



Тетяна Єщенко

ФЕНОМЕН ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

КОМУНІКАТИВНИЙ, СЕМАНТИЧНИЙ
І ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТИ

MINISTRY OF HEALTH OF UKRAINE
DANYLO HALYTSKY LVIV NATIONAL
MEDICAL UNIVERSITY



Tetyana Yeshchenko

LITERARY TEXT
PHENOMENON:
communicative, semantic
and pragmatic aspects

Monography

Lviv – 2021

ББК Ш112=411.4* 225

УДК 811.161.2'42

*Рекомендувала до друку вчена рада
Львівського національного медичного університету
імені Данила Галицького
(протокол № 1 – ВР від 17 лютого 2021 року)*

Рецензенти:

Загнітко Анатолій Панасович – доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент НАН України;

Кочан Ірина Миколаївна – доктор філологічних наук, професор;

Стишов Олександр Анатолійович – доктор філологічних наук, професор.

Науковий редактор –

Степаненко Микола Іванович,

доктор філологічних наук, професор,
академік НАН Вищої освіти України.

Є 97

Єщенко Т. А. Феномен художнього тексту: комунікативний, семантичний і прагматичний аспекти: монографія / науковий редактор проф. Степаненко М. І. Львів: Львівський національний медичний університет імені Данила Галицького, 2021. 470 с.

ISBN 978-617-7196-8

У монографії вперше здійснено системний аналіз текстових категорій у комунікативному, семантичному та прагматичному аспектах. Окреслено сучасний стан наукового розв'язання проблеми комунікативної природи тексту й запропоновано новий підхід до інтерпретування текстових категорій. Обґрунтовано комунікативність як ієрархічно найвищий рівень репрезентації текстових інваріантних ознак тексту, які пов'язані з відображальною здатністю людського мислення, базовими координатами когнітивної, мовленнєво-мисленнєвої діяльності й комунікативного акту – Людина, Простір, Час й експліковані текстовими категоріями антропоцентричності, діалогічності, часу і простору, інформативності й модальності. Схарактеризовано діалогічний синтез інтертекстуальності та інформативності із семіотичним універсумом української культури, указано на їхній зв'язок із національними націєцентричними кодами. Доведено, що етнічна мовна картина світу, мислення авторів українськомовних текстів опосередковано сформовано під впливом прецедентних словесних цілих. Визначено концептуальність як чинник етнічної ідентифікації, культурної зумовленості емотивності мовленнєвого витвору, способів експлікації національного світобачення адресанта через текстову підкатегорію аксіологічності. Для фахівців у галузі філології, викладачів вишів, аспірантів, магістрантів, студентів, учителів-словесників.

© Львівський національний медичний
університет імені Данила Галицького, 2021

© Тетяна Єщенко, 2021

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	5
РОЗДІЛ 1	8
ТЕОРЕТИЧНІ ПІДВАЛИНИ ЛІНГВІСТИКИ ТЕКСТУ В АСПЕКТІ КОМУНІКАТИВНОЇ ПАРАДИГМИ.....	8
1.1. Українські та зарубіжні наукові школи з теорії тексту .	8
1.2. Сучасний стан наукового розв'язання проблеми	18
комунікативної природи тексту	18
1.3. Концептуальні виміри тексту, дискурсу і твору	24
1.4. Основні підходи до лінгвістичної	29
класифікації текстів	29
1.5. Диференційні параметри текстових категорій	81
1.6. Проблема категорійної ієрархії тексту.....	89
в сучасному лінгвістичному висвітленні	89
1.7. Кореляція текстових категорій	96
Висновки до розділу 1	98
РОЗДІЛ 2	101
КОМУНІКАТИВНІСТЬ ЯК ІЄРАРХІЧНО НАЙВИЩИЙ РІВЕНЬ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ДИНАМІКИ ТЕКСТОВИХ КАТЕГОРІЙ	101
2.1. Категорія антропоцентричності як базовий складник комунікативної моделі «Адресант – Текст – Адресат»	101
2.1.1. Адресантність	102
2.1.2. Адресатність	129
2.2. Діалогічність як фундаментальна категорія.....	149
текстової комунікативної діяльності мовців	149
2.2.1. Внутрішньотекстова діалогічність	152
українського художнього тексту.....	152
2.2.2. Інтертекстуальність як зовнішньотекстова діалогічність художнього тексту із семіотичним універсумом світової і національної культур	169
2.2.3. Комунікативний аспект	203
текстової категорії зв'язності	203
Висновки до розділу 2	224
РОЗДІЛ 3	229
СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЙОГО КАТЕГОРІЙ.....	227
3.1. Національно-культурна специфіка реалізації.....	227
текстової категорії інформативності.....	227

3.1.1. Концептуальність тексту як вияв етнокультурного коду національної та авторської картин світу	234
3.1.2. Фактуальність як об'єктивна характеристика інформаційного наповнення тексту	243
3.1.3. Вияви текстової імпліцитності: пресупозиції, імплікації, підтекст	248
3.2. Роль категорії дискретності в розгортанні семантичного простору тексту	259
3.2.1. Дискретність семантичного й фізичного простору тексту	260
3.2.2. Заголовок як унікальна одиниця тексту й актуалізатор текстових категорій	267
3.3. Континуум подій у художньому тексті	275
3.3.1. Категорія часу	279
3.3.2 Категорія простору	283
Висновки до розділу 3	289
РОЗДІЛ 4	292
КАТЕГОРІЙНИЙ ВИЯВ ДИНАМІЧНИХ ПРОЦЕСІВ У ПРАГМАТИЦІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ	292
4.1. Художній текст у прагматичному вимірі	293
4.2. Модальність як етноуніверсальна та суб'єктивна категорія тексту	297
4.2.1. Референційність і прагматичний простір тексту	300
4.2.2. Експресивність та емотивність у прагматичному вимірі тексту	304
4.2.2.1. Статус категорій експресивності й емотивності у структурі тексту	304
4.2.2.2. Культурно-етнічна зумовленість емотивності та емоційності тексту	311
4.3. Експлікація національного світобачення адресанта в текстовій підкатегорії аксіологічності	334
Висновки до розділу 4	348
ПІСЛЯМОВА	351
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ НАУКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	360
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	445

ПЕРЕДМОВА

У мовознавстві ХХІ століття різноаспектного висвітлення набуло таке важливе поняття, як «текстова категорія» (далі – ТК). Тривалий час за панування в лінгвістиці структурно-граматичного підходу до вивчення тексту увага дослідників була прикута винятково до формальних репрезентантів ТК (зв'язність, дискретність). Парадигму, про яку йдеться, змінила комунікативно-прагматична, що вможливило розширення спектра утрадиційнених ТК такими, як «комунікативність», «антропоцентричність», «адресантність», «адресатність», «модальність», «діалогічність», «інтертекстуальність», «референційність», «експресивність», «емотивність», «аксіологічність», «інформативність», «концептуальність», «фактуальність», «імпліцитність», «континуум подій», «час», «простір». Категорію зв'язності нині розглядають у ширшому ракурсі, який охоплює семантико-прагматичний і комунікативний аспекти. Однак і досі не розробленою залишається теорія змістових ТК, спостережено також тенденцію до виокремлення функційно-стилістичних категорій і ототожнення їх із ТК. Потребує ґрунтовного висвітлення питання зв'язку ТК із граматичними, семантичними, стилістичними та ін. категоріями мови, виокремлення ядерних і периферійних категорій словесного цілого, установлення чітких критеріїв класифікації ТК, визначення кількісного складу та ієрархічної організації інваріантних текстових ознак, ідентифікування мовних та позамовних засобів репрезентантації їх. Існує термінологічний різнобій щодо ТК (пор.: «інформативність» (І. Гальперін) і «завершеність» (З. Тураєва), «дискретність» (О. Селіванова) і «делімітативність» (С. Ілленко), «дискретність» (О. Селіванова) і «членованість» (В. Одинцов), «континуум» (Г. Поберезька, І. Волинець) і «категорії простору та часу» (Н. Валгіна), «когезія» (І. Гальперін) і «зчеплення» (З. Тураєва), «проспекція» (І. Гальперін) і «прогресія» (З. Тураєва). І досі немає єдності стосовно лінгвістичних основ інтертекстуальності, інформативності, референційності, адресатності та адресантності. Випрацьовані класифікації ТК у мовознавчій науці є непослідовними й нерідко суперечливими (пор.: семантичні, структурні (І. Гальперін), структурні, змістові (З. Тураєва), системні і системно-мовні, функційні (Є. Сидоров), обов'язкові, факультативні (І. Мишкіна) тощо). Чимало ознак тексту, які вчені кваліфікують як ТК, мають природу явища, а не інваріантної ознаки. Це пов'язане, по-перше, з невиправданим поєднанням категорій та підкатегорій

(континуум і прогресія, стагнація, хронотоп і ретроспекція, проспекція), по-друге, зі стилістичною та прагматичною диференціацією словесних цілих (наприклад, категорії наукового тексту).

Важливо наголосити, що в україністиці вже існує низка розвідок, які висвітлюють засадничі аспекти таких ТК: «зв'язність» (Л. Тараненко [2003], С. Лазаренко [2007]), «оцінка» (І. Онищенко [2004], Л. Киричук [1999]), «інтертекстуальність» (В. Рижкова [2004], Р. Чорновол-Ткаченко [2007], С. Киричук [2007]), «когезія» (С. Рибачок [2004]), «адресат» (М. Венгринюк [2006]), «когерентність» (С. Засєкін [2001]), «темпоральність», «хронотоп» (Т. Голосова [2002], Ю. Обелець [2006]), «комунікативність» (С. Подолкова [2001]). Сприкрює, однак, той факт, що не з'явилися фундаментальні монографічні студії, які б містили повний і вдокладнений опис категорійної ієрархії тексту. Розв'язання порушеної проблеми сприяє насамперед обґрунтуванню природи самого тексту і його статусу в системі одиниць мови та в мовленнєвій діяльності загалом. Важливість вивчення ТК посилює ще й те, що без студіювання їх неможливо уявити сам текст в обширі його типологічних рис.

У монографії комплексно досліджено з позицій комунікативності, семантики, прагматики текстові категорії українськомовного художнього тексту з послідовною характеристикою їхньої ієрархічної структури, конститутивних властивостей, мовних та позамовних засобів вираження; простежено еволюцію поняття «текст» на тлі розвитку загальної теорії про текст та визначено його сучасний обсяг; випрацьовано новий підхід до текстових категорій із позицій комунікативності, семантики і прагматики; обґрунтовано статус надкатегорій комунікативності як ієрархічно вищого рівня репрезентації динаміки текстових категорій; схарактеризовано текстові категорії антропоцентричності як базового складника комунікативної моделі «Адресант – Текст – Адресат»; досліджено внутрішньо-, зовнішньотекстовий вияв діалогічності як фундаментальної категорії текстової комунікативної діяльності мовців; встановлено зв'язок інтертекстуальності із семіотичним універсумом світової та національної культур; з'ясовано національно-культурну специфіку текстової категорії інформативності; проінтерпретовано концептуальність, фактуальність як чинники етнічної ідентифікації, культурної зумовленості мовленнєвого витвору; розкрито способи відображення національного світобачення адресанта через текстову підкатегорію імпліцитності;

окреслено іманентний зв'язок текстової категорії континууму подій із підкатегоріями часу і простору; умотивовано роль категорії дискретності в розгортанні семантичної наповнюваності художнього тексту; окреслено статус модальності як етноуніверсальної та суб'єктивної категорії тексту, а референційності як логічної модальності тексту; проаналізовано експресивність та емотивність у прагматичному вимірі словесного цілого, встановлено їхню статусність та культурну зумовленість; виявлено експлікаційний потенціал національного світобачення адресанта в текстовій підкатегорії аксіологічності; систематизовано й описано мовні засоби вираження текстових надкатегорій, категорій і підкатегорій.

Потреба в такій праці увиразнює наявність різноманітних, нерідко протилежних, концепцій та підходів до природи тексту, типів текстів, їхніх основних категорій, семантичних, прагматичних, комунікативних типологій.

Автор висловлює щире подяку науковому редакторові монографії – докторові філологічних наук, професору, академікові НАН вищої освіти України, професору кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка *Степаненкові Миколі Івановичу*, а також рецензентам – докторові філологічних наук, професору, членові-кореспонденту НАН України, професорові кафедри загального та прикладного мовознавства і слов'янської філології, декану філологічного факультету Донецького національного університету імені Василя Стуса *Анатолієві Панасовичу Загнітку*, докторові філологічних наук, професору завідувачеві кафедри українського прикладного мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка *Ірині Миколаївні Кочан*, докторові філологічних наук, професору кафедри української мови Київського університету імені Бориса Грінченка *Олександрові Анатолійовичу Стишову* – за слушні професійні поради.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ПІДВАЛИНИ ЛІНГВІСТИКИ ТЕКСТУ В АСПЕКТІ КОМУНІКАТИВНОЇ ПАРАДИГМИ

1.1. Українські та зарубіжні наукові школи з теорії тексту

У другій половині ХХ ст. традиційна лінгвістика, з її тяжінням до описовості, абстрагування й аналітичності, поступилася *текстоцентричній* парадигмі, де межі семантичного простору мовної одиниці визначають не тільки обсягом лексичного значення виокремленого слова, а за загальною семантикою тексту, його композицією та структуруванням, внутрішнім контекстом і підтекстом, ситуацією мовного спілкування. Такий підхід уможливив репрезентацію синхронного функціонування лексичної семантики в «різних типах текстів відповідно до сфери, умов і настанов мовної комунікації, дозволив залучити до тлумачення значення мовної одиниці ширший контекст» [Мацько Л., Мацько О. 2003, с. 218]. У цьому інтерпретаційному полі тексти постають не в ролі «мовного матеріалу», а як самостійний аспект дослідження. Якщо на рівні лінгвального використання безпосереднім об'єктом студіювання є текст, а його компонентами – мовні одиниці, то на рівні мови як системи різновидів безпосереднім об'єктом наукового аналізу є мова як система, а її компонентами – підсистеми, форми існування, стилі тощо. У постійному лінгвальному використанні виокремлені різновиди являють собою сукупності текстів, для яких характерна однотипна організація і майже однорідний набір мовних одиниць. Аналізований підхід є функційно-типологічним і відтворює традиційну класифікацію, яка наближує типи мовлення (тексти) до жанрів: розповідь, опис, міркування тощо. Мова існує не у штучно створених ученими схемах, не у словниках та граматиках, а саме в текстах, в об'єктивній природі її використання.

Початок 60-70-х років ХХ ст. – час розквіту текстової лінгвістики, яку називають по-різному: *металінгвістикою* (М. Бахтін), *гіперсинтаксисом* (Б. Палек), *семіотичною текстологією* (Я. Петтефі), *транслінгвістикою*, *лінгвістикою організованого мовлення*, *лінгвістикою мовлення* (Р. Барт), *суперсинтаксисом*, *лінгвістикою тексту* (В. Дресслер, В. Штемпель), *аналізом мовлення* (З. Гарріс) та ін. Своєрідним центром науки про мову стає Німеччина (Е. Агрикола, В. Дресслер, Х. Ізенберг, С. Шмідт). Потужними лінгвістичними школами, де поширювалася традиція текстового аналізу, були на той час Празька, Женевська, Лондонська, французька, голландська, радянська школи (за О. Селівановою).

У східнослов'янському мовознавстві студіювання тексту почалося задовго до того, як виникла текстолінгвістика. Щоправда, тоді вели мову не про текст, а про словесний твір. Ця традиція існувала тривалий час (пор. праці: Л. Бублейник [Бублейник 1987], В. Виноградова [Виноградов 1963], Г. Винокура [Винокур 1991], С. Єрмоленко [Єрмоленко 1969], І. Ковалика, А. Мацько, М. Плющ [Мацько, Плющ 1984], В. Сиротіної [Сиротіна 1972]). Увага науковців здебільшого була прикута до художніх літературних творів. Виникла навіть галузь мовознавства, а як точніше, то філології, – *мова художніх творів, мова художньої літератури*. У сфері вивчення мови художніх творів (текстів) нагромаджено чималий досвід, вироблено шляхи і прийоми дослідження, визначено основні категорії та поняття тощо. Учені були переконані, що вони спостерігають явища, які властиві тільки художнім творам, і що художній текст принципово відрізняється від інших текстів. Важливо наголосити, що притаманні художнім текстам властивості й категорії здебільшого є визначальними і для текстів нехудожніх. Наприклад, така доволі специфічна для художніх творів категорія, як «образ автора», послідовно закріплена й у наукових, публіцистичних текстах. Теорія і практика лінгвістики тексту – галузь знань, становлення якої на сучасному етапі розвитку мовознавчої науки остаточно ще не завершено. Структурний підхід до аналізу тексту В. Проппа, розуміння тексту як складного цілого О. Пешковського, аналіз дискурсу З. Гарріса, теорія Г. Глінца про когнітивні явища у процесі читання й письма, концепція тексту І. Гальперіна, критерії текстуальності Р. де Богранда й В. Дресслера, основні властивості тексту А. Мурзіна та А. Штерн, теорія діалогу А. Якубинського і т. ін. – ідеї, які сформували засадничий принцип сучасної лінгвістичної теорії тексту.

У 80-90-і роки ХХ ст. 1) вивчено тексти різних галузей мовної комунікації та інтегровано знання про їхні комунікативно-прагматичні властивості (І. Колегаєва [1991], Б. Корман [1972], М. Макаров [1990]), 2) досліджено основні ТК – «модальність», «референційність», «предикативність» та мовностилістичні засоби вираження їх (І. Дмитрієвська [1985], З. Тураєва [1994]), 3) вияскравлено мовні ознаки текстів відповідно до інтенціонального (від адресанта) та рецептивного (до адресата) аспектів «бачення» тексту (Н. Арутюнова [1973], В. Белянін [1988], В. Богін [1989], А. Гришунін [1993], О. Джанджакова [1986]), 4) з'ясовано механізм текстотворення комунікації певного типу, яка

відповідає дискурсу як соціокультурній сфері, тобто ідентифіковано ознаки тексту, що залежать від соціокомунікативної сфери (В. Богданов [1985], М. Брандес [1987]), 5) витлумачено текст як явище культури (М. Гольберг), як засіб міжкультурної комунікації, а також досліджено тексти, що функціують у різних етнокультурних спільнотах, але репрезентують один тип дискурсу (дипломатичний, академічний, політичний, фінансовий, спортивний, музичний та ін.), 6) ураховано етнолінгвістичні та стилістичні ознаки спілкування (Т. Авдєєнко [2006], О. Алманова [2011], Н. Болотнова [2009]). Вирізнені аспекти, на думку Н. Шевченко, сформували основу трьох самостійних наукових дисциплін: *загальна теорія тексту* (І. Гальперін), *граматика тексту* (О. Москальська), *стилістика тексту* (І. Арнольд, М. Брандес, В. Одинцов, Г. Солганик), які співвідносяться з інвенцією – витворенням мовлення, диспозицією – композицією мовлення, елокуцією – прикрасою мовлення, тобто тропами і фігурами [Шевченко 2003, с. 4]. Лінгвістику тексту й теорію мовленнєвої діяльності ще називають лінгвістикою мовлення. Термін «мовлення» вживають у двох значеннях – процес говоріння, що передбачає мовця-адресанта, слухача-адресата, певну сукупність інформації, заради якої здійснюється спілкування (теорія мовленнєвої діяльності), і результат цього процесу, мовленнєвий витвір, фіксований пам'яттю чи письмом (текстолінгвістика). У такому дефініційному просторі поняття «мовлення» й «текст» є тотожними.

Сутнісною прикметою мовознавчої науки ХХІ століття є те, що традиційні версії, з їхнім тяжінням до описовості, абстрагування від мовця і мовлення загалом, з часом витіснено комунікативно-прагматичними аспектами, з-поміж яких виняткове місце займає теорія тексту (пор.: К. Аймермахер [Аймермахер 2001], О. Алексева [Алексеева 2012], О. Анісімова [Анисимова 2003], Л. Бабенко, Ю. Казарін [Бабенко, Казарин 2003], Д. Баранник [Баранник 2000в], Р. Барт [Барт 1996], М. Бахтін [Бахтін 1996, 2001], Н. Бондарчук [Бондарчук 2011], В. Бухбіндер, І. Бессонова, А. Вейзе [Бухбіндер, Бессонова, Вейзе 1983], Н. Валгіна [Валгина 2003], Л. Васильєв [Васильев 1991], А. Ворожбитова [Ворожбитова 2005], Т. Вороніна, В. Гаврюшенко [Воронина, Гаврюшенко 1979], Х. Глушко [Глушко 2010], І. Гальперін [Гальперин 1981], Є. Гінзбург, М. Пробст [Гинзбург, Пробст 1979], С. Гриньов [Гринёв 1999], Т. Земська, І. Качесова, Л. Комісарова, Н. Панченко, А. Чувакін [Земська, Качесова, Комісарова, Панченко, Чувакін 2010], Т. Єщенко

[Єщенко 2009, 2021], І. Ковалик [Ковалик 2008], І. Ковалик, А. Мацько, М. Плющ [Ковалик, Мацько, Плющ 1984], В. Котович [Котович 2007], І. Кочан [Кочан 2008], А. Краснова [Краснова 1997, 2000], М. Крупа [Крупа 2005], О. Кубрякова [Кубрякова 2001], Н. Купина [Купина 1980], К. Кусько [Кусько 1992], Ю. Левицький [Левицький 2006], А. Лемешук [Лемешук 2011], В. Лукін [Лукін 2005], Т. Лук'янова [Лук'янова 1996], В. Мельничайко [Мельничайко 2003], І. Микитюк, О. Мусурівська [Микитюк, Мусурівська 1993], Г. Михайлин [Михайлин 2011], Н. Мишкіна [Мышкина 1985], І. Мірошниченко [Мирошниченко 2009], М. Мірченко [Мірченко 2011], А. Моїсеєва [Моїсеєва 1984], А. Мурзін, М. Литвинова [Мурзін, Литвинова 1988], А. Мурзін, А. Штерн [Мурзін, Штерн 1991], А. Науменко [Науменко 2005, 2010], Т. Ніколаєва [Николаева 1978], А. Новиков [Новиков 2003], М. Откупщикова [Откупщикова 1978], А. Палійчук [Палійчук 2008], М. Пентилюк [Пентилюк 2009], Т. Петрінська [Петрінська 2009], Н. Пешкова [Пешкова 1989], М. Плющ [Плющ 2000], Ю. Попов [Попов 1984], Т. Радзієвська [Радзієвська 2010], О. Ревуцький [Ревуцький 1998], В. Різун [Різун 2000], В. Різун, А. Мамалига, М. Феллер [Різун, Мамалига, Феллер 1988], А. Рожило [Рожило 1978], Н. Рудяков [Рудяков 1989], А. Стриженко [Стриженко 1985], О. Селіванова [Селіванова 2010], К. Серажим [Серажим 2008], І. Сердобінцев [Сердобінцев 1980], Г. Сюта [Сюта 2017], Т. Токарева [Токарева 2010], Ван Фусян [Фусян 1988], К. Філіппов [Филиппов 1989, 2003], А. Чікіна [Чикина 1986], U. Zydek-Bednarczuk [Zydek-Bednarczuk 2005]).

Наразі семантичний простір мовної одиниці стали визначати не тільки обсягом лексичного значення виокремленого слова, а й загальною семантикою тексту, його композицією і структуруванням, внутрішнім контекстом та підтекстом, ситуацією мовного спілкування тощо. Незважаючи на те, що розквіт так званої «лінгвістики мовлення» [Barthes 1984] припадає ще на 60-70-і роки минулого століття, і досі в наукових колах точаться дискусії стосовно вирізнення спектра ключових понять людської комунікації. В останні роки з'явилася низка праць, автори яких 1) різновекторно аналізують текст, дискурс і твір (Д. Баранник [2000], Р. Барт [1996], Ф. Бацевич [2004, 2005], А. Новиков [2003]), 2) окреслюють коло загальних питань дискурсу (В. Карасик [2000]), 3) вивчають проблеми тексту в лінгвістиці, журналістиці, філології та інших гуманітарних науках (М. Бахтін [1996], В. Різун [2000]), 4) описують

дискурс як когнітивно-комунікативний феномен (Л. Безугла, Є. Бондаренко, П. Донець [2005] та ін.), 5) актуалізують питання кореляції понять «дискурс» і «текст» (О. Єрофеева, А. Кудлаєва [2003], І. Богданова [2016] та ін.), «дискурс» і «концепт» (Г. Слишкін [2000], І. Буніятова [2006]), 6) пов'язують проблему вивчення тексту з об'єктом лінгвістичного дослідження (І. Гальперін [1987]), 7) ведуть мову про розмежування підходів до вивчення тексту з позицій текстолінгвістики та інтерпретації тексту (Т. Лук'янова [1990]), 8) зосереджують увагу на побудові тексту, його граматиці (Л. Лосева [1980], А. Мамалига [1983], О. Москальська [1981]), 9) з'ясовують теоретичні питання комунікації й тексту (В. Різун, А. Мамалига, М. Феллер [2000], М. Венгринюк [2006], Н. Глінка [2014], Л. Безугла [2009], Ю. Бельчиков [1993], В. Дем'янков [2001], І. Гюббенет [1991], А. Гришунін [1998], М. Гореликова, Д. Магомедова [1983], Н. Шевченко [2003], І. Штерн [1998], І. Бехта [2000]), 10) студіюють окремі аспекти художнього тексту (словесного твору) (Л. Бублейник [2000], С. Єрмоленко [2007], І. Ковалик, Л. Мацько, М. Плющ [1986]), 11) окреслюють новітню теорію тексту та новий стратегічний підхід до його осягнення (О. Кривопишина [2008], Р. Ашимбетова [2013]), 12) простежують еволюцію лінгвістичних досліджень тексту (Т. Маслова [2012]), 13) розглядають текст як основну комунікативну одиницю (Л. Савош [2013], М. Степаненко [2020], Т. Єщенко [2009, 2010, 2021]), 14) порушують проблеми текстотворення (Н. Гуйванюк [2009], О. Донська [1981], А. Романов [1981], Т. Радзієвська [2010]), 15) вивчають кореляцію понять «текст» і «метатекст», «текст» і «контекст», «текст» і «гіпертекст», «текст» і «макротекст» (С. Бігунова [2010], Г. Солганик [2001]).

Теоретичне дослідження тексту пов'язане не лише з лінгвістикою, а й з риторикою, прагматикою, семіотикою, герменевтикою, соціологією, книгознавством, інформатикою, психологією тощо. Різноманітність підходів до тлумачення описуваного явища зумовлена багатьма причинами, передусім важливістю цього поняття для людини, його складністю, а також багатовіковою традицією вивчення в різних сферах знань. Текст як факт мовної та позамовної дійсності – складний феномен, який виконує різноманітні функції: бере участь у комунікації, допомагає зберігати й передавати інформацію у просторі та часі, фіксує психічне життя індивідів, є продуктом конкретної історичної епохи, формою існування культури, відзеркаленням соціокультурних традицій тощо.

У *текстології* (філологічна критика, екзегетика, археографія) – галузі історико-філологічного знання, що вивчає і встановлює історію виникнення текстів писемності, документів, їхню подальшу долю, а також здійснює аналіз тексту з метою його критики (рецензування), виправлення чи видання (публікації), – текст постає в ролі історичного документа. У межах текстології дослідники виокремлюють *лінгвістичне джерелознавство*, яке покликане фіксувати, анотувати та систематизувати джерела з погляду їхньої змістовності, інформативності та розроблення принципів відтворення. *Риторика* розглядає текст в аспектах інвенції, диспозиції, елокуції з елоквенцією, мнеморії, акції з рецепцією і релаксації з рефлексією. Це весь шлях текстотворення від виникнення задуму та пошуку матеріалу (інвенція) через добір і розташування матеріалу, логічні операції міркування, тези, аргументи й демонстрації (диспозиція) до мовного нарощування тексту, удосконалення мовного вираження, комунікативно-стильової і мовно-жанрової виразності, навіть прикрашальної образності (елокуція з елоквенцією). Потім настає етап виголошення (або публікування) тексту, на якому також продовжується текстотвірний процес: текст може змінюватися, доопрацьовуватися, редагуватися (акція). На цьому етапі починається перцепція та рецепція тексту слухачами, і текстотворення ніби роздвоюється на авторське і слухачьке або читацьке. Основною вимогою до цього процедурного етапу текстотворення можна вважати адекватність обох ліній текстотворення (авторської і слухачької). Власне текстотворення в мовній комунікації починається з диспозиції і завершується елокуцією [Мацько, Сидоренко, Мацько 2003, с. 220–221].

Теорія видавничо-редакційної справи вивчає текст із погляду його логіко-стилістичного вдосконалення та редагування й послуговується такими поняттями, як «правка тексту», «вчитка тексту» тощо.

Теорія інформації також вивчає тексти як документи з погляду інформації, що вони передають. У межах цієї науки – питання змістовної та структурної організації текстів, їхньої уніфікації, типології, аналізу й інформаційного оцінювання, принципи та методи створення. У колі уваги й такі поняття, як код, інформація, канал зв'язку, процес декодування тощо [Поберезська, Волинець 2008, с. 30].

Для *текстолінгвістики* ще донедавна було характерне вузькограматичне (синтаксичне) розуміння тексту. Текст визначали як *повторюваність речень* (Р. Харвер), *упорядковану*

повторюваність морфем (Х. Вейнрейх), когерентну повторюваність речень (К. Брінкер), мовленнєвий акт (Е. Косеріу), синтаксичну протяжність і залежність (Б. Бонечка), складне лінгвістичне утворення, що інтегрує в собі образ позамовної дійсності (Т. Радзієвська), гіперсинтаксис (Б. Палек), макросинтаксис (Т. ван Дейк). Наразі, коли в текстолінгвістиці панує вкрай звужена ідея синтаксичної інтерпретації словесного цілого, у літературознавстві, навпаки, побутує широке розуміння цього феномену. Під впливом теоретиків структуралізму й постструктуралізму Р. Барта, А. Греймаса, Ж. Деріди, Ж. Лакана, М. Фуко та ін. свідомість людини ототожнювалася з письмовим текстом. Урешті-решт, майже все стало сприйматися як текст: суспільство, література, культура, філологія, історія і мовна особистість. Поняття тексту поширене на весь світ і на все буття (пор. визначення: «світ – це текст» (І. Кант [2018]), «текст – це лінгвістичний Всесвіт» (В. Звєгінцев [1976]), «філологія – це універсальний текст про тексти» (Н. Автономова [2001])). Ним можуть називати й основну частину комп'ютерного чи друкарського набору знаків без малюнків, креслень, підрядкових приміток, і слова до музичного твору (текст пісні), й уривок із твору словесності, що слугує для дидактичної мети (текст для переказу, текст для диктанту, текст для виразного читання, текст вправи), і друкарський шрифт, і документ (текст документа) тощо. Нас цікавить вузькогалузеве значення поняття «текст», що характеризує його як об'єкт спеціального вивчення низки наук (мовознавства, семіотики, журналістики, герменевтики тексту та ін.).

І. Кочан підкреслює, що «текст по-різному визначають у лінгвістичній науці, зокрема, як: максимальну одиницю мови найвищого рівня мовної системи; продукт мовлення; одиницю, що виражає судження; цілісне і зв'язне повідомлення, складне для передання і збереження інформації; суму, сукупність або множину фраз; структурну і смислову єдність» [Кочан 2008, с. 31]. За твердженнями О. Ворожбитової, «сьогодні в лінгвістиці нараховано понад триста визначень тексту» [Ворожбитова 2005, с. 214]. Н. Валгіна також наголошує на дефініційній строкатості тексту, пояснюючи це тим, що «феномен тексту полягає у його багатоаспектності» [Валгіна 2003, с. 12]. Відсутність єдиного тлумачення поняття «текст» О. Селіванова пов'язує з «1) абсолютизацією його структурної організації та граматичних засобів зв'язності, 2) формально-структурною, жанрово-стилістичною різноплановістю текстів, 3) багатоплановістю підходів до лінгвістичного вивчення тексту:

онтологічний, гносеологічний, власне лінгвістичний, психологічний, прагматичний, комунікативний, модальний, структурний, номінативний, когнітивний, соціально-історичний, 4) звуженням функції тексту до рівня складника комунікативного процесу, посередника, засобу, процесу й мети комунікації, 5) абсолютизацією у складі дефініції певної категорії або кількох категорій тексту (наприклад, зв'язності)» [Селіванова 2008, с. 491–493].

Історію теоретичного осягнення поняття «текст» у царині лінгвістичної науки розпочав І. Гальперін – перший дослідник, який визначив аналізоване поняття «текст як витвір мовленнєвого процесу, пор.: «Текст, – на його переконання, – це витвір мовленнєвого процесу з притаманною йому завершеністю, об'єктивований у вигляді письмового документа, літературно опрацьованим відповідно до типу документа; витвір, який складається із заголовка й низки особливих одиниць (надфразних едностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку, і має певну цілеспрямованість та прагматичну настанову» [Гальперін 1981, с. 18]. Очевидним є те, що пропоноване визначення стосується лише художніх текстів. Відомо, що такі тексти, як «Вихід», «Приймальна», «Вхід заборонено», «Зачинено», не мають у своєму складі надфразних одиниць. Отже, згідно із запропонованою концепцією, текст може бути об'єктивований лише в письмовій формі. Із цим важко погодитися. Доволі авторитетним філологам – М. Бахтіну, Т. Ніколаєвій, А. Щербі та ін. – усна форма тексту, як і письмова чи друкована, видається цілком природною. Ця думка є слушною, тому надалі дотримуватимемося її. Більшість (Д. Баранник, Н. Валгіна, І. Ковалик, А. Лосева, А. Мацько, В. Одинцов, М. Плющ, Г. Солганик), оперуючи терміном «текст», або уникають визначення тексту як універсальної мовної одиниці, яку важко точно визначити, або кваліфікують це поняття, актуалізуючи такі важливі, на їхній погляд, ознаки тексту: 1) «письмовий чи усний потік, що репрезентує повторюваність звукових, графемних елементів у синтаксичних структурах (реченнях), які виражають комплекс пов'язаних між собою суджень» [Ковалик, Мацько, Плющ 1984, с. 7], 2) «текст – певна з функційно-сміслового погляду впорядкована група речень або їхніх аналогів, які завдяки семантичним і функційним відношенням елементів репрезентують завершену смислову єдність» [Одинцов 1980, с. 103], 3) «об'єднані смисловим і граматичним зв'язком повторюваності мовленнєвих одиниць:

висловів, надфразних одиниць (прозаїчних строф, фрагментів, розділів і под.)» [Солганик 2001, с. 16], 4) «письмовий або усний мовленнєвий масив, що репрезентує лінійну повторюваність висловлень, об'єднаних у ближчій перспективі смисловими і формально-граматичними зв'язками, а в загальнокомпозиційному, дистантному плані – спільною тематикою і сюжетною заданістю» [Баранник 2000в, с. 627], 5) «повідомлення в письмовій формі, для якого характерна смислова і структурна *завершеність*, а також певне ставлення автора до повідомлюваного» [Лосева 1980, с. 7], 6) «динамічна *одиниця вищого рівня*, мовленнєвий витвір, який має ознаки зв'язності й цілісності – в інформаційному, структурному й комунікативному плані» [Валгина 2003, с. 5], 7) «об'єднана смисловою залежністю повторюваність знакових одиниць, основними властивостями якої є зв'язність і цілісність» [Зарецкая 1999, с. 299].

Очевидним є те, що найважливіша ознака більшості вищезначених – повторюваність. Зазвичай ідеться про повторюваність речень чи надфразних одиниць, рідше – морфем, слів, іноді фрагментів, розділів і под. Варто, однак, ураховувати й таку важливу закономірність, як лінійність розташування в тексті будь-яких одиниць – тільки зовнішній показник. Насправді текст є багатомірним явищем, мовні одиниці в ньому зосереджені в різних площинах, утворюють словесні ряди не за ознакою контактного лінійного розміщення, а за семантичними, емоційно-експресивними, функційними та ін. ознаками. Невипадково І. Гальперін замість повторюваності вдається до терміна «*витвір мовленнєвотворчого процесу*», який глибше й точніше відбиває сутність розглядуваного явища, проте має не виправдано широке значення. Окрім повторюваності, мовознавці вказують на семантичну *зв'язність* (когезію) та змістову *цілісність* або *завершеність*. Ще свого часу Г. Винокур акцентував увагу на текстові як на якісно новому цілому (пор.: [Винокур 1991]), а В. Виноградов вів мову про художній твір як про художню цілісність, тобто комунікативну завершеність (пор.: [Виноградов 1963]). Є, проте, тексти, які залишилися незавершеними, їхнє призначення – залучати адресата до процесу текстотворення. Дискусійним лишається питання про мінімальний обсяг тексту. Наприклад, чи можна вважати текстом одне висловлення (*Прийшов, побачив, переміг*), одну комунікативну репліку (*Чудово!*). З. Смелкова текстом вважає ту структуру, яка сформована на базі «не менше ніж із двох самостійних речень» [Смелкова 2002, с. 111]. Ю. Левицький

небезпідставно наголошує на тому, що різного типу таблички на дверях, написи, квитки, квитанції, списки (орфографічні словники, телефонні, адресні книги) не є «справжніми» текстами й можуть бути цікавими науковцям лише з позицій загальної типології текстів [Левицький 2006, с. 182]. У мовознавчій науці розглядають набір ключових слів як текст. Відповідно до цієї гіпотези тематичні асоціації (*мегаполіс – хмарочос, село – корова*), набір називних речень (*Море. Сонце. Друзі. Відпочинок*), дитяче усне мовлення (*тата іграшка грати*) – це тексти [Єщенко 2004, с. 247]. Дослідник І. Бехта слушно зауважує, що нині в лінгвістиці вкорінилася думка про те, що мовці «говорять текстами» [Бехта 2000, с. 574]. Фахівець із теорії комунікації П. Хартман робить акцент на тому, що «всі носії мови говорять тільки текстами, а не словами або реченнями, принаймні реченнями із слів у текстах» (цит. за: [Гаузенблаз 1978, с. 76]). На нашу думку, варто зосереджувати увагу не на кількості одиниць-складників тексту, а на комунікативній доречності їхнього вживання. Результатом художнього дискурсу можуть бути й набори називних речень, і тематичні асоціації, і дитяче мовлення, і настінні написи, і таблички.

Текст зазвичай кваліфікують як результат мовленнєвої діяльності. Але це не лише результат, а й сам процес створення словесного цілого, тобто текст – це не лише актуалізація мовленнєвотворчого процесу, це продукт цього процесу. Варто зазначити, що існує своєрідна асиметрія між структурами мовленнєвотвірної діяльності й текстом. «Текст динамічний», – слушно зауважує К. Філіппов [Філіппов 2003, с. 173]. Як продукт мовомисленнєвої діяльності словесне ціле розглядають С. Бігунова [Бігунова 2010], В. Кухаренко [Кухаренко 1985, 2004], С. Подолкова [Подолкова 2012], Л. Савош [Савош 2013] ін. Підхід до тексту як до продукту комунікативного процесу й найголовніше з позицій мовленнєвого акту вможливає вихід за межі дослідження лінгвістичних ознак поєднання двох або більше речень чи висловлень й охопити аналізом і учасників комунікативного акту. Включення комунікантів до аналізу тексту сприяє об'єднанню усіх компонентів мовленнєвого акту (мовця, слухача, референта, тобто фрагмент реального світу або світу образів), які утворюють соціально-комунікативне поле. У центрі такого поля – текст, форма і структура якого перебувають у певній залежності від взаємовідношень між комунікантами [Романов 1981, с. 77].

Інші дослідники зосереджують увагу на розумінні тексту як мовленнєвого витвору, на його репрезентації як абстрактної загальної схеми (формули) побудови будь-якого словесного цілого, співвіднесення його з реальними одиницями мови. Щодо цього слухним є міркування Ю. Левицького: «Текст – це не рівень мовної системи, а спосіб її реалізації, функціонування» [Левицький 2006, с. 89]. Якщо мова існує для осмислення дійсності, мовлення – для передання інформації, то текст функціонує як комунікативна структура, у якій реалізована мовленнєва функція.

Отже, сучасні українські та зарубіжні наукові школи з теорії тексту зорієнтовані на поліаспектне вивчення тексту з позицій комунікативної лінгвістики та прагматики.

1.2. Сучасний стан наукового розв'язання проблеми комунікативної природи тексту

Найвищою ознакою тексту є комунікативність. Вона фіксує його водночас і як систему, і як динамічне утворення. Суть нового стратегічного підходу до осягнення тексту полягає в трактуванні його з позицій *комунікативного акту*, що концептуально охоплює адресанта та адресата. Мовленнєва діяльність людини відбувається за допомогою тексту, комунікативну сутність тексту експлікує те, що його структура, семантика і прагматика (форма, зміст і функції) підпорядковані вираженню авторської інтенції та її експлікуванню. Видається доцільним для системного осмислення теорії тексту поєднати ідею системності з ідеєю діяльності. Згідно з цією концепцією акт безпосередньої комунікативної діяльності людини, а також зовнішнє середовище постають своєрідним континуумом для словесного цілого. У таких зв'язках текст не просто існує, а перебуває в неперервній динаміці, здійснюється в комунікативному процесі взаємодії людини та тексту, людини і світу, людини і лінгвокультури. Модель комунікативного акту охоплює Ното Лоуенс у ролі адресанта й адресата. Їх у науці описують в термінах *мовної особистості, комуніканта, образу автора й образу читача, образу ритора й образу аудиторії*, тобто через ТК антропоцентричності. Саме вона є фокусом, у якому перехрещуються всі межі комунікативності тексту. Вербалізація і розуміння постають діяльними складниками комунікативного акту. Це, на наш погляд, психолінгвістичні процеси, суть яких полягає у витворенні (вербалізації) і сприйманні (розумінні) тексту, тобто мовиться про вектор від значення до

тексту (на рівні вербалізації) і від тексту до значення (на рівні відтворення і розуміння). Розуміння (пресупозиція) тексту як комунікативного акту між автором і реципієнтом (Адресант – Текст – Адресат), спрямованого на досягнення задуму певними змістами та емоційно-вольовими діями, вияскравлює художній текст як відбиток інтеракції комунікантів. Це найкраще ілюструють приклади з драматичних текстів, де вольові дії (емоції, бажання) передано в ремарках, щоб допомогти читачеві адекватно сприйняти текст. Комунікативна природа тексту полягає у тому, що він є одиницею комунікації і містить у собі згорнуту систему всіх її ланок – мету – інформацію прагматичних зв'язків із погляду суб'єкта, об'єкта, призначення, комунікативної мети, які в процесі текстотворення виконують роль облігаторних чинників і формують основні параметри тексту. Проблеми комунікативної природи тексту лінгвісти прагнуть розв'язати і в аспекті темо-рематичного моделювання, оскільки «*тематична природа* висловлень детермінована внесенням до тексту предмета повідомлення; експозицією (описом «сцени» дії), наявністю у структурі тексту побутових речень, часової або локальної окресленості ситуації. *Рематична природа* зумовлена модифікувальним чинником темо-рематичного членування тексту. До них уналежнено доповнення, пояснення, уточнення, екземпліфікацію, причиново-наслідкові зв'язки, підсумкову функцію і под. [Андреева, Калмыков 1985, с. 7]. Правильна побудова темо-рематичної моделі тексту вможливає його адекватне сприйняття й інтерпретування. К. Філіппов із позицій розуміння лінгвокомунікативного статусу словесного цілого аналізує проблему експериментального вивчення комунікативного членування тексту. На його думку, смислова структура тексту побудована за ланцюговим і кущовим принципом. «У *тексті ланцюгової структури* розвиток думки відбувається послідовно – від висловлення до висловлення. Цей тип відповідає простій лінійній прогресії Ф. Денеша: рема першого висловлення тематизується і постає темою другого висловлення, після чого тематизується рема другого висловлення і так далі. Інакше кажучи, це текст із суб'єктами, які послідовно змінюються. У *тексті кущової структури* тема першого висловлення пов'язана дистантними відношеннями з усіма іншими висловленнями, що детально характеризують її. Цей тип відповідає прогресії з наскрізною темою Ф. Денеша. Текст кущової структури – це текст із єдиним суб'єктом. Смислові складники смислової структури першого

висловлення пов'язані асоціативними зв'язками з елементами інших висловлень, що детально розкривають ознаки вихідного об'єкта» [Филиппов 2003, с. 168]. Л. Бабенко і Ю. Казарін прагнуть інтерпретувати комунікативну структуру тексту через *комунікативні реєстри мовлення*, зіставлявані за сукупністю таких ознак: «1) характер дійсності, відображеної в мовленні (динаміка дії, процесу і статика якості, відношення), 2) просторово-часове дистанціювання позиції мовця або персонажа-спостерігача і відповідно – спосіб сприймання, сенсорний або ментальний (конкретно-одиничні, референтні предмети, дії, явища протиставлені узагальненим, нереперентним), 3) комунікативні інтенції мовця (повідомлення, волевиявлення, реакція на мовленнєву ситуацію). Комунікативні реєстри реалізовані в конкретних висловленнях, текстах або фрагментах, блоках. Розрізняють 1) репродуктивні (репродуктивно-описові і репродуктивно-розповідні) (відтворення засобами мови картин, подій дійсності); 2) генерувальні (узагальнення, осмислення інформації, що співвідноситься із життєвим досвідом, універсальними законами світобудови, із фоном знань); 3) інформативні (інформативно-розповідні і інформативно-описові) реєстри (повідомлення про відомі мовцеві явища дійсності, абстрагуючись від їхньої конкретно-часової протяжності і просторової співвіднесеності); 4) волюнтивні (комунікативна функція волевиявлення, спонукування адресата до дії); 5) реактивні (функція вираження реакції мовця емоціональної, ментальної, усвідомлюваної, автоматичної, позитивної, негативної)» [Бабенко, Казарин 2003, с. 280].

Текст – явище багатоаспектне, у якому реалізуються чимало прагматичних чинників: з одного боку, особистість автора-адресанта, його комунікативна настанова, сфера спілкування, зовнішні та внутрішні контекстуальні умови, з іншого боку – тема, денотативна співвіднесеність тексту, його жанрово-стильова організація. Тут діє принцип комунікативного детермінізму. У зв'язку з цим художній текст потрактовано як модель словесно-образної діяльності, згорнуту систему комунікативного акту, у якому чітко постають позиції автора та адресата. Як комунікативну одиницю текст вирізняють такі іманентні характеристики: «1) він укладається в конкретному акті спілкування і пов'язаний із відношенням між адресантом та адресатом, є відтворюваним, 2) має певну структуру й межі, окреслені зміною мовленнєвих об'єктів, є за своєю природою діалогічним, 3) саме з ними пов'язаний

мисленнєвий акт, що передбачає задум мовлення та активне осмислення його слухачем, тому словесне ціле є семантичним, 4) він абстрагується від: а) постійності складу одиниці, б) лінійності, в) обов'язковості ототожнення одиниці в будь-якому акті мовлення» [Хабаров 1985, с. 16]. Параметри тексту покликані віддзеркалювати спектр комунікативних завдань і позиції суб'єкта-мовця, адресата-слухача, ситуації спілкування. Комунікативні завдання і настанови з позиції суб'єкта-мовця постають у такому вигляді: референція мовця – це 1) реальність образу автора, 2) комунікативна мета, комунікативний намір мовця або те, що в прагматиці називають наявною та прихованою метою висловлення, ілокутивною силою, або мовною волею (ідеться про повідомлення інформації або якоїсь своєї думки, наказ, прохання, сподівання, відмову, запитання, пораду, пропозицію, обіцянку, скаргу, заперечення, спростування, переконання тощо), 3) мовна тактика, типи поведінки і правила предметного текстотворення, які повинні забезпечити досягнення комунікативної мети в межах простору елокутивних можливостей мови. Розуміння (пресупозиція) тексту як комунікативного акту, спрямованого на досягнення задуму певними змістами та емоційно-вольовими діями між автором і читачем-реципієнтом (Автор → Текст → Читач), вияскралює текст як відбиток комунікативного акту. Це демонструють приклади з драматичних текстів, де такі вольові дії (емоції, бажання) передано в ремарках, щоб допомогти читачеві адекватно сприйняти текст.

Щодо мовця (адресанта) текст є кодованою величиною, оскільки мовець завжди шифрує певну інформацію за допомогою мовних знаків. Для сприйняття вміщеної в тексті інформації читач повинен її декодувати. Текст продукує мовець, тим, хто пише, відповідно до його задуму, з потребою найвлучнішого передавання змісту. Текст редагується на етапі внутрішньої, мисленнєвої підготовки, а в письмовому варіанті – у процесі саморедагування відповідно до стилістичних норм мови, комунікативної доцільності в кожній окремій ситуації. Художній текст – особлива форма комунікації, що «потребує розгляду таких складників, як адресант, повідомлення, адресат, код, кодування, декодування тощо, а також таких параметрів, як: 1) характер інформативності тексту, 2) специфіка його комунікативності, 3) особливості взаємодії системи кодів, 4) характер інтеракції процесів кодування-декодування, 5) взаємовідношень письменника і читача, 6) взаємодії понять: історичне,

культурне, соціальне тло тощо, 7) стильова маркованість» [Стриженко 1974, с. 83]. «До критеріїв з боку адресанта належить втілення образу автора (в художньому тексті ширше – образу митця) як носія інформації вольових дій. До критеріїв з боку реципієнта (слухача, читача, учня) варто віднести доступність тексту для сприймання і розуміння, інтелектуальну й моральну готовність реципієнта до сприймання волевиявлення автора та внутрішню очікуваність нового змісту співпереживань та естетичного задоволення. Рівню критеріїв з боку адресанта й реципієнта мають відповідати і вимоги (критерії) з боку тексту: тематична, інформативна наповнюваність, рівень і контекст культури, оформлення» [Мацько, Сидоренко, Мацько 2003, с. 220–221]. Виняткову важливість становить утвердження принципу комунікативного детермінізму в осягненні текстової природи й у визначенні його як моделі мовленнєвої діяльності, згорнутої системи комунікативного акту, з якої можливо вилучити позиції автора та адресата. Засадничі критерії аналізу словесного цілого, притаманні для комунікативного підходу теорії тексту, цілком відповідають онтологічним характеристикам художнього тексту: формально-значеннєва структура комунікативного акту постає найадекватнішою формою втілення релевантних властивостей образного мислення та світобачення. Художній текст, поетичний зокрема, слушно зауважує І. Безкровна, – «часто будується як модель комунікативного акту» [Безкровна 1999, с. 5]. Згідно з принципом комунікативного детермінізму релевантні комунікативні параметри аналізованого тексту знаходять безпосереднє об'єктивування в мовній структурі, у текстовій підкатегорії «адресант». Значущість адресанта «зумовлена тим, що за своїми функційно-мовними параметрами художня комунікація (поетична зокрема) виявляється подібною до внутрішнього мовлення, автокомунікації. Отже, дослідження образу адресанта виходить з подібності умов комунікації в поетичному та внутрішньому мовленні, тотожності комунікативних позицій суб'єктів цих мовленнєвих дій. Ця подібність виявляється в таких спільних ознаках: пріоритет погляду мовця, тобто егоцентризм; переважно сигніфікативна, рематична структура висловлення; злиття суб'єкта і адресата мовлення, тобто автокомунікація» [там само, с. 5–6].

Важливою є думка про текст як про комунікативну єдність, не менш сутнісним є розуміння його водночас як продукту комунікативного процесу і як процесу. Це дає підстави вийти за межі усталеного студіювання лише лінгвістичних ознак словесного

цілого, інтерпретування тексту як формально-синтаксичної чи смислової єдності (поєднання двох або більше речень чи висловлень, складних синтаксичних цілих) й охопити аналізом учасників комунікації (мовця, слухача, референта, тобто фрагмент реального світу або світу образів), які витворюють соціально-комунікативне тло, описувати мовні явища з урахуванням людини-мовця.

Предметом текстової діяльності є та смислова інформація, яка закріплена в задумі словесного цілого, його комунікативно-пізнавальному намірі. Текст постає системою смислових елементів (одиниць), функційно зінтегрованих у єдину ієрархічну структуру замислом (комунікативним наміром) автора тексту, кожна його одиниця входить до певної системи зв'язків, які, з одного боку, підпорядковані єдиному комунікативному наміру, а з іншого – логіці розгортання всієї ієрархії смислів у тексті. Через цю причину текст як особлива форма комунікації органічно корелює з поняттями «адресант», «повідомлення», «адресат», «код», «кодування», «декодування» тощо, а також із характером інтеракції процесів кодування – декодування, стильовою маркованістю, особливістю взаємодії системи кодів, інформативністю тексту, специфікою його комунікативності, взаємовідношенням адресанта-письменника й адресата-читача, історичним, культурним та соціальним тлом тощо. Текст – це «цілісна семіотична форма психічної, мовленнєвої і мисленнєвої людської діяльності, концептуально і структурно організована, діалогічно вбудована в інтеріоризоване буття; семіотичний універсум етносу або цивілізації, який є прагматично спрямованим посередником комунікації» [Селіванова 2004, с. 332]. Різномірні проблеми комунікативного підходу до вивчення тексту порушують у своїх працях Б. Бігунова [Бігунова 2010], Н. Болотнова [Болотнова 1989], О. Винник [Винник 2012], М. Власенко [Власенко 2001], О. Гойхман, Т. Надеїна [Гойхман, Надеина, 2004], Н. Глінка [Глінка 2014], С. Гусев [Гусев 2008], Ю. Дорофеев [Дорофеев 2004], О. Дорорш [Дорош 2006], І. Доскоч [Доскоч 2013], І. Колегаєва [Колегаєва 1991], Т. Космеда [Космеда 2012], О. Криницька [Криницька 2009], О. Любашенко [Любашенко 2009], М. Макаров [Макаров 1990], Г. Наєнко [Наєнко 2013], Г. Поліщук [Поліщук 1985], І. Рудик [Рудик 2004], О. Саєнко [Саєнко 2007], Р. Султанова [Султанова 1981], І. Хабаров [Хабаров 1985], І. Чижевська [Чижевська 2007], О. Ягунова [Ягунова 2007], Т. Яхонтова [Яхонтова 2009] та ін.

Одним із важливих питань студіювання тексту в динаміці є, на нашу думку, урахування принципів, які відображають нормативно-ціннісні характеристики текстової діяльності й

формується в межах аксіологічних параметрів відображення дійсності.

У роботі текст витлумачено як лінгвокомунікативну одиницю і водночас як посередник та кінцеву реалізацію (результат), процес комунікації; структуру, яку втілено в дискурс; феномен використання мови; структурно й концептуально організоване словесне ціле, виражене в писемній, усній або друкованій формах; мовленнєвий витвір, співвіднесений з одним із текстотипів. Художній текст – акт комунікативної діяльності адресанта-автора й адресата-читача, що передбачає формування естетичних та аксіологічних цінностей через зміст і вишукану форму словесного цілого. Категорії тексту закономірно детерміновані його призначенням у комунікативному процесі, вони іманентно пов'язані з організацією акту мовленнєвої комунікації.

1.3. Концептуальні виміри тексту, дискурсу і твору

У сучасній науці триває дискусія щодо розмежування понять «текст» і «дискурс» (Н. Бойчук [Бойчук 2013], Л. Божко [Божко 2012], І. Буніятова [Буніятова 2006], І. Жолоб [Жолоб 2008], А. Жумінова [Жумінова 2013], О. Єрофеева, А. Кудлаєва [Ерофеева, Кудлаєва 2003], Т. Єщенко [Єщенко 2011], Т. Коваль [Коваль 2009], Ю. Колісник [Колісник 2010], Т. Коваль [Коваль 2009], Н. Мантуло [Мантуло 2012], І. Острецова [Острецова 2014], В. Чернявська [Чернявская 2007], А. Чокою [Чокою 2007], С. Ягодзінський [Ягодзінський 2010]). Варто згадати, що поняття «дискурс» уперше вжив бельгійський лінгвіст Е. Бюїссанс, який увів до сосюрівської дихотомії мови й мовлення третій елемент, унаслідок чого витворився опозиційний ланцюг: «langue – discours – parole». Такі дослідники, як З. Гарріс, Т. ван Дейк, М. Фуко, та ін., внесли також нові ідеї в теорію дискурсу. Поява нового наукового підходу спричинена намаганням учених не сприймати мовлення і продукт його витворення – текст – тільки через граматичні категорії, зосереджуючись винятково на структурі речення, а звертатися до соціокультурних ситуацій, ментальних особливостей учасників комунікації, правил та стратегій створення і розуміння тексту. Адептами цього загального напрямку стали відомі зарубіжні та вітчизняні лінгвісти, вони кваліфікували текст як мовлення, невіддільне від того, хто говорить (М. Бахтін, Е. Бенвеніст, Р. Водак, Джонсон-Лейрд, М. Мінський, Ю. Степанов) [Степанов 1995 с. 55–70]. На особливу увагу заслуговує думка представника французької школи аналізу

дискурсу П. Серіо. Він визначав дискурс як 1) еквівалент поняття «мовлення», тобто будь-яке конкретне висловлення, 2) одиницю, що за розмірами більша, ніж фраза, 3) одиницю, яка враховує вплив висловлення на адресата відповідно до мовленнєвої ситуації, 4) основний тип висловлення, що відбувається у формі бесіди, 5) мовлення з позиції мовця, яке протиставлене розповіді, що не враховує цю позицію, 6) уживання одиниць мови, мовленнєву актуалізацію їх, 7) соціально або ідеологічно обмежений тип висловлення, властивий певному видові соціуму, 8) теоретичний конструкт, призначений для досліджень витворення тексту [Серіо 1999, с. 26–27]. Т. Ван Дейк трактував дискурс як складне комунікативне явище, що фокусує в собі, крім тексту, ще й екстралінгвальний потенціал (знання про світ, думки, настанови адресата), потрібний для розуміння тексту. О. Ворожбитова звертає увагу на те, що термін «дискурс» варто вживати під час аналізу діалогу й полілогу, живого мовлення, продукованого в усній формі, а також у процесі розгляду дискурсу як продукту мовленнєвої діяльності в соціокультурному і психолінгвістичному контекстах [Ворожбитова 2005, с. 219]. Н. Арутюнова кваліфікує дискурс як «зв'язний текст у сукупності з екстралінгвальними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та ін. чинниками, як мовлення, «занурене в життя» [Арутюнова 1990, с. 136–37]. Ф. Бацевич під дискурсом розуміє 1) тип комунікативної діяльності, інтерактивне явище, мовленнєвий потік, що має різні форми вияву (усну, письмову, паралінгвальну), відбувається в межах конкретного каналу спілкування, регулюється стратегіями й тактиками учасників, і водночас як 2) синтез когнітивних, мовних і позамовних (соціальних, психічних, психологічних тощо) чинників, які визначає конкретне коло «форм життя», залежних від тематики спілкування, має своїм результатом формування різноманітних мовленнєвих жанрів [Бацевич 2004, с. 138]. Як когнітивно-комунікативне явище дискурс репрезентовано в колективній монографії представників харківської лінгвістичної школи (Л. Безугла, Є. Бондаренко, П. Донець та ін.) [Безугла, Бондаренко, Донець 2005]. За поняттям «дискурс» закріплено різні дефініційні характеристики, він пов'язаний із пізнанням, осмисленням і презентацією світу, постає як сукупність мовленнєво-мисленнєвих дій мовців. Багато сучасних учених поширюють дискурс на різні науки. Нині існує практика сприймання дискурсу як вияву культурної комунікації, етнокультурних особливостей мовлення, культурно-історичної специфіки спілкування. Поняття дискурсу подекуди асоціюється з

типами та формами мовлення, принципами побудови повідомлення, його риторикою, характеристиками мовлення окремої людини і груп людей. Дискурс розглядають і як функційний стиль, і просто як різновид мовлення [Бацевич 2004, с. 137–138].

Компаративний аналіз понять «текст» і «дискурс», основу якого склали лінгвістичні концепції Н. Арутюнової [Арутюнова 1990], Ф. Бацевича [Бацевич 2004], Л. Безуглої, Є. Бондаренко, Є. Донець [Безугла, Бондаренко, Донець 2005], Н. Вовк [Вовк 2008], О. Ворожбитової [Ворожбитова 2005], Є. Єрофєєвої [Ерофеева 2003], В. Карасика [Карасик 2000, 2004], Г. Слишкіна [Сльшкін 2000], І. Шевченко [Шевченко 2003] та ін., дає право констатувати: 1) текст є вториннішим, натомість дискурс – первиннішим (із часом він стає текстом, хоча адресат може знову перетворити його на дискурс, збагативши життєвою ситуацією тощо); 2) текст – «застиглий» дискурс, який «зупинили», вилучили обставини, учасників комунікації з їхніми психічними, когнітивними, соціальними та іншими особливостями; 3) текст – одиниця лінгвістичного аналізу, складається з речень, дискурс – елемент комунікативного аналізу, формується з висловлень, які об'єднують і самі речення, і соціальний контекст використання їх; 4) текст – одиниця лінгвальна, дискурс – одиниця соціолінгвальна, інтерактивна і трансактивна; 5) текст – предикативна одиниця, дискурс – мовленнєва дія, або мовленнєвий акт; 6) текст – не індиферентна щодо паралінгвальних засобів (крім усних текстів) одиниця, дискурс – пов'язана одиниця з паралінгвальними засобами; 7) текст – одиниця статична, дискурс – одиниця динамічна; 8) текст – фрагмент дискурсу, його елементарна базова одиниця, дискурс – континуум, корпус текстів, об'єднаних сферою знань, часовим періодом, предметом, спільною темою; 9) текст – утворення з постійним складом комунікантів, дискурс – утворено зі змінною сукупністю мовців; 10) текст – результат мовленнєвої діяльності, дискурс – сама мовленнєва поведінка, процес протікання комунікації; 11) процеси витворення і розуміння тексту не синхронізовані – породження та розуміння дискурсу синхронізовані; 12) за текстових обставин відсутній контакт між адресантом і адресатом, оскільки текст є результатом, посередником такої взаємодії, у дискурсі такий контакт наявний; 13) текст – вужче поняття, а дискурс – ширше, 14) текст – дискретний, дискурс – адискретний.

Не менш значущим є диференціація понять «текст» і «твір». З огляду на ідеї Р. Барта [Барта 1996], І. Кочан [Кочан 2008], В. Лукіна [Лукин 2005], В. Різуна [Різун 1988] та ін. доречно

розрізняти поняття «текст» і «твір», які часто в науковій літературі вживають як синоніми. Авторитетною є думка Ю. Лотмана про те, що текст і художній твір – різні поняття, що «текст – один із компонентів художнього твору» [Лотман 1972, с. 24]. Ф. Бацевич та І. Кочан уважають твір «продуктом мовленнєвої діяльності, у багатьох випадках закріпленим у тексті» [Бацевич, Кочан 2016, с. 75]. Текст – усно-знакова або графічно-знакова фіксація твору, це форма існування твору. Французький семіолог Р. Барт зауважував, що розглядувані поняття не є тотожними, і водночас підкреслював, що марною є будь-яка спроба реального розмежування твору й тексту [Барт 1996, с. 380]. Викликає заперечення думка про те, що під текстом варто розуміти будь-яке залежно від обсягу більш чи менш структуроване висловлення, яке комплексно віддзеркалює у свідомості одержувача інформації той зміст, який був запланований відправником інформації в комунікативному акті [Ризель 1974, с. 35]. На передній план вступає те, що текст не завжди може формально містити всі смисли й рефлексувати у знаках семантичну повноту. Значний обсяг інформації в тексті є імпліцитним. Його укладають за правилами користування знаковими системами, які використовують люди для фіксації творів, тоді як твір конститується за законами мовленнєвої діяльності людини. З огляду на це є всі аргументи твердити про розбіжність в ізоморфізмі понять «текст» і «твір».

Твір і текст мають різне походження, неоднакову історію, різні правила оформлення, хоч вони взаємно впливають один на одного. Потрібно усвідомлювати вельми важливу парадоксальну річ: текст – це «штучна перешкода між автором і читачем» [Бацевич, Кочан 2006, с. 76]. Саме через це існує проблема, як зробити так, щоб бар'єр ставав меншим, щоб форма тексту не заважала діалогові між автором та читачем. Уявлення про твір як самостійну, абстраговану від автора змістову систему – річ відносна, це продукт абстрагування, відриву результатів розумової діяльності людини від неї самої. Таке дистанціювання стало можливим тільки завдяки відчуженням твору від автора, пов'язаним із виникненням письма і друку. На наш погляд, текст і є формою відчуження твору від автора. У вигляді тексту твір набуває відносної автономності й самостійного побутування.

Оскільки семантикою тексту завжди є твір, у науці склалася традиція ототожнювати текст із твором і не бачити між ними суттєвої різниці (пор.: усталені вислови, що зазвичай уживають у контекстах стосовно поняття «твір»: класичний,

шкільний, художній, словесний, поетичний, драматичний, епічний, музичний, архітектурний, літературний, службовий, релігійний тощо). У деяких випадках ця різниця буває і не принциповою, скажімо, коли йдеться про актуальність теми твору й тексту, про їхню тематичну класифікацію, фактаж тощо. Твір як ментальна проєкція автора в ту чи ту мить його життя та пізніше оформлений у фізичний носій – текстовий відповідник твору – може існувати й без тексту (мовиться про життя твору в думках автора). До того ж, текст не завжди є фіксацією твору. Так, тексти-переліки технічних характеристик, тексти-списки, добірка слів у виданнях-практикумах як один із різновидів вправ на закріплення правопису, на наш погляд, не можна назвати творами, а лише текстами. В. Лукін цілком справедливо трактує твір як «зміст, який витворює читач під час сприймання тексту і який зумовлений не тільки самим текстом, а й життєвим досвідом одержувача, культурним середовищем, смаком, ідеологією <...>. Твір може бути витлумачений як текст мінус зв'язність» [Лукин 2005, с. 251]. Текст не є естетичним витвором, а графічно-знаковою фіксацією твору, твір – це витвір, результат мовленнєво-творчої діяльності людини (автора), вербально втілений у тексті; твір конституюється за законами мисленнєво-мовленнєвої діяльності людини, текст – за законами користування знаковими системами, які застосовують люди для фіксації мисленнєво-мовленнєвої діяльності [Бацевич, Кочан 2016, с. 75]. Текст – це структура, а твір – структуроутворювальний процес. Текст – пасивний об'єкт, твір – не об'єкт, а діяльність, гра. Текст – сукупність замкнених у собі знаків, наділених смислом, який можна відтворити, твір – простір, де заздалегідь окреслені лінії смислових зсувів; рівнем тексту є не значення, а означувальне в семіотичному сенсі цього слова, рівнем твору є функція значення; текст виходить за межі конкретного традиційного літературного твору, наприклад текст міста, текст культури, текст життя, твір зосереджений у своїх межах; текст – штучний бар'єр між автором і читачем, твір індиферентний щодо цієї дистанції; текст має власну систему засобів вираження (гарнітура, стиль, кегель, лінійки, колір, виділення, спеціальні архітектонічні засоби тощо), засоби керування читацьким сприйманням та розумінням, твір позбавлений розуміння, не має актуалізації змісту; текст – це абстракція людського розуму, оскільки він поза написанням і читанням не існує, твір – це «матеріальний фрагмент, що займає певну частину простору (наприклад, у бібліотеці)» [Барт

1996, с. 381]; текст не є самодостатньою сутністю, твір – цілком самодостатня словесна цілісність; текст «пізнається, осягається через своє відношення до знака» [Барт 1996, с. 381], твір «функціює як сам знак» [Барт 1996, с. 381]; текст існує в дискурсі, а твір – у тексті; текстові притаманна багатозначність, множинність сенсу, творові це не властиве; текст має ознаки, що виражають загальні особливості його системно-структурної організації, твір позбавлений таких ознак; важливим для вивчення тексту є розкриття його одиниць (рубрики, цитати, дати, числа, покликання тощо) та правил оформлення їх, для вивчення твору є присутнім розкриття його одиниць та правил їхнього оформлення; текст – «це основа (субстрат) усіх можливих тлумачень» [Лукин 2005, с. 254], твір – проміжний підсумок інтерпретації, який постійно звіряється з текстом-носієм; текст – дискретний, відносно стійкий, твір – континуальний, рухливий; текст – інваріантний, твір – варіантний.

Проведений порівняльний аналіз основних понять теорії тексту («текст», «дискурс», «твір») засвідчив, що середовищем існування тексту є дискурс, а простором побутування твору є текст. Словесний твір – художньо-естетичний витвір, результат мовленнєво-творчої діяльності людини (автора), що вербально втілений у тексті. Текст як об'єкт літератури корелює за змістом із грою, за формою – з ритуалом. Як елемент культури він постає важливим складником конвенційних канонів і національних традицій. У текстах водночас можуть репрезентуватися реальні та ірреальні події, зберігатися традиції минулого, шляхом домислювання і фантазування створюватися нові моделі картин світу [Єщенко 2011, с. 357–363].

1.4. Основні підходи до лінгвістичної класифікації текстів

Текстотипологічні й текстокатегорійні проблеми в лінгвістиці пов'язані із загальною тенденцією ідентифікування *постійних ознак* словесного цілого. Це завдання постало перед лінгвістичною теорією тексту від початку її формування як самостійної філологічної дисципліни, оскільки науковці вважають типологізацію одним із найвагоміших перших кроків у складному процесі пізнання тексту.

Процедуру розрізнення текстів фахівці з текстолінгвістики інтерпретують як *власне класифікацію текстів* (А. Абрамович і Е. Лазаревич [Абрамович, Лазаревич 1974], К. Нако-

рякова [Накорякова 2009]), *типологію текстів* (Н. Валгіна [Валгіна 2003]), *групування текстів, типологію викладу й побудови текстів* (А. Мільчин [Мільчин 2011]), *типологію дискурсів* (Ф. Бацевич [Бацевич 2005]), *типологію комунікацій* (Т. Радзієвська [Радзієвська 1993]) тощо. Лінгвісти ототожнюють тип тексту зі *стилем* (О. Крилова [Крылова 2006], В. Одинцов [Одинцов 1980]) та *жанром* (М. Бахтін [Бахтін 1996]). Сутність самого процесу текстотворення, комунікативно-прагматична ситуація, а також компоненти (адресат, мета (інтенція) комунікації тощо) узалежнені від типу тексту.

Лінгвістична класифікація текстів упорядковує все розмаїття словесних цілих і зводить їх до основних текстових різновидів, установлює їхню класифікаційну схему. Комунікативний акт створює підвалини для конституювання і функціонування конкретного різновиду тексту. Типи тексту зазвичай виокремлюють залежно від типу комунікативної ситуації. Останнім часом усе активніше шириться думка про те, що типи тексту зазнають класифікації за лінгвістичними параметрами, передусім залежно від того, яка категорія тексту є домінувальною категорією типу тексту. Домінувальною можна вважати властивість тексту, що передає ту або ту думку найадекватніше. Типи тексту доречно виокремлювати на основі того, яка із притаманних системі тексту властивість є панівною, тобто яку думку певний тип тексту здатний передати найадекватніше [Прянишникова 1985, с. 16].

Існує іманентний зв'язок між комунікативною компетенцією мовця і текстотиповою. «Ступінь володіння мовою визначається через ступінь володіння типами тексту: чим більше типів тексту може зрозуміти, продукувати, використовувати мовець, тим ширший діапазон його мовленнєвої діяльності, тобто тим самим до більшого числа типових мовленнєвих актів він може приєднатися як учасник комунікації» [Бехта 2000, с. 575]. Словесне ціле становить нормувальну модель мовленнєвої діяльності адресанта. Рівень володіння мовою (комунікативна компетентність) почасти ототожнюється із вправністю мовця укладати тексти різних класифікаційних груп. З огляду на цю обставину проблема вирішення текстових типів актуальна не тільки для повнішого вивчення мови як багаторівневої системи, засобу комунікації, що знаходить свій вияв у текстовій діяльності, тобто для власне теорії тексту, але й для практичного здійснення його аналізу з мовного погляду для редагування та перекладу, автоматичного реферування, анотування тощо.

Погоджуємося з думкою М. Зубковської про те, що «тип тексту – це типова (культурно-історично усталена) модель побудови текстового цілого; ця модель підпорядкована комунікативній стратегії та тактиці і визначає структурні та функційні особливості екземпляру тексту <...>. Текстотип – це модель, дискурсивний інваріант, зразок ідеальної природи, що характеризується певним тематичним змістом, особливою композиційною структурою та специфічними прагматичними особливостями, які реалізуються шляхом відбору фонетичних, лексико-фразеологічних, граматичних і стилістичних засобів» [Зубковська 2011, с. 69]. Л. Деркач з-поміж ідентифікувальних ознак поняття «тип тексту» виокремлює моделювання, що зумовлене типом мовленнєво-мисленнєвої діяльності, сферою комунікації тощо. «Тип тексту, – наголошує ця дослідниця, – це зразок (модель) однорідної групи текстів, що мають спільні для цієї групи екстра- й інтралінгвістичні ознаки, зумовлені типом мовленнєво-мисленнєвої діяльності, сферою комунікації і мовленнєвою ситуацією» [Деркач 1992, с. 202]. Із таким твердженням важко не погодитися, адже текст – це цілісна комунікативна одиниця, що складається з комунікативно-функційних складників, організованих у систему для здійснення комунікативного наміру автора тексту відповідно до мовленнєвої ситуації і визнаної суспільством норми вживання мови.

Авторитетною в науці є концепція К. Філіппова про розрізнення понять «тип тексту» й «екземпляр тексту». Тип тексту – це форма тексту, у якій реалізований комунікативний намір мовця і яка побудована за певними правилами та нормами. Кожний конкретний текст поряд із граматичними, лексичними, фонетичними та іншими особливостями своєї структури наділений також специфічними для певного різновиду мовленнєвих витворів текстовими ознаками. Під різними типами текстів розуміють класи текстів із характерним набором інтра- й екстралінгвальних ознак. Тип тексту формально можна визначити за К. Ермертом як «клас або сукупність віртуальних текстів, що 1) мають одну чи кілька спільних рис, 2) становлять складне цілісне утворення з притаманною йому лімітованістю відповідно до волі учасників комунікативного акту й обмеженістю набору мовних засобів, їхньою особливою комбінаторикою і регулярним виявом текстових ознак, які в їхній конституційній, ідентифікувальній та диференціювальній смислових функціях зливаються, утворюючи нову специфічну сукупність ознак» [Філіппов 2003, с. 189–190], що мають риси складного цілісного утворення.

На наш погляд, *текстотип* – модель, інваріант, зразок ідеальної природи, для якого характерні яскраво заманіфестований тематичний зміст, особлива композиційна структура та специфічні прагматичні особливості, реалізовані за допомогою ретельної селекції фонетичних, лексико-фразеологічних, граматичних, стилістичних та інших засобів. Саме комунікативний акт створює своєрідний підмурок для конституювання і функціонування конкретного різновиду тексту.

Якщо враховувати масштаб аналізованих текстів, то варто говорити про глобальні й часткові класифікації текстів. Індуктивний аналіз – інструмент для часткових типологій, які експлікують дистинктивні ознаки, притаманні окремим текстовим різновидам. Глобальні класифікації словесних цілих створюють єдину структуру, охоплюючи всі текстотипи шляхом установлення між ними ієрархічних відношень (пор.: [Зубковська 2011, с. 67]).

Логічною та аргументованою є мовно-функційна класифікація текстів, тобто панування в тексті однієї з п'яти мовних функцій: пізнання (світомоделювання), повідомлення (інформування), вплив (прагматика, спонукання), естетичність (цілісність, краса), спілкування (комунікація). «Панування однієї із них, – наголошує А. Науменко, – і вможливає створення відповідних комплексів текстів, якими послуговується певне соціально-професійне угруповання: світомоделювальна породжує науково-технічний функційний стиль, інформативна – діловий, спонукальна (прагматична) – публіцистичний, естетична – белетристичний, комунікативна – побутовий» [Науменко 2005, с. 35, 38]. І. Чікіна також пропонує класифікувати тексти відповідно до основних функцій мови (мисленнєво-комунікативної та емоційно впливової). Вона вирізняє такі два типи текстів: 1) інформативні (нехудожні): ділові, офіційно-ділові, науково-технічні, суспільно-публіцистичні та 2) емоційно впливові (художні): опис, розповідь, міркування [Чикина 1986, с. 32]. Аналогічно вибудовує класифікацію текстів Т. Любашина (пор.: [Любашина 1983 с. 31]). Запропоновані типології, однак, не є вичерпними, оскільки охоплюють не всі різновиди текстів. Позбавлена перспектив концепція про вираження первинних і вторинних текстів, яку пропонує Л. Мурзін: «Із логіки науки відомо, що всі тексти можуть бути двох типів: перший тип (назвемо ці тексти первинними) описують об'єкти, які належать дійсності як такий і які безпосередньо можна спостерігати – це розмовно-побутові словесні цілі, другий тип (назвемо їх

вторинними) – абстрактні об'єкти, зафіксовані в тому чи тому тексті – це наукові тексти. Художні тексти мають властивості і первинних (форма), і вторинних текстів (сам опис постає не як комунікативна мета, а як засіб вираження іншої, абстрактної ситуації [Мурзин, Литвинова 1988, с. 123].

У сучасній лінгвістичній науці класифікації текстів базуються на різних принципах: 1) з урахуванням їхнього функціонування в певних сферах комунікації (наукові, ділові, публіцистичні, побутові та ін.), 2) з погляду композиції (описові, розповідні, міркування і под.), 3) на основі відношення «адресант-відправник мовлення → предмет висловлення» (нейтральні або емоційно забарвлені), 4) на основі відношення «адресант-відправник → одержувач мовлення» (інформувальні, впливові, спонукальні), 5) залежно від виду комунікації, каналу зв'язку (письмові, усні), 6) з погляду форми комунікації (монологічні, діалогічні полілогічні), 7) з огляду на кількість учасників комунікації (інтерперсональної масової комунікації) [Бессмертная 1978, с. 49].

Класифікування текстів на комунікативних та прагматичних засадах – одне з найосновніших завдань сучасного мовознавства. В. Васильєва справедливо зауважує, що мовознавці, ранжуючи тексти, дотримуються двох принципово відмінних підходів: зорієнтованість на 1) інтралінгвальні, мовно-стилістичні й 2) екстралінгвальні чинники, такі, як мета й намір мовця, предмет або тема висловлення, умови протікання комунікації тощо [Васильєва 1989, с. 20]. Обґрунтованість останнього підходу закладена в самому визначенні тексту як продукту мовленнєво-творного процесу, що має певну скерованість за метою і прагматичну настанову. З-поміж інших критеріїв класифікації текстів – відношення «відправник мовлення – предмет висловлення», виокремлення нейтральних та емоційно забарвлених текстів. Емоційна забарвленість тексту досягається через конотацію – семантичну сутність, що узуально чи okazіонально входить до семантики мовних одиниць і виражає оцінний спектр стилістично-маркованих зв'язків суб'єкта мовлення з дійсністю. Конотація є оцінною структурою, під час дослідження якої не можна не враховувати того, що будь-який аксіологічний вияв детермінований світоглядом народу – носієм мови, його культурно-історичним досвідом, системою наявних у певному соціумі критеріїв оцінки.

Не можна ігнорувати того факту, що будь-який текст постає насамперед як комунікативна одиниця і, на наше

переконання, повинен розглядатися з погляду акту комунікації. Закономірності побудови тексту у всьому його обсязі, з одного боку, залежать від інтенції та ресурсів автора (комунікантив), а з іншого – вони визначені об'єктивними нормами, що діють як на рівні свідомості, так і на рівні мови. Різноманітні види текстів – від примітивно-побутових до класичних художніх – свідчать як про специфіку мислення та позиції автора-адресанта, так і про суб'єктивні потенції у використанні різноманітних ресурсів мови.

Дослідження комунікативного аспекту вможливає виокремлення низки опозицій, які виникають за умови настанови на адресата, адресанта, код і повідомлення, що визначають відповідні мовні функції (емотивну, конотативну, метамовну, естетичну). Відповідно до критерію «настанова на адресата» в науці виокремлюють два типи опозицій: тексти індивідуальні і колективні, тексти природні і штучні (див.: [Ейгер, Юхт 1974, с. 105–109]). Типологія текстів, на відміну від типології мовлення, повинна розрізняти тексти як результати індивідуальної та колективної творчості. Художні тексти здебільшого індивідуальні, хоча можуть бути й колективними. Для ділового мовлення характерні здебільшого колективні тексти (закони, постанови, резолюції тощо). Друга опозиція пов'язана з розвитком автоматичного перетрансформування мовленнєвої інформації (спецреферування). Відмінність авторства (людина – машина) накладає відбиток на деякі структурні характеристики словесних цілих (ідеться про експліцитність вираженої зв'язності, стилістичні характеристики й под.). З настановою на адресата пов'язана опозиція текстів моно- і поліадресатних. У зв'язку з цим вирізняють тексти, передбачені для одного адресата (лист, службові записки) або для багатьох (переважна кількість текстів). Аналізована опозиція має абсолютний характер тільки з погляду адресанта, її відносність виявляється в можливості перетворення багатоадресатних текстів у моноадресатні. На цій основі можна вести мову про квазіадресатні тексти, які адресовані багатьом, але зберігають форму моноадресатних витворів. Опозиція текстів моно- і полікодових пов'язана з настановою на код. Полікодові тексти є результатом включення елементів одного природного коду в інший (один код є, як правило, основним, фоновим) або поєднання природного і штучного коду, наприклад штучної мови окремих наук. До полікодових текстів у широкому семіотичному плані повинні бути зараховані й випадки поєднання природного

мовного коду з кодом якоїсь іншої семіотичної системи (зображення, музика тощо). Опозиція художніх і нехудожніх текстів виникає за настанови на повідомлення як таке. Винятково важливе місце посідають художні тексти – складники культури. У процесі аналізу тексту зафіксовано низку етичних опозицій, як-от: відмічені і невідмічені (неадекватний переклад), повні і неповні, клішовані (чітко дотримані шаблони побудови тексту, наприклад заява) і неклішовані тексти.

На наш погляд, процедура класифікування текстів вимагає врахування не лише комунікативних, а й семіотичних властивостей словесних цілих: відношення між текстами (синтактика), зв'язок текстів із референтами (семантика), відношення текстів до агентів (прагматика). У сфері синтактики вирізнено типи текстів, що об'єднані між собою за ознакою зовнішньої подібності (збірники наукових праць, збірники віршів, збірники афоризмів тощо). В інших випадках тексти зінтегровані комунікативним завданням, хоча можуть існувати й самостійно (слогани до певних дат). Ще складніші утворення репрезентовані циклами текстів (вірші, романи й под.), які об'єднує ідейно-художній задум, спільні герої тощо. До сфери синтактики належить опозиція текстів базових і похідних, що пов'язана з трансформаціями вихідного тексту. Мовиться про тексти, що є формою скороченого викладу (лібрето, анотація, реферат, пародія). За семантичним критерієм доречно виокремлювати опозицію текстів моно- і полісемантичних. Полісемантичність художнього тексту може бути результатом авторського задуму. Зазвичай у цьому тексті поєднується ціла низка функцій (естетична, філософська, політична, релігієзнавча тощо), унаслідок чого виникає опозиція текстів моно- і поліфункційних. Ділові й наукові тексти здебільшого монофункційні.

Класифікація текстів за характером семантики слів, пов'язаних із суб'єктом, темою і предикатом, ремою висловлення, на нашу думку, не відбиває повною мірою комунікативної природи тексту. Г. Шатков диференціює тексти на індивідуально-образні, узагальнено-образні, узагальнені (див.: [Шатков 1974 с. 179–180]). Перша група утворює висловлення й тексти, суб'єкт (тема) і предикат (рема) яких віддзеркалює одиничні предмети, їхні субстанційні та атрибутивні властивості на перцептивному рівні. Друга група висловлень і текстів пов'язана з відображенням однорідних одиничних предметів, їхніх особливих субстанційних рис та атрибутивних властивостей на рівні репрезентації. Третя група стосується

відображення різнорідних одиничних предметів, їхніх суттєвих властивостей, внутрішніх та зовнішніх структур на рівні понять. За своєю змістовно-логічною структурою висловлення тексти бувають лінійними та рівневими. У лінійних структурах суб'єкти і предикати висловлень і текстів, їхні теми й реми належать до одного гносеологічного рівня, а розвиток мовленнєвого ланцюга йде шляхом його подовження в різні боки або ж шляхом насичення. У рівневих текстах розмежовані категорії ще належать до різних гносеологічних та логічних рівнів, а розвиток мовленнєвого ланцюга може бути дедуктивним та індуктивним, статистично-індуктивним, редуکتивно-індуктивним, модально-індуктивним також. Синтаксична класифікація тексту базується на тих засадах, що й синтаксис складних речень. За семантикою часових показників висловлень тексти поділено на власне темпоральні (тексти, зорієнтовані на реальний час), темпоральні (тексти, націлені на так званий абсолютний час, наприклад наукові визначення) і фіктивно темпоральні (запроектвані на так званий епічний теперішній час). За структурою часових відношень між предикатами висловлень і предикатами, що утворюють текст, диференційовано одиниці часового майбутнього перебігу або попереднього, одиниці з прямим і зворотним зв'язком станів, причиново-наслідковими й наслідково-причиновими зв'язками. Залежно від семантики модальності, тобто цільової настанови висловлень і текстів, останні можна поділяти на загальнопсихологічні (сумнів, запитання, ствердження і заперечення, задоволення та незадоволення, бажання, команда тощо), соціально-психологічні (інформація, оцінка, настанови і їхні різновиди, наприклад наукове пояснення, художня оцінка, ділова інструкція, план, команда) й індивідуально-психологічні (об'єктивні та суб'єктивні). За характером структури модальності з-поміж текстів вирізнено такі: модально-синтаксичні (їм притаманна структура стверджувальних, заперечних, окличних та інших речень), лінійно-описові, лінійно-настановчі, рівнево-пояснювальні, рівнево-оцінні (і рівнево-зображувальні також), об'єктивно та суб'єктивно безпосередні й опосередковані (модальні). Аналогічне диференціювання текстів пропонує В. Григор'єва: 1) «тексти з лінійною структурою, коли ім'я в позиції побутового предмета кореферентне з темою наступного речення, тема якого так само перебуває у відношенні кореферентності з наступною темою, 2) тексти з гіпертематичною структурою, коли наступні речення визначає рема

першого речення, що виражена назвою побутового предмета; інтродуктивне речення постає в ролі гіпертематичного смислового фрагмента, а така позиція інтродуктивного екзистенціального речення зумовлена його здатністю окреслювати тему наступного викладу подій і здебільшого визначати його розвиток; таке речення нерідко конденсує в собі зміст усього текстового фрагмента, 3) тексти з єдиною темою, коли довкола введеного до тексту предмета, що функціонує у всіх наступних висловленнях, розгортаються всі наступні події» [Григорьева 1981, с. 19]. Звісно, що пропонуваній підхід не може охопити всю комунікативну розмаїтість тексту. У ньому увагу зосереджено на синтаксичній структурі складників, утілено підхід до тексту як до структурної одиниці.

Чимало дослідників групують тексти із урахуванням одночасно будови і функції (призначення, способу використання). Згідно з першим критерієм вичленовують прості і складні словесні цілі. Складний текст може бути поділений на три види: 1) текст, що утворився внаслідок об'єднання кількох текстів (поетична антологія, зібрання творів), 2) текст, що містить цитати – інші тексти, 3) текст, що має структуру: основний текст + додаток до нього (вступ, висновки). Залежно від функції тексти диференційовано на 1) ті, які передбачають визначеного адресата (новорічне вітання, лист, ліцензія, квитанція), 2) ті, що не мають визначеного адресата (стаття, реклама, книжковий огляд), 3) ті, які пов'язані з майбутнім читачем (визначеним і невизначеним) (щоденник, записи спостережень). У японському мовознавстві склалася традиція класифікувати тексти з погляду їх мовної функції та мети. Сакураї Сігехару й Касуга Сьодзо у складі словесних цілих вирізняють три групи: 1) тексти практичного характеру (кореспонденція, доповідь, стаття, реклама, оголошення), 2) тексти спілкування (щоденник, адрес, вітання), 3) художні тексти (повість, драма, вірш) (цит. за: [Басс 2008, с. 12–13]). На наше переконання, така класифікація не віддзеркалює всіх текстотипів і є не логічною, позаяк тексти першої групи невіддільні від розуміння тексту як комунікативної одиниці.

К. Гаузенблаз, класифікуючи тексти, ураховує такі критерії: простота і складність, залежність та незалежність, неперервність і перервність [Гаузенблаз 1978, с. 65–76]. Тексти з простою / складною структурою також неоднорідні: 1) мовленнєвий витвір, який містить єдиний текст із єдиним смислом (заява, діловий лист, повідомлення про подію тощо),

узалежненим не лише від самого тексту, а й від контексту (екстралінгвального зокрема), 2) мовленнєвий витвір фіксує в собі єдиний текст [із подвійним, тобто неоднозначним, смислом (поезія, художня проза, жарт, іронічний, алегоричний текст, анекдот)], 3) мовленнєвий витвір, структурований на основі одного тексту, у який уставлено уривок з іншого мовленнєвого твору [або ж навіть цілий мовленнєвий твір (цитата з іншого твору, пряма мова, прирівнювана до цитати)], причому ця частина буває навіть більшою за обсягом, а основна частина може виконувати лише формальну роль, 4) текст-оповідання художньої прози із наявною прямою мовою, непозначеною прямою мовою, 5) діалогічний мовленнєвий витвір, що складається з одного тексту, вирізняється неоднорідністю і членованістю на мовленнєві витвори двох або трьох активних учасників діалогу, що чергуються; діалог розгортається як єдиний текст (за нормальних умов майже неможливо виключити одного із учасників, оскільки його артикуляційний ракурс не утворює неперервної повторюваності й тому не має закінченого смислу), 6) мовленнєвий витвір, що містить єдиний текст, але припускає (або навіть сигналізує) перетворення в короткий текст (наприклад, газетну статтю можна прочитати повністю, стисло або швидко, звернути увагу тільки на заголовки, рубрики, підзаголовки чи абзаци, надруковані жирним шрифтом; таку саму природу мають деякі тексти на афішах: повний текст призначений для читання з короткої відстані, а стисліший – для читання здалеку; цей стислий текст повинен привернути увагу), 7) мовленнєвий витвір, що містить два (або більше) текстів із притаманним їм співвідношенням «основний текст і допоміжний текст», «явний текст і прихований текст» [перший тип репрезентований статтями зі сфери техніки, у яких допоміжний текст із примітками, розміщений у вигляді покликань знизу сторінки або в кінці статті (рідше на полях), приєднаний до основного тексту, надрукованого у верхній частині сторінки (текст можемо читати повністю, разом із примітками або ж тільки основний текст)], 8) мовленнєвий витвір, що містить два (або більше) тексти, які ніби переплітаються в письмових маніфестаціях і є поліфункційними, наприклад анаграма в афішах, що репрезентує незалежний текст, або зашифровані тексти, наприклад у таємних воєнних повідомленнях, інтимних щоденникових записах, кросвордах, інтимних листах тощо; в усних експлікаціях можливі випадки синхронної реалізації багатопланового тексту, наприклад під час

багатоголосного співу, мелодекламування й под.; одночасність може виникати випадково і ставати недоречною, наприклад, коли в діалозі репліки частково накладаються одна на одну (у кінофільмах, у телевізійних передачах, у лекціях тощо можна віднайти об'єднання, що реалізоване водночас в усних і письмових текстах, постає в ролі двох компонентів одного мовленнєвого витвору).

У текстах вільних і залежних зв'язок із ситуацією стосується таких чинників: стимулу, функції, часового, локального й соціального оточення, матеріальної умови, адресанта та адресата тощо. Формальна залежність від ситуації віддзеркалена, зокрема, у неповноті зовнішнього вираження. Через цю причину аналізовані тексти бувають 1) (відносно) незалежні, «самодостатні» [з усних текстів до цієї групи зараховано ті, у яких відсутня міміка, жести чи інші звукові засоби (радіопередачі, телефонні розмови тощо), із письмових – тексти, які реалізують смисл без додаткових зображень, ілюстрацій, графіків тощо], 2) (відносно) незалежні від ситуації тексти, що охоплюють, крім лінгвістичних засобів, також нелінгвістичні (це найтипівіший різновид мовленнєвих витворів – запис на дошці під час лекції, демонстрування схем, карт, картинок тощо, які є доречними в межах комунікації). На наш погляд, у ролі першочергової ідентифікувальної основи варто обирати не мовні репрезентанти, а комунікативні.

Щодо текстів неперервних і перервних, то їх репрезентують деякі усні маніфестації, утворені із зв'язних (або навіть незв'язних) елементів. Їхню специфіку визначає те, що адресант неспроможний фіксувати зміни в ситуації (наприклад, під час радіорепортажу про спортивні змагання, у мить небезпеки й под.) через сильне збудження тощо. З письмових маніфестацій у ролі перервних треба виокремити передусім замітки, чорнові нариси, тезові фіксації, відомості, призначені лише для використання самим автором. Перервні мовленнєві витвори постають не тільки в особливих випадках, коли можливості ретельного оформлення мовленнєвого витвору лімітовані, але й коли протиставлення дискурсивної та деномінативної функцій чітко не виявлені. Їх коректно репрезентувати у вигляді списків, словників або інших форм, що не мають призначення для читання *in continuo* і тому включають у себе незалежні компоненти, наприклад посібники лексикографічного взірця. Самостійний тип, що набув поширення в наш час, становлять мовленнєві витвори, які виникли внаслідок

заповнення анкет і бланків, розбитих на рядки та стовпчики: графічне впорядкування відомостей замінює ідентифікацію і поєднання слів. Ступінь словникового вираження зазвичай зведений до мінімуму. Перервність має місце навіть у тих мовленнєвих витворах, які наділені властивостями неперервних через зовнішні або випадкові причини. Насправді усна маніфестація може бути перервана через причини, зумовлені ситуацією, указівкою адресанта. Особливим випадком перервності репрезентує спосіб публікації художньої літератури окремими випусками. Розрізняють тексти також за ступенем закінченості. Питальники, бланки документів, поштові перекази тощо набувають завершеності лише за умов їхнього заповнення [Гаузенблаз 1978, с. 65–76].

Фахівці з комунікативної лінгвістики одноставно наголошують на тому, що єдиної і вичерпної класифікації текстів, яка відповідала б усім вимогам, ще не створено. Радше можна говорити про різні принципи класифікування текстів у працях вітчизняних і зарубіжних мовознавців: А. Вежбицька [Вежбицькая 1997], Н. Безсмертна [Бессмертная 1978], Г. Богін [Богин 1997], Л. Бублейник [Бублейник 2000], С. Волошина [Волошина 2013], К. Гаузенблаз [Гаузенблаз 1978], З. Гетьман [Гетьман 2009], Г. Єйгер, В. Юхт [Ейгер, Юхт 1974], Т. Єщенко [Єщенко 2013], І. Петриченко [Петриченко 2010], К. Райс [Райс 1978], Ю. Романенко [Романенко, 2005], І. Романина [Романина, 2015], В. Салимовський [Салимовский 2003], О. Трофімова [Трофимова 2010], В. Хайдемейер [Хайдемейер 2008], З. Хованська [Хованська 1980], А. Чеберяк [Чеберяк 2012], Г. Чуланова [Чуланова 2012], Г. Шатков [Шатков 1974], Е. Шестакова [Шестакова 2010] та ін. Такий стан справ пов'язаний, на наш погляд, із низкою причин: відносно нетривалим періодом дослідження проблем теорії тексту, а також тим, що в основу групування текстів покладено різні критерії (пор.: функційно-текстову класифікацію Е. Гроссе, типологію утилітарних текстів Б. Зандіг, різновиди художніх текстів В. Беяніна, типи мовленнєвих творів К. Гаузенблаза, різновиди текстів В. Адмоні, класифікацію діалогічних текстів Л. Якубинського і под.). Різнобій, про який ідеться, пояснюється ще й природою самого тексту, його поліаспектністю: той самий текст одночасно може бути уналежнений до різних типологічних груп. Наприклад, текст наукової статті за характером побудови є «Я»-текстом (від 1-ї ос. одн.), за функційно-смісловим призначенням – міркуванням, за формою репрезентації – здебільшого письмовим

текстом, за стильовою належністю – науковим, нехудожнім текстом, за кількістю мовців – монологом тощо [Єщенко 2009, с. 186].

Типологічні системи створено на основі різних критеріїв, а саме: 1) у ролі базового для типологізації обрано змішаний критерій – сукупність екстра- та інтратекстуальних, здебільшого опозитивних, диференціальних ознак тексту (письмовий і усний, спонтанний і неспонтанний, монологічний і діалогічний), 2) підставою диференціювання служать внутрішньотекстові ознаки: розмежування текстів здійснюють через установку закономірностей побудови текстових структур, які ідентифіковано з погляду того чи того типу, 3) критерієм типологізації обирають екстратекстуальні чинники реальної комунікації, а текстовий тип мислиться як динамічна одиниця, що входить до типізованого мовленнєвого контексту. Ця концепція, слушно зауважує І. Бехта, об'єднує в собі дві взаємопов'язані перспективи текстотипологічних пошуків: 1) побудову системи типології тексту з опертям на сукупність компонентів комунікативного акту, 2) вияв системної взаємоспіввіднесеності складників типізованого комунікативного акту з типологічними конструктами тексту, який функціює в межах цього акту. Таке розуміння збігається з магістральною лінією розвитку сучасної лінгвістики – її комунікативно-прагматичним напрямом. У мовознавчій науці комунікативно-функційні класифікації текстів розробляють М. Громак [Громак 2012], А. Деркач [Деркач 1992], М. Діденко [Діденко 2001], К. Долинін [Долинин 1999], А. Жук [Жук 2004], В. Карпенко [Карпенко 2002], М. Ларькіна [Ларькіна 2010], В. Одинцов [Одинцов 1982], Р. Помірко, Ф. Бацевич [Помірко Бацевич 2010], О. Протопопова [Протопопова 1982], І. Рудик [Рудик 2002], І. Соколова [Соколова 2012].

Більшість лінгвістів вважають, що сучасну типологію тексту можна створити винятково на комунікативно-прагматичній основі [Бехта 2000, с. 577]. Пресупозиції автора-укладача, наприклад, письмового тексту відрізняються від пресупозицій відправника усного тексту. З огляду на це критерієм типології текстів, за справедливим твердженням Г. Матвєєвої, міг би слугувати тип взаємозв'язку пресупозицій. Класифікацію типів тексту, на думку дослідниці, можна здійснити за умови врахування прагматичних, соціолінгвістичних і культурно-історичних критеріїв, причому прагматична настанова автора – це передумова породження будь-якого тексту: відправник, створюючи текст, добре

обізнаний з тим, для чого це робить і що він продукує, орієнтовно знає, з чого почне писати (говорити), й розуміє, що у процесі вивчення тексту його семантична програма може змінитися. Достеменно він не знає одного – як закінчить своє словесне ціле [Матвеева 1984, с. 29, 30].

М. Зубковська орієнтується на типологію текстів із позицій комунікації та прагматики (див.: [Зубковська 2011]), а В. Васильєва вибудовує прагматичну класифікацію текстів (пор.: [Васильєва 1989]). І в цьому є сенс, адже текст – явище багатоаспектне, реалізація якого пов'язана з дією, по-перше, прагматичних чинників (особистість автора, його комунікативна настанова, особистість адресата, сфера спілкування, зовнішні та внутрішні контекстуальні умови), по-друге, з темою, денотативною співвіднесеністю, жанрово-стильовою організацією тексту. Настава на повідомлення породжує таку опозицію текстів: художній і нехудожній. У процесі аналізу структури тексту виявлено інші опозиції: повні і неповні, відмічені і невідмічені, клішовані і неклішовані тексти. За таким критерієм, як орієнтування на відправника, тексти диференційовано на індивідуальні і колективні. До індивідуальних текстів належать здебільшого художні тексти, а до колективних – тексти наукової прози, ділового мовлення (закони, постанови). Крім цього, класифікують тексти за формою – усні, письмові тексти, за кількістю мовців – монологи, діалоги, полілоги. Найвідомішою класифікацією текстів можна вважати літературознавчу типологію художніх родів та жанрів. Із цього погляду всі словесно-художні твори поділено на епічні (роман, новела, оповідання, казка, епопея тощо), драматичні (драма, комедія, мелодрама, водевіль, трагікомедія) та ліричні (вірш, поема, елегія, балада, сонет тощо). У лінгвістиці поширеною є класифікація текстів за жанрово-стилістичною належністю і додатковими узагальнювальними ознаками. Тож цілком закономірно А. Горшков поряд із художніми, науковими текстами виокремлює аналітико-узагальнювальні (теоретична стаття, огляд, рецензія) і конкретизовані (нарис, памфлет тощо).

Дослідники класифікують тексти також за тематикою, притаманними йому внутрішніми типами зв'язку (С. Гіндін, І. Чернухина), способом вираження інформації (Л. Лосєва), характером її інтерпретації (А. Реформатський, Ю. Сорокін). Так, польський славист Е. Верліх, удаючись до дедуктивного методу, вияскравлює такі типи текстів: 1) дескриптивні описові тексти (про явища і зміни у просторі, технічні характеристики), 2) наративні розповідні тексти (про явища і зміни в часі), 3) поясню-

вальні тексти (про понятійні уявлення мовця), 4) аргументативні тексти (про концептуальний зміст висловлення), 5) інструктивні тексти [(про алгоритм певних дій (наприклад, тексти технічних інструкцій)] (цит. за: [Солганик 2001, с. 88]). Схожу класифікацію текстів пропонує О. Селіванова, вирізняючи: 1) усні, письмові, друковані, 2) адресатні, безадресатні, 3) клішовані, узуальні й вільні, 4) дескриптивні (описові), наративні (розповідні), експланаторні (пояснювальні), аргументативні, інструктивні тексти [Селіванова 2008, с. 495]. Інші класифікаційні критерії подано в працях Ф. Бацевича: 1) за каналами комунікації – а) формою вияву (усні, письмові, друковані, комбіновані тексти), б) органами чуття людини [(зорові (друковані чи письмові тексти), слухові (радіотекст), комбіновані (телевізійний текст)]; 2) за авторством – а) авторські, б) анонімні (фольклорні тексти), в) приховано авторські (анонімний документ); 3) за мірою підготовленості – а) підготовлені, б) спонтанні; 4) за типами вживання мовного коду – а) вербальні, б) креолізовані (текст + зображення); 5) за алгоритмізованістю вживання мовних засобів – а) фіксовані, б) нефіксовані; 6) за функційно-прагматичним аспектом – а) нормативні, б) оцінні, в) дескриптивні [Бацевич 2005, с. 17–18]. А. Загнітко диференціює тексти за 1) структурою (прості, складні, комплексні), 2) функційно-стильовими параметрами (офіційно-ділові, наукові, публіцистичні, розмовні, художні), 3) параметром підготовленості (спонтанні, підготовлені), 4) параметром цілісності та зв'язності (цілісні, дефектні), 5) параметром алгоритмізації (фіксовані, поліфіксовані, нефіксовані), 6) параметром функційно-прагматичного характеру (приписи, описи) [Загнітко 2007, с. 227]. К. Райс розрізняє чотири групи текстів: 1) тексти, що зорієнтовані на зміст (повідомлення, коментарі й под.), 2) тексти, зорієнтовані на форму (есе, життєпис, фейлетон і т. ін.), 3) тексти, зорієнтовані на звертання (агітація, проповідь, пропаганда тощо), 4) аудіо-медіальні тексти (радіоп'єси, радіопроводи, телерепортажі й под.) [Райс 1978, с. 202–228]. Г. Абрамович та Е. Лазаревич виокремлюють описовий, розповідний тексти, текст-міркування, текст-визначення. Про тексти-описи, розповіді й роздуми йдеться в студіях М. Сікорського із тим акцентом, що до цих текстових різновидів варто зараховувати й визначення. К. Накорякова розглядає визначення у складі текстів-роздумів, а А. Мільчин говорить про розповідний, описовий та пояснювальний типи текстів (за: [Капелюшний 2003, с. 403]). Н. Валгіна поділяє тексти на наукові й

ненаукові, художні та нехудожні, монологічні й діалогічні, моноадресатні та поліадресатні [Валгіна 2003, с. 113]. Типологія утилітарних текстів Б. Зандіг (цит. за: [Филиппов 2003, с. 192–196]) охоплює 20 різновидів словесного цілого. Ці параметри включають у себе опозиції ознак, що дають змогу відмежувати один текст від іншого: матеріальна маніфестація тексту, підготовленість акту комунікації, кількість учасників комунікації (монолог і діалог), вид контакту, характерні риси початку, середини й завершення тексту, попередня фіксація теми, наявність особових займенників, імперативних і темпоральних дієслівних форм, використання засобів мовної економії та мовної надлишковості, наявність прислівникових засобів, відношення між партнерами комунікації. В аналізованій праці виокремлено такі типи текстів: інтерв'ю, (приватний) лист, телефонна розмова, текст закону, медичний рецепт, кулінарний рецепт, прогноз погоди, некролог, лекція, конспект лекції, рекламний текст, оголошення про роботу, радіоновини, газетне повідомлення, телеграма, інструкція щодо застосування, дискусія, невимущена бесіда. У концепції Б. Зандіг звертає на себе увагу різнорідність критеріїв, застосованих для типологічної характеристики текстів. Прагнення до всеохопленості опису зумовлює стирання чітких міжтекстових маркерів. Безсумнівно, такі ознаки, як матеріальна форма тексту і використання імперативних форм, мають різну функційну значущість, яку в межах матриці повністю знівельовано. На ці очевидні неточності вказує відомий німецький лінгвіст Е. Косеріу. Він вважає, що текстова диференціація можлива тільки на основі співвіднесеності типу тексту з функцією, яку він виконує. Функційно-текстова класифікація Е. Гроссе ґрунтується на текстових функціях і охоплює вісім класів письмових текстів: 1) нормативні тексти [закон, статут, угода, свідоцтво (про шлюб, про народження) тощо], їхня функція – регламентація, установлення норм у певній сфері життєдіяльності людини, 2) контактні тексти (вітальна листівка, лист-подяка, висловлення співчуття), їхня функція – установлення і підтримка контактів між людьми, 3) групові тексти (пісня певної політичної партії, спортивної команди, гімн країни), їхнє функційне призначення – ідентифікація окремих груп людей, 4) поетичні тексти (вірш, роман, комедія і под.), їхня функція – вираження художньої позиції автора, 5) тексти з домінантою репрезентації (щоденники, автобіографія, власні літературні життєві описи), їхня мета – слугувати засобом поглибленого

авторського аналізу власного життєвого досвіду, 6) тексти з домінантою спонукання (реклама, програмні документи партій, газетний коментар), їхня функція – спонукання, 7) тексти перехідного типу, у яких одночасно можуть функціювати дві ознаки [наприклад, спонукання і передавання інформації (інформаційне рекламне оголошення)], 8) тексти з домінантою спеціальною інформацією (наукові тексти, новини в засобах масової інформації, прогноз погоди тощо), їхня функція – слугувати засобом обміну інформацією між людьми. І. Кочан подає розгорнуту класифікацію текстів за такими параметрами: 1) рід (віршований, драматичний, прозовий), 2) знакова система (таблиці, ноти, формули), 3) місце розташування на аркуші (реферат, епіграф, покажчик, титульний текст тощо), 4) джерела походження (натуральні, препаративні), 5) типи трансформацій вихідного натурального тексту (неадаптовані, адаптовані, повні, скорочені, змішані), 6) основні прагматичні функції (інформативні, інструктивні, оцінні, змішані), 7) форма репрезентації (усні, письмові), 8) форма спілкування (діалогічні, монологічні), 9) сфера комунікації, стиль мовлення [розмовні, офіційно-ділові, наукові, публіцистичні, художні, змішаного типу (науково-ділові, побутово-ділові, науково-публіцистичні, художньо-публіцистичні)], 10) стилі та жанри (наукові: тексти підручників, наукові статті, монографії, доповіді, виступи, реферати й под.; офіційно-ділові: заява, характеристика, пояснювальна записка, анкета, автобіографія, рекомендація тощо; інформаційно-публіцистичні: передова стаття, інформаційний огляд, коментар, нарис, фейлетон і т. ін.; художні: вірші, поеми, пісні, казки, оповідання, повісті тощо), 11) спосіб викладу (описові, розповідні, пояснювальні, модально-полемічні, тексти-роздуми, тексти-доведення, тексти-висновки, тексти-визначення, змішані, або комбіновані, тексти), 12) експресивність мовлення (художні, публіцистичні, розмовні, наукові, нейтральні, експресивно і стилістично забарвлені), 13) емоційність мовлення (неофіційні, офіційні, нейтральні), 14) прагматичні функції (інформативні, наукові, газетно-інформаційні, офіційно-ділові, інструктивні, оцінні, інформативно-оцінні, публіцистичні, офіційно-ділові, оцінно-інструктивні), 15) функційно-сміслові типи мовлення (описові, розповідні, пояснювальні, аргументативні, інструктивні, визначення) [Кочан 2008, с. 51–52].

Очевидним є той факт, що розглянуті класифікації ґрунтуються або ж на суто лінгвістичних підходах, або ж на психолінгвістичних, власне комунікативних, функційно-прагматичних чи

соціологічних засадах. Так, поділ текстів за мірою спонтанності (спонтанні й підготовлені), мірою алгоритмізованості та евристичності (фіксовані, напівфіксовані, нефіксовані), мірою експліцитності та імпліцитності у втіленні задуму (крайніми її виявами є тексти державних угод, що мають на меті повну та однозначну експлікацію задуму, і поетичні тексти, у яких, як правило, однозначність експлікації творчого задуму відсутня) – яскравий приклад психолінгвістичного підходу до типології текстів. Групування текстів за формою їхнього втілення або специфікою організації текстового матеріалу (усні й письмові), типами функційно-жанрових різновидів мовлення (тексти побутово-розмовного спілкування, офіційно-ділового спілкування, публіцистичні, наукові, художньо-белетристичні (поетичні, прозаїчні, драматичні), функційним виявом (інформаційні, емотивні, фатичні, поетичні, метамовні) – зразок соціологічного ракурсу кваліфікацій текстів. Диференціювання текстів на такі, що спрямовані на процес (розповіді, мемуари, науково-популярні тексти), результат (ділові листи, наукові тексти, художня література), пов'язані з актуалізацією найрізноманітніших аспектів комунікації, які корелюють з інтенціями комунікантів, типом комунікативного процесу (наукове, побутове мовлення тощо), прагматичною ситуацією, комунікативними стратегіями автора, комунікативною ефективністю, соціальними аспектами комунікації, – віддзеркалення власне комунікативного підходу до розрізнення текстів.

Функційно-прагматичний аспект у класифікації текстів ураховує суб'єктивну міжособистісну модальність, дає право стверджувати про нормативні (договори, державні акти, постанови, інструкції, накази тощо), аксіологічні (оцінні) та епістемічні (дескриптивні, описові) тексти (наукові, ділові тощо).

Акцентуємо увагу на тому, що в кожному конкретному випадкові вкрай важливим є послідовне дотримання обраного принципу класифікації текстів, щоб в одній площині одночасно не фігурувало найменування однієї й тієї самої групи. Найпослідовнішою і гнучкою видається та система текстів (їхня типологія), підґрунтям якої є теорія функційних стилів з урахуванням комунікативно-прагматичних умов текстотворення. Конкретне втілення цієї системи пов'язане з ім'ям дослідника Г. Солганика, який оперує кількома типологіями, що поліаспектно відображають властивості тексту, його структуру й т. ін. Це, на думку вченого, дасть змогу схарактеризувати текст саме як лінгвістичне явище [Солганик 2001, с. 88]. Пропонована ідея видається цілком слушною. На наш погляд, лінгвістична

класифікація текстів повинна базуватися на таких основних критеріях: 1) характер побудови тексту, 2) функційно-сміслове призначення словесного цілого, 3) участь у текстотворенні одного, двох і більше учасників, 4) стильова належність мовленнєвих витворів.

Типологія текстів за характером побудови. Аналіз наукових розвідок засвідчив, що цій проблематиці присвячено зовсім мало уваги. Важливо зважати на той аспект, що граматична особа – одна з фундаментальних категорій мови. Вона послідовно об'єктивує участь мовця в мовленні і здебільшого визначає побудову тексту. Цілком природним є те, що в центрі мови постає сам комунікант, тобто той, хто продукує текст. Зазвичай моделювання мовленнєвого акту пов'язане з особовим займенником: Я – безпосередній витворювач мовлення, Ти – її адресат, Він – будь-який учасник комунікації. Як засвідчує практика, мовлення завжди починається від Я, зверненого до Ти, а в мовленнєвій комунікації йдеться про Нього. Особові займенники (*я, ти, він*) називають учасників мовленнєвого акту і стають основою побудови висловлень від 1-ї, 2-ї або 3-ї ос. одн. або мн. До цих трьох типів і зводиться все різноманіття комунікативних процесів, а отже, і текстів, які фіксують їх.

«Я»-текст (персональний тип, текст від 1-ї ос. одн. або мн.) може будуватися безпосередньо формами «я», «ми», а також непрямыми компонентами: 1) висловами з формами «я», «ми» чи відповідними дієслівними формами, присвійними займенниками (*наша, мій*), 2) висловами питальними та спонукальними: *Подивись навколо! Ходімо в театр! Котра година? Як тебе знайти?* (зрозуміло, адресованими співбесідникові), 3) висловами емоційно-окличними: *Як чудово! Яка картина! Ай-я-яй!*, на належність мовцеві яких указує інтонування, порядок слів, вигуки і под., 4) висловами зі вставними конструкціями: *Завдання, на мій погляд, надскладне; Тут, здається, був колись кінопалац.* Вони виражають передусім радість, невпевненість тощо, сигналізують також про латентну присутність так званого «голосу» мовця, експлікування текстової категорії антропоцентричності. Завдяки вставним компонентам текст сприймають як поліфонічну структуру [Солганик 2001, с. 92]. Тексти від 1-ої ос. є простими, природними й первинними (сповідь, заява, стаття, оповідання, автобіографія, службова записка, наказ, пояснювальна записка, приватний лист, звинувачувальний акт і под.). «Я» в тексті є носієм часу та простору. У «я»-текстах художнього, публіцистичного й наукового стилів

важливою текстотвірною категорією постає «образ автора». Так, у ліричній прозі оповідач віддає перевагу формі «я», яке відрізняється від автобіографічного «я», оскільки про власне життя можна розповісти лише в ретроспективі. У художніх текстах «я»-суб'єкт мовлення, мовець, розповідач і автор не збігаються. Подекуди автор може ототожнювати себе з яким-небудь персонажем і вести розповідь від його імені. Це робить текст правдивішим, відвертішим, яскравішим і глибшим, дозволяє додатково, зсередини схарактеризувати героя-розповідача, передати його емоції, оцінки, інтонації, безпосередній погляд на довкілля. Залежно від композиційного статусу автора (*він, я, ми*) сукупний жанровий смисл визначають як епічний, драматичний або ліричний. У зв'язку з цим в одному і тому самому тексті образ автора може мати водночас епічні, драматичні та ліричні відтінки. Так звана форма сповіді коректніше розкриває внутрішній світ героя через нього самого, а не через авторські характеристики. Зрештою, читач (слухач) сприймає текст очима автора. Наприклад: *«Я навчилася мовчки страждати / І ховати від людей свої сльози. / Щастя-доли так довго чекать – / В спекоту і в морози. / Я навчилася носити в собі / Відчай зрад і безсоння утому, / Йти назустріч жорстокій юрбі – / Й вірити Слову святому! / Я навчилася надіями жити / У добро, що сповило людину, – / Хоч не раз довелось тужити / Від облуди й загину... / Я навчилася гордою бути! / Перед владними спину не гнути, – / Щоб свій рід і ім'я не забудь / І ніщо не забути...»* [Іванченко 1998, с. 16]. Змістом цього тексту є сам суб'єкт комунікативного процесу і все, що відбувається у свідомості мовця. Предметом зображення постає внутрішнє життя автора, його думки й почуття, вияв власного ставлення до зображуваного в образній формі.

«Ми»-текст – зв'язний текст, що відображає соціокультурну взаємодію комунікантів, утілює лінгвокультурний концепт *Спільність*. Такі словесні цілі можуть бути усними та письмовими, містити займенник «ми» й «ми-семи» (*наш, наші, нас, у нас, не наше* і под.), призначення яких – ототожнювати та об'єднувати адресанта й адресата. Реалізуючи зміст концепту *Спільність*, «ми»-текст вербалізує «ми»-взаємини як взаємини «ми»-групи, «ми»-суспільства, «ми»-держави, «ми»-нації в «ми»-сфері, «ми»-просторі, «ми»-культурі та «ми»-світі [Грищенко 2012, с. 12, с. 14]. «Ми»-тексти є суттєвим показником мовця-адресанта (вербалізація так званої «я»-концепції або «ми»-концепції певного культурного діяча, письменника тощо), а також

ґендерним чинником: тексти чоловіків-політиків відрізняються кількісним перевантаженням займенників, тут часто використовують інклюзивне «ми» з метою маніпулювання свідомістю адресата. У маркетингових комунікаціях «ми»-текст актуалізація категорії спільності дає змогу адресантові максимально ототожнюватися з адресатом, упливаючи на його вчинки, очікування та проблеми, а також створює образ бажаної дійсності – образ «ми»-відносин, у якому збігаються інтенції очікування й цінності адресанта та адресата [там само, с. 13].

«Ти»-текст (текст від 2-ї ос. одн. або мн.) репрезентує невідповідність фактичного витворювача мовлення й самого суб'єкта мовлення, оскільки висловлення належать «я» (першій особі), а будуються від 2-ї особи. Г. Солганик акцентує увагу на тому, що особовий займенник «ти» за своєю природою не може бути витворювачем мовлення, позаяк «ти» – це слухач, адресат. Унаслідок тісного координування «ти» і «я» 2-а ос. одн. або мн. є у смисловому плані подвійною: висловлення будується від 2-ї ос., але водночас ідеться й про 1-у ос., тобто читач (слухач) сприймає і приховане за кадром «я» [Солганик 2001, с. 98–99]. Наприклад: *«Мій друже, що в нічну годину тиху / Отсі рядки очима пробігаєш / І в них народному заради лиху / Чи власним болям полекші шукаєш, – / Коли тобі хоч при одному слові / Живіше в грудях серце затріпоче, / В душі озветься щось, немов луна в діброві, / В очах огонь сльозу згасить захоче, – / Благословлю тебе, щоб аж до скону твого / Доніс ти серце чисте й щире душу / І щоб ти не зазнав сирітства духового, / В якому я свій вік коротать мушу...»* [Франко 1976, т. 3, с. 102]. «Ти»-тексти здебільшого властиві нарису, прозі, публіцистиці й володіють яскравим стилістичним ефектом. Вони репрезентують так звану філософію впливу на адресата, постають однією з технік нейролінгвістичного програмування й зосереджені в рекламних текстах, текстах-агітаціях, церковних проповідях. Мовець пропонує слухачеві (читачеві) уявити себе на його місці, відчутти ті ж почуття, хвилювання. Такий прийом наближує зображуване до читача, робить описуване яскравішим та наочним. Адресант начебто сам опиняється в центрі подій і власними очима сприймає усе те, що відбувається. Тексти аналізованого взірця є рідкісними, проте вкрай цікавими та оригінальними.

«Він» («Вона», «Воно»)-текст – текст від 3-ї ос. одн. або мн., який репрезентує, як і попередній різновид, невідповідність фактичного витворювача мовлення і його суб'єкта. Семантичний, лексико-граматичний характер суб'єктів у «він»-реченнях

зумовлює тип референції до зовнішнього світу всієї макроструктури тексту. «Суттєвим для синтаксичної організації текстів, написаних від 3-ї ос., є також тяжіння об'єктивованого способу розповіді до нейтральної розповідної норми, орієнтованої на утворений розмовний узус, який містить на рівних правах книжні й розмовні елементи за умови їхньої відносної рівноваги. Персоніфікація оповідача, перехід до художнього зображення, свідомо обмеженому автором сферою суб'єктивного сприймання і відображення «я» розповідача, передбачає і велику мовленнєву характерологізацію плану розповіді, що зумовлює посилення стилістичної ролі елементів усного розмовного мовлення» [Гончарова 1986, с. 28]. Та власна назва і її субститут – особовий займенник повторюється в серії речень та абзаців тексту, стає семантико-стилістичним стрижнем текстового сегмента, який належить одному персонажеві. Зважаючи на стиль тексту, адресант може вести розповідь, обмежуючись коментарями, а може втручатися в текстову канву, украпляючи своє ставлення до політичних подій, етичних чи інших проблем [Брандес 2004, с. 249]. Аналізований тип текстів набув поширення в науковій та офіційно-діловій літературі, де роль «я» мовця є присутньою. Невідповідність фактичного витворювача мовлення та його суб'єкта вможливає безкінечне варіювання стилю викладу – від об'єктивно-безпристрасного до вивищено-поетичного, причому з використанням найрізноманітніших прийомів і засобів індивідуалізації тексту.

Типологія текстів за функційно-смісловим призначенням. Викремлюють тексти констатувального (*опис, розповідь*) і аргументувального (*міркування*) типів. Розглядувані тексти кваліфікують як 1) рід прози, 2) елемент прозового тексту, 3) окремий текст, 4) окремий жанр, 5) функційно-смісловий тип мовлення. Існує залежність текстів-описів, текстів-розповідей і текстів-міркувань від функційного призначення мовлення та його смислу. «Три мовленнєві форми – повідомлення, опис і міркування, – зазначає А. Зінов'єва, – є моделями текстів, оскільки вони ізоморфні щодо категорій реальної дійсності і людського мовлення, простежені в різних мовах як інваріантні структури, виражають основні напрямки денотативної співвіднесеності текстів і слугують для різного роду варіативних маніфестацій текстових типів» [Зинов'єва 1983, с. 104].

Як відомо, статус тексту залежить від різновиду інформації. Так, фактологічна, теоретична й гіпотетична інформація є передусім іманентним атрибутом наукових текстів.

Виокремлення текстів-описів, текстів-розповідей і текстів-міркувань можна пояснити тим, що їхнє студіювання не виходило за межі літературно-художньої мови. Якщо ж мати на увазі все різноманіття текстів, то перелік функційно-сміслових типів можна суттєво доповнити. Дослідник В. Одинцов додає до опису, розповіді, міркування характеристику як різновид опису й повідомлення як варіант розповіді [там само, с. 136]. Інші мовознавці також розширюють традиційний перелік, вирізняючи текст-визначення (А. Абрамович, Е. Лазаревич), пояснювальний текст (А. Мільчин), інструктивний текст (О. Крилова) або розглядаючи визначення в межах опису, розповіді, міркування (Н. Сікорський), або включають визначення до роздуму (А. Капелюшний).

Текст-опис – констатувальний різновид тексту за функційно-смісловим призначенням, який має на меті схарактеризувати явища природи, архітектурні споруди, предмети, дії, осіб шляхом докладного переліку їхніх ознак, властивостей, рис. Цей різновид тексту є найпоширенішим компонентом мовологічного авторського мовлення. До описів зазвичай зараховують пейзажі, портрети, описи інтер'єрів, дій, предметів. «Незалежно від різновиду і стилю усі форми опису мають майже подібні структурні ознаки. Так, у кожному описі є своя власна мікротема, висвітленню якої підпорядковані усі речення. Найчастіше у першому реченні подається загальний вигляд об'єкта, а далі йде опис його деталей» [Загнітко 2007, с. 138]. У логічному аспекті описати предмет (істоту, явище) – означає вияскравити його суттєві ознаки. «Опис як тип мовлення тісно пов'язаний з особою (*портретизація*), з місцем (*пейзажність*), з умовами (*ситуативність*), у яких відбувається дія. Залежно від об'єкта тексти-описи поділяють на *пейзажні* (опис місця події), на тексти *портретної* характеристики (опис особи) та ін.» [Солганик 2001, с. 137]. Пейзажні описи відтворюють у текстах атмосферу події, можуть віддзеркалювати і мажорну, і мінорну картину світу, виявляти збіг із внутрішнім світом героя або ж дисонувати йому, контрастувати з ним. Пейзаж у художньому тексті виконує різноманітні функції втілення ідейно-художнього задуму: *композиційно-художні* (О. Білецький, М. Тараненко), *емоційно-естетичні* (М. Бахтін, Н. Бокал, Т. Салига, І. Семенчук), *зображувально-виражальні* (В. Агеєва, Ю. Кузнецов, І. Семенчук, М. Тараненко), які залежать від епохи, у яку написано твір, від жанру, індивідуального стилю письменника, літературного напрямку тощо. С. Єрмоленко,

досліджуючи своєрідність пейзажу у творах Панаса Мирного, констатує: «Мова Панаса Мирного зберегла для нас особливості авторського бачення полтавських просторів. Степи й ліси Полтавщини, її ріки й гаї, буйна рослинність і голосне птаство, звичний колообіг пір року постає перед читачами. Конкретно-чуттєві словесні образи дають змогу відтворити запахи, звуки, найрізноманітніші картини природи. Втілені у слові, пейзажі здатні збуджувати уяву читача, видобувати з пам'яті скарби мовних асоціацій. Авторськими словами промовляє до нас сама природа. На описі її куточків – степових просторів, лісової гущавини, сонячної днини чи місячної ночі – лежить відбиток національного мовомислення, матеріальної культури українців, їхніх узвичаєних понять про красу чи, як називає Панас Мирний, «чарівну вроду навколишнього світу» [Єрмоленко 2007, с. 296–297]. У портретних описах активно використовують слова, що характеризують людину (зріст, вік, фігуру, зовнішність загалом і под.). Опис зовнішності людини вважають одним із найскладніших різновидів текстів за функційно-смисловим призначенням. Він може бути діловим, науковим та художнім. Діловий опис поширений здебільшого в судовій практиці, пов'язаний із розшуком зниклих. Основне в такому описі – розкрити особливі прикмети зниклої особи: *«Зник хлопчик п'яти років. Звуть Іван. Волосся світле, очі сірі. Одягнений у спортивний костюм світло-синього кольору. На правій щоці невелика родимка. Тих, хто знає про місцезнаходження хлопчика, просимо повідомити за телефоном 317 – 02 – 39»* (Оголошення). Прикладом портретного наукового опису може слугувати опис зовнішності представника етнічної групи, раси, національності: *«Мешканцям південних регіонів притаманна чорнява зовнішність: темне волосся і очі, чіткий прямий ніс, у чоловіків густа борода, вуса і волосся на грудях. Цікаво, що за зовнішніми ознаками південні українці дуже схожі на жителів Карпат, але вони більш високі, з видовженим обличчям»* [Сеґеда ЕЛР].

Опис зовнішності літературного героя – приклад художнього опису, що передбачає розкриття літературного героя – його віку, характерних рис і виразу обличчя (колір очей, волосся, форма носа, брів, губи, шия), зросту, постави, ходи, основних елементів одягу, заняття і професії, ставлення до інших людей, загальної культури, манер тощо. Ця так звана непряма характеристика зовнішності створює цілісне уявлення про ту або ту людину як особистість: *«Висока, прямесенька, як*

стрілочка, чорнявенька, очиці, як тернові ягідки, бровоньки як на шнурочку, личком червона, як панська рожа, що у саду цвіте, носочок так собі пряменький, з горбочком, а губоньки як цвіточки розцвітають, і меж ними зубоньки неначе жарнівки, як одна, на ниточці нанизані... Коси у неї як смоль чорнії та довгі-довгі, аж за коліно...; шия білесенька-білесенька, от як би з крейди чепурненько вистругана...» [Квітка-Основ'яненко 2021, с. 5]. У художніх портретах варто враховувати зв'язок текстів з універсумом культури загалом.

Трапляються, однак, тексти, які не можна вважати ні описовими, ні розповідними, оскільки в них використано особливості всіх текстових різновидів. Час, місце можуть бути репрезентовані описово, тоді як самі явища, події подають у розповідному плані. В описових текстах навіть дієслова доконаного виду мають значення властивості предмета, а не активної дії. Структура аналізованих текстів здебільшого залежить від характеру використання слів із локативним значенням. Загалом описовим текстам не властива динаміка. Г. Солганик заперечує цю думку, наголошуючи на тому, що варто вирізняти описи *статичні* (подано перелік об'єктів чи предметів) та *динамічні*, які є словесними вкрапленнями у змалювання певної події [Солганик 2001, с. 137]. О. Крылова зазначає, що «для статичного опису властиві такі типи рематичних домінант: номінативно-предметна, локальна, адвербіально-статуальна та ін., а для динамічного опису тільки одна – вербальна» [Крылова 2006, с. 243]. Отже, варто розрізняти пейзажні описи за характером – динамічні, статичні та за структурою – панорамні, ситуативні (Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Кузьменко, В. Лесин та ін). Є інші класифікації описових текстів. Так, А. Мільчин поділяє їх на аналітичні й синтетичні. В аналітичному описовому тексті виклад ведеться від загальної характеристики об'єкта до характеристики його окремих частин. У синтетичному описовому тексті загальну характеристику об'єкта подають після змалювання окремих його частин (цит. за: [Капелюшний 200, с. 404–405]). Основною функцією описів є вербальне зображення довкілля, подання образу предмета замість його назви, представлення в його природному середовищі. Існують описи великим, середнім і загальним планами. Опис великим планом передбачає максимально детальне зображення обмеженого простору з близької відстані. Такі тексти використовують для змалювання інтер'єру, зовнішності, природи. Опис середнім планом ґрунтується на певній віддаленості автора від об'єкта зображення,

передбачає розширення простору стосовно вербальної фіксації. Він має загальний характер, оскільки не передбачає якої-небудь деталізації. Для опису загального плану характерний більший ступінь віддаленості. Смысловими зв'язками між компонентами тексту-опису постають означальні відношення, а їхніми структурними компонентами є 1) загальні відомості про предмет, явище, особу, враження, 2) характерні ознаки явища, особи, предмета, 3) оцінка предмета, явища, особи. У художньому мовленні, публіцистиці опис – найважливіший елемент мови, який дає змогу яскраво, живо, наочно, образно репрезентувати предмет, людину, подію, явище тощо. Специфіка опису репортажу та публіцистики загалом полягає в його документальності, достовірності, істинності. Така текстологія опису зумовлює стриманість, помірність у використанні виразових засобів. Репортажному описові не властиві яскраві, украй «белетристичні» новотвори. Усе це заперечує саму природу, єство опису в репортажі чи газетній мові загалом. Різновидом опису в нехудожній прозі є характеристика (офіційно-діловий документ), технічний, фармакологічний та ін. описи. Сфера їхнього побутування – енциклопедичні словники, підручники, журнали, художня література: *«Прапор гетьмана Війська Запорізького становить полотнище білого кольору, оздоблене по периметру листвою. У центрі зображене коло, всередині якого – хрест, оточений вісьмома золотими та двома червоними зірками. Деяко нижче від них знаходяться червоні літери – «Е. К.». Під хрестом – півмісяць, обернений рогами до гори»* [Лотоцький 1994, с. 42]. Наведеним текстам притаманна точність, лаконічність і повторюваність викладу. Усі слова вжиті в прямому значенні. Наприклад, алгоритм опису предмета декоративного мистецтва може містити такий перелік: назва предмета, його призначення, загальний вигляд, деталі, стиль виконання, характерні ознаки, способи оздоблення, гармонія кольорів. Н. Валгіна, ураховуючи класифікацію текстів Г. Золотової, робить акцент на тому, що найпоширенішими є тексти-описи з якісною або предметною ремою. Вони статичні. За допомогою логічного наголосу увага акцентується на назвах ознаки чи самого предмета, хоча трапляються й тексти-описи з імпресивною ремою. У них найважливішим індикатором опису слугує людина [Валгіна 2003, с. 80]. Некомбіновані тексти-описи трапляються нечасто.

Текст-розповідь – констатувальний різновид тексту за функційно-смысловим призначенням, який має на меті віддзеркалювати повторюваність перебігу низки подій. Варто зазначити,

що повторюваність може бути не тільки хронологічною, а й тематичною, географічною і под. Основними ознаками аналізованого тексту є: наявність провідної ідеї, наявність тез, достатність аргументації, плановість, логічна повторюваність розташування мовного матеріалу. Залежно від джерела матеріалу вирізняють розповіді, укладені на основі життєвого досвіду, власних спостережень, навколишнього життя, екскурсій, творів за кінофільмами тощо. На противагу текстам-описам у текстах-розповідях зображено події, що відбуваються не одночасно, а послідовно, зумовлюючи одна одну. Найстислішим, імовірно, є відомий текст-розповідь Цезаря: *Прийшов, побачив, переміг!* (*Veni, vidi, vici!*). Він яскраво, колоритно передає «єство» повідомлення, тобто розповідь про те, що відбулося, про те, що трапилося. Розповідний текст є найпоширенішим і, на перший погляд, найпростішим способом викладу. У розповіді виокремлюють основні (вузлові) події, з'ясовують їхній взаємозв'язок. Прикладами розповіді є біографічні тексти, твори, у яких ідеться про подорож. Поширення набула класифікація розповідей: 1) власне розповідь, 2) повідомлення, 3) відповідь, 4) перелік, 5) найменування, 6) оголошення, 7) лист. «Окрім інформації про самі події, розповідний текст дає читачеві уявлення про те, як відбулася їхня зміна: швидко чи повільно, поступово чи раптово; як відбувався перехід від одного стану до іншого. Розповідь має свій ритм, інтонацію. Виділяють два різновиди розповіді – епічний і сценічний. Для першого характерне те, що автор оповідає про події, які відбулися, про їхню послідовність, для другого – те, що події викладено не описово, не узагальнено, а наочно, причому зміст того, що відбувається, передано через жест, рух дійових осіб. У публіцистиці поєднуються або чергуються обидва способи розповіді» (див.: [Капелюшний 2003, с. 404]). Основним мовним засобом такої розповіді є дієслова минулого часу доконаного виду, які називають дії, що чергуються, отже, подають уявлення про розвиток описуваних подій, їхню повторюваність. На перший план текстів-розповідей висувається порядок протікання дій (процесів, явищ і под.). Кожне речення зазвичай виражає який-небудь етап, стадію розвитку дії, висвітлення сюжету до його повного розгортання. Речення розповідних текстів розкривають пов'язані між собою події, явища, дії як об'єктивно чинні в минулому. Вони не покликані описувати дії, а розповідають про них. Елементи описовості та розповідності в художніх текстах традиційно переплітаються. Розповідь можна вважати основною частиною

авторського монологічного мовлення. Вона тісно пов'язана з простором та часом. Позначення місця, дії, осіб (не осіб), що здійснюють дії, – це мовні засоби, за допомогою яких ведеться розповідь. Повідомлення мають широку сферу побутування, тоді як розповіді здебільшого є сферою газетної мови. Як функційно-смісловий тип тексту повідомлення вирізняється лаконізмом викладу, інформативною насиченістю, жорстким дотриманням композиційної структури. Основна мета розповідних текстів – передання розвитку подій. Смісловими зв'язками між компонентами тексту-розповіді є часові відношення. Структура аналізованого тексту така: 1) зав'язка, 2) розвиток подій, 3) кульмінація, 4) закінчення подій, 5) розв'язка. Для текстів розглядуваної класифікаційної групи властива конкретна лексика (*просо, мак, гаївка, пшениця, обряд, свято, землеробство*). Перебіг подій у них акцентується завдяки темпоральним прислівникам (*коли, нарешті*), дієсловам минулого часу (*було, не залишалося, відправлялося, мало значення*).

Текст-міркування – аргументувальний тип тексту за функційно-смісловим призначенням, що полягає в побудові ланцюга умовисновків на обрану тему, де судження слугують породженню наступних складників словесного цілого. У процесі лінгвістичного аналізу тексту необхідно врахувати, що такий спосіб викладу реалізує комунікативні настанови дещо іншого плану – доведення, пояснення, коментування, роздуми. Він постає виразником зв'язного мовлення з причиновими смісловими відношеннями між його компонентами. Міркування має на меті з'ясувати якесь поняття, розвинути, довести або скасувати усталену думку. У таких текстах досліджують предмети і явища, виявляють їхні внутрішні ознаки, аргументують певні положення. З логічного погляду – це ланцюг умовисновків із певної теми, який опертий на факти. «Міркування виникають унаслідок процесу мислення, коли з одного або кількох висловлень виводиться інше висловлення. У міркуваннях розрізняють *тезу* (положення, істинність якого доводять), *аргументи* (судження, що обґрунтовують правильність тези) і *демонстрацію* (спосіб доведення, тобто повторюваність аргументів і зв'язок між ними та тезою)» [Капелюшний 2003, с. 405]. Аналізовані тексти мають індуктивну й дедуктивну структуру. Індуктивні тексти містять такі частини: вступ, факти, основна думка, висновки. Компонентами дедуктивних текстів є: вступ, основна думка, факти, висновки. Тексти-міркування класифікують ще як міркування-твердження, міркування-спостереження,

міркування з прямими доказами і з доказами від протилежного. В основі роздуму лежать причиново-наслідкові відношення. У таких текстах часто використовують вставні слова (*по-перше, по-друге, загалом, отже, наостанок*), підрядні сполучники (*оскільки, позаяк, якщо то та ін.*). Виділяють такий вид аналізованих текстів, як міркування. Його специфічна ознака – відсутність четвертої частини (висновку). Висловлене підтверджене аргументуванням, а висновок треба зробити читачеві (слухачеві). Очевидним є те, що тексти-міркування закріплені головно за науковою (доповідна записка), науково-популярною сферами. Активністю вирізняються міркування в художній літературі, особливо в інтелектуальній та психологічній прозі. Герої літературних творів не тільки здійснюють ті чи ті вчинки, а й міркують про життя, сенс буття, Бога, мораль, мистецтво тощо. Усе це дає змогу авторові висловити важливі аксіологічні міркування, доповнити художньо-образне зображення концептуальною інформацією.

Визначення (дефініцію) варто кваліфікувати як різновид функційно-сміслового типу тексту-міркування, який найчастіше трапляється в науковій літературі й полягає в тому, що видове поняття співвідноситься з родовим поняттям через надання йому характерних рис та кваліфікаційних ознак. Наприклад: *«Нація – (лат. natio – плем'я, народ) – спільність людей, об'єднаних, незалежно від їхнього етнічного походження, політичними інтересами, усвідомленням своєї спільності на певній території (землі) з певною державною організацією (суверенітетом), єдиним громадянством, юридичними правами та обов'язками. Цій спільності характерна низка специфічних, притаманних саме їй ознак, а її члени виявляють почуття солідарності між собою»* [Кресіна, Явір ЕлР]. Операція логічного мислення, як відомо, ґрунтується на перелічуванні істотних ознак предметів або явищ. Основна мета визначення – розкрити зміст відповідного поняття, виявити сутність певного об'єкта. Принцип перелічування ознак, здавалося б, споріднює визначення й опис як види текстів, але їхня мета й характер притаманних їм ознак різні. Визначення охоплює істотні ознаки, властиві всім предметам і явищам певного ряду. Їх можна виявити й сформулювати внаслідок дослідження та узагальнення. Якщо функція описів – передати безпосередні враження й відчуття спостерігача, то завдання визначень – з'ясувати зміст поняття в узагальненій формі. Сприймання читача спирається насамперед на знання

логіки. Визначення є лаконічним, ясным, точним, воно встановлює істотні риси предмета й відмінності подібних від нього інших предметів. Визначення розкривається, деталізується у процесі пояснення, частіше фіксується в наукових текстах, і цим відрізняється від пояснення, для якого типовим є вживання в науково-популярних текстах, у мові масової комунікації.

Типологія текстів за участю в мовленні одного, двох і більше учасників. Традиція вивчення текстів за кількістю учасників сягає ще античних часів. Зокрема, зовнішня форма діалогу використовувалася в ті часи у філософських творах (пор.: *Діалоги Платона, Діалоги Сократа, Діалоги Дідро*). Нові знання про тексти згідно з їхнім функційно-смысловим призначенням містять розвідки, присвячені монологу (А. Баранов, Г. Крейдлін [Баранов, Крейдлін, 1992], Д. Баранник [Баранник, 2000], Л. Крилова [Крылова, 1979]), діалогу (Д. Баранник [Баранник, 2000], Л. Єр'оміна [Ер'єміна, 1985]). Ю. Левицький наголошує на тому, що аналізовані тексти можуть бути репрезентовані як в усній, так і в письмовій формах [Левицький 2006, с. 167]. Розглядувана типологія охоплює діалогічний, монологічний, полілогічний тексти.

Діалогічний текст (розмова, бесіда) є не лише позначенням одного з найпоширеніших словесних текстів сучасної української літературної мови, а й категорією філософською, пор.: *діалог культур, діалог наукових парадигм, діалог епох, діалог релігій, діалог поколінь, діалог людини і природи* тощо. У суспільно-політичній сфері та масовій інформації словом діалог називають пов'язаний із конкретною подією факт контакту дипломатичного, ділового, культурного та ін. характеру між країнами, окремими громадянами, мистецькими колективами, офіційними особами тощо (пор.: *діалог на найвищому рівні; громадськість вітає діалог керівників двох держав*). «Сучасні дослідження діалогу мають комплексний характер і перебувають на перехресті кількох дисциплін – прагмалінгвістики, текстолінгвістики, соціолінгвістики, психолінгвістики тощо» [Загнітко 2007, с. 122]. Вивчаючи діалог як лінгвістичне явище, науковці описують партнерів мовленнєвої взаємодії, фази розмови, її перебіг, різновиди діалогу, типи семантичних зв'язків реплік. Вони вважають діалогічні тексти первиннішими щодо інших різновидів текстів (такої думки дотримувалися Л. Виготський, М. Бахтін, Ю. Левицький, Л. Щерба, Л. Якубинський та ін.). Діалог у тій або тій формі за своїм комунікативним планом віддзеркалює композиційно-

мовленнєву форму міркування. Інакше кажучи, міркування може бути презентоване у формі запитання-відповіді, запитання або ствердження. Тема – це зазвичай запитання, а рема – відповідь. Для діалогу характерними є динамізм, активність, тоді як монологічний текст є більш завершеним, закритим у семантичному плані. Усякий монолог може набувати форми діалогу. Д. Баранник кваліфікує поняття «діалог» як окрему форму репрезентації прямої мови, коли слова двох чи більше мовців є відтворенням чужого мовлення і передаються без супровідних слів автора, і як одну із двох типологічних форм мовлення, коли мовець та слухач перебувають у безпосередньому словесному контакті, а сам комунікативний процес складає активну мовленнєву взаємодію: висловлення (репліки) одного змінюються висловленнями іншого, мовець і слухач постійно замінюють одне одного» [Баранник 2000б, с. 139–140], тобто утворюється ланцюжок відносно коротких словесних взаємодій (актів і реакцій). Зазвичай у ньому беруть участь дві особи. Обмін репліками спирається на відому співбесідникам ситуацію і спільні знання. Ситуація спілкування вможливає максимальне стиснення мовлення. Інформативну неповноту діалогічного мовлення компенсують інтонація, жести, міміка. Діалогу властивий порівняно швидкий обмін мовленням, коли кожен компонент обміну є реплікою й одна репліка в новій якості зумовлена іншою. Діалогічні тексти диференціюють на такі типи: 1) побутові діалоги, 2) виробничі діалоги, 3) наукові й навчальні діалоги, 4) парламентські та мітингувальні діалоги, 5) судові й адміністративні діалоги, 6) військові діалоги [Филиппов 2003, 185]. «Діалог, – наголошує Ф. Бацевич, – має процесуальну структуру, оскільки у його межах наявний рух інформації між двома учасниками. Наразі виокремлюють комунікативні фази діалогу: початок, середина, завершення; головні, другорядні та епізодичні теми. Сам рух у діалозі створюється кроками (репліками). Зміна реплік відбувається за певними законами. Результатом такого процесу є зв'язність (текст). Кожен діалог відбувається у певному комунікативному середовищі, яке охоплює мовця, слухача, їхні стосунки, тональність і атмосферу інтеракції. Діалогу притаманний комунікативний смисл як комплекс інтенцій учасників спілкування [Бацевич 2004, с. 73]. А. Капелюшний говорить про інформаційний та сюжетний діалог. Інформаційний діалог є формальним, інформаційно незалежним, не пов'язаним із сюжетом тексту (стаття, роман), він становить суто зовнішню діалогізацію тексту, відносно простий текст

за своєю структурою, стилістично нейтральний. Сюжетний діалог має конструктивне значення: автор ніби створює драматизм у зображуванні, діалогічну напругу, в основі якої лежить семантико-стилістичний зсув, певна суперечність між репліками (або між репліками й текстом) [Капелюшний 2003, с. 339]. Залежно від мети, завдань діалогу, ролей партнерів комунікації О. Гойхман і Т. Надеїна виокремлюють такі його типи: *побутовий, діловий, інтерв'ю, співбесіда, переговори* [Гойхман, Надеїна 2004, с. 135]. Ф. Бацевич класифікує діалоги *за співвідношенням завдань*: 1) кооперативний, 2) нейтральний, 3) конфліктний; *за характером глобальної мети*: 1) когнітивний, 2) фактичний, 3) експресивний; *за особливостями циркуляції інформації*: 1) вироджений (такий, що має монологічну форму), 2) циклічний (фактичний, що не витворює нової інформації, а лише скеровує на підтримання контакту), 3) однібічно інформативний (надає нову інформацію), 4) двобічно інформативний (породжує нове знання в когнітивних сферах учасників спілкування); *за інформацією, наявною в репліках*: 1) перформативний, 2) перлокутивний, 3) іллокутивний, 4) реактивний, 5) інформативний; *за соціокультурними знаннями*: 1) знання про соціальну діяльність, 2) знання про вияв людиною її внутрішнього стану і ставлення до інших людей незалежно від соціальних ролей, 3) знання про поведінку людей у конкретних комунікативних актах; *за комунікативними перевагами чи поразками та методами подолання їх*: 1) вдалий, 2) невдалий [Бацевич 2004, с. 73–74]. А. Загнітко пропонує групувати діалоги так: «*За характером стрижневої мети* 1) когнітивні (проблемно-орієнтовані, інформативні, з'ясувальні), 2) конативні, 3) експресивні. *За особливостями циркуляції інформації* діалоги бувають: 1) вироджені (мають монологічну форму); 2) циклові (фактичний діалог, що не витворює нової інформації); 3) однібічні інформаційні діалоги, що надають готову інформацію; 4) двобічні інформаційні діалоги (обмін інформацією, що породжує нові знання)» [Загнітко 2007, с. 124]. За метою (повідомлення, з'ясування, вплив, підтримка контакту) з-поміж діалогів вирізняють: 1) експліцитні та імпліцитні, 2) екстравертні (орієнтовані на співбесідника) та інтровертні (мають на меті відбити самовираження автора без урахування зацікавлень слухача або читача), 3) контактні (передбачають початок або підтримку спілкування без наслідування певної мети). Найпоширенішими є такі типи діалогів: 1) діалог-розпитування, який передбачає практичні вміння запитувати й повідомляти потрібну інформацію, 2) діалог-домовленість, який використовують співрозмовники,

виповідаючи про їхні плани, наміри, 3) діалог-обмін враженнями, який передбачає розгляд тих або тих подій, явищ, жваве висловлення думок, аргументів для доказу власної позиції, 4) діалог-обговорення, який передає прагнення співрозмовників випрацювати те або те рішення, дійти певних висновків. Суттєвими ознаками діалогу є наявність двох співбесідників, намір мовців, цілеспрямованість, швидкий обмін репліками без попереднього обміркування, їхня смислова взаємозалежність, усталені правила ведення розмови, лаконічність, точність реплік, які можуть бути скороченими, нерозгорнутими. Сфера діалогу – здебільшого усне мовлення, хоча в його формі можуть поставати жанри письмових і друкованих текстів [(спілкування між мовцями за допомогою *записок* (на засіданнях, зборах), *службових листів*, електронної пошти (*e-mail*), мобільних технологій (*sms*), мережі «Інтернет» (*форуми, чати*)]. Для деяких текстів характерна зміна ролей адресанта та адресата, їхня відносна відірваність один від одного у просторі та часі. Найважливішими диференційними ознаками діалогу Ю. Левицький вважає: перервність тексту, уживання дієслів 1-ї і 2-ї ос. одн. та мн., наявність «егоцентричних слів» (*це, тут, зараз, там, потім*), формальну неповноту висловлення, наявність граматично неправильних форм, різних формальних типів висловлення (заперечних, питальних, спонукальних, стверджувальних, реактивний характер реплік) [Левицький 2006, с. 178]. За допомогою діалогу послідовно реалізується функція спілкування. Цьому сприяють обставини безпосереднього контакту учасників спілкування (а звідси – й можливість емоційного елемента), тобто зорове або слухове сприйняття учасників діалогу, наявність допоміжних, невербальних, засобів, що реалізуються насамперед візуально (предметна ситуація, міміка, жести). Пряма зорієнтованість мовлення на конкретне висловлення співрозмовників запроектовує, визначає низку особливостей у синтаксичній структурі діалогічного тексту. Діалогу притаманна різноаспектна усно-мовна реалізація синтаксичної валентності, широке використання речень різної модальності (спонукальних, розповідних, питальних), домінування ситуативно та контекстуально неповних речень, так званих еквівалентів речень (слів-речень, вигуківих формул), певна шаблонність реплік, уживання «відпрацьованих» у мовленні засобів-штампів, а також переважання інфінітивних речень в емоційно напружених діалогічних ситуаціях. Особливого значення за умов діалогічного мовлення набуває інтонація. Вона бере участь у структурованні речення як комунікативної одиниці, сприяє

формуванню діалогічного контексту як спонтанно-ситуативного, творчо-мовленнєвого словесного витвору в усій різнобічності його смислових та емоційних нюансів. Інтонація, тембр, тональність можуть впливати на семантику слів, змінювати її або повністю нейтралізувати. Природною сферою функціонування діалогу є усна розмовна мова. Однак він як композиційна форма мовлення може включатися в систему літературно-естетичних категорій і бути способом художнього відтворення дійсності. Діалог уможлиблює зображення характерів і розвитку дії в драматичному творі, є складником прозового, а іноді й поетичного тексту. Літературний діалог будується за тими принципами, що й усно-мовний. Якби цього не було, письменник порушив би вимогу художньої достовірності. Однак у літературному творі діалог зазнає певної художньо-естетичної трансформації. Це виявляється, по-перше, у належній організації реплік та їхньої взаємодії, що забезпечує передбачене задумом письменника розгортання драматичного сюжету, по-друге, в ігноруванні можливими структурно спрощеними, ненормативними мовленнєвими формами, звичайними для спонтанного діалогу й неможливими, небажаними, навіть зайвими у процесі створення типового літературного образу. Художній діалог багато в чому подібний до розмовного мовлення. Будучи компонентом художнього тексту, він, проте, є не діалогом персонажів, а репрезентований у вигляді діалогу, монологу самого автора, продуманим текстовим мовленням для невідомого адресата-читача. Компоненти діалогу притаманні й публіцистичним текстам, зокрема таким їхнім жанровим модифікаціям, як репортаж та нарис. Специфічною формою вирізненого діалогу є введення мовлення персонажа до авторської розповіді, яка в художньо-публіцистичному підстилі завжди суб'єктивована (експліцитно або імпліцитно). Діалог як системне мовлення передбачає тісний зв'язок і залежність усіх ланок. Ремарки оповідача коментують, уводять і супроводжують пряме мовлення персонажів, маюють мовленнєву поведінку й мовленнєву манеру учасників діалогу, тобто створюють зоровий образ сцени. Взаємозв'язок реплік визначає так званий мовленнєвий рух діалогу, у глибинній основі якого може бути думка, що закладена навіть не в репліці співбесідника, а в одному його фрагменті. Емоційно-образний потенціал умовчування, погляди, жести, постава, міміка слугують своєрідною заміною словесної репліки. У художньому тексті авторську розповідь може замінювати власне-діалог, мовлення персонажа може вестися від особи автора у стилі героя. Суб'єктивність персонажа може неначе

одягати маску об'єктивності автора, а сама розповідь ставати ще однією формою виявлення невластивого мовлення [Ерєміна 1985, с. 92].

Красне письменство найчастіше використовує діалоги для змалювання характерів героїв, самохарактеристики персонажів. Однак в усіх видах діалогу спостережено однотипну структурну організацію реплік: речення-репліки у формі неповних речень пов'язані між собою так, що одне з них побудоване відносно вільно, а наступне підпорядковане йому структурно, функційно та інтонаційно, тому не може вживатися окремо.

Одиницями діалогу є репліки, мовленнєві акти, мовленнєві кроки (ходи), діалогічні єдності й формули мовленнєвого етикету. Найістотніші складники діалогу – репліки. Діалогові властива тематична різнорідність реплік: репліка-запитання, репліка-відповідь на запитання, репліка-заперечення, репліка-ствердження, репліка-оцінка, репліка-імператив, репліка, що вносить новий аспект у розвиток теми, репліка, яка переводить діалог в іншу тематичну площину, репліка-привітання або відповідь на привітання. Діалог не варто розуміти як механічний обмін репліками. Діалогічна репліка – це висловлення кожного з двох співрозмовників, спрямовані на досягнення комунікативної мети, це один із тих мовних засобів, що найрельєфніше відображає специфіку розглядуваної комунікації. Як особлива мовна одиниця діалогічна репліка має формально-граматичне завершення, визначає синтаксичні особливості діалогічного мовлення, передусім лаконізм, сполучувальний потенціал. Комунікативна цілісність – обов'язкова ознака діалогічної єдності. Кожна наступна репліка продовжує і доповнює те, що сказано в попередній, і водночас сприяє висвітленню єдиної загальної теми, тобто окремі репліки зливаються в єдину цілісність – діалогічний текст, який складається з декількох діалогічних єдностей. Важливим рушійним чинником діалогічного мовлення є комунікативна інтенція, тобто наміри мовця висловитися. Вона сприяє реалізації певної комунікативної мети. Часто партнери діалогічного мовлення мають бажання, потребу висловити прохання, удячність, передати яку-небудь інформацію, те або те повідомлення тощо, запитати про когось чи про щось, уплинути на чийсь думки, переконання, відповісти на запитання, висловити міркування з приводу певного повідомлення, підтримати розмову, стимулювати вчинок, дію тощо. Така мовленнєва інтенція разом з умовами спілкування створює мовленнєву ситуацію. Отже, типовими ознаками діалогу як тексту є наявність реплік, спонтанність мовленнєвих

реакцій мовців-адресантів, стислість, залежність реплік від ситуації спілкування і від висловлень партнера з комунікації, безпосередній характер спілкування.

Монологічний текст – «усний або письмовий розгорнутий текст однієї особи, який не розраховано на безпосередню словесну реакцію слухача й адресовано або самому собі, або іншим особам» [Баранник 2000г, с. 340]. Монологічний текст складніший, ніж діалогічний. Якщо діалог є вираженням колективного спілкування мовців, то монолог – індивідуальна мовленнєва діяльність, своєрідна словесна творчість [там само]. Монолог залежно від мети висловлення буває здебільшого повідомлювальним або емоційно-оцінним, він репрезентований насамперед модальністю. З-поміж монологічних текстів виокремлюють інформативний, ораторський монолог, монолог-міркування. Монолог – це перенесений у внутрішнє мовлення діалог між «я»-мовцем і «я»-слухачем. Іноді говорить лише «я»-мовець, але «я»-слухач присутній, а інколи «я»-слухач утручається, висуваючи заперечення, ставлячи запитання, висловлюючи сумніви [Рамазанова 2017, с. 187].

Аргументованою видається диференціювання монологічних текстів за «1) *формою втілення* (внутрішній, зовнішній), 2) *способом організації* (приватний, публічний), 3) *сферами вживання* (дружній, офіційний), 4) *жанровою належністю* (художній монолог, ораторський, побутовий), 5) *функційно-комунікативною належністю* (розповідь, міркування, доповідь, переконування тощо), 6) *ситуативними особливостями комунікації* (безпосередньо-контактний, опосередковано-контактний, радіо, телевізійний); 7) *генетичними ознаками* (імпровізований, підготовлений), 8) *тематичним критерієм* (науковий, публіцистичний, художній і под.)» [Бацевич 2004, с. 72]. О. Гойхман і Т. Надеїна виокремлюють такі групи монологічних текстів: «1) *інформаційні* – мають функцію передання та збагачення знань; використовується достовірна інформація, незаперечна й логічна аргументація, 2) *переконувальні* – тексти, на першому місці яких емоції і почуття: святкова промова, вітання зі святом, 3) *окличні* – мають на меті збудити інтерес до висловлення, уплинути на волю слухачів у вигляді закликів до дій, висловлень протесту» [Гойхман, Надеина 2004, с. 121–122]. До власне лінгвістичних ознак монологу уналежують складність синтаксичних конструкцій (Л. Щерба, Л. Якубинський), широкий тематичний зміст (О. Ахманова, Г. Винокур, Д. Резенталь, Г. Чумаков). Вельми важливі для

монологу прагматичні й генетичні характеристики (Н. Волошинов, Н. Жинкін, Н. Теплицька). За комунікативно-функційними ознаками виокремлюють такі типи монологів: 1) *монолог як факт реального, адресованого конкретній аудиторії чи окремій особі*. Основним різновидом є розповідь, міркування, роздум, сповідь і под. До категорії монологу в широкому, загальнолінгвістичному розумінні належать також усні публічні виступи наукового, навчального, інформативного, публіцистичного та іншого змісту, аналогічні авторському текстові форми (монографічні наукові праці, статті, газетні повідомлення і т. ін.); 2) *монолог як категорія художньо-літературного тексту*. Він існує в кількох функційних формах: а) монолог – характеристична ознака самостійного літературного жанру: оповідь, поема-ліричний монолог, літературний текст, що є основою так званого театру одного актора тощо; б) монолог *драматичний* – розгорнуте мовлення персонажа, звернене до учасників сценічної дії, до глядачів або розмова з самим собою. Такий монолог є одним із засобів самохарактеристики персонажа й розвитку драматичної дії; в) монолог *авторський* – частина тексту літературного твору, що подається від автора (текстовий масив за винятком діалогів дійових осіб). Він є основним засобом змалювання події, розвитку сюжету й характеристики персонажів у прозовому, поетичному творі та допоміжним (у вигляді ремарок) у драмі [Баранник 2000б, с. 340]. Наприклад: «*Боже Великий, Єдиний! / Нам Україну храни, / Волі і світу промінням / Ти її осіни. / Світом науки і знання / Нас усіх просвіти. / В чистій любові до краю / Ти нас, Боже, зрости. / Молимось, Боже Єдиний, / Нам Україну храни, / Всі свої ласки щедроти / Ти на люд наш зверни, / Дай йому волю, дай йому долю, / Дай доброго світа / Щастя дай, Боже, народу / І многі літа!*» [Кониський 2011, с. 72]. Монолог у недраматичних творах уживають для характеристики персонажів, він сприяє вияву авторського ставлення до них і може бути сповнений інтимної ліричності, епічної роздумливості, публіцистичної пристрасті, які часто поєднуються між собою, наприклад: «*Я вірю в будівничих. У зміни вірю: руйнач, вандал уже проклятий нами і буде проклятий майбутніми теж. Уяви себе раптом катапультованим з оцього зернового кудись у далеке майбуття, де трудно було б повірити, що ти жив у той час, коли тільки з'явилися колумби космосу... Бачив будівника в житті і псевдобудівника... Уяви себе там! Яким звідси постане для тебе цей наш собор, і фрески Софії, і мадонни Рубльова...*

Подивися звітти на них [Гончар 2018, с. 67]. Окреме місце займає так званий внутрішній монолог – роздуми, міркування мовця, своєрідний вербалізований потік його свідомості. На відміну від монологічного мовлення, внутрішній монолог не виголошують перед аудиторією. Він завжди містить суб'єктивну інформацію, оскільки відтворює заглиблення людини у внутрішній світ, репрезентований здебільшого у формі прямої мови або непрямой, невластиві прямої мови. Авторський внутрішній монолог ведеться від першої особи, монолог героя твору – від третьої. Синтаксична особливість цього типу мовлення полягає в активному використанні еліптичних та парцельованих конструкцій: *«Не могла. Чи я цього не розумію. Вона підпала на силах... Однак... я її любив, любив! Чи вона цього не знає? Знає, але се може, мені лиш здається...»* [там само]. Метою внутрішнього монологу є вираження, імітування процесу емоційно-мисленнєвої діяльності людини. Для такого тексту характерно обірваність мовлення, незавершеність фрази, зовнішня незв'язаність синтаксичних побудов. Різні форми внутрішнього монологу в художньому тексті постають як засіб відтворення психічного стану персонажа, спосіб імітації його розумової та емоційної діяльності (використовуються, як правило, фігури невластиві прямої мови). Призначення внутрішнього монологу – вираження, подання й передача емотивних переживань персонажів твору, функціонування на правах відповідника нарації. Він покликаний передавати суб'єктивну дійсність – невисловлені відчуття, приховані переживання і думки. Такий монолог має транслювати все різноманіття людської психіки в її складності, розчленованості, багатшаровості, симультанності, стрибкоподібності. Так, у монолозі малоосвіченого селянина Явтуха, героя оповідання В. Винниченка *«Саддатики!»*, який уперше виступає прилюдно з власної ініціативи, багато обірваних речень. Однак вони аж ніяк не свідчать про розгубленість сільського ватажка, а лише допомагають відтворити спосіб міркування Явтуха, труднощі у словесному оформленні думки, оскільки старий селянин не є досвідченим оратором: *«– Обкрадають нас... Грабують... а ми робимо... мовчимо... Хто за нас заступається? Цар? Аде ж він? А чого ж він нічого не одказав нам, як ми просили, щоб нам земство видало з казни хліба?.. Нема... А де ж ті гроші, що ми даємо щороку?.. Нас як собак скрізь женуть... Годі!.. Он кавунівці пішли до свого пана, забрали хліб... І нам треба йти...*

Треба, люди! Бо подохнемо все одно... І всім треба... Треба неправду вигнати... Скрізь тепер неправда... [Винниченко 2021, с. 45]. Отже, внутрішній стан героя, його емоції репрезентують неповні ситуативні речення, у яких пропущені синтаксичні одиниці стають зрозумілими з обставин, ситуації. Використання цих конструкцій і незакінчених речень дає змогу уникнути несуттєвих деталей, акцентує увагу на основному. «Усний монологічний текст складається з трьох частин: вступ, основна частина й кінцівка. У вступі налагоджується зв'язок між темою, слухачами і мовцем. В основній частині за допомогою логічно незаперечних і достовірних аргументів висвітлюється тема. У кінцівці підбивається підсумок висловленого» [Гойхман Надеина 2004, с. 121–122]. Усні монологічні тексти лежать в основі найдавнішої науки, яка зіграла важливу роль в історії людства, – риторики. Для монологічного тексту як форми цілеспрямованого тривалого словесного акту характерна розгорнутіша і складніша, ніж у діалозі, синтаксична побудова, загальна структурна цілісність і композиційна завершеність. Монолог – це вже текст з усіма властивими текстовому масиву закономірностями побудови речення в мовному потоці, оформлення зв'язків між реченнями й більшими за обсягом одиницями його лінійної структури, з конкретизацією цих закономірностей відповідно до форми спілкування (усна – письмова) та комунікативної функції конкретного факту мовлення. Монолог насичений звертаннями, вигуками, експресивною лексикою, займенником і дієсловом 2-ї ос. «Неперервність тексту, правильність з боку літературної норми, відсутність дейктичних засобів, егоцентричних слів, наявність анафоричних засобів або контекстних маркерів, вичерпність, певна тривалість у часі, яка є значно більшою за тривалість у діалозі, розгорнутість, обмеженість або повна відсутність паралінгвальних засобів, підготовленість заздалегіть і керованість мовленнєвими висловленнями, їхня спланованість, односторонній характер висловлення, не розрахований на негайну репліку співбесідника», – перелік диференційних ознак монологічного тексту, який наводить Ф. Бацевич [Бацевич 2004, с. 72]. У монологічному тексті адресантом є одна особа, що займає активну позицію в комунікативному процесі й багато адресатів (*слухачька або читацька аудиторія*), які виконують стосовно мовця пасивну роль. Проте монологічний текст може набувати ефекту діалогу завдяки риторичним питанням, які мовець ставить аудиторії і сам на них відповідає (*Що з*

цього витікає? У чому ж суть питання? Який вихід з проблеми?), специфічним звертанням до слухачів (*Поміркуймо разом... Розгляньмо шляхи вирішення цієї проблеми... Кожен із нас неодноразово стикався із цими випадками...*). Наразі можемо вести мову про своєрідний «двотекст» (термін А. Вежбицької). Обґрунтовано це тим, що в давні часи монолог був однією з основних форм організації тексту (*античний театр, література доби класицизму, драматургія романтичного напрямку*). Згодом домінувальним компонентом драматичного твору став діалог, що спричинило зміну ролі характеру монологу. У ньому з'явилися елементи діалогічного мовлення, які відтворюють звертання героя до самого себе або відсутніх співрозмовників. Така традиція збереглася і в сучасних монологічних текстах. Своєрідне оздоблення усних монологів такими висловами, як *У цьому розділі я буду вести мову про..., Далі я перейду до..., На завершення я запропоную..., Поки що я вів мову про*, створює ситуацію метатексту, що «може виконувати роль як теми, так і реми, акцентувати увагу на важливих аспектах, вказувати на хронологічну повторюваність подій» [Левицький 2007, с. 171]. Цілком логічно видається концепція Р. Маккельдея, який прагне довести, що діалогічні тексти мають ті самі ознаки, що й монологічні, пор.: 1) єдність референції (анафоричні та катафоричні відношення), 2) лексична єдність повторення в тексті позначень розглядуваного предмета, 3) єдність комунікативної перспективи (тема-рема-тичне членування наступних один за одним речень), 4) часова єдність, 5) єдність позиції» (цит. за: [Филиппов 2003, с. 215]).

Полілогічний текст – результат комунікативного процесу між кількома особами, форма природного спілкування мовців у родині, групах за інтересами, професійних і студентських колективах, тимчасових групах (у транспорті, крамниці). До недавня вважалося, що полілог організований за тими самими законами, стратегіями, що й діалог. У мовознавстві побутувала думка, згідно з якою полілогічний текст майже не протиставляється діалогічному. Лише у 80-і роки ХХ століття лінгвісти заявили, що організація полілогу (його початок, плін, завершення, рух інформації і под.) відрізняється від аналогічних складників діалогу [Бацевич 2004, с. 82]. Найсуттєвішим для понять «діалог» і «полілог» є зміна, чергування мовців та слухачів. Кількість їх не впливає на цей принцип. Спільною рисою діалогічного й полілогічного текстів є зв'язність реплік, спонтанність, змістовність, конструктивність. Однак

формальний і смисловий зв'язок реплік у полілозі є складнішим та вільнішим: він коливається від активної участі мовців у загальній бесіді до неучасті в ній загалом (так зване *красномовне мовчання*). До полілогу залучаються мовці, які зазвичай обговорюють спільні проблеми, події (політична подія, спектакль, спорт, літературний твір і под.). Найсуттєвішими властивостями полілогічного тексту варто вважати «ситуативну залежність реплік витворюваного тексту; високий рівень спонтанності, однакову кількість учасників комунікації; велику амплітуду коливань смислового і формального зв'язків реплік; соціальні ролі учасників комунікації; етикетні правила ведення полілогів у тих чи інших групах, колективах (соціумах)» [Бацевич 2004, с. 72]. Полілог часто набуває форми групового спілкування (бесіда, збори, дискусія, гра тощо), у ньому відбувається накопичення інформації, яку вносять окремі учасники. Для полілогу характерні тематичні перескакування, складна взаємодія реплік, розрив діалогічних єдностей та ін. Важливими його компонентами є репліки (*конструктивні й деструктивні*), обговорення теми, що репрезентує діалог, обмін інформацією, а також підсумковий діалог, спрямований на з'ясування успішності цього мовленнєвого акту. Схематично полілог може виглядати так: 1) початок полілогу (*відкриття, обговорення, вступне слово ведучого*), 2) основна частина (*виступи, репліки, резюме ведучого*), 3) підсумковий монолог ведучого, 4) підсумковий монолог (*аналіз самого обговорення*). Основна функційна сфера полілогічного тексту – художня література, театр, кіно. Це передусім масові сцени, що дозволяють уявити масштабні події, показати лінгвospільноту як зібрання характерів, типів. Багатоголосся полілогу сприяє розв'язанню складних художніх завдань.

Лінгвістична типологія текстів за стильовою належністю. Аргументованою, на наш погляд, є класифікація текстів на рівні функційних стилів за конкретними жанровими ознаками, а також за композиційно-мовленнєвим виявом словесних цілих [Антощенко 1981, с. 40]. Усталилася традиція умовного поділу текстів на *художні й нехудожні*. Таку концепцію пропонує Р. Харверг, розрізняючи емічні та етичні тексти, які пов'язані з дією внутрішніх та зовнішніх чинників. На його думку, в емічних текстах усі речення експліцитно й імпліцитно пов'язані між собою, тип тексту варто визначати за певним внутрішнім членуванням конкретного словесного цілого. Аналізовані тексти вирізняє повторюваність висловлень, об'єднаних

у міжфразові єдності, структурна комунікативна організованість, наповнюваність. Семантична «поведінка» слова в художньому й нехудожньому текстах своєрідна. У нехудожніх текстах воно запроєктоване на вираження номінативно-предметного значення моносемантичності, тоді як у художніх текстах відчутно заявляє про себе актуалізація прихованих смислів слова, які створюють нове бачення світу та його оцінку, багатоплановість, нарощування смислів. В. Адмоні пропонує таку класифікувальну схему текстів: 1) *сакральні* (магічні, міфологемні, релігійні), це найдавніший різновид текстів, 2) *утилітарні* тексти [охоплюють наукові, виробничі (патенти, інструкції)], адміністративно-правові, публіцистичні, (рекламні) й художні], 3) тексти в засобах масової комунікації» (цит. за: [Филиппов 2003, с. 185]). На наше переконання, наведена типологія не охоплює всі групи текстів й комунікативні ситуації, зокрема художні тексти. Художній і нехудожній тексти принципово відрізняються своїм орієнтуванням на різні аспекти особистості читача, його емоційну та інтелектуальну структуру. Нехудожній текст покликаний віддзеркалювати дійсність, жорстко регламентовану законами логічної каузальності, тоді як художній текст таких обмежень не має.

Художні тексти вирізняються тим, що вони пов'язані з експресивністю, емоційністю, індивідуальними відчуттями читача (роман, повість, оповідання, вірш, поема, драма). Традиційне диференціювання художніх текстів на лірику, епос і драму В. Белянін доповнює психолінгвістичним чинником (емоційно-сисловою домінантою), виокремлюючи 1) піднесені, «світлі» тексти (чесні герої, моральні персонажі), 2) активні тексти (боротьба добрих героїв і злих), 3) прості (або жорсткі) тексти (містять опозицію «я» – «ворог»), 4) веселі тексти (легкі, пригодницькі), 5) красиві тексти, 6) утомлені тексти (про життєві труднощі, розчарування в житті, хвороби, втому), 7) сумні тексти (спогади про юність, щасливе дитинство), 8) складні тексти (наповнені асоціаціями, планами, мають сюжет), 9) змішані тексти (одночасне поєднання кількох їх різновидів) (цит. за: [Филиппов 2003, с. 201]).

Залежно від авторської позиції або позиції оповідацької перспективи художні тексти поділяють на дві групи: 1) *необмежена оповідацька перспектива* (автор перебуває поза художньою дією і володіє безмежною повнотою зображення, створюваною в умовах фіктивної об'єктивності з боку автора-оповідача), 2) *обмежена, або концентрована, оповідацька*

перспектива (основою зображення слугує особистий, суб'єктивний план або ж названого в тексті оповідача, або однієї дійової особи, що постає водночас і у функції розповідача). За такою ідентифікувальною ознакою як обов'язковий формальний компонент оповідацької перспективи її суб'єктивний актуалізатор – оповідач або розповідач, художні прозаїчні тексти можна презентувати у вигляді такої опозиції: «розповідь від 3-ї ос. (об'єктивована розповідь оповідацької перспективи) і розповідь від 1-ї ос. (суб'єктивована оповідацька перспектива)». Для обох типів розповідного тексту можливе виокремлення структурно-семантичного інваріанта, утвореного певною системою ядерних та периферійних мовних елементів. Ядерними синтаксичними одиницями, що ввібрали типові закономірності організації оповідацької перспективи як особливого типу тексту, є так звані «він»-, «я»-, «воно»-речення [Гончарова 1986, с. 23, 24].

Нехудожні тексти представлені такими компонентами, як офіційно-ділові, конфесійні, наукові, розмовно-побутові, епістолярні, публіцистичні. Офіційно-ділові тексти виконують функцію регулювання офіційно-ділових стосунків мовців у державно-правовій і суспільно-виробничій сферах. Документальність, стабільність, стислість, чіткість, висока стандартизація вислову, жорстка регламентація – основні їхні риси. Розрізняють *дипломатичні* [особиста (підписна) нота, вербальна нота, пам'ятна записка, меморандум, заява, комюніке]; *законодавчі тексти* (законопроект, постанова, закон, кодекс, типове положення, порядок, програма, положення, акт), *канцелярсько-адміністративні* (тексти щодо особового складу: резюме, заява, особовий листок для обліку кадрів, характеристика, автобіографія, пропозиція, скарга, трудова книжка; тексти довідково-інформаційні: анотація, відгук, рецензія, висновок, довідка, патент, огляд, доповідна записка, пояснювальна записка, запрошення, звіт, службовий лист, оголошення, план, протокол, витяг з протоколу, прес-реліз, стаття, телеграма, адреса, телефонограма, факс; тексти обліково-фінансові: акт, доручення, розписка, фінансова угода, список, таблиця, накладна, платіжне доручення, квитанція; тексти господарсько-договірні: договір, трудова угода, контракт; тексти організаційні: інструкція, положення, правила, статут; розпорядчі тексти: вказівка, наказ, постанова, розпорядження) тексти.

Тексти конфесійні є виразниками релігійної сфери (церква, монастир, скита, теологічний навчальний заклад, молитовний будинок, релігійна громада, віруюча родина) й представлені

такими конкретними типами текстів: молитва, сповідь, євангеліє, притча, послання, апокаліпсис, псалом, проповідь, ектенія, тропар, кондак, канон, стихира, сідальний, антифон, іпакої, ікос, світильний, екзапостиларій, акафіст, апологія, промова, бесіда, слово, повчання, лист, мучеництво, житіє, сказання, пам'ять, правила і постанови соборів, рішення синоду, акт про канонізацію, грамота, відпускний лист, релігійний небогослужбовий піснеспів. Функційне призначення конфесійних текстів – формувати релігійну свідомість мовців, упливати на емоційну й інтелектуальну сферу, утверджувати цінності духовного життя.

Тексти наукові покликані інформувати про наукові відкриття, інтелектуальний поступ у галузях знань. З-поміж них вирізняють *власне наукові* [автореферат дисертації, дисертація, стаття (оглядова, дискусійна, оригінально-авторська, науково-теоретична, науково-практична, науково-методична), монографія, тези доповіді, наукова доповідь, повідомлення, науковий огляд)], *науково-навчальні* (текст підручника, текст збірника вправ і завдань, лекція), *науково-методичні* (методичні рекомендації, методичні вказівки), *науково-реферативні* (реферат, анотація, огляд, резюме), *науково-довідкові* (словник, довідник, енциклопедія).

Тексти розмовно-побутові віддзеркалюють щоденне неофіційне спілкування мовців у побуті, на виробництві, у родині, громадських місцях. Вони найдавніші й репрезентовані головно усною формою. Їхні іманентні ознаки – неофіційність стосунків між мовцями, невимушеність, непередготовленість до спілкування, лаконізм, емоційність, безпосередність участі мовців, використання позамовних чинників (ситуація, рухи, жести, міміка). Прикладами письмової репрезентації розмовно-побутових текстів є листи на побутові теми, sms-повідомлення, спілкування в чатах та в міжмережжі, нотатки в щоденниках, записниках, записки для рідних тощо. Описуваним текстам притаманні експресивність, емоційність і образність. Вони часто функціують як частини художніх текстів за принципом «текст у тексті» й допомагають характеризувати персонажів [Єщенко 2009, с. 121 – 123].

Тексти епістолярні призначені для вираження письмових приватних або приватно-офіційних відносин між адресантом та адресатом (родинно-побутові, інтимно-товариські, приватно-ділові епістолярні тексти) й репрезентовані такими конкретними групами: листівка, епістолярна стаття, щоденниковий запис, мемуари, записка, sms-повідомлення, лист

(дружній, лист-рекомендація, лист-докір, лист-повчання, лист-погроза, лист-наклеп, лист-заохочення, лист-порада, лист-прохання, лист-запит, лист-пропозиція, лист-відповідь, лист-звинувачення, лист-пояснення, лист-захист, лист-привітання, лист-подяка, лист-послання). Пропонована класифікація текстів видається доречною.

Тексти публіцистичні формують громадську думку й виражають окремі аспекти політичного, суспільного, освітнього життя. Науці відомі інформаційні *тексти друкованої преси, телебачення й інтернету* (замітка, інформаційна кореспонденція, інформаційний репортаж, інформаційне інтерв'ю, звіт, огляд преси, хроніка, дайджест, довідка, прогноз погоди, блиц-опитування, інтерв'ю, текст-візитівка, номінативно-репрезентативний текст, текст-хронотоп, текст-новігатор, акцентуаційний текст, рухомий рядок, радіо-, телевізійна програма, відеоролик та ін.), *аналітичні тексти друкованої преси, телебачення й інтернету* (рецензія, коментар, рейтинг, кореспонденція, огляд ЗМІ, рекомендація, анкета, відеоролик, стаття, аналітичне інтерв'ю, аналітичний репортаж, рецензія, огляд, відкритий лист, есе, моніторинг), *художньо-публіцистичні тексти друкованої преси, телебачення й інтернету* (анекдот, усмішка, афоризм, жарт, карикатура, сатиричний коментар, співчуття, вітання, фотожаба, фейлетон, нарис, політична доповідь, памфлет), *розважальні тексти друкованої преси, телебачення й інтернету* (гороскоп, рецепт, карикатура, тревел-звіт, тест, вікторина, кросворд), *рекламні тексти друкованої преси, телебачення й інтернету* (реклама, оголошення, слоган, гасло, заклик, анонс), тексти міжмережжя (демотиватор, пін, твіт, інстаграм-повідомлення, чат, міні-блог, новинна стрічка) [Мірошниченко 2020, с. 262], *науково-публіцистичні тексти* (літературно-критична стаття, огляд, рецензія тощо). Особливості публіцистичних (журналістських) текстів ґрунтовно проаналізував А. Капелюшний, виокремивши, на наш погляд, цілком логічно такі їхні різновиди: газетно-науковий, експресивно-публіцистичний, інформативно-аналітичний, інформативно-діловий, інформативно-експресивний, нарисовий, неофіційно-інформативний, офіційно-інформативний, репортерський, узагальнювально-директивний, урочисто-декларативний, фейлетонний (сатиричний) [Капелюшний 2000, с. 29].

Лінгвістична класифікація текстів за жанровою належністю. Одним із критеріїв класифікування текстів є жанрова

належність. «Сьогодні, – зауважує М. Зубковська, – “жанрологічний” підхід у типологізації текстів претендує на лідерство та універсалізм» [Зубковська 2011, с. 67]. Представники цього підходу розглядають тип тексту як форму концептуального змісту, тобто як ізольований статичний об’єкт, як структурну організацію одиниць різних мовних рівнів, що не виходить за власні межі в екстралінгвальну сферу. Після того як М. Бахтін [Бахтин 1996] уперше увів до наукового обігу поняття «мовленнєвий жанр», у філології з’явилися окремі галузі – *генологія* (лінгвістичне вивчення мовленнєвих жанрів), *жанрознавство* (прагматичне вивчення мовленнєвого жанру), *комунікативна генристика* (вивчення мовленнєвих жанрів як засобу формалізації соціальної взаємодії). Учений визначив жанр як «типологічно стабу форму цілого висловлення, стійкий тип побудови певного цілого, кодифіковану форму дії» [Бахтин 1996, с. 180]. Попри те що поняття «жанр» пов’язують передусім із теорією літератури, на сучасному етапі розвитку науки чітко окреслилися два підходи до класифікації жанру – лінгвістичний і літературознавчий. Вони засвідчують семіотичність та загальнофілологічність названої вище категорії, яка стосується всіх видів словесності. Мовленнєвий акт створює підвалини для вивчення і функціонування конкретного типу мовленнєвого твору, а тип мовленнєвого твору зумовлює тип тексту.

Нині можемо говорити про своєрідну експансію дослідницької уваги до лінгвістичного опису текстів за жанровою належністю. Переконаливим доказом цього є те, що мовознавці студіюють словесні цілі: *текст прізвиська* як знак (Н. Федотова [Федотова 2007]), *креолізований текст* (М. Ворошилова [Ворошилова 2006], О. Вороніна, Ч. Сихань [Вороніна, Сихань, 2014], Е. Нежура [Нежура 2012]), *телевізійний текст* (О. Сербенська, В. Бабенко [Сербенська, Бабенко 2009]), *текст-рецензія* (С. Яворська [Яворська 2000]), *текст-кіноанонс* (С. Панченко [Панченко 2008], К. Ломоносова [Ломоносова 2011]), *рекламний текст* (О. Волкова [Волкова 2012], Ю. Булик [Булик 2009]), *логотип* як типи тексту (Л. Кияк-Редькович [Кияк-Редькович 2009]), *епіграма* як різновид словесного цілого (Ю. Перлина [Перлина, 1996]), *наратив* (Є. Найдіна [Найдіна 2010]), *ораторське мовлення* як тип тексту (Т. Любашина [Любашина 1983]), *контракт* як тип тексту (І. Яворська [Яворська 2009], О. Воробйова [Воробйова, 1992]).

З літературознавчих позицій виокремлюють 1) «жанри художніх творів: *трагедія, комедія, балада, поема, повість,*

казка, оповідання, пісня, поема, елегія, ідилія і под., 2) жанри за їхньою естетичною тональністю: комічні, трагічні, сатиричні, елегічні тощо, 3) жанри за обсягом і структурою: малі, великі» [Крылова 2006, с. 224]. Вони так само зазнають внутрішньожанрової диференціації. Наприклад, з-поміж ліричних текстів виделено ті, що мають експліцитну жанрову маркованість (*присята, поетичний щоденник, пісня, лірика, вірш, цикл*), і ті, для яких характерна імпліцитна жанрова маркованість (*лірична драма, сонет, епітафія, заклинання, заповіт*).

Суто мовознавчі підходи до мовленнєвого жанру полягають у тому, що мовленнєвий жанр учені трактують як 1) стилістичне явище (Т. Винокур, М. Кожина, Н. Орлова, Г. Солганик,), 2) тип висловлення (Н. Арутюнова, В. Гольдін, О. Земська, Т. Матвеева, Т. Шмельова), 3) текстовий феномен (М. Китайгородська, О. Крилова, Н. Розанова, М. Федосюк), 4) комунікативне явище текстової або дискурсивної природи. На думку більшості дослідників (Ф. Бацевич, В. Дементьев, В. Салимовський та ін.) основними ознаками мовленнєвих жанрів є адресант та адресат, спостерігач, референтна ситуація, канал зв'язку, загальний контекст взаємодії, час, місце й оточення (пор.: [Долинин 1999, с. 8]). Доречно доповнити цей перелік ще й комунікативною метою, образом автора та адресата, образом минулого або майбутнього, типом диктумного змісту, мовленнєвим утіленням мовленнєвого жанру: згідно з М. Бахтіним, жанр – це «тематично, композиційно і стилістично усталені типи висловлень» [Бахтин 1996, с. 164]. Очевидним є те, що основу поняття жанру, за М. Бахтіним, репрезентує тріада «тематика + стиль + композиція». Жанр формується в межах стилю, стиль витворює жанр і залежить від нього. Суттєва різниця між стилем та жанром полягає в тому, що мовленнєвий жанр потенційно може реалізовуватися в кількох функційних стилях. Наприклад, стаття – жанр і публіцистичного, і наукового, й офіційно-ділового стилів. Жанр звинувачення може бути репрезентований і розмовним мовленням, і публіцистичним стилем, і офіційно-діловим. Погоджуємося з О. Криловою, яка звертає увагу на те, що «тип висловлення» у визначенні М. Бахтіна – це ніщо інше, як текст. «Імовірно, що сам автор розумів під цим не речення, точніше, цілісну завершену одиницю, що має певний авторський задум, композиційно-стилістичні особливості тощо» [Крылова 2006, с. 226].

Отже, мовленнєвий жанр послідовно корелює з певним типом тексту. На наш погляд, мовленнєвий жанр – це модель,

узагальнення типів текстів у різних формах, певною мірою деперсоналізований вияв комунікації, який є типовою формою тексту, а не самим текстом. За кожним мовленнєвим жанром стоїть типова ситуація, але не кожна типова ситуація втілена в жанрі. Не менш цікавою є жанрова типологія текстів з урахуванням інтенції мовця, запропонована К. Гніфке-Хубригом: 1) агітаційні (передвиборча агітація, рекламний текст, політична промова, памфлет, політичний коментар), 2) пояснювально-розповідні або предметно-зумовлені (науковий текст, філософський текст, повідомлення), 3) соціально-зумовлені (закон, договір, положення, указ, розпорядження), тексти і 4) тексти-повідомлення особового характеру (листівка, приватний лист, записка). Залежно від ролей між відправником інформації та її одержувачем, Г. Глінц виокремлює 1) тексти обов'язкові, що пов'язані з процедурою двосторонньої домовленості (угода, договір, закон, указ, наказ), 2) тексти розпорядчі: одержувач інформації знайомиться зі змістом тексту і сприймає його як вказівку до дій (прохання, захисна промова у суді, реклама, оголошення, промови агітаційні, інструкції, положення), 3) тексти, які порушують інформацію компілятивного, накопичувального характеру, розраховану на тривале використання (реєстр, записна книга, щоденник, проєкт), 4) тексти, що містять повідомлення неофіційного характеру (записка, поштова листівка, повідомлення) [Домашнев, Шишкіна, Гончарова 1989, с. 15–21]. Новітні форми комунікації породжують виникнення нових текстотипів, що поєднують ілюстровану й вербальну інформацію (так звані креолізовані тексти): комікси, буклети, логотипи і под. [Кочан 2020, с. 44–45]. А. Науменко звертає увагу на те, що в науці по-різному називають гіпертекст, пор.: «гено-текст» (Р. Барт, Ю. Крістева), «множинність просторів і світів» (О. Кубрякова), «прецедентний текст» (Ю. Караулов) [Науменко 2005, с. 42]. Виняткову увагу в сучасному мовознавстві приділяють прецедентним текстам. До основних властивостей цих текстів уналежнено такі: 1) анафоричність стосовно витворюваних текстів, які їх породжують, 2) дейктичність щодо ситуації, у контексті якої вони виникли вперше, 3) структурна автосемантичність. Аналізовані тексти виявляють свою прагматичну роль у зачині, кінцівці та заголовку. Існують такі шляхи переходу текстів у статус прецедентних: 1) текст стає набутком усіх представників національно-культурної спільноти (дитячі вірші, пісні, анекдоти, герої казок тощо), 2) широковідомий текст максимально відповідає

чинним у суспільстві уявленням про твори такого типу, повністю відображає уподобання й очікування представників якоїсь спільноти. Його кваліфікують як еталон, як унікальне, одичне, суворо фіксоване словесне ціле, яке неможливо тиражувати, його можна тільки відтворювати, роблячи копію, 3) текст виникає, коли «першоджерело» прецедентності тексту мало місце в об'єктивній дійсності [Красных 1988, с. 70]. Алгоритм сприймання будь-якого тексту передбачає співвіднесення його з еталоном, виокремлення в ньому основного (суттєвих характеристик) і другорядного (несуттєвих характеристик), того, що зумовлене культурою і усталене системою еталонів. Прецедентний текст – це той текст, який зафіксований у свідомості носія мови певної мовної спільноти, і той, що репрезентує факт культури в широкому розумінні й актуалізує певну ситуацію. Як культурний знак прецедентний текст залучений до лінгвокультурної парадигми і презентує своєрідний культурологічний місточок пам'яті народу між минулим та прийдешнім. До прецедентних зараховують тексти, які мають країнознавчу, історико-культурну цінність. Їх можна назвати взірцями культури. Як засіб установалення і підтримки контакту між адресантом та адресатом шляхом своєрідної перевірки їхньої комунікативної рівності прецедентність створює у тексті особливий тип експресії.

Урахувавши досвід мовознавців, виокремлюємо такі різновиди текстів за їхньою жанровою природою: 1) *залежно від функційного стилю* (офіційно-ділові – протокол, заява, службовий лист, оголошення, наказ, вказівка, довідка, трудова угода, контракт, інструкція, статут, особовий листок для обліку кадрів, резюме і под.; публіцистичні – хроніка, замітка, репортаж, інтерв'ю, передова стаття, політичний коментар, огляд, аналітичний прогноз тощо; художні – оповідання, роман, вірш, поема, казка, балада, пісня, новела, байка і т. ін.; наукові – стаття, доповідь, монографія, тези, рецензія, анотація тощо; розмовно-побутові – приватний лист, запис в альбомі, щоденникові записи, бесіда, розмова, суперечка, розповідь, історія, записка і т. ін.; конфесійні – тексти Святого Письма, проповідь, богослужіння, молитва, псалом, апокриф), 2) *залежно від прагматичної настанови адресанта та адресата* (мовленнєві – відмова, порада, заборона, привітання, подяка і под; риторичні – ввічливе прохання, комплімент, тост, бесіда, дискусія тощо), 3) *залежно від сфери спілкування* (соціально-політичні, воєнні, академічні, релігійні) [Єщенко 2013, с. 185 – 189].

У сучасному текстознавстві з'явилися новітні розвідки, у яких ретельного опису набули такі жанри, як тексти-приклади. Так, Л. Жук класифікує їх за такими критеріями, як 1) форма презентації, 2) джерело інформації, 3) параметри верифікації, демаркації, контекстуальної когерентності, обсягу, структурної організації, а також за критерієм локалізації відповідно до контексту. Це, зокрема, про такі тексти: усні і писемні, з авторським мовленням і з чужим мовленням, фактуальні і гіпотетичні, із заголовком і без заголовка, лексично марковані і лексично не марковані, графічно виділені і графічно не виділені, одиничні і ланцюжкові, прості і складні, синсемантичні і автосемантичні, малі за розміром і великі за розміром [Жук 2004, с. 8].

І. Соколова ретельно проаналізувала тексти-анонси й покласифікувала їх за такими критеріями, як тип композиційної моделі та об'єкт реклами. Відповідно до першого критерію вирізняє 1) *стислі типи текстів-анонсів* (функціують у каталогах-довідниках на сторінці поруч з іншими текстами-анонсами), вони прагматично спрямовані на реципієнта з чіткою настановою на пошук тематично обмеженої інформації), 2) *розгорнуті типи текстів-анонсів* (побутують у рекламних листівках, плакатах, обкладинках, а також у каталогах-довідниках на сторінці окремо від інших текстів, вони спрямовані на широке коло реципієнтів із метою привернути увагу до нової публікації). Стосовно об'єкта реклами вичленувано тексти-анонси художніх творів, науково-технічної, науково-популярної та освітньої літератури [Соколова 2009, с. 25].

Під прискіпливим оком дослідників опинилися так звані супровідні тексти, які винесені за межі основного тексту (*коментар, покликання, примітки*). «Супровідний текст – це специфічний тип тексту, який подано паралельно з основним текстом (похідний і водночас ізольований від нього), скерований на пояснення основного тексту, обсяг якого може варіювати від одного речення до кількох абзаців» [Алганова 1984, с. 3]. Різновидом аналізованих текстів є покликання-полеміка, покликання-дефініція, покликання-цитата, покликання-переклад, покликання на літературу.

Лінгвістична класифікація текстів за формою репрезентації. Згідно з формальною репрезентацією тексту вирізняють письмовий, рукописний, друкований й електронний тексти.

Письмовий текст – це мовленнєвий витвір, що фіксується за допомогою графічних знаків на папері або ж

електронних носіях. Він може бути рукописний, друкований, електронний.

Рукописний текст – мовленнєвий витвір, написаний власноруч (заява, пояснювальна записка, автобіографія і под.). «Організація письмового мовленнєвого твору охоплює кілька компонентів або рівнів: рівень організації мовних засобів, рівень організації елементів композиції і рівень організації ідеї твору (художній твір має ще один компонент – рівень образів (персонажів). Організація усного мовленнєвого твору теж охоплює ці рівні» [Прянишникова 1985, с. 20].

Друкований текст – словесне ціле, яке зафіксоване за допомогою технічних засобів (друкарська машинка, комп'ютер, типографічний спосіб) (стаття, замітка, патент, технічна інструкція, резюме, законопроект, постанова, тези доповіді).

Електронний текст – це новітній формат текстів, що демонструє переміщення частини комунікації в міжмережжя і представлений двома конкретними репрезентантами: 1) навігаційний, 2) референтний тип електронних текстів. Навігаційний (основний) текст має проспективний характер і виконує в гіпертексті інтродукційну функцію стосовно референтних, залежних від навігаційного мовленнєвих витворів. Для навігаційного тексту характерна тезовість, засобами якої є усикання інформації, тобто повідомлення початкової частини інформації й використання гіперпосилання, що веде до основної частини тексту, і підсумування, а саме – подання великої кількості даних за допомогою зменшення їхнього обсягу: використання коротких анотацій або розгорнутих підзаголовків замість розміщення цілих документів [Саєнко 2007, с. 3]. Гіпертекст відрізняється від тексту, зокрема, тим, що містить не один текст, а сукупість текстів, структурно й семантично взаємопов'язаних у межах однієї інтернет-сторінки або цілого сайту чи порталу. Елементи гіпертексту є цілісними й інформативно завершеними, що зумовлює їхню структурно-семантичну рівнозначність, засвідчує ієрархічну підпорядкованість, спричиняє довільну повторюваність сприйняття. До висловленого варто додати те, що диференційними ознаками гіпертексту є «1) нелінійність організації (збереження цілісності повідомлення незалежно від повторюваності сприйняття інформації), 2) зв'язність між компонентами, що входять до складу гіпертексту, 3) різноманітність взаємовідношень між компонентами, 4) авторська непередбачуваність установалення зв'язків між компонентами та відкритість для постійного поповнення,

можливість реципієнта самостійно встановлювати зв'язки між текстами й уводити їх до складу гіпертексту, збільшуючи його обсяг, 5) можливість мати комп'ютерний формат» [Лазаренко 2007, с. 4].

Важливими характеристиками описаного тексту варто вважати те, що «1) читач сам обирає для себе ключове сплетіння текстів і саме так видозмінює процес подачі інформації за власним бажанням, 2) інтерпретація дійсності індивідуальна, 3) гіпертекст не має аналогу. Він є винятковим ланцюгом текстів з довільним порядком, 4) процес художньої комунікації є суб'єктивним: читач не перевіряє факти на предмет дійсності, а створює власну дійсність, 5) довготривале існування тексту поза часовими рамками (на відміну від новин), 6) бачення читачем розвитку подій у тексті не заперечує закладеної автором концепції, а навпаки, доповнює, розширює та komponує її, 7) автор переінтерпретує факти з історичним підґрунтям, 8) художня гіпертекстова організація не є визначальною силою масової свідомості. Інтерпретація орієнтована на свідоме бачення картини світу, 9) сюжет не існує у позасловесній формі, тобто є нереальним, а створюється за допомогою вербального опрацювання» [Доскоч 2013, с. 51–52].

Поширення World Wide Web, – слушно зауважує Н. Єршова, спричинило появу нових літературних жанрів із притаманними диференційними ознаками: *гіперроман*, *гіперпоезія*, *гіперповідання*, *гіпердрама* та ін. Такими ознаками на прикладі гіперроману є нелінійність, дисперсність структури, наявність гіпертекстових покликань, перехідність, використання візуальних засобів виразності, можливість різноманітних стратегій прочитання твору, варіативність побудови сюжету. Попри те, що традиційна модель побудови тексту скасована, роман продовжує існувати як цілісний витвір [Єршова 2009, с. 67]. Гіпертекст є тією надбудовою, що допомагає зрозуміти реальне крізь призму надреального, а художня література є мовно-естетичною цінністю. Витворюється своєрідна гіперреальність, світ цінностей, що виникли внаслідок комунікативних зв'язків. «Художня комунікація в інформаційному просторі створюється творцем-автором разом з читачем-співавтором, і при цьому бачення останнього визначається авторським» [Доскоч 2013, с. 25].

Спостережено й таку тенденцію, як зрушення в комунікації мовців від текстової описовості до моделювання. Для інтернет-текстів (інтернет-форум, блог і под.) ідентифікувальними

є суб'єктивність інформації, інтерактивність взаємодії мовців, гіпертекстуальність, тобто наявність покликань на інші тексти, відкритість або можливість додавати, змінювати, видаляти первинний текст, глобальність, яка полягає в тому, що такі тексти не мають територіальних, соціальних, ґендерних, вікових та інших меж, мозаїчність, тобто відсутність комунікативного центру. Інтернет-форум і блог належать до діалогічних текстів з асинхронним типом, коли комунікація може бути «відсунута» в часі (наживо), схожа на письмове мовлення на відміну від чату – тексту, витвореного в реальному часі «тут і тепер» і спорідненого з усними текстами (дистанційно).

Усний текст – словесне ціле, що є продуктом комунікативної діяльності адресатів й адресантів. Важливо в ньому вирізняти текст звітний (діловий, політичний), текст-промову (агітаційний, мітинговий, ювілейний, судовий), текст-бесіду, текст-лекцію, текст-репортаж, текст-проповідь, текст-науковий огляд, текст-звернення, текст-науково-технічне повідомлення.

Отже, теоретичне осягнення тексту неможливе без урахування текстотипів. ТК є інваріантними характеристиками, що ідентичні для всіх текстів незалежно від виду, жанру, стилю і под. Текстотип позначений регулярною варіантністю.

1.5. Диференційні параметри текстових категорій

Осягнення феномену тексту неможливе без розуміння його інваріантних ознак – категорій. З. Пахолюк зауважує, що «за традицією, якою склалася у науці, від часів Арістотеля і Канта, категорії розглядають переважно як найбільш загальні і фундаментальні поняття, що відображають істотні властивості та відношення дійсності і пізнання» [Пахолюк 2013, с. 19]. Отже, категорія – це поняття, у якому відбито найзагальніші й найсуттєвіші властивості, ознаки, зв'язки та відношення між предметами і явищами об'єктивного світу.

Уважають, що текст має свій 1) репертуар категорійних лінгвістичних ознак: зв'язність, цілісність, відокремленість, закінченість (щодо авторського задуму), стильова оформленість, 2) набір екстралінгвальних ознак: тематичний зміст (смысл твору), намір автора, цільова настанова (стильова функція), ставлення автора до висловлення й до адресата (світогляд автора, епоха – фонові знання), підготовленість, спонтанність тексту (умови, ситуація, сфера його створення). Кожну ТК вирізняють як відносно автономну системну лінію тексту,

репрезентаційною базою якої є відповідні мовні засоби. Отже, текст постає як система систем. ТК закономірно запрограмовані призначенням словесного цілого, його типом. Проблема виокремлення ТК полягає в тому, що їх ідентифікують зовсім не так, як категорії мови (система) чи мовлення (діяльність). Незаперечним є те, що «найзагальніші та найсуттєвіші ознаки тексту відображає таке поняття, як «текстова категорія» [Матвійчук 2010, с. 6]. Виділення ТК позначене дискусійністю, оскільки їх супроводжують значні труднощі, зумовлені неоднозначністю, складністю і різним розумінням семіотико-комунікативної природи мовленнєвого витвору як лінгвального феномену, що становить складну комплексну структуру. Вона має взаємопов'язані суттєві ознаки, які гарантують системний характер, базуючись на комунікативних засадах, що слугують чинником створення, існування та розуміння тексту. У такому разі кожен ТК кваліфікують як відносно окрему системну лінію тексту, реалізація якої здійснюється шляхом використання відповідних мовних засобів [Матвійчук 2010, с. 6].

Як слушно зазначають Г. Поберезька та Волинець, вирішені інваріантні властивості «відображають його найбільш загальні та суттєві риси і становлять етапи у пізнанні його онтологічних, гносеологічних і структурних ознак» [Поберезька, Волинець 2008, с. 136]. Важливо враховувати й те, що категорія тексту, як «надпарадигмальна інваріантна характеристика, відтворює істотні особливості текстом й актуалізованих текстів» [Селіванова 2008, с. 496], що вона об'єктивна, закінчена й сутнісна властивість комунікативного процесу. Це одна із його найважливіших характеристик як засобу узгодження діяльностей відправника та одержувача інформації. ТК репрезентує окремий аспект його системності, що постає в ролі найпромовистішої проєкції – релевантної ознаки системності мовленнєвої діяльності. «Категорії (суттєві властивості) тексту певним чином пов'язані зі структурою мисленнєвої діяльності, з функціонуванням тексту в мовленнєвій комунікації. Вони закономірно програмуються призначенням тексту в комунікативному процесі. Отже, внутрішня організація словесного цілого, виражена в його категоріях, пов'язана з організацією акту мовленнєвої комунікації» [Князева 1989, с. 4]. Ф. Бацевич та І. Кочан кваліфікують ТК як «найзагальніші, ієрархічно побудовані, регулярно матеріально (експліцитно й імпліцитно) закріплені втілення формально-структурної та смислової (семантичної, синтаксичної та прагматичної) організації будь-якого

тексту. Це текстові стрижні, котрі скріплюють і навколо яких групуються всі текстові засоби» [Бацевич, Кочан 2016, с. 184]. Текст варто розглядати як сукупність певним чином співвідносних категорій. Важливо зважати й на те, що 1) текст ніколи не моделюється однією текстовою категорією, а лише їхньою сукупністю, 2) будь-яка ТК виокремлюється на функційно-семантичному підґрунті, репрезентуючи універсальний сенс тексту [Чернухина 1985, с. 108]. Кожній категорії відповідає певний ідеальний зміст і певна лінгвальна маніфестація, яка не пов'язана з рівнями мовної системи. О. Воробйова звертає увагу на те, що існує два підходи до розгляду категорій тексту: перший ґрунтується на кваліфікації категорій тексту як бази для його створення, призначення другого – виявлення ТК у вже сформованих текстах [Воробйова 1993, с. 22]. «Класифікація як одна із застосовуваних наукових операцій передбачає виявлення системи підрядних понять (класів, об'єктів, явищ) у будь-якій галузі знань, укладена на основі обліку загальних ознак і закономірних зв'язків між ними. Класифікація забезпечує орієнтування в різноманітті об'єктів і є джерелом знань про них» [Филиппов 2003, с. 183].

Попри відчутну активізацію розвідок і лінгвістики тексту, проблема категорій тексту в сучасній науці є дискусійною, а питання про типологію та ієрархію ТК, установлення чітких критеріїв класифікування їх і досі остаточно не вирішене. Це пов'язане, по-перше, зі складністю зв'язків, які існують між категоріями й підкатегоріями: *континуум* і *прогресія*, *стагнація*, *хронотоп* і *ретроспекція*, *проспекція*, по-друге, зі стилістичною і прагматичною диференціацією текстів (категорії наукового тексту).

Огляду ТК присвячені розвідки О. Акімової [Акімова 2011], Н. Грушко [Грушко 2001], А. Загнітка [Загнітко, 2008], Т. Єщенко [Єщенко 2009], І. Кочан [Кочан 2008], А. Мороховського [Мороховський 1989], Н. Чупріної [Чупріна 2010] та ін. Займенникову реалізацію ТК досліджує Т. Матвійчук [Матвійчук, 2000]. Категорії тексту в інтернет-комунікації студіюють С. Матвєєва, Н. Фатєєва [Матвєєва, Фатєєва 2011]. Опис текстової категорії інформативності здійснили О. Тріщук [Тріщук 2014], Т. Єщенко [2005, 2007, 2008, 2008а, 2008б, 2009а, 2009в, 2009д, 2011, 2011б, 2015, 2017а, 2017б, 2017в, 2021ж]. Аналізові ТК різних типів присвячено розвідки М. Всеволодової [Всеволодова 2006], Т. Єщенко [Єщенко 2021, 2021а], М. Маркелової [Маркелова 1992], А. Папіної [Папіна 2002],

Н. Парфільєвої [Парфильева 2006]. Про прикладний аспект із методики аналізу ТК ідеться в розвідках А. Прянишникової [Прянишникова 1985], В. Тічер, С. Мейер, Р. Водак [Тичер, Мейер, Водак 2017]. Категорії дискурсу успішно опрацьовують К. Серажим [Серажим 2001, 2002, 2012], П. Серіо [Серіо, 1999, 2001], О. Синчак [Синчак 2011], Г. Слишкін [Сльшкін, 2000], Л. Пилип'юк [Пилипюк 2010], С. Романюк [Романюк 2009], Л. Дж. Філіпс [Филипс, 2004], N. Fairclough [Fairclough, 1995, 2003], А. Кондрико [Кондрико 2011], D. Schiffrin [Schiffrin 1994], R. Wodak [Wodak 1996], T. Van Dijk [Dijk, 1997]. Окремі дослідники з-поміж ТК пропонують вирізняти інтимізацію (Т. Космеда [Космеда 2017]), каузальність (М. Малинович [Малинович 1981]), коферентність (Л. Куриляк [Куриляк 2004]).

Часто особливості тексту постають не як суттєва ознака, а як явище, яке вчені зводять до певної категорії. Наприклад, І. Гальперін розглядає інтеграцію та цілісність як окремі категорії, проте зауважує: «інтеграція – це спосіб, цілісність – це результат» [Гальперин 1981, с. 137]. Корпус категорій тексту в дослідників різний. С. Яворська пропонує виокремлювати інформативність, формальну та логічну зв'язність (когезію), інтегративність (когерентність), завершеність (закінченість текстової системи), концептуальність, модальність та прагматичність, членованість і дискретність. До факультативних ТК зараховано прагматичну скерованість мовлення, авторську суб'єктивну модальність та континуум [Яворська 2000, с. 9]. Цей перелік не є повним і до певної міри позбавлений логіки.

В. Одинцов структуру тексту пов'язує з категоріями змісту й форми [Одинцов 1982, с. 139]. До категорій змісту належнено власне зміст (предмет мовлення), тему, ідею твору, а до категорій форми – композицію, мову, прийоми зображення. Сюжет, на думку автора, покликаний поєднувати категорії змісту та категорії форми. Мовознавці І. Гальперін та З. Тураєва поділяють ТК на змістові і структурні типи, наголошуючи на тому, що окремі з них є водночас і змістовими, і структурними (пор.: континуум, підтекстова інформація тощо). Науці відомі ідеї щодо виокремлення і таких ТК, як текстуальність (В. Дресслер), тема (Е. Агрикола).

Представник структуралізму Ю. Лотман пропонував вирізняти такі ТК: 1) вираженість – текст зафіксований у певних знаках і в цьому сенсі протистоїть позатекстовим структурам; для художньої літератури це передусім репрезентованість

тексту знаками природної мови. Вираженість у протиставленні невираженості змушує розглядати текст як реалізацію певної системи, як її матеріальне втілення. У досюрівській антиномії мова й мовлення текст завжди буде належати сфері мовлення; 2) відмежування – текст протиставлено, з одного боку, усім матеріально втіленим знакам, які пов'язують їхній склад за принципом «входження-невходження», з іншого боку, його протиставлено всім структурам з невиокремленою ознакою межі, наприклад, структурі природних мов, безмежності (відкритості) їхніх мовленнєвих текстів; 3) структурність – текст не репрезентує простої повторюваності знаків у проміжку між двома зовнішніми межами, йому притаманна внутрішня організація, що перетворює його на синтагматичному рівні в єдине ціле [Лотман 1972, с. 67–69]. Аналізована концепція не гармонує з комунікативною природою словесного цілого й сучасним розумінням його як складника інтерактивної взаємодії між адресантом та адресатом.

Одним із перших науковців, хто систематизував і найповніше описав такі ТК, як інформативність, членованість, когезія (внутрішньотекстові зв'язки), автосемантичність відрізків тексту, континуум, простір і час, ретроспекція й проспекція, модальність, інтеграція, завершеність, був І. Гальперин. З часом перелік ТК розширювався, до нього додалися такі конкретні репрезентанти, як референційність, антропоцентричність, інтерактивність, інтерсеміотичність та ін. Вони стосуються здебільшого художніх текстів. Зрозуміло, що в цьому еволюційно-науковому процесі використовувалися різні принципи класифікацій, змінювалися назви категорій, оновлювався їхній дефініційний статус. Варто покликатися на слушне зауваження Л. Красовицької: «Категорію автосемантиї стосовно художнього тексту недоцільно включати до групи основних текстоутворювальних категорій, бо вона виявляється лише відносно, можна вести мову про більший чи менший ступінь автосемантиї того або того відрізка тексту. Тому автосемантию варто розглядати як властивість текстових фрагментів, як здатність мати сильну чи слабку залежність щодо змісту всього твору або його частини й немає потреби вводити до складу категоріального апарату; когезію доречно розглядати як окремий вияв зв'язності. Набір текстоутворювальних категорій охоплює інформативність, континуум, зв'язність, проспекцію, ретроспекцію, інтеграцію, завершеність, суб'єктивну модальність» [Красовицька 1996, с. 3].

Т. Матвійчук тлумачить текстову категорію як відносно окрему системну лінію тексту, утілену за допомогою відповідних мовних засобів. Основними текстовими категоріями вона вважає зв'язність, модальність, референційність, цілісність, континуум, дискретність, інформативність, узагальненість, збірність, повторюваність, антропоцентричність, системність, індивідуальність, гіпотетичність, інтерактивність, інтерсеміотичність, означеність і неозначеність [Матвійчук 2010, с. 15]. На думку цієї дослідниці, доречно говорити про периферійні ТК, що формуються різнорівневими мовними засобами. Вони позначають процес або результат узагальнення (узагальненості), називають сукупну множинність однорідних одиниць як неподільну й кількісно невизначену єдність (збірності), утілюють інваріант узагальненого значення лінійності (повторюваності), репрезентують людину, її індивідуальну свідомість як гносеологічний і комунікативний центр дискурсу та тексту (антропоцентричності), виражають цілий спектр гіпотетичних відтінків (передбачення, припущення, імовірності, прогнозування, гіпотетичності), маркують певні складники контексту як відомі чи невідомі слухачеві (означеності і неозначеності). ТК системності тексту прямо залежить від авторського світогляду та естетичних уподобань, ідіостилю (ідіолекту) письменника. ТК інтерсеміотичності (інтертекстовості) – це не що інше, як взаємодія (проникнення) текстових структур («текст у тексті»). Текстову категорію інтерактивності виділяють на основі закріплення за текстом функції посередника у процесі суб'єктно-суб'єктної діалогічної комунікації, яка забезпечує існування дискурсу [там само, с. 6–15]. Дослідники визначають різну кількість ТК: три (Л. Акішина, Н. Слюсарєва), сім (О. Воробйова), десять (І. Гальперін, З. Танабаєва), дванадцять (В. Кухаренко). Така розбіжність пояснюється кількома причинами. Основна з них – порушення засадничого принципу визначення категорій, згідно з яким категорія обов'язково має бути представлена опозицією. Ця процедура не знайшла свого практичного застосування, оскільки лише декілька категорій представлені опозиціями: проспекція і ретроспекція (І. Гальперін), особовість і безоособовість, інтегративність і дискретність (О. Воробйова). Але і в цих випадках радше йдеться про термін, а не власне категорії. Окремі категорії є швидше ознаками, а не категоріями тексту, зокрема завершеність, інформативність, прагматична спрямованість.

Єдиною текстовою категорією, що відповідає загальноприйнятим вимогам, можна вважати цілісність, яка представлена опозицією зв'язності і членування. Більшість категорій, які аналізують мовознавці, є не категоріями, а ознаками тексту [Рекало 1996, с. 5, 7–8].

Важко погодитися з тим, що ТК мають репрезентуватися обов'язково через опозицію, оскільки пошуки диференційних параметрів змусили вчених відмовитися від традиційно застосовуваного в мовознавчій практиці принципу протиставлення. Навпаки, автори наукових розвідок пропонують описувати ТК за іншим, опозиційним, принципом – уключення: «одна категорія «вкладається» в іншу, причому вона, з одного боку, є доволі самостійним явищем, а з іншого, – складником спорідненої за характером (глибинної, поетичної), але ширшої категорії, а також становить єдність з іншими явищами в межах тексту» [Галаур 2017, с. 148].

«Критеріями текстуальності, на думку Ф. Бацевича і І. Кочан, є матеріально втілені, інтенційні, інформативно-комунікативні смислові утворення, що мають ознаки цілісності, зв'язності, впорядкованості, членованості, прийнятності, автономності й відносної завершеності. Критерії та ознаки тексту витворюють текстові структури (й одночасно формуються ними), носіями (елементами) яких є текстові одиниці. Натомість текстові одиниці формують ТК» [Бацевич, Кочан 2016, с. 181].

Крім категорій, текст як структурована одиниця пов'язаний із текстовими парадигмами: 1) жанровою (жанр визначає структурні особливості тексту), 2) функційно-стильовою (стиль об'єднує тексти за функційним спрямуванням), 3) індивідуально-авторською (зінтегровані всі тексти одного автора).

Мовознавці послідовно розмежовують змістові і структурні ТК (В. Одинцов [Одинцов 1980], І. Гальперін [Гальперин 1981], З. Тураєва [Тураєва 1986]): структурні віддзеркалюють ознаки текстової структури (зв'язність, цілісність, інтеграція, прогресія, стагнація, дискретність або членованість), змістові, або концептуальні, відображають особливості його змістового боку (інформативність, антропоцентричність, референційність, інтертекстуальність, континуум) [Гальперин 1981]. На наше глибоке переконання, ця дослідницька процедура позбавлена аргументованості, тому що будь-яку категорію можна розглядати рівною мірою і в аспекті структури, і з позицій семантики, і з прагматичних засад. Уважаємо поділ категорій умовним, а категорії «континуум»,

«зв'язність» і т. ін. водночас і структурними, і змістовими. «У текстах так зване формальне нерозривно пов'язане зі змістовим. Наприклад, виділення автором текстових абзаців (формальний аспект) залежить від авторського ставлення до змістового складника повідомлюваного (змістовий аспект)» [Бацевич, Кочан 2016, с. 184].

Різні дефініції і принципи основних категорій та диференційних ознак тексту не суперечать одна одній, бо сфокусовані не в одній площині, кожна з них є реальною в межах методології, на яку спирається, напряму, підходу, інтра- чи екстралінгвальної сфери, позиції або погляду (автора, читача, соціуму дослідника). Це дає підстави твердити про інтегральну природу текстів, їхню багатокomпонентність, різнобічність та поліфункційність.

Вивчивши й узагальнивши науковий досвід відомих теоретиків лінгвістики тексту (І. Гальперіна, Н. Зарубіної, О. Селіванової, З. Тураєвої та ін.), вважаємо перспективним такий критерій виокремлення ТК, як комунікативний, семантичний і прагматичний. Отже, є підстави тлумачити текст як одиницю комунікації, що постає внаслідок інтерактивного зв'язку між адресантом і адресатом. Не варто, однак, ігнорувати й таких параметрів класифікації ТК, як функційно-семантичний, функційно-прагматичний, комунікативний та параметр структури (партнери й ситуація комунікації, предмет, про який ідеться, мета та форма спілкування). Усі вони в сукупності засвідчують, що класифікація ТК повинна охоплювати різні компоненти, опиратися на розуміння меж тексту, ступеня залученості прагматичних параметрів, урахувати специфіку вияву текстової парадигматики в культурному коді інших українських текстів. На нашу думку, варто вирізняти НК комунікативності й такі ТК: 1) антропоцентричності (адресантності й адресатності), 2) діалогічності [(внутрішньотекстової діалогічності, зовнішньотекстової діалогічності (інтертекстуальності), зв'язності)], 3) інформативності (фактуальності, концептуальності, імпліцитності), 4) континууму подій [часу (стагнації, прогресії, ртроспекції, проспекції), простору], 5) дискретності, 6) модальності (референційності, емотивності, емоційності, аксіологічності). Вони репрезентують онтологічну сутність тексту – «Людина, Час, Простір», дають підстави вважати його витвором мовленнєво-мисленнєвої діяльності людини, постають експлікатором основних координат мовленнєвого

акту в широкому його розумінні (*я – тут – тепер*). До того ж, обрані диференційні параметри узгоджуються із задекларованою в роботі комунікативною, семантичною і прагматичною природою їхнього трактування.

1.6. Проблема категорійної ієрархії тексту в сучасному лінгвістичному висвітленні

Не менш значущою проблемою в теоретичному осягненні текстового феномену є з'ясування категорійної ієрархії, своєрідного таксономічного рангу, підпорядкування структур з метою систематизації знань про об'єкт дослідження. Це явище є новим у лінгвістиці й порушене в розвідках Ф. Бацевича, І. Кочан [Бацевич, Кочан 2016], С. Галаур [Галаур 2017], Т. Єщенко [Єщенко 2015], О. Князевої [Князева 1989], Т. Матвійчук [Матвійчук 2012]. В ієрархії ТК, на наш погляд, існує така рівнева співвіднесеність: *надкатегорія* (далі – НК), *категорія*, *підкатегорія* (далі – ПК).

Текстова надкатегорія – онтологічна ознака тексту, яка охоплює низку текстових категорій і виражає магістральну типологічну рису словесного цілого. Такою його надкатегорією є комунікативність. Вона, підпорядковуючи інші інваріантні ознаки, репрезентує текст водночас як систему й динамічне явище.

Текстова категорія – інваріантна, ідентична для всіх текстів характеристика, що віддзеркалює загальні та суттєві ознаки словесного цілого й фокусує текстові підкатегорії.

Текстова підкатегорія – інваріантна характеристика словесного цілого, що віддзеркалює окремий аспект текстової категорії.

Категорія виконує асоціативно-диференційну роль щодо структурного, семантичного і прагматичного рівнів тексту. Не зайвим буде повторити твердження Ф. Бацевича й І. Кочан про те, що «текстові категорії – найзагальніші, ієрархічно побудовані, регулярно матеріально (експліцитно й імпліцитно) закріплені втілення формально-структурної та смислової (семантичної, синтаксичної та прагматичної) організації будь-якого тексту» [Бацевич, Кочан 2016, с. 184]. Кожна категорія об'єднує всі мовні одиниці, яким властива та чи та сема. Цікаво відзначити, що ідея категорійної ієрархії ТК пролила світло на вкрай значущу текстотвірну ознаку взаємозалежності категорій тексту, які, попри свою автономність, постають елементами надкатегоріального рівня. Науковці неоднозначно інтерпретують основну текстову

категорію: *текстуальність* (Р. Богранд, В. Дресслер), *комунікативність* (Т. Єщенко), *тема* (Е. Агрикола), *концепт* (В. Кухаренко), *інформативність* (С. Васильєв), *зв'язність* (Т. Матвійчук). Варто зазначити, що за панування формально-структурного підходу до вивчення мови (тексту) основними текстовими категоріями тривалий час вважали *зв'язність* (*когезію, когерентність*) (пор.: [Войчук 2010; Кондратьєва 2011; Кравець 2001; Кур'янова 1984; Островська 1992; Попеску 1992; Рибачок 2005, 2006]) та *дискретність* (пор.: [Блох 1985; Волокитина 1976; Вороб'єва 1981; Головенко 1978; Гончарова 1986; Горань 2008; Гриня 2012; Гурочкина 1977; Дигмай 1996; Клименко 2010; Кобякова 2007; Лосева 1980; Лотман 1972; Мамалига 1983, 2006; Михайленко 2009; Москальчук 2003; Новікова 2011; Орлова 1988; Пац 2004; Пономаренко 1992; Реферовская 1981; Сахарний 1974; Соколова 2012; Теплякова 1981; Фомина 1986; Чернухина 1974]). Це можна пояснити й надто вузьким розумінням самого поняття «текст» як лінійного феномену, цілісність якого нібито досягається лише зчепленням ієрархічно нижчих одиниць. Така думка, на наше переконання, є надто вузькою, адже зв'язність підпорядкована діалогічності й комунікативності. У процесі реалізації категорії відбувається розвиток текстових тем, формується інформаційний масив, здійснюється інтеграція всіх текстових рівнів; усе це спрямовується на формування цілісності, а також забезпечення сприйняття й розуміння текстового конструкта адресатом» [Матвійчук 2010, с. 6].

Беручи до уваги основні координати, тобто виміри, тієї чи тієї знаково-символічної системи й системи мови (семантики, синтактики, прагматики), зокрема специфічну формально-змістовну організацію тексту, Ф. Бацевич й І. Кочан запропонували свою типологію ТК: 1) формально-структурні, синтаксичні за природою категорії (зчеплення, інтеграція, прогресія, стагнація), 2) семантичні категорії [(онтологічно-семантичні (час, простір), змістовно-семантичні (людина, річ, стан речей, подія, випадок, факт, оцінка)], 3) прагматичні категорії (точка зору, емпатія, фокус емпатії, імплікації, імплікатури, модус, модальність) [Бацевич, Кочан 2016, с. 183–184]. У цій класифікації відсутні «діалогічність», «інтертекстуальність». Імпонує запропонована дослідниками триєдність до підходу вирізнення ТК. Стагнацію і прогресію, однак, вважаємо підкатегоріями текстової

категорії континууму подій (час), а оцінку доречно розглядати в ракурсі прагматичних категорій як підкатегорію модальності. О. Селіванова розуміє логічну підпорядкованість ТК по-іншому. У межах категорії інформативності вона вищленює низку підкатегорій: 1) підкатегорія фактуальності забезпечує повідомлення про факти, події, процеси, яке творить свідомість автора тексту та інтерпретує свідомість читача (слухача), 2) підкатегорія концептуальності спрямована на розкриття концепту тексту (художнього твору), 3) підкатегорія аксіологічності зумовлюється характеристикою подій, що описуються в тексті, 4) підкатегорія емотивності втілює емоційні інтенції автора і моделює гіпотетичні емоції адресата тексту [Селіванова 2006, с. 167]. С. Галаур робить акцент на тому, що інформативний рівень тексту інкорпорує категорії інформативності та інтертекстуальності, прагматичний же рівень, справедливо названий естетичним, – модальності, емотивності, експресивності, аксіологічності. Спільна дія категорій прагматичного рівня спричиняє оформлення загальнішої категорії – прагматичності. Унаслідок взаємодії одиниць цих двох рівнів постає категорія регулятивності, матеріалізована в особливих мовних формах, покликаних зорганізувати адекватне розтлумачення читачем інформативно-прагматичного коду повідомлення. Об'єднувальна роль у цій системі угруповань належить комунікативності, а це ранг надкатегорійності [Галаур 2017, с. 150]. З-поміж надкатегорій дослідниця розглядає і цілісність, адже цілісність тексту виформовують тісно переплетені між собою категорії членованості, інтегративності, континууму, референційності, жанрового канону, образності, авторського бачення. Цілісність може претендувати на статус надкатегорії в статичній площині тексту [там само]. Комунікативну природу ієрархії категорій тексту відстоюють у мовознавчій науці О. Князева [Князева 1989], Т. Єщенко [Єщенко 2015]. На наш погляд, текстоорганізувальними категоріями є одиниці, які пов'язані з відображальною здатністю людського мислення, базовими координатами когнітивної, мовленнєво-мисленнєвої діяльності та мовленнєвого акту – Людина, Простір, Час. Вони експлікуються через ТК антропоцентричності, діалогічності, інформативності, модальності, континууму «подія» (час, простір), а на найвищому щаблі ієрархії мають текстову онтологічну надкатегорію комунікативності. Заслуговує на схвалення думка про

надання особливої ролі комунікативності: «Комунікативний принцип ієрархії лежить в основі окремих форм вияву цієї категорії в тексті – у лексичній семантиці, у синтаксичних відношеннях, у логіці композиції, у денотативній структурі, в актуальному членуванні, у розподілі стилістично маркованих елементів тексту» [Князева 1989, с. 5]. Категорія тексту – це об'єктивована, закінчена й суттєва його властивість, що зумовлена передусім функціонуванням тексту в комунікативному процесі, це одна із його характеристик як засобу узгодження діяльностей адресанта-відправника інформації і адресата-одержувача цієї інформації. Вона репрезентує окремих аспект його системності, що постає в ролі засадничої проєкції як суттєвої ознаки мовленнєвої діяльності загалом. Саме вона постає як інтегрувальний чинник усіх суттєвих ознак тексту, оскільки відомо, що текст – це комунікативно зорієнтований, концептуально зумовлений результат реалізації мовної системи в межах певної сфери спілкування, що він має інформативно-сміслове і прагматичне єство. Отже, предметом текстової діяльності є та смислова інформація, яка детермінована замислом тексту, його комунікативно-пізнавальним наміром. Текст як одиниця комунікації є результатом дискретного характеру вербального спілкування, його межі рухомі залежно від цільової настанови повідомлення, інформації про певну тему чи ситуацію. Він постає як система складників (суттєвих ознак), функційно зінтегрованих у єдину ієрархічну структуру замислом (комунікативним наміром) автора тексту. Кожна його одиниця включена до певної системи зв'язків, вона, з одного боку, підпорядкована єдиному комунікативному наміру, а з іншого – логіці розгортання всієї ієрархії смислів у тексті. Така позиція цілком узгоджується з розумінням тексту як складника системи, де Дійсність – Свідомість – Картина світу – Мова – Адресант – Текст – Адресат – Проєкція становлять нероздільну сутність. Комунікативності підпорядкована діалогічність як фундаментальна категорія текстово-комунікативної діяльності мовців. С. Галаур слушно вказує на те, що «підґрунтям для формування категорії комунікативності слугує згуртованість багатьох ознак тексту, з-поміж яких особливо вирізняються антропоцентричність та діалогійність [Галаур 2017, с. 147]. Людина в силу своєї соціальної специфіки завжди виражає себе в тексті. Будучи скерованим на комунікацію, саме він дає істинний смисл

мовним реаліям: тільки завдяки поняттю тексту можна пояснити, чому в певних реченнях (висловленнях) побутують пасивні конструкції, заявляє про себе топікалізація, екстрапозиція або екзистенціальна конструкція. У цьому сенсі текст корелює з поняттям «мовна особистість», «адресант». За кожним текстом закріплений комунікант, що продукує його й орієнтується в цьому складному процесі на іншу особистість. Мова існує в людині (адресант) і для людини (адресат). Мовець із тільки йому притаманною індивідуальною свідомістю є гносеологічним і комунікативним центром тексту (дискурсу). Текст створений за мірилом людини-мовця. Саме цей масштаб закріплений у мовленнєвих витворах. Тому, на наше переконання, описуваній текстовій категорії справедливо відведене належне місце в таксономічному рангові ознак словесного цілого.

Діалогічність, як і антропоцентричність, прагматичний потенціал якої поширений у межах підкатегорій адресантності й адресатності (адресованість), перебувають у підкатегорійному підпорядкуванні до комунікативності. Це цілком відповідає сучасному розумінню вивчення мови в комунікативно-прагматичному аспекті й утверджує чинник людини як суб'єкта діяльності в широкому розумінні слова (спілкування, комунікативна мовленнєва діяльність). Текст неможливо дослідити без адресанта, який є витворювачем словесного цілого, а також без адресата, що є одержувачем та інтерпретатором смислового наповнення тексту. Інтертекстуальність і зв'язність безпосередньо підпорядковані діалогічності.

Розлогого трактування вимагає категорія зв'язності (це і когезія, і когерентність). Ідеться про її інтерпретування не зі структурно-граматичної, а з комунікативної позиції, що відповідає не стільки формальному зчепленню, скільки комунікативній доречності зв'язку і співвіднесеності інформації з референційним світом. Окремі мовознавці, наприклад Н. Валгіна (пор.: [Валгіна 2003, с. 12]), не класифікують зв'язність і цілісність як окремі ТК, а вважають їх нероздільними. На наше переконання, цілісність і зв'язність у межах тексту існують у єдності й передбачають одна одну (єдиний зміст, смисл тексту репрезентований саме мовними засобами). Слушною є думка С. Васильєва, який наголошує, що «зв'язність тексту і його смислова цілісність забезпечуються

не тільки ієрархією тема-ремних ланцюжків, але й залученням таких механізмів смислового зв'язку, які вироблені певним типом культури й закріплені у свідомості її носіїв» [Васильєв 1991, с. 167]. З-поміж семантичних ТК виокремлено континуум подій з підкатегоріями часу та простору. Стагнацію (ретроспекція, проспекція) і прогресію потрактовано як різновиди підкатегорії часу. До цієї ж групи зараховано текстову категорію інформативності з підкатегоріями фактуальності, концептуальності й імпліцитності, а також текстову категорію дискретності. На наш погляд, доречно говорити про вказані категорії як про прагмасемантичні. До власне прагматичних ТК у структурну залежність підпадають ТК референційності, модальності, емотивності, експресивності, аксіологічності [Єщенко 2015, с. 40–42].

У роботі запропоновано власну концепцію ієрархії ТК, які досліджено з позицій семантики, комунікативності і прагматики з тим акцентом, що всі ці щаблі поєднані між собою. Під зовсім іншим ракурсом (комунікативним) схарактеризовано текстову категорію зв'язності та інтертекстуальності як складників діалогічності. Надано перевагу класифікуванню ТК за принципом *ієрархічного підпорядкування*: одна категорія узалежнена від іншої, причому вона, з одного боку, наділена самодостатністю, а з іншого – постає органічним складником спорідненої за кількома чи багатьма диференційними ознаками категорії вищого рангу.

Текстова ієрархія, про яку йдеться, має таку рівневу співвіднесеність: текстова надкатегорія, текстова категорія, текстова підкатегорія. У дослідженні описано одну текстову надкатегорію (*комунікативності*), шість ТК і 17 текстових підкатегорій: у площині *семантики* – 1) ТК *інформативності*, (ПК *концептуальності*, *фактуальності*, *імпліцитності*); 2) *континууму подій* (ПК *простору*, *часу*, *прогресії*, *стагнації*, *ретроспекції*, *проспекції*); 3) *дискретності*; у ракурсі *комунікативності* – 4) ТК *антропоцентричності* (ПК *адресантності*, *адресатності*), 5) ТК *діалогічності* (ПК *інтертекстуальності*, *зв'язності*); на рівні прагматики – 6) ТК *модальності* (ПК *референційності*, *експресивності*, *емотивності*, *аксіологічності*) (див. Схему 1. Ієрархія текстових категорій).

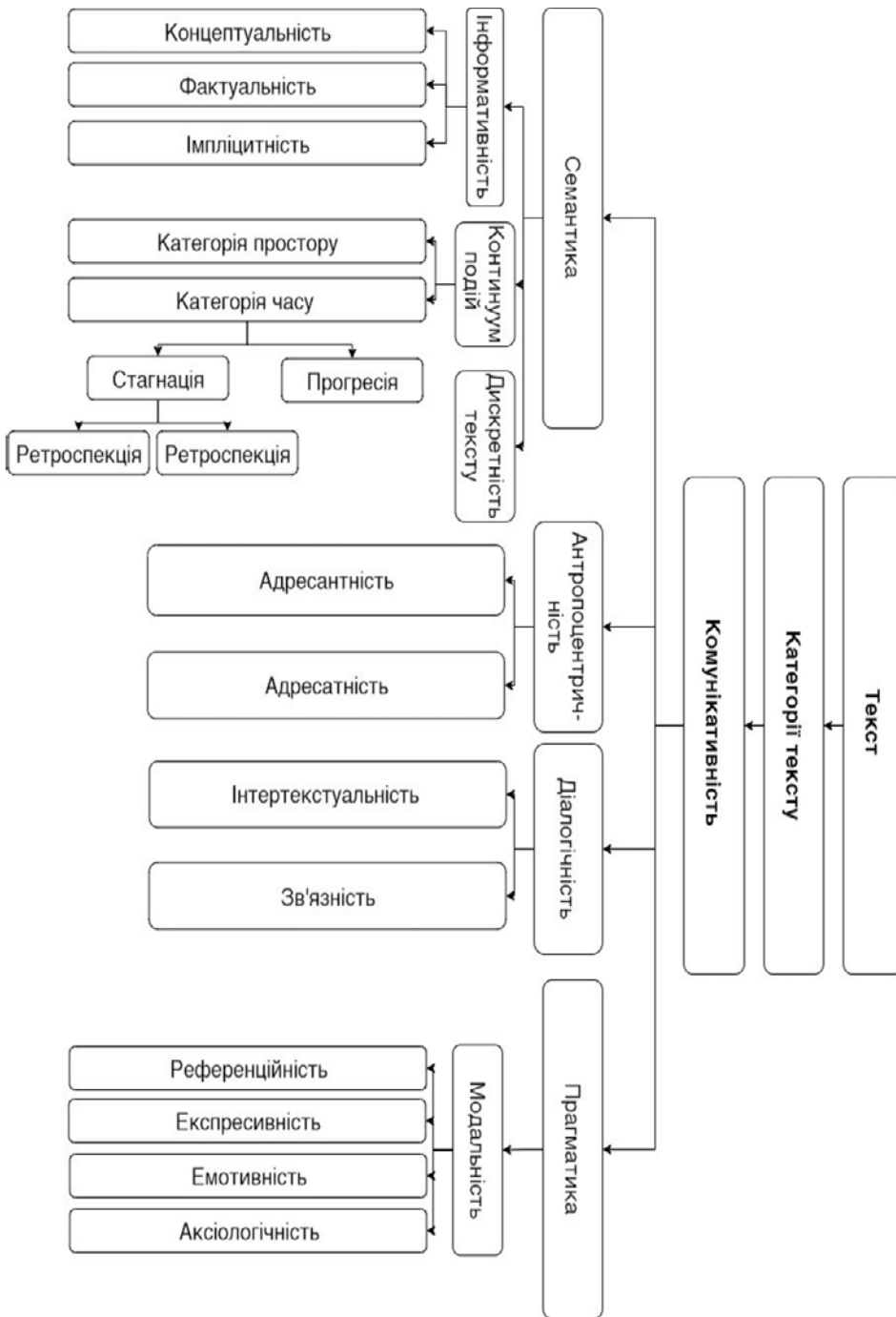


Схема 1. Ієрархія текстових категорій

Запропонована концепція, на наш погляд, віддзеркалює сучасне розуміння тексту і його інваріантних властивостей, відповідає комунікативно-прагматичним аспектам

осягнення феномену тексту. Ядро ТК сформували антропоцентричність, діалогічність, зв'язність, інтертекстуальність, континуум події, інформативність, модальність, дискретність, а периферію – прогресія, стагнація, перспекція, ретроспекція, когерентність, когезія. ТК по-різному виражені в різних текстах (залежно від типу словесного цілого), але всі вони за своєю сутністю є антропоцентричними й комунікативно зорієнтованими. Діалогічність тексту відображає сутність людського мислення та свідомості і є основним структурним принципом комунікації, її цілісності. Засадничими принципами в побудові токсономії ТК варто вважати комунікативність, семантичність і прагматичність. Категорії тексту мають універсальний характер. Наявність цих категорій незалежна від мови, якою укладено текст, поєднується з відмінностями в мовній реалізації, що визначають специфікою мови. Понятійний аспект цих категорій є змістовою універсалією, зумовленою єдністю референтної ситуації, яка, зрозуміло, має свої способи віддзеркалення і номінації в різних мовах.

1.7. Кореляція текстових категорій

Комплексне дослідження категорій тексту щодо їхніх кореляційних взаємозв'язків і взаємозумовленостей – значуща проблема сучасної текстової лінгвістики, яка розглянута в різних аспектах Т. Єщенко [Єщенко 2015], І. Романиною [Романина 2015] та ін. Особливості взаємодії антропоцентричних ТК на прикладі художніх текстів характеризують Т. Єщенко [Єщенко 2007, 2011, 2011з, 2015, 2015а, 2015г, 2021а, 2021в, 2021и], О. Лещенко [Лещенко 1996], А. Лосева [Лосева 1980], Г. Хойер [Хойер 1999], на матеріалі публіцистичних словесних цілих – А. Кротенко [Кротенко 2012], А. Супрун [Супрун 2007]. Взаємозв'язок ТК інформативності, когезії, інтеграції аналізують О. Грязнова [Грязнова 1984], Н. Змієвська [Змиевская 1984].

Попри те що кожна ТК інтегрує в собі окрему смислову, комунікативну чи прагматичну лінію художнього тексту, виражену групою мовних засобів, текст доречно трактувати як сукупність певним чином співвідносних інваріантних ознак. Така інтегрованість засвідчує, що одні ТК перехрещуються з іншими, витворюючи текст як комунікативну єдність. Кореляція ТК є одним із найважливіших текстоутворювальних чинників.

Будь-яку текстову категорію варто виокремлювати на функційно-семантичному підґрунті, репрезентуючи універсальний сенс мовленнєвого витвору. Окрім цього, ТК відповідає певному ідеальному змістові й лінгвістичній маніфестації, яка пов'язана з різними рівнями мовної системи. Так, вставні конструкції можуть бути маркером категорії антропоцентричності й модальності, питальні речення водночас маніфестують ТК антропоцентричності, діалогічності, зв'язності та модальності. Саме в тексті відбувається поєднання його складників у певний смисловий континуум, комунікативну цілісність, що має об'єктивний і універсальний характер. Треба підкреслити, що внаслідок універсальності здійснюється взаємний зв'язок усіх рівнів словесного цілого в синтаксичну одиницю найвищого рангу, яка формує основні параметри словесного твору і яку потрібно враховувати під час аналізу його семантики. Важливо також зважати на систему складників комунікативного акту: адресанта (суб'єкта, що має намір передати певну інформацію) (ТК антропоцентричності), мету або комунікативний намір (прагматичну інтенцію суб'єкта мовлення), адресата (об'єкта комунікативного наміру), місце, час і обставини дійсності (ТК континууму подій: час і простір),

Ф. Бацевич і І. Кочан справедливо зауважують, що саме від текстової категорії антропоцентричності (у термінології цих учених – «людина») залежать формування і текстове втілення категорій темпоральності, повторюваності, ретроспекції, проспекції, зв'язності, модальності і под., що вона «впливає на формування категорій стану речей, події, випадку, факту, оцінки» [Бацевич, Кочан 2016, с. 203]. Не викликає сумніву те, що всі категорії взаємопов'язані між собою, натомість усіх їх об'єднує у своєрідну систему комунікативність, яка надає текстові як знаковій статусу одиниці обміну інформацією між адресантом і адресатом. Адресант – це своєрідне осердя тексту, яке концентрує всі його категорії, зв'язність, часовий і просторовий континуум, це організувальна сила, що інтегрує в єдине ціле його окремі частини, пронизує його єдиним світоглядом, визначає його композиційно-структурну форму.

ТК діалогічності корелює з текстовою категорією антропоцентричності, оскільки внутрішньотекстова діалогічність виражає і адресатність, і адресантність. Модальність як семантико-прагматичний складник комунікації також має тісний зв'язок із текстовою категорією антропоцентричності,

позаяк модальність експлікує дію суб'єктивного чинника, ставлення адресанта до повідомлюваного, розкриває його емпатію, погляд, позицію, ціннісні орієнтації, світогляд, емоційно-вольові, морально-етичні, естетичні вияви. У тексті вона може бути пресупозицією, під впливом якої розгортаються текстові події. Категорія інформативності є основним змістовим параметром будь-якого тексту. Вона існує в тісному зв'язку з іншими текстовими категоріями й розглядається в контексті інформації, яка закладена в змістовому його повідомленні. Утверджуємо думку про те, що семантична категорія інформативності, підтекстова й концептуальна інформація, прагматична настанова тексту невіддільні від категорії суб'єктивної модальності. Кореляційні процеси в текстових категоріях змістової і структурної груп виявляють через їхнє зіставлення. Так, формально-структурні ТК, які нерозривно пов'язані із семантико-прагматичними категоріями, слугують маркерами змістових характеристик тексту. Наприклад, формальна зв'язність тексту (когезія) співвідноситься із змістовою зв'язністю (когерентністю), постаючи як уточнення категорій інформативності та цілісності тексту. Термін «зв'язність» представлений у широкому розумінні (комунікативна, прагматична, референційна). Існує цікава взаємодія конфігурацій усередині ТК – між їхніми окремими складниками, що можна транслювати у вигляді тенденцій взаємної збалансованості (категорія інформативності) і взаємозамінності (категорія простору) тощо. Отже, кореляція ТК постає як інтегрувальний і текстоутворювальний чинник.

Висновки до розділу 1

Важливу теоретичну основу студіювання тексту в аспекті комунікативної парадигми сформували ті розвідки українських та зарубіжних представників наукових текстологічних шкіл, у яких виняткової актуальності набуло поєднання дослідницьких методик аналізу словесного цілого та його найсуттєвіших одиниць – надкатегорій, категорій та підкатегорій. Категорія тексту – інваріантна ознака словесного цілого, основними мовними маніфестантами якого є одиниці лексико-семантичного, дериваційного, морфологічного, синтаксичного рівнів, а також тропи. Вона зазнає внутрішньої диференціації, постає у вигляді підкатегорій і водночас є органічним складником надкатегорії.

Новий стратегічний підхід до осягнення тексту полягає в трактуванні його із засадничих позицій комунікативного акту, що концептуально охоплює адресанта та адресата. Це вможливає представлення словесного цілого і як процесу, і як наслідку дії надкатегорії комунікативності. Така концепція розширює межі усталеного студіювання лінгвістичних ознак тексту як формально-синтаксичної чи смислової єдності (поєднання речень або висловлень, складних синтаксичних цілих тощо) і передбачає вивчення мови, отже, і трактування тексту з опертям на онтологічні підвалини людського буття, де мова є важливим складником тріадної структури Людина – Час – Простір. Обрана дослідницька стратегія охоплює аналізом учасників комунікації [комунікантів, фрагменти реального світу або світу образів (референтів)], що витворюють соціально-комунікативне тло, уможливає здійснення системного опису мовних явищ з урахуванням людини-мовця, людини й художнього тексту, людини і світу, людини й лінгвокультури.

Такі поняття текстології, як «текст» та «дискурс», «текст» і «твір», пов'язані між собою. Диференційні ознаки тексту визначено у зіставленні цих споріднених одиниць. Середовищем існування тексту є дискурс, а простором побутування твору – текст. Художній твір є основною формою буття літературного мистецтва, він корелює за змістом із грою, за формою – з ритуалом, а як елемент культури постає важливим складником конвенційних канонів і національних традицій. У художніх текстах синхронно можуть репрезентуватися реальні та ірреальні події, зберігатися традиції минулого, шляхом домислювання і фантазування створюватися нові моделі картин світу.

Одна з важливих форм реалізації тексту – ТК. Диференційні параметри текстових категорій найповніше розгорнено у смисловій, прагматичній і комунікативній площинах. Найвищою ознакою художнього мовленнєвого витвору є комунікативність. Надкатегорія комунікативності визначає текст і як систему, і як динамічне явище, підпорядковує собі інваріантні ознаки антропоцентричності й діалогічності, а в площині прагмасемантики – ознаки інформативності, часу, простору, дискретності, модальності. Між ТК існують жорстко регламентовані кореляційні відношення.

Між текстотипологічними й текстокатегорійними ознаками встановлено симетрично-асиметричні зв'язки. На відміну від текстотипу, який позначений варіантністю, ТК

наділені інваріантністю, вони однакові для всіх текстів, незалежно від класифікаційної групи – виду, жанру, стилю і под. Комунікативний акт створює підвалини для конституювання і функціювання конкретного типу тексту, від якого так само залежить характер, сама природа текстотворення і комунікативно-прагматична ситуація. Художній текст – акт комунікативної діяльності адресанта-автора й адресата-читача, що передбачає формування естетичних та аксіологічних цінностей через зміст і вишукану форму словесного цілого.

РОЗДІЛ 2

КОМУНІКАТИВНІСТЬ ЯК ІЄРАРХІЧНО НАЙВИЩИЙ РІВЕНЬ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ДИНАМІКИ ТЕКСТОВИХ КАТЕГОРІЙ

2.1. Категорія антропоцентричності як базовий складник комунікативної моделі «Адресант – Текст – Адресат»

Одним із значущих виявів *антропоцентризму* в сучасній науці є осягнення тексту як комунікативної одиниці. Варто згадати, що вперше принцип антропоцентризму проголошений у працях В. Гумбольдта, представників психологічного напрямку студіювання мови (Х. Штейнталь, Г. Пауль, О. Потєбня, І. Бодуен де Куртене, Д. Овсяннико-Куликовський та ін.). Висвітлення проблеми становлення принципу антропоцентризму в мовознавчій науці не можливе без окреслення внеску французьких учених Е. Бенвеніста й Г. Гійома. Антропоцентрична тенденція є однією з найбільш масштабних і впливових у науковому просторі. Вона репрезентує окремий вияв глобального процесу гуманізації наук, тенденцію входження лінгвістики до зовнішньої щодо неї синергетичної парадигми. Дослідники мови розуміють антропоцентризм як *онтологічну сутність*, тобто ознаку мови, і як *методологію* – спосіб опису, моделювання мови. Онтологічне розуміння антропоцентризму пов'язане з віддзеркаленням об'єктивної дійсності через внутрішній світ людини, зміну його відповідно до мотивів, завдань комунікативної діяльності й ціннісних орієнтирів особистості адресанта як представника певної соціальної і національної лінгвоспільноти [Мандрикова 2012, с. 149, 162]. Надійним підґрунтям для утвердження антропоцентричного принципу в лінгвістиці є широке розуміння категорії суб'єктивного, що передбачає вивчення таких важливих аспектів антропоцентричності, як «мова в людині» і «людина в мові».

Антропоцентричність і проблеми комунікативної взаємодії адресанта та адресата через текст перебували в колі уваги Т. Єщенко [Єщенко 2007, 2007г, 2009, 2011, 2018, 2018в, 2016, 2019, 2021г, 2021д, 2021ж], О. Лещенко [Лещенко 1996], Г. Мандрикової [Мандрикова 2012], Г. Хойєра [Хойєр 1999].

Про взаємодію антропоцентричних категорій у науково-публіцистичному тексті йдеться в дослідженнях Л. Кротенко [Кротенко 2012], А. Супрун [Супрун 2007]. Ф. Бацевич і І. Кочан виокремлюють з-поміж ТК категорію «людина», зазначаючи, що це найважливіший суб'єкт текстотворення і текстосприймання. За їхніми переконаннями, у тексті людина постає

у двох вимірах: як об'єкт зображення і як продуцент самого тексту. Об'єкт зображення – текстовий образ людини, яка мислить, відчуває, страждає, діє, перебуває в певних станах і зв'язках з іншими людьми, це «людина – текстовий об'єкт». Продуцент самого тексту – образ суб'єкта-творця тексту, образ, у якому послідовно віддзеркалені риси текстотворця з усіма його впливами на зміст і формальну структуру тексту; це так звана текстова категорія персональності [Бацевич, Кочан 2016 с. 203]. Слушним є твердження О. Лещенко про те, що антропоцентризм полягає в осмисленні людського чинника, статусу людини в лінгвокогнітивній діяльності, її ставлення до соціуму, мови та мовлення. Під антропоцентризмом дослідниця розуміє «*категорію, що співвідноситься з людським чинником і детермінується як формою духовного життя, так і рівнем цивілізації. Дієвість антропоцентричного принципу в тексті залежить від інтенцій автора, його лінгвокреативної діяльності та тезаурусу*» [Лещенко 1996, с. 5]. Варто зважити й на думку І. Колегаєвої, яка зазначає, що «особливістю художньої комунікації, зокрема, є те, що референтним простором, який знає опису, у художньому тексті слугує не фрагмент об'єктивної дійсності, а квазіреальність, осмислена через сітку денотативної структури й лінгвістично означена через текст. Цим можна пояснити не тільки суб'єктивний, особистісний характер художнього пізнання світу, але й абсолютний *антропоцентризм художнього тексту* (на відміну від нехудожнього), адже в художньому словесному цілому людина опиняється в центрі референтного простору, про що б не йшлося, бо сам простір – продукт психічної діяльності мовця» [Колегаєва 1991, с. 33].

У монографії в окремий тип виокремлено текстову категорію антропоцентричності з підкатегоріями адресантності та адресатності.

2.1.1. Адресантність

Вихідну позицію в тексті поряд з адресатом, персонажем заповнює адресант як *антропоцентр* художньої комунікації. У науковій літературі усталена різноманітність щодо позначення цього поняття: «адресант», «автор», «мовна особистість», «мовець», «комунікант», «персонаж», «суб'єкт мовлення», «авторська особистість» тощо. Індивідуальна та соціальна сутності мовної особистості адресанта мають найповніший вияв у текстово-комунікативній діяльності. Автор щоразу по-різному

виражає свою позицію: експліцитно, через слово, або ж імпліцитно, через концептуально-змістову чи підтекстову інформацію, образно-метафорично. Художні тексти варто розглядати як вербальну реалізацію фрагментів картин світу адресантів, мовно-літературних поколінь, що оприявнює індивідуальне й соціальне (колективне, етноспецифічне) світобачення в їхній нерозривній єдності, таку реалізацію, яка вможливорює інтерпретувати не лише імпліцитні, а й вербально виражені складники мовної особистості адресанта та її картини світу. Будь-яке словесне ціле створює автор, він його структурує, наповнює змістом відповідно до ілюкції, спираючись на власний досвід, світогляд, текстові пресупозиції. Особливої реалізації набуває *комунікативна стратегія самопрезентації*, актуалізована в різнорідних тактиках суб'єктивного втілення в тексті художньої інформації. Усталеною є думка, що «суб'єктоцентризм належить до основних ознак будь-якого типу тексту, передусім художнього, який містить потужний прагматичний потенціал через образність, оцінність, емотивність, експресивність. Автор формує текст, застосовуючи *низку текстотвірних тактик*: від найпростішої інформативної до «режисерських», «суддівських», «філософських», «ліричних» і под. Отже, персональність постає текстотвірною категорією» [Бацевич, Кочан 2016 с. 205].

Адресант концентрує всі категорії тексту, зокрема когезію, часовий і просторовий континуум, що є організувальною силою, яка інтегрує його окремі частини, пронизує текст *єдиним світоглядом*, визначає його композиційно-структурну форму. Мовець-адресант окреслює фрагмент дійсності як прецедент для художнього висловлення, він здатен переадресовувати комунікативну роль адресанта і адресата на персонажів твору тощо. Саме він визначає власну присутність у мовленнєвому витворі (у ролі автора-ліричного героя, у ролі автора-оповідача, спостерігача тощо), локалізує ситуацію в часі та просторі й за допомогою різнорідних мовних засобів викликає в адресата-читача відчуття хронотопу, виражає своє ставлення до зображуваного, до тексту як до артефакту, результату комунікативного акту, а також до уявного читача й визначає ролі в кореляції «адресант ↔ адресат», використовує текст як засіб лінгвостетичного впливу на читача, формування його лінгвокультурної свідомості тощо.

О. Селіванова твердить, що «адресантність репрезентована трансформацією у тексті світоглядних позицій, ціннісних

орієнтацій, емоцій реального автора у вигляді автора-функції, що інтерпретується реальним читачем як фігура адресанта» [Селіванова 2008, с. 511]. Залежність тексту від його витворювача визначає тип мовної особистості, тобто автора тексту, його мовленнєву культуру (елітарну, літературно-розмовну, середньолітературну, просторічну, фамільярну тощо), стать (жіночу або чоловічу), вік, професію, а також індивідуальні психо-фізіологічні риси: темперамент, схильність або несхильність до рефлексії і под. Адресант тексту стимулює адресата-читача (слухача) до розумових операцій, створює основу для референційного акту, установає відповідність з екстралінгвальною дійсністю. Структуру авторського «Я» наповнює не тільки особистість автора, а й автора та розповідача, автора та ліричного героя (особливо в поетичних текстах). Студіювання людського чинника в мові й у художньому тексті не є новим. Особистість письменника, реалізована в персонотекстах і через текст, постає нині предметом дослідження нової галузі мовознавства – *лінгвоперсонології*, що вивчає мовну особистість майстра художнього слова в тісному зв'язку з її компетенціями, спроможностями й витворюваною картиною світу та неодмінно з урахуванням усього комплексу вікових, гендерних, соціальних, світоглядних та інших особливостей. Фундатором дисципліни «Лінгвоперсонологія» й автором відповідного терміна є В. Нерознак [Нерознак 1996]. Синонімічні назви цього поняття – *ідентифікувальна лінгвістика* (Г. Напреєнко), *антропологічна лінгвістика* (І. Блинова). Як слушно зауважує Л. Славова [Славова 2015, с. 1], «ідеї лінгвоперсонології сягають *теорії мовної особистості* (В. фон Гумбольдт, Г. Богін, В. Виноградов, С. Воркачов, В. Карасик, Ю. Караулов, С. Потапенко, І. Сусов та ін.), постулатів *когнітивної лінгвістики* (А. Бабушкін, М. Болдирев, Р. Джакендофф, С. Жаботинська, О. Кравченко, О. Кубрякова, Дж. Лакофф, А. Левицький, З. Попова, Й. Стернін та ін.), *лінгвокультурології* (А. Вежбицька, С. Воркачов, І. Голубовська, В. Карасик, К. Мізін, Г. Слишкін та ін.), *теорії комунікації* (Ф. Бацевич, Г. Почепцов, О. Семенюк, А. Солощук, І. Шевченко та ін.), *теорії мовленнєвих жанрів* (Т. ван Дейк, А. Чудинов, О. Шейгал та ін.), а також *концепції комунікативних стратегій* (Т. ван Дейк, О. Іссерс, О. Михальова, О. Паршина, О. Снитко) тощо» [Єщенко 2018, с. 38]. Ці студійні напрями об'єднані людиномовним баченням об'єкта дослідження. На перший погляд видається, що наука вивчила всі аспекти мови. Однак

відтоді, як у 80-х роках ХХ століття Ю. Караулов науково обґрунтував поняття «мовна особистість» (див.: [Єщенко 2018, с. 38]), розпочалася докорінна зміна напряму мовознавства в бік людського «Я» (Ego), реалізованого в різних іпостасях: «Я» – феноменологічне, біологічне, інтерактивне, мовне. Передбачення Ф. де Сосюра справдилися, і на арену мовознавчих студій вийшов мовець, комунікант, адресант, автор, інакше кажучи, людина з усім комплексом явищ, що витворює її цілісність. Як справедливо зауважує І. Синиця, «філологічне дослідження особистості передбачає звернення до текстів, створених нею. Пізнання мовної особистості ґрунтується на пізнанні її мовної діяльності, при цьому текст залишається єдиною можливістю досягнути глибини свідомості творчої індивідуальності, пізнати через слово, зафіксоване в тексті, статичні та динамічні складники мовної особистості, її тезаурус і фрагменти картини світу, її ставлення до себе, оточення, дійсності» [Синиця 2007, с. 7]. Цю думку логічно продовжує І. Блинова: сьогодні «відбувається становлення нової галузі наукового пізнання – антрополінгвістики, або лінгвістичної персонології <...> з власним об'єктом, методами і завданнями. Розробляються загальнотеоретичні поняття: визначаються обсяг та конструктивні параметри мовної особистості, структура й типологія особистості мови. Показовим є процес формування лінгвістичних центрів, у яких активно ведуться антрополінгвістичні розвідки <...>. У сучасному мовознавстві нагромаджений значний досвід практичних досліджень різних типів мовної особистості: як сукупної, колективної, багатолюдної – народу, так і ідіолектної, приватнолюдної – конкретного носія мови (стандартних особистостей і нестандартних, творчих мовців)» [Блинова 2016, с. 26]. Мовна особистість – не новий об'єкт для української лінгвістики. Підвалини для лінгвоперсонологічних студій закладалися поступово, нині устальюється національна традиція вивчення вказаного об'єкта. Цінні відомості, що стосуються аналізу мовної особистості в психолінгвістичному річищі, знаходимо в працях О. Потєбні, Д. Овсянико-Куликовського, І. Огієнка, Л. Лисиченко та ін. З'явилося чимало робіт, у яких мовну особистість схарактеризовано з ідіостилістичних позицій. Виокремлено такі напрями студювань: 1) ідіостилістичний, 2) психолінгвістичний, 3) лінгводидактичний, 4) комунікативно-діяльнісний. Науковці у своїх працях фокусують увагу на мовних особистостях *письменника* (І. Блинова [Блинова 2016], Н. Дужик [Дужик

1996], Т. Должикова [Должикова 2003], Т. Космеда [Космеда 2012], О. Красовська [Красовська 2002], Н. Майборода [Майборода 2010], М. Степаненко [Степаненко 2009]), В. Стецій [Стецій 2003], *автора й персонажа* художнього твору (Т. Суран [Суран 1994] та ін.). Різнобічно проаналізовано мовну особистість у художній прозі (І. Морякіна [Морякіна 2005], О. Даниліна [Даниліна 2013], С. Єрмоленко [Єрмоленко 199]), у сатирично-гумористичному тексті (О. Семенюк [Семенюк 2002] та ін.), із позицій *харизматичності* (Н. Петлюченко [Петлюченко 2009]), *елітарності* (А. Романченко [Романченко 2019]), *Є. Санченко* [Санченко 2009], *акцентуїзованості* (Я. Бондаренко [Бондаренко 2009]). Лінгвісти кваліфікують мовну особистість як національне й соціокультурне явище (Л. Струганець [Струганець 1996]), розглядають її в ракурсі лінгвостилістики, історії літературної мови (Т. Должикова [Должикова 2003], Н. Дужик [Дужик 1996]), лінгвокогнітивістики, прагматики (І. Морякіна [Морякіна 2005]), культурології, комунікативістики (І. Синиця [Синиця 2007]), порушують світоглядні, мовотворчі, образно-стилістичні (В. Стецій [Стецій 2003]) аспекти вивчення досліджуваного феномену. На глибоке переконання Є. Санченко, «сьогодні найбільш актуальним є не створення абстрактних моделей носія мови, а комплексні практичні дослідження мовної практики реального носія мови» [Санченко 2009, с. 16].

В. Стецій, Н. Дужик, характеризуючи мовну особистість письменника (Уласа Самчука, Миколи Хвильового), акцентують на таких важливих положеннях: «1) поняття мовної особистості поряд із екстралінгвальними чинниками інтегрує стилістичний та історико-літературний аспекти у вивченні індивідуального стилю, 2) для розкриття мовної особистості письменника необхідно дослідити сукупність усіх авторських текстів з урахуванням конкретно-історичних обставин, соціально-етнічних та індивідуально-психологічних чинників, 3) у мовостилі письменника відображаються стан розвитку літературної мови, мистецькі тенденції та естетичні стандарти певного періоду, 4) мовна особистість на кожному етапі становлення має сталі, позачасові і тимчасові, мінливі утворення» [Дужик 1996, с. 18]. Лінгвоперсонологічний напрям сучасної мовознавчої науки нині переживає етап становлення, підтвердженням чого є різні критерії виокремлення типів мовних особистостей, а саме: функційно-мовленнєвий, жанровий, дериваційний, аспектуальний тощо. Сучасна тенденція своєрідного

перевтілення лінгводискурсології в лінгвоперсонологію й надалі утверджує усталений ще в минулому столітті *антропоцентричний вектор розвитку мовознавчої науки*. Це дає змогу науковцям поліаспектно аналізувати мовну особистість. І. Морякіна небезпідставно вказує на «складність, багатогранність поняття мовної особистості та виявляє тенденцію інтегрування підходів до її вивчення. Водночас у лінгвістичних дослідженнях особистості мовця помітне відставання у створенні колективних мовних портретів» [Морякіна 2005, с. 7]. «З позицій лінгвістичної персонології мовну особистість вивчають як колективну або ідіолектну», – зазначає Л. Славова [Славова 2015, с. 6]. Отже, лінгвоперсонологія досліджує стан індивідуалізації мови, вияв мовного егоцентризму.

Цей науковий напрям активно розвивають фахівці з текстолінгвістики й дискурсу, які кваліфікують «адресантність» або як окрему текстову категорію, інваріантну ознаку, що притаманна всім словесним цілим (пор.: М. Дорофеева [Дорофеева 2005]), І. Грищенко [Грищенко 2013], І. Шевченко [Шевченко 2001], Т. Чернишова [Чернышѐва 2003], О. Лещенко [Лещенко 2012], Ю. Лазебник [Лазебник 1992], Н. Коваленко [Коваленко 2013], А. Кіщенко [Кіщенко 2014]), або як різновид текстової категорії антропоцентричності (пор.: О. Селіванова [Селіванова 2006], Т. Єщенко [Єщенко 2018, 2019]), послуговуючись різними термінами, як-от: «персональність», «людина», «образ автора», «авторизація» (пор.: [Бацевич, Кочан 2016, с. 205]). Людина в українськомовних художніх текстах може поставати в таких іпостасях [Бацевич, Кочан 2016, с. 204]: 1) представник живої матерії (живе, розвивається, росте, старіє, умирає): «*Хай вже паморозь – завтра зігріюся. / В небі зір, як зернят обліпихових! / Ще допоки на аркуші мріється – / **Я живу**, я кохаю, **я дихаю***» [Шмігельська ЕЛР], 2) представник живої матерії, яка діє самостійно, за своєю волею, цілеспрямовано: «*Знов біжимо. Дзвенять кайдани, / **А ми влітаємо в вагон**, / Що мчить туди, де нас не стане / В руїнах арок і колон. / **Ми спішимо**, щоб не спізнитись, / Кудись прибігти до гудка, / І щоб нарешті опинитись / Серед безвиході кутка» [Черкес 2018, с. 23], 3) жива істота, наділена душею, розумом, інтелектом тощо (навчається, хвилюється, кохає): «***Люблю тебе, люблю тебе, люблю тебе.** / Чому тебе? Чому аж так? Чому тепер? / Думки зійшлись, дороги збіглись на тобі, / Як день і вечір, ніч і ранок у добі» [Павлюк 2019а, с. 164]; «**Я завжди був****

нормальною людиною. Радше **меланхоліком**, ніж флегматиком. Раціо в мені явно переважало, поки не зустрів свою майбутню дружину. Тоді на деякий час взяло вгору емоцію, а тепер вже не знаю» [Костенко 2011, с. 5], 4) людина – жива істота, наділена вірою (вірить, молиться): «**Молюсь... Лише молюсь, благаю, / Шукаю Бога в небесах, / На землю падаю в сльозах / І в муках мучусь-умираю. / О Боже, змиї з землі своєї, / Як мак, червону людську кров, / Хай зацвітуть в серцях лілеї, / Братерство, воля і любов!**» [Олесь Олександр 2011, с. 140], 5) людина – матеріальне тіло, яке перебуває в координатах простору: «**Ми вже тут, де нема / жодного дороговказу / єдиний камінний квадрат / тільки миттева втіха / кажуть що наше кохання / трава болиголов / але / ми на шляху / і ясно що ніхто / не бажає вертатись**» [Андрусяк 1996, с. 65]. Найтипівішими маркерами різних людських статусів у художніх текстах є функційно-комунікативні класи дієслівних предикатів. Наприклад, в агентивних висловленнях, де людина постає як активний діяч, основними носіями валентності є предикати фізичної, інтелектуальної, мовленнєво-комунікативної, психічної, соціальної, ігрової та іншої діяльності. Текстова категорія антропоцентричності виходить за береги кореляції «автор ↔ адресат», «автор ↔ персонаж», «автор → мова художнього тексту», «автор → сюжет», «автор ↔ соціальна група», «автор ↔ етнічна група», «автор ↔ міфологеми» і под.

Важливо наголосити вслід за Л. Піхтовниковою та С. Корінь, що «художній дискурс є комунікативною подією, розрізнявальними ознаками якої є репрезентація знань, що не має безпосереднього прагматичного втілення. Цю ознаку вирізняє те, що всі імена в художньому творі не мають реальних денотатів, а контекст та екстралінгвальні умови існування об'єктів у дискурсі створюються автором. Мета художнього дискурсу полягає в емотивному впливові на адресата» [Пихтовникова, Корінь 2015, с. 161]. Отже, літературна комунікація є адресатно спрямованою, а наукове осягнення авторської інтенції неможливе без урахування умов спілкування. Украй важливо зважати й на культурний контекст, і на сукупність особистісних, історичних, національних обставин витворення поетичного дискурсу. Текст є активним континуумом формування ментальних об'єктів за допомогою художніх образів. Автор-адресант як обов'язковий учасник комунікативного процесу є

ініціатором, творцем і відправником важливої, на його думку, інформації. У тексті він репрезентований системою різноманітних засобів, кожен із яких бере активну участь у створенні мережі різнобічних взаємин між учасниками художньої комунікації [Єщенко 2018, с. 9].

Автор-адресант здебільшого постає прямим виразником своєї позиції у словесному цілому – в автосемантичних відрізках, т. зв. вільних реченнях, водночас йому можуть належати характеристики персонажів, їхнього психічного стану, можливих реакцій на ті чи ті явища. Авторське втручання в художньому тексті розширює не тільки просторові, але й часові межі зображення. Вияв присутності адресанта в мовленнєвому витворі репрезентує словесний візерунок, упізнаваний за оцінками й засобами авторизації інформації про них мовними маркерами, відібраними мовцем для опису використання «тексту в тексті» (автокоментар, нотатки на полях до тексту, післямова, передмова).

Саме в підкатегорії «адресантність» набувають своєї завершеності художньо-образні площини: світи, емоції, думки, асоціації, буттєві смисли. Текстотворення й справді можна розглядати як функційну систему, що складається з підсистем, «утворених складниками комунікативно-прагматичної ситуації текстотворення. До них належать суб'єкт, об'єкт, адресат, мета (інтенція) комунікації, а також деякі інші компоненти, сутність яких залежить від типу тексту» [Радзівська 2010, с. 244]. Наразі в науці актуальною залишається проблема співвіднесення категорій «мовленнева особистість адресанта → літературна особистість → образ автора → суб'єкт мовлення». Науковці розвивають думку В. Виноградова про те, що в художньому тексті не варто ототожнювати автора, тобто конкретну мовну особистість, з образом автора, який репрезентує своєрідне відсторонення від особи. Суб'єкт мовлення – це внутрішня іпостась літературної особистості, а образ автора – її зовнішня іпостась (пор.: [Лукин 2005, с. 303]). Образ автора – це не просто категорія розповідності, викладу думок, а передусім категорія, пов'язана з формуванням текстового змісту. Це витвір літературно-художньої культури, «особистість художника слова щодо естетичних запитів суспільства, у внутрішній зверненості до читачької аудиторії» [Брандес 2004, с. 244]. На думку І. Чернухіної, образ автора має компонентний склад, співвідносний з екстралінгвальними (епоха творчості автора,

належність поета до того чи до того напряму, течії, школи, біографічні дані, особливості образу читача) й інтралінгвальними явищами (типи універсальних смислів: час, простір, людина, подія, домінування асоціативного чи конкретного способу побудови композиції вірша, оцінювання зображуваної дійсності, самооцінка творчості, семантика образу ліричного героя, модальна настанова поета на вираження інформації чи на вплив на читача, тип експресії тексту, естетичні особливості структури тексту та його компонентів тощо) [Чернухина 1985, с. 108].

У художньому тексті *адресант* та *адресат* можуть бути зовнішньотекстовими і внутрішньотекстовими, причому внутрішньотекстові адресанти фігурують у змодельованих ситуаціях реального, живого спілкування й тому постають у різних комунікативних ролях. У зв'язку з цим немає особливої потреби термінологічно розрізнявати «образ автора / образ читача» та «адресант / адресат». У комунікативному акті беруть участь дві особи, які реалізують словесно-художню інтеракцію, навіть якщо ці комуніканти постають як фіктивні у витворюваних (не реальних як для зовнішньотекстового адресанта) умовах.

У сучасній лінгвістиці існують різні класифікації адресантів. Вони ґрунтуються на критеріях, які мають безпосередній стосунок до тих, які є основою опису мовних особистостей у дискурсі, тобто адресанта та адресата. Ідеться про 1) експліцитного адресанта, коли автор відкрито виражає свою присутність у словесному цілому, 2) імпліцитного адресанта, коли мовиться про неявну присутність автора в тексті, 3) нейтральний тип адресантності, коли автор висловлює свої думки не від власного імені, а від узагальненої, колективної особи; його роль у пізнавальному процесі дорівнює ролі адресата, тому він ототожнює себе й читача як один колективний мисленнево-пізнавальний організм (пор.: [Синиця 2007, с. 15–16]). Аналізуючи функційну семантику персональності, В. Хімік вичленовує чотири субкатегорійні типи адресантності за способом самоподання мовця як суб'єкта повідомлюваного: 1) абсолютна адресантність, 2) інклюзивна адресантність (я + ти, я + ви, я + він), 3) ритуальна адресантність (авторське, просторічно-представницьке «ми»), 4) експресивна адресантність [Химик 1990, с. 107]. На наш погляд, важливим є виокремлення типології адресантів художнього тексту, комунікативні портрети яких описано в тексті й у претекстових одиницях. Визначення комунікативного статусу адресанта вимагає дослідницького орієнтування на різні критерії класифікації

адресанта, урахування комплексу мовних і позамовних чинників [соціальний статус, професійна належність, рід діяльності, належність до мовно-літературного гурту, мистецького стилю, тип мовленнєвого акту, що реалізований комунікантом, вік («дорослий», «молодий», «дитина», «юнак» тощо), ґендерні особливості, соціальні конвенції, які регулюють комунікативну взаємодію між мовцями тощо]. Адресант поєднує в собі й автора-письменника, й автора-ідіоперсонему (ідіостиль), й автора-ідею, й автора-оповідача, що є засобом витворювання та моделювання художньої картини світу. Форма художнього викладу, сам перебіг художньої інформації, сюжетно-композиційна структура словесного цілого узалежнені від адресанта.

За статусом комуніканта щодо тексту як одиниці обміну інформацією адресантів диференційовано на два типи: 1) зовнішньотекстовий та 2) внутрішньотекстовий (цей поділ доречний і для адресатів-читачів).

Зовнішньотекстовий адресант співвідносний із фізичною особою, реальною людиною, автором-комунікантом (Ю. Андрухович, Віра Вовк, О. Галета, С. Жадан, Ю. Іздрик, М. Кіяновська, Г. Крук, І. Павлюк, М. Савка та ін.).

Це біографічний автор, особа, що існує в позахудожньому реальному вимірі; митець, який займається мовно-літературною творчістю. Такий адресант найчастіше вербально постає в претекстових одиницях, які виражають наміри мовця («Пролог», «Слово до читача», «Передмова», «Епіграф», «Коментар», «Примітки» тощо), де авторське «Я» оприявнюють через звертальні конструкції до адресата, дієслова наказового способу, а також речення, у яких підметом постає особовий займенник, а предикат виражений дієсловами умовного чи дійсного способів («Я хотів би розповісти...»; «Я опишу події...» тощо), або через підписи під звертаннями («Ваш ...», «З повагою – автор»). Наприклад: **«Я хочу розповісти вам історію мого життя – на науку прийдешнім поколінням, яким судилося бути після мене, в майбутніх тисячоліттях. Ви живете в суспільстві, яке дуже доброї про себе думки. Та надходить пора – і ґрунт, на якому ви стоїте, починає хитатися. Я хочу розповісти вам цю історію, а почну з того дня, коли відвідав це місце. Я був тоді одним із багатьох – як ви всі»** [Мельник 2016, с. 15]. Про цього адресанта читачі-адресати знають із лінгвокультурного контексту: коли народився, де мешкав і под. (див. Схему 2. Типи адресантів художнього тексту).

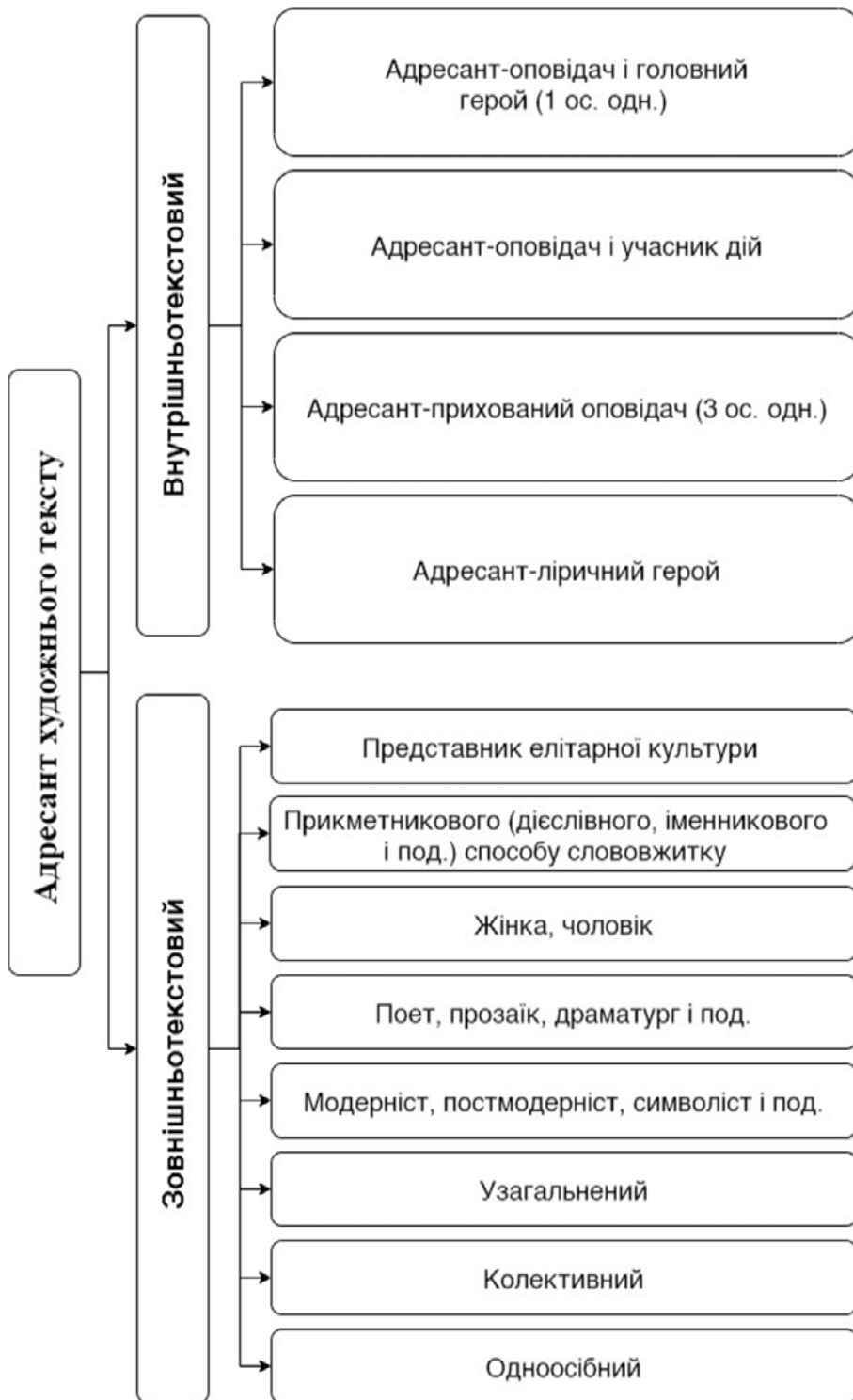


Схема 2. Типи адресантів художнього тексту

У романі С. Андрухович «Фелікс Австрія» присутність зовнішньотекстового адресанта пронизує цілий текст і маніфестується в підрядкових авторських коментарях, у яких прокоментовано діалектні слова, поінформовано про особистостей описуваної доби тощо (пор.: [Андрухович 2019, с. 7–10, с. 12–13, с. 16, с. 29, с. 35–39 та ін.]). Зовнішньотекстовий адресант є об'єктом літературознавчих досліджень. У сучасних мовознавчих розвідках актуалізовано комунікативний аспект, що репрезентує прагматико-мотиваційний рівень адресанта (комунікативні наміри, інтенції, авторський задум, комунікативні настанови, авторська позиція, комунікативні здібності, тобто ситуативний досвід), є складником моделі «Адресант ↔ Текст ↔ Адресат». Зовнішньотекстовий адресант художнього тексту – це 1) індивідуальна особистість, наділена віковими, ґендерними та статусними характеристиками, 2) колективна особистість – виразник ідей нації, культурно-мистецького покоління, 3) узагальнено-символічна особистість – ярлик етнонаціональної спільноти у сприйнятті інших осіб, 4) віртуальна особистість, сконструйована інститутом створення образу автора в засобах масової інформації [Славова 2015, с. 5]. Хоч зовнішньотекстовий адресант є категорією екстралінгвальною, у тексті й у претекстових одиницях доречно фіксувати мовні маркери його репрезентації.

Уважаємо за доцільне виокремлювати такі класифікаційні параметри зовнішньотекстових адресантів: 1) кількість авторів-адресантів, 2) світоглядно-мистецький напрям, 3) професійна належність, рід занять, соціальний статус, 4) ґендерна ознака, 5) вік, 6) географічна ознака, 7) лінгвоперсона, 8) належність адресанта до певного типу лінгвокультури.

Щодо кількісного складу авторів-адресантів, то з-поміж них виокремлено одноосібних, колективних та узагальнених адресантів. Одноосібний адресант – це власне мовець, комунікант, витворювач художнього тексту, який може мати як реальне ім'я та прізвище (І. Андрусяк, Н. Дичка, М. Кіяновська, А. Кокотюха, Г. Крук, О. Сливинський тощо), так і псевдонім (Микола Євшан (Микола Федюшка), Люко Дашвар (Ірина Чернова), Марко Вовчок (Марія Вілінська), Олександр Олесь (Олександр Кандиба), Василь Барка (Василь Очерет), Остап Вишня (Павло Губенко), Микола Хвильовий (Микола Фітільов) та ін. Одноосібний адресант – це так звана «я»-репрезентація, коли автор постає як індивідуум.

Колективний адресант – це реальні особи, автори, які маніфестують художніми текстами певне мовно-літературне

покоління, тобто групу реальних осіб, письменників-адресантів українськомовних художніх текстів, що народилися орієнтовно в один час і мають спільний життєвий досвід і, як наслідок, ідентичні способи рефлексії, споріднені емоції, проблеми, зацікавлення. Джерельною базою творчості цієї спільноти є так зване *поколінняве переживання*, що окреслило її духовний зміст, філософію життя і мовотворчості. Стосовно самих спільнот, то це письменники-адресанти – «постшістдесятники», або «сімдесятники», письменники-адресанти т. зв. «витісненого покоління» (С. Вишенський, М. Воробйов, В. Голобородько, М. Григорів, В. Кордун, О. Лишега, Т. Мельничук, В. Рубан, Г. Чубай), письменники – адресанти «Київської школи метафористів» (кінець 60-х–початок 70-х рр.) (М. Воробйов, В. Голобородько, М. Григорів, В. Кордун та ін.), письменники – адресанти «в'язничної поезії» (І. Калинець, Т. Мельничук, І. Світличний, В. Стус, М. Холодний), письменники-адресанти перших літургуповань «вісімдесятників» [(так звана Бахмацька школа (ДАК) – А. Деркач, В. Кашка, К. Москалець, М. Туз, «ЛуГоСаД» – Н. Гончар, І. Лучук, Р. Садовський «Бу-Ба-Бу» (від складноскороченого Бурлеск-Балаган-Буфонада) – Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак, «Пропала грамота» – С. Либонь, В. Недоступ, Ю. Позаяк, «нас-ТРОЄ-вість» – В. Кузан, М. Рошко, С. Федака, «Пси святого Юра» – Ю. Андрухович, В. Герасим'юк, О. Ірванець, В. Медвідь, В. Неборак, Ю. Покальчук, І. Римарук, Т. Федюк)], письменники-адресанти літургтів «дев'ятдесятників» («ММЮННА ТУГа» – М. Савка, М. Кіяновська, Н. Сняданко, Ю. Міщенко, Н. Томків, А. Серета, «Музейний провулок – 8» – В. Борисполець, О. Бригинець, В. Жовнорук, «Нова деґенерація» – І. Андрусяк, С. Процюк, І. Ципердюк, «Червона фіра» – С. Жадан, Р. Мельників, І. Пилипчук, «Друзі Еліота» – А. Дністровий, А. Іванов, В. Голован, С. Коноваленко, «Західний вітер» – В. Махно, Б. Щавурський, Г. Безкоровайний, В. Гайда, літоб'єднання молодих жінок-літераторів «Нечувані» – О. Галета, О. Копак, Г. Крук, О. Новосад, І. Старовойт) та ін. [Єщенко 2018, с. 69–70].

Колективних адресантів українськомовних художніх текстів об'єднують не лише лінгвоестетичні програми, а й родинні, творчі відносини, співпраця щодо одного твору (українські письменники, видавці, громадські діячі брати Капранови (Дмитро і Віталій Капранови), українські письменники, драматурги, педагоги Леся і Леонід Білики, українські письменники й видавці Євгенія Кужавська та Олександр Красовицький). Колективний адресант – це своєрідна «ми»-

репрезентація моделі «автор + соціум» (у нашому випадкові – це інші автори, представники літгурту).

Узагальнений адресант – це узагальнений комунікант, що становить лінгвонаціональну спільноту. Такі тексти віддзеркалюють усну народну творчість: «*Був собі в одного чоловіка собака Сірко – тяжко старий. Узяв хазяїн та й прогнав його від себе. Никає Сірко по полю, і так йому гірко: «Скільки років я хазяїнові вірно служив, годив, добро йому робив, а тепер на старості літ він мені шматка хліба жаліє і з двору прогнав...»* [Нар. казка «Сірко» ЕЛР].

За світоглядно-мистецьким напрямом вирізняються такі групи: *сентименталісти* (І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка), *натуралісти* (І. Франко, Панас Мирний), *імпресіоністи* Є. Плужник, (В. Стефаник, Микола Хвильовий), *експресіоністи* (В. Стефаник, М. Куліш, О. Турянський), *неоромантики* (Леся Українка, О. Кобилянська), *неореалісти* (В. Винниченко, В. Підмогильний, Г. Тютюнник), *неокласики* (М. Драй-Хмара, М. Зеров, Ю. Клен), *символісти* (О. Кобилянська, Б. Рубчак, М. Вороний), *футуристи* (М. Семенко, Я. Савченко, В. Поліщук), *екзистенціалісти* (В. Підмогильний, Є. Плужник, В. Стус), *соцреалісти* (О. Довженко, П. Тичина, О. Корнійчук), *постмодерністи* (Ю. Андрухович, В. Неборак, С. Жадан).

За професійною належністю, родом занять, соціальним статусом в українськомовних художніх текстах адресантами постають письменники, журналісти, актори, науковці, духівники, учителі, оратори, судді та ін. Колективний адресант указаної групи позиціонується крізь тексти в антологіях і збірниках творів, пор.: «*Світло на чужих стежках: антологія творчості **заробітчач***» (2005), «*Дзвони з темниці: мала антологія поезії **політв'язнів***» (2003).

За гендерною ознакою виокремлено тип авторів-адресантів / адресанток. Щодо цього слушними є зауваження О. Дорош: «Суб'єктивованість мовної репрезентації дійсності формує гендерно диференційований досвід і ціннісні орієнтації особистості. Поняття гендеру формує диференційований досвід і ціннісні орієнтації особистості. Воно втілює уявлення про чоловіче та жіноче ество, а природа гендерної диференціації може бути виявлена через аналіз мовних структур» [Дорош 2006, с. 16]. Вирізнений тип зовнішньотекстового адресанта яскраво ілюструють квантитативні спостереження на прикладі сучасної української художньої комунікації [(усього 75

авторів-адресантів, 100 %), більшість із яких письменники-адресанти чоловічої статі (48 осіб, 64 %) [І. Андрусяк, Ю. Бедрик, Г. Безкоровайний, А. Бондар, І. Бондар-Терещенко та ін.), меншу гендерну групу сформували авторки жіночої статі (27 осіб, 36 %) (О. Галета, О. Горкуша, Л. Демська, М. Кіяновська, Г. Крук, О. Луцишина, О. Степаненко та ін.)]. Гендерна позиція зовнішньотекстового адресанта часто постає в заголовкових комплексах збірок, антологій, де авторки і автори позиціонують себе як колективних комуніканток / комунікантів із відповідною гендерною належністю, пор.: «**Сама**: антологія сучасної української **жіночої** поезії» (2013), «Сорок українських **поетес**» (2002); «**Ніжність**: антологія сучасної **жіночої** лірики Закарпаття» (2002), «**Ми і вона**: антологія одинадцяти **поеток**» (2005), «**Жіночий** погляд: антологія» (2009), «**Жіноче** коло: інтернет-антологія» (2013) та ін. Художня комунікація є гендерно маркованою. Маскулінність чи фемінність «я» адресанта найперше проступає через уживання особових закінчень дієслів. Вирізняють «жіночий і чоловічий стиль письма», що не обов'язково збігається з біологічною статтю автора-адресанта, а в текстах жіноча і чоловіча свідомість оприявнюється по-різному, пор.: «Зацілюю, зачарую, заворожу, / Буйним хмелем обів'ю думки і сни, / Всі дороги і тривоги переможу, / Пересилю ради нашої весни. / Стану ніжним, стану вірним, стану кращим, / Щоб нікого не любила, лиш мене / І кохання розів'є над світом нашим / Безконечне небо осяєне» [Сорока 2020, с. 9], «А я тобі **протранскрипую** тишу, / Розгорнуту **метафору** себе» [Галета 1998, с. 51].

За віковою ознакою диференційовано адресантів-представників молодого покоління та адресантів-представників зрілого віку. У художній комунікації існує тенденція протиставлення досвідчених літераторів і молодих письменників. Таке позиціонування відбите в маніфестації колективного адресанта в претекстових одиницях, пор.: «**Молоде** вино: антологія поезії» (1994), «Початки: Антологія **молодої** поезії» (1998), «Харків Forever: Антологія **молодої** поезії» (2004), «Дві тонни найкращої **молодої** поезії» (2007).

За географічною ознакою (регіональною належністю) характеризують соціоперсонологійний тип зовнішньотекстових адресантів українськомовних художніх текстів, їхнє мовне портретування (Чернігівщина, Волинь, Донеччина, Київщина тощо). Письменники-адресанти можуть позиціонувати себе колективно – як авторів певного регіону України,

наприклад: «Від **Карпат** до **Опілля**: твори письменників **Івано-Франківщини**» (2001), «**Закарпатське** оповідання ХХ століття» (2001), «**Стоголосся**: поетична антологія **Вінниччини** ХХ століття» (2002), «**Під небом Полісся**: поетична антологія сьогоднішньої **Чернігівщини**» (2003), «**Літературна Львівщина**» (2004) та ін. Колективний зовнішньотекстовий адресант урбаністичної прози яскраво виражений, наприклад, в антології «**Дванадцятка. Наймолодша львівська літературна богема 30-х років ХХ століття: антологія урбаністичної прози**» (2006). Місто асоціюється в мовній свідомості сучасних українських письменників із «1) живою істотою (людиною, інквізитором, актором, туристом, рибою, звіром), 2) організованим простором (топосом) і його об'єктами (трамвай, сірі будинки, автомобілі, опелі, бензинові корови, кав'ярні, ліхтарі, телевізійні антени, сміттєзвалища, вокзали, неонові вогні, бруківки, переходи, квартири, дзвіниці), 3) мешканцями міста (бомжі, ніхто, мавпоподібні люди, наркомани, митці, блазні, байстрюки, мери, аристократи). Домінантними є асоціативно-образні парадигми *місто-бомж*, *місто-трамвай*, *місто-ніхто*» [Єщенко 2012, с. 133]. Своєрідними мовно-літературними центрами маніфестації колективних адресантів українськомовного художніх текстів є *Київ* (М. Розумний, Р. Скиба, В. Стах, Р. Фуфалько та ін.), *Львів* (І. Павлюк, М. Савка, Я. Сенчишин, Д. Сироїд, О. Сливинський та ін.), *Івано-Франківськ* (О. Гуцуляк, О. Короташ, М. Микицей та ін.), *Тернопіль* (Г. Безкоровайний, В. Гайда, В. Махно, Н. Савчак, Б. Щавурський, О. Яровий), *Харків* (І. Бондар-Терещенко, С. Жадан, Р. Мельників, С. Петров та ін.), *Ніжин* (А. Дністровий, С. Коноваленко, О. Степаненко та ін.), *Чернігів* (С. Дзюба, Т. Дзюба), *Донецьк* (А. Біла, Д. Білий, О. Соловей), *Луцьк* (В. Слапчук) та ін. [Єщенко 2018, с. 74].

За лінгвоперсоналами (частотністю функціонування мовних одиниць) зовнішньотекстовий тип адресанта ідентифікують залежно від кількості вживаних у словесному цілому мовних одиниць, художньо-образних слів (порівнянь, епітетів, метафор тощо), інших виражальних мовних засобів. Унаслідок проведених спостережень виявлено, що колективним адресантом художньо-образної комунікації кінця ХХ століття є *адресанти антропометафоричного типу слововжитку*, оскільки саме ця семантична група визначає мовотворчий стиль (становить 70,7 % від загальної кількості метафор-оживлень; для порівняння: зоометафори – 14,8 %, ботанометафори – 13,9 %,

химерометафори – 2,1 %). Антропометафора є лінгвоперсоне-мою Л. Мельник (80,6 %), І. Павлюка (84,6 %), Д. Кубая (76,3 %), Н. Федорака (75,3 %), О. Галети (74,6 %), В. Виноградова (74,4 %), В. Балдинюк (74,3 %). Метафори активно побутують в ідіолектах О. Яковини (69 %), Р. Скиби (66,7 %), М. Кіяновської (57,4 %), Ю. Бедрика (54,5 %), І. Андрусяка (52,1 %). Це адресанти антропометафоричного типу слововжитку. Неживі предмети, аксіологічні концепти, явища природи в антропометафорах збагачені семою «діє, як людська істота». З-поміж найпродуктивнішої групи антропометафор, які визначають мовленнєвий портрет адресантів української поезії кінця ХХ століття і посідають перше місце, є образи, ключовими словами яких постають слова-соматизми (32 %). Високою частотою вживання вирізняються лексеми *очі, серце, долоня, рука, палець, плече, нога, тіло, волосся, нерв, вухо* і под. Продуктивну групу антропометафор поетичного дискурсу сформува-ли художні образи зі словами-конкретизаторами індивідуальних властивостей людини (22 %) (*сивий, сонний, п'яний, сумний, оголений, старий, босий, кволий, нечесаний, вагітний, застуджений, хворий, самотній, щасливий, блідий, закоханий, вродливий* та ін.). Іміджевим показником мовної особистості поетів кінця ХХ ст. є антропометафори з ключовими словами, що означають дії людини: *сміятися, ходити, дихати, стояти, дивитися, грати, рвати, шукати, гойдати, спати, сидіти, чекати, бігти, ткати* (20,1 %). Численну групу утворюють антропометафори з ключовими словами лексико-семантичної групи «маски-типажі» (20,4 %). Найчастіше до зображення доквілля через тваринну семантику (порівняно з іншими типами метафор-оживлень) звертаються Ю. Бедрик (36,3 %), С. Жадан (35,3 %), А. Бондар-Терещенко (28,5 %), М. Кіяновська (25,5 %), Н. Неждана (22 %), А. Бондар (19,6 %), О. Яковина (18,9 %). Ці поети є адресантами зоометафоричного типу слововжитку. Кількісні показники вживання поетами ботанометафор залежно від кількості семантичного типу метафор-оживлень дає підстави для такого висновку: В. Махно (32,3 %), П. Вольвач (30 %), І. Андрусяк (26 %) є адресантами ботанометафоричного типу слововжитку, оскільки їхня поетична картина світу містить саме цю лінгвоперсонему. За такою ж методикою можна описувати метафори-опредмечення. До прикладу, у поетичному тексті кінця минулого століття вони становлять 35,1 % від загальної кількості метафор. Найбільше образних опредмечувань містить художнє мовлення І. Ципердюка (82,5 %), О. Горкуші (52,4 %),

Ю. Бедрика (52,1 %), І. Андрусяка (45,4 %). Це дає право вважати їх адресантами метафорико-опредмечувального типу слововжитку.

Статистичний аналіз метафоричних висловів у персональних стилях поетів минулого століття засвідчив, що найбільше метафор-синестезій містять поезії В. Махна (3,8 % від загальної кількості метафор поета). Його визнано адресантом синестезійно-метафоричного типу слововжитку. Іміджевим показником адресантів віршованої комунікації ХХ століття Н. Дички (3 %), П. Вольвача (2,5%), П. Михайлюк (2,3 %), О. Яковини (2 %), І. Андрусяка (2,3 %) також є метафори-синестезії [Єщенко 2018, с. 92–266]. За такою самою логікою можна класифікувати адресантів іменникового (дієслівного, прикметникового і под.) типу слововжитку. Отже, лінгвоперсонями постають маркером адресантності й уможливають їхню таксономію в лінгвістичному руслі.

За належністю адресанта до певного типу лінгвокультури вирізнено два різновиди: 1) адресанти – представники елітарної мовної культури та 2) адресанти – представники вульгарної масової культури. Адресанти – представники елітарної мовної культури вільно використовують потенціал мовної системи, уміло послуговуються мовними ресурсами для реалізації комунікативних завдань, засвідчують високий рівень володіння культурою креативного мовлення, демонструють здатність вибудовувати різножанрові письмові та усні тексти відповідно до ситуації спілкування. Представниками елітарної мовної культури є письменники-класики й сучасні митці: Т. Шевченко, І. Франко, О. Гончар, Н. Дичка, М. Кіяновська, Н. Михайлюк та ін. Є. Санченко визначає такі параметри елітарної мовної особистості адресанта: «пресупозиція, мовленнєве мислення, словниковий запас і тезаурус, володіння мовними нормами, знання літературних стилів, наявність індивідуального стилю» [Санченко 2009, с. 28]. До мовної еліти належать особистості, які репрезентують високий ступінь лінгвістичної та комунікативної компетенції, а «прагнення до вільного самовираження й самовдосконалення поєднане з вільним, автоматичним здійсненням різнобічної мовної діяльності» [там само]. Особистість адресанта елітарної мовної культури характеризують і такі поняття, як «носій літературного варіанта мови», «елітарна культура», «зразкове мовлення», «інтелігентне мовлення», «носій взірцевого літературного мовлення», «українська інтелектуальна еліта» (пор.: [Масенко 2004]).

Адресанти – представники вульгарної масової культури активно використовують у текстотворенні лексикон маргіналів, сленг деяких професій, жаргон молоді та арго злочинного світу, блюзнірську лексику, вульгаризми, вербальні одиниці т. зв. маскульту з метою епатажу, наближення художньої комунікації до мови вулиць і площ. Ідеться насамперед про представників андеграундної культури, що альтернативна до офіційної й суперечить усталеним філософським, етичним та естетичним кодам соціуму (А. Бондар, І. Бондар-Терещенко, П. Вольвач, А. Подерв'янський, О. Чекмишев, Н. Федорак).

Внутрішньотекстовий адресант – це текстовий адресант (образ автора), який схожий на інші образи художнього тексту, персонажів твору, проте менш явний (це своєрідний об'єкт, із яким спілкується читач під час ознайомлення з текстом, заглиблення в нього). Текстовий адресант твориться за законами мистецтва так само, як і образи персонажів, із художньою, а не з фактичною правдивістю. Художнє пізнання вирізняється «особистісним, суб'єктивним характером як самого процесу, так і результату. У комунікативному аспекті <...> йдеться про оповідача як адресанта фіктивної оповідальної комунікації. Водночас читач сприймає його не як абстрактну функцію, а як особу, наділену антропоморфними рисами, яка мислить, говорить тощо. Фрагмент об'єктивної реальності, віддзеркалений в індивідуальній свідомості творчої особистості, утворює замкнений універсум, що організований за своїми внутрішніми законами. Оскільки це мисленнєве утворення існує лише у свідомості, воно має назву “вигадана реальність”, “вторинна дійсність”, “квазіреальність”, “конструкт” [Колегаєва 1991, с. 32–33]. Текстовий адресант – це не те, що автор хоче сказати винятково про себе, а те, що постає в тексті внаслідок його мовленнєвої творчості, з гіперболізацією, вигадкою тощо. Він може бути уведений до складу дійових осіб, може бути присутнім імпліцитно у формі голосу автора-адресанта й ін. в тексті. Але для художнього зображення розбіжність між реальною особистістю автора (зовнішньотекстовий адресант) та образом автора (внутрішньотекстовий адресант) – закономірне явище. Внутрішньотекстовий адресант – це й персонаж словесного цілого (продуцент), й особа-свідок (невільний, «пасивний» учасник спілкування), й особа-спостерігач (людина, яка усвідомлено сприймає чи аналізує художнє мовлення) тощо. Ідеться про «я-справжнього», «я-вигаданого», «я-автора», «я-героя». Не варто забувати, що існує взаємозв'язок між

типами внутрішньотекстових адресантів і типами мовлення, у яких вони вербально виражені: пряма, непряма, невластива пряма мова й авторська оповідь. Авторська свідомість репрезентована в художньому тексті за допомогою втілення різнорідних світоглядних позицій, які можуть бути висловлені й донесені до зовнішнього читача-адресанта за допомогою персонажів, образу автора.

Адресант-ліричний герой – це інтенційний автор-адресант, реалізований у творі, здебільшого в поезії, це друге ліричне «я» поета, форма втілення його думок і почуттів, наприклад: *«Я замовляю спокій. Я замовляю тишу. Я перерізаю кабелі телебачення й перекриваю канали телепортації. Я підсмажую мобілку в мікрохвильовці. Я не хвилююся. Мої наміри – макро. Мої маркери – з кров'ю. Моя кров – ефір»* [Іздрик 2009, с. 15]. Роль текстового адресанта полягає в дзеркальному відображенні внутрішнього світу письменника. Маркером його присутності є реальний або фіктивний образ автора, зображений світ, художня організація словесного цілого: *«А все-таки я Вас любила, любила, любила! / І це не минає – хіба осідає на дно... / Я Вас у собі, мов коштовну карафку, розбила – / І душу, як білий обрус, просочило щемливе вино!»* [Забушко 2013, с. 87]. Концепція образу адресанта-ліричного героя – «це комплекс засобів (оповідальних, композиційних, лінгвістичних, прагматичних), підпорядкованих певній стратегії, які спрямовані на створення автором свого образу згідно із задумом, що зумовлює відповідне його сприйняття читачем. Концепція визначає векторність образу (позитивна, негативна, неоднозначна), окреслює його характеристики (завершеність і незавершеність; наскрізність і епізодичність; статичність і динамічність; незалежність і підпорядковане призначення)» [Тучкова 2015, с. 7]. Наприклад: *«Спочатку не було Я. І Я не було ні в кого. / І ніхто ніким не був. Бо не був ким хто. / І сталося так: / Із першим світанком з'явився хрест, / і стало можливим додавати»* [Іздрик 2009а, с. 21]. Адресант-ліричний герой зазвичай виражає світоглядні позиції автора, і в реальному житті вони можуть збігатися або бути цілком відмінними: *«Я не приверженець ні старого села, ні старих людей, ні старовини в цілому. Я син свого часу і весь належу сучасникам своїм»* [Довженко 2006, с. 198–199]. Ілюстрацією аналізованого типу адресанта є також новела Г. Тютюнника «Три зозулі з поклоном», у якій оповідь ведеться від 1-ї ос. одн. Твір починається з «я»-оповіді: *«Я виходжу з-за клуба, в новенькому*

дешевому костюмі (три вагони цегли розвантажив з хлопцями-однокурсниками, то й купив) і з чемоданчиком у руці» [Тютюнник 2015, с. 170]. Адресант-ліричний герой рельєфно представлений у романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» [Костенко 2011]. У творі оповідь ведеться від імені 1-ї ос. одн. – 35-річного програміста (точніше, системного адміністратора). Із такого оповідного ракурсу показано життя українського суспільства від часів правління Леоніда Кучми до Помаранчевої революції. Записки оповідача утверджують у зафіксованому слові альтернативність погляду окремої особистості на довколишній світ.

*Адресант-оповідач – це прихований, не позначений у тексті, максимально наближений до автора тексту. Він веде розповідь від третьої особи однини або множини, не бере участі в діях, а лише спостерігає за ними: «Психопат чи невротик? Як дізнатися, хто є хто? Невротик зазвичай невротичний. **Він** невпевнений у собі. Ніжний і беззахисний. **Він** потребує подобатися іншим, через що буває непривабливим. Або навпаки – здається милим і завжди готовим допомогти. Однак його метушливість більше заважає, ніж допомагає. **Його** благальний погляд породжує бажання вбити і потоптатися. Це, власне, невротики хочуть, як краще, а виходить, як завжди»* [Іздрик 2009, с. 84]. Імпліцитний автор-адресант є своєрідним текстовим суб'єктом, умонтованим у словесне ціле, носієм авторської свідомості. Описуваний тип адресанта-оповідача промовисто демонструють романи А. Кокотюхи «Червоний» [Кокотюха 2012] і В. Шкляра «Чорний ворон» [Шкляр 2009]. У творі «Червоний» історію життя псевдоватажка осередку УПА на Волині (т. зв. «Червоного») подано крізь призму світоглядних ворогів: 1) сучасника, що знайшов записи свого дядька-дисидента й журналіста, 2) ідеологічно вірного радянській владі міліціонера, який ставить під сумнів офіційну версію подій, 3) радянського офіцера, що опинився в ув'язненні. Реальний автор (зовнішньотекстовий адресант – А. Кокотюха) майстерно доносить патріотичну інформацію читачеві-адресатові (зовнішньотекстовому адресатові) за допомогою адресантів-оповідачів, які марковані в тексті комплексом мовних засобів, що виражають присутність людини в тексті. У змодельованих розповідях художній текст експліковано як комунікативну одиницю для обміну художньо-естетичною інформацією. У романі В. Шкляра [Шкляр 2009] «Чорний ворон», який відтворює боротьбу українських повстанців проти радянської влади у 1920-х роках і в

основу якого покладено історичні документи з розсекречених архівів КДБ, оповідач стратегічно «веде» за собою зовнішнього читача, коментує події, висловлює свої думки, розповідає від третьої особи, оскільки перебуває поза художнім світом.

Автор-адресант, що є оповідачем-учасником дій, – це здебільшого персонофікований оповідач, одна з дійових осіб художнього тексту, своєрідний коментатор «ізсередины» дій: «Вслухаюся у поетичні образи коліскових і уявляю немовлятко, котре покліпує віями – дрімота-сон ходить біля вікон, заглядає у шиби, а там на воротах, стоїть кіт у червоних чоботях...» [Скуратівський 1987, с. 67].

*Адресант оповідач-головний герой, виражений 1-ю ос. одн., у зв'язку з чим розповідь набуває сповідальної тональності, а спогади передаються такими мовними засобами: «як зараз бачу...»; «згадую...»; «бувало...». Ці тексти репрезентовані прозовими словесними цілими художньої комунікації. Яскравий приклад її – поема Юрія Клена «Прокляті роки», у якій внутрішньотекстовий адресант водночас є й учасником подій, і спостерігачем: «**Пригадую** підвал чеки в Полтаві, / де я колись години три чекав. / Лилось крізь шиби світло золотаве, і я в затерті написи читав / на вапняні стіни... / Ніхто у книгу слави / тих смертників імена не вписав, / що звідси тим, які живуть на світі, / свої останні креслили привіти: «Чекаю розстрілу. Петро Палій». / «– Сьогодні вмру за тебе, мій народе. Іван Мазюк. – Кінець. Нема надії...» [Клен 1992, 1, с. 72]. Мовленнева конструкція, у якій роль конструктивного центру виконує дієслово *пригадую*, указує на те, що ліричний герой у тексті є свідком подій. Такий тип адресанта репрезентує «я-мислителя», орієнтованого на об'єктивацію міркувань автора, емоційно та ідейно-психологічно впливає на читача-адресата. У цьому полягає інтроспективний принцип текстотворення.*

Мовні засоби маркування *суб'єкта текстотворення* й вираження підкатегорії «адресант» у художньому тексті різно-рідні. Присутність «я-автора» простежено на різних мовних рівнях: лексико-семантичному, морфологічному, синтаксичному. Окреме місце в цьому лінгво-демаркаційному просторі відведено тропам.

Лексико-семантичні засоби вираження адресантності: 1) антропоніми – власні імена, прізвища, прізвиська людей: «– Як тебе звати? – запитав лагідно. – **Діана**, – дівчина підняла голівку і тихе світло надії знову зажеврilo в її очах» [Білик 2016, с. 4]. Часто присутність людини в художньому тексті постає із

заголовкових комплексів, що містять власні назви персонажів й окреслюють постаті, довкола яких буде розвиватися сюжет. Заголовки містять своєрідну сконденсовану змістову наповненість словесного цілого й виражають авторську присутність: «**Сестри Річинські**» (Ірина Вільде), «**Доктор Серафікус**» (В. Домонтович), «**Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію**» (М. Йогансен) та ін.; 2) криптоніми, а також скорочена власна назва імені, прізвища (ініціалізація): «**Твоя М.**» (І. Жураковська), «**Твоя Н. Н.**» (С. Гординський); 3) загальна назва особи, що вказує на соціальний статус, вік, ґендерну належність, професію, рід занять, сукупність осіб, соціальний статус персонажів, автора (у біографічному романі): «**Аптекарь**» (Ю. Винничук), «**Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію**» (М. Йогансен), «**Людина на крижині**» (К. Москалець), «**Майстер корабля**» (Ю. Яновський), «**Сліпий музикант**» (В. Короленко) та ін.; 4) назви частин тіла людини, ужиті в значенні особи (метонімізація): «**Гімназист і Чорна Рука**» (А. Кокотюха), «**Летюча голова**» (В. Неборак), «**Кулак**» (У. Самчук).

Морфологічні засоби вираження адресантності: 1) особові займенники з дейктичною функцією, представлені 1-ю ос. одн. або множини (я, ми). Регулярним для них є функціонування в заголовках, у тексті: «**Я (Романтика)**» (Микола Хвильовий), «**Я мене-мені (і довкруги)**» (Ю. Шерех-Шевельов); «**я ніхто / я нізвідки / я тут взагалі не живу / ці адреси чужі / ці сліди перекреслено вітром / я упхався в трамвай / і квіток собі сам перерву / протягнувши зупинку до найближчої перевірки**» [Мельник 1998, с. 8]; 2) займенники 1-ї ос. одн. і множ. входять або до структури займенниково-дієслівних моделей (PromI_sVF) із простим дієслівним присудком: («**Я бачу світло Вашими очима – / мої, сліпі, його вже не здолають. / Крізь Вас несуть тягар земного краю, / котрий мое слабке плече не втрима**» [Мельник 1998, с. 60]) або складеним іменним присудком ($\text{PromI}_s \in \text{N}_1$), призначення якого – образне вираження метафоричної тотожності (предикації): (**я** – блакитний розхристаний день, / крапельками весь дощик розвісив, / я навчився зелених пісень / у травневому буйному лісі... [Мордатенко 2020, с. 57]). Часто дії ліричного героя в художньому тексті виражають віддзеркалені дії, пор.: (**Я** → дивлюся на них; **Вони** → дивляться на мене): «... перебирати знімки, це все'дно що мовчки вітатися до кожного очима, – байдуже, що всі вони мертві. Тобто, тим гірше для

мене. Тому що це не тільки **я** на них дивлюся. **Вони** теж дивляться на мене» [Забужко 2015, с. 19]; 3) займенники 2-ї, 3-ї ос. одн. і мн., що протиставлені іншим засобам уведення поняття людини в текст (він, вона, ти, ви, вони): «**Вони** приходять і забирають у тебе все, що тобі належить. **Вони** позбавляють тебе твоєї свободи й твоєї території. **Вони** забирають у тебе твоє минуле і твою пам'ять. І все, що ти можеш їм протиставити, – це свою любов і свою ненависть. Ну, і свої кримінальні навички» [Жадан 2015, с. 3]; 4) присвійні займенники: «І де **мій** трап? / І де моє начало? / Роки ідуть, немов на ешафот, / Слова прирікши на таку опалу, / Що їм вже не до тонтів і марнот» [Мельник 1998, с. 49]; 5) особові дієслова в ролі предикатів з імпліцитним підметом – займенником 1-ої особи множини або однини: «**Заболю, затужу, зарідаю... в собі, закурличу, / А про очі людські засміюсь, надломивши печаль. / Помолюсь крадькома на твоє праслов'янське обличчя / І зоря прокладе на мовчання моє печать...**» [Олійник ЕЛР]; 6) субстантивовані прикметники, що виражають людську вдачу, індивідуальні особливості: «**Безталанна**» (І. Карпенко-Карий), «**Записки українського самашедшого**» (Л. Костенко).

Синтаксичні засоби вираження адресантності представлені такими конкретними репрезентантами: 1) двоскладні речення, у яких суб'єктну позицію найчастіше заповнює особовий займенник **я**: «Люди – прекрасні. / Земля – мов казка. / Крацюго сонця ніде нема. / **Загруз я** по серце / У землю в'язко. / Вона мене цупко трима» [Симоненко 2017, с. 276]; «**я розчиняюсь** в тобі – бачиш? / **я розчиняюсь** в тобі – знаєш? / **я розчиняюсь** в тобі плачем / це ще хоч щось та для тебе значить?» [Іздрік 2020, с. 92]. У ролі основних носіїв валентності регулярно постають дієслова, що означають психічні процеси людини — мовлення, мислення (мислити, говорити, думати, пам'ятати, хотіти, вважати): «**Я не пам'ятаю** її імені, але ніколи не **забуду** обличчя. – **Я хочу** бути з тобою завжди, – кажу, – і зістаритися разом із тобою. – І вмерти в один день? – питає вона, грайливо схиливши голову. – Вмирати я взагалі не **хочу**... Нахилиюся, щоб поцілувати її у щоку, але останньої миті вона повертається, і недоладно цілує в ніс» [Павлюк 2018, с. 7], «**Я мислю** Бога. Темінь – коридор, / де мерехтить, поблискуючи іній. / Застиг хоралом споконвічний хор, / який скорботу виливає в тіні» [Дністровий 2001, с. 53]. Семантика аналізованих речень є різнорідним виразником «Я» ліричного героя, яке поєднується з так званим колективним «ми» – нацією, народом. У вірші Г. Крук «Я – МІ.

Ями?», проголошеному на Майдані під час Революції гідности, виражена єдність «я + народ» на семантичному й на графічному рівнях (злиття слів «**ями**»), пор.: «**я** – остання буква абетки, без якої мене не буде, / **я** – остання територія, / **я** – те, чого я не можу зректися, / **я** – тесля колоди у власному оці / **я** не мушу тесати із неї хреста, якщо я не хочу / **я** не можу віддати того, що мені не належить / **я** належу до цього народу, **я** – цей народ / **я** не хочу, щоб ми довіку ходили такими глухими шляхами, / отже, **я** починаю від себе – **я** розорюю межі / **я** – ми, я-ми, **ями**» [Крук ЕдР]; 2) окличні речення, які часто постають у ролі реплік діалогу: «– Ви замовляли каталог послуг ОО Вічний Спокій? – **Я! Я! Я!** – Ви замовляли дайджест новин ОО Вічний Спокій? – **Я! Я! Я!** – Ви замовляли безкоштовні буклети ОО Вічний Спокій? – **Я! Я! Я!** – Ви хотіли бути учасником розіграшів цінних призів ОО Вічний Спокій? – **Я! Я! Я!** – Гра починається!» [Іздрик 2009, с. 20]; 3) дескриптивні замітники (описові звороти, складне синтаксичне ціле): «Але миле, живе лице не можна назвати гарним: очі несміливо зайшли під лоб і хоча здаються великими від пенсне в чорній роговій оправі, але в дійсності маленькі, якісь зморщені; ніс неправильний, увесь у дірочках, з великими, занадто довгими ніздрями, а губи широкі та випнуті наперед, як у негрів» [Винниченко 1991, с. 226]; 4) вставлені компоненти з чіткою запрограмованістю репрезентувати зв'язки людини зі світом: «Такі збірні загони з відповідачів нас не лякали (**ми називали їх дерев'яними**), але в разі зіткнення довелося б переходити на інше місце» [Шкляр 2009, с. 64]; 5) вставні компоненти з притаманним їм спектром модальних модифікацій: «Це наче сон. **Може**, це сон, чудовий сон, вона дивиться мені в очі, а за спиною – безкінечне біле світло полуденного сонця, помережане листям» [Павлюк Іларіон 2018, с. 7], «**Сподіваюся**, не треба пояснювати, що під світлом я розумію Божу Милість?» [Іздрик 2009, с. 25].

До типових тропів як маркерів адресатності уналежнено 1) парафрази, які слугують яскравим мовним виявом зовнішньо-текстового адресанта, описово характеризують комуніканта як суб'єкта текстотворення, пор.: **Тарас Шевченко** → «велетень у царстві людської культури» (І. Франко); **Марко Вовчок** → «лагідний пророк і викривач жорстоких людей неситих» (Т. Шевченко), «мовчуще божество» (П. Куліш); **Ольга Кобилянська** → «пишна троянда в саду української літератури» (М. Старицький); **Євген Маланюк** → «імператор залізних строф» (Є. Маланюк), «Боян степової Еллади» (Л. Куценко); **Олександр Довженко** → «український да Вінчі» (А. Малишко); 2) епітети, що увиразнюють

характерні риси, визначальні якості текстового адресанта: «**Хороша** собі така жінка, теж дуже **привітна, гостинна** ще тою первісною, природною гостинністю, що лишилася ще в людей природи» [Винниченко 1989, с. 728]; 3) порівняння, за допомогою якого уявлення про суб'єкта текстотворення конкретизовано через зіставлення його зі схожим предметом, явищем чи з істотою, що містить необхідні ознаки в концентрованішому вияві: «**Як дикий звір** накинувся він [Андрій]» [Винниченко 1989, с. 28]; 4) антропометафори, які є одиницею естетичного пізнання світу й засобом утілення комунікативної стратегії самопрезентації письменника, лінгвоестетичної програми, інструментом мовної маніфестації адресанта-ліричного героя. Антропоцентричність художнього тексту можна простежити крізь метафори-оживлення (антропометафори), що формують основу образної системи будь-якого словесного цілого (віршованого, прозового, драматичного), об'єктивують естетичну стратегію художньої комунікації, реалізовану в тактиках гіперболізації, оцінки, комунікативної тактики суб'єктивного інформування про довколишній світ. Відомий вислів «Людина є мірилом усіх речей, тих, які є, і тих, яких немає» (Протагор) найповніше відбиває фокус когнітивного осягнення мовцем довколишнього світу в людинометричному вимірі. Сказане стосується передусім поезії, антропометафорична система якої вміщує найбільшу кількість смислових інновацій, у яких неживі предмети, аксіоконцепти, явища природи збагачуються семою 'діє, як людська істота' крізь призму лексем *сміятися, ходити, дихати, стояти, дивитися, грати, рвати, шукати, гойдати, спати, сидіти, чекати, бігти, ткати*. Це один із продуктивних шляхів творення оказіональних образів: *вітер палить люльку, безодня блукає, душа ридає, доля регоче, самотність човгає ногами, трамвай кричить, осінь хлипає, жовтень сердиться, сонце одягається, зорі плачуть, небо просльозилося, небо грає на скрипці* та ін. Продуктивну групу метафор репрезентують образи, утворені за допомогою конкретизаторів індивідуальних властивостей людської особистості (*сивий, сонний, п'яний, сумний, оголений, старий, босий, кволий, виплаканий, нечесаний, хворий, вагітний* та ін.), які пов'язані з предметами, явищами природи, абстрактними категоріями: *усмінене сонце, заспаний ранок, сивий вітер, голодне серце, сиві зорі, застуджене проміння, сиве лихо, знекровлений віриш, сивий дощ* та ін. У сучасній системі українських художніх текстів послідовно фіксуються метафори, домінуючими словами яких є маски-типажі, які образно характеризують людей, тварин, рослинний світ, явища природи

й под. З-поміж цих одиниць виокремлено: а) назви релігійних істот, б) імена – «вічні образи» світової культури; в) власні назви відомих письменників (*Екзюпері, Гомер, Шевченко, Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Котляревський*), г) імена історичних постатей, правителів, філософів, науковців тощо, ґ) антропоніми, що відбивають професійну зайнятість людини (*листоноша, художниця, репортер, мер, кутюр'є*), д) слова, що функціують як виразники соціального статусу особи (*безхатченко, ніхто, бомж*), е) лексичні одиниці, які характеризують вік, стать, родинні ознаки індивіда (*немовля, дитина, донька, мати*). З-поміж найпродуктивнішої групи антропометафор ті, які визначають мовленнєвий портрет адресантів української поезії кінця ХХ століття й посідають перше місце, є образи, сформовані за участю слів-соматизмів. Найвищим ступенем продуктивності вирізняються лексеми *очі, серце, долоня, рука, палець, плече, нога, тіло, волосся, нерв, вухо* і под. Меншою функційною частотністю в антропометафоричних контекстах наділені лексеми на позначення хвороб та ушкоджень людського тіла. Словодомінантними з-поміж них є іменники *рана, шрам, зморшка, кашель, рубець, епілепсія, божевілля, інфекція, шок, простуда, синець, короста* і под. Прикметою віршованої мови досліджуваного періоду є залучення поетами-дев'ятдесятниками новітніх антропометафор. Це породжує незвичну манеру метафоротворення, стимулює авторів до оригінальних форм і зображувально-виражальних засобів, адже вихідним об'єктом антропоцентричної метафори постає людина як представник певної професії або роду занять, як прихильник релігійних, філософських поглядів, як особа, що належить до певної соціальної групи, має родинні, дружні чи якісь інші стосунки, як представник певної національності чи мешканець тієї або тієї місцевості, як особа окресленої статі й певного віку, носій хвороби тощо [Єщенко 2018, с. 257]. Маніфестація авторської свідомості в художньому тексті вербалізується метафорично. Експліцитним актуалізатором внутрішньотекстового адресанта (ліричного героя), який може поставати в художніх образах, текстових перевтіленнях, є вербалізований концепт «я». Асоціативне поле образної ідентифікації концепту «Я» різномірне в українській поезії кінця ХХ століття [Єщенко 2007, с. 22 – 33; Єщенко 2005, с. с. 161 – 163; Єщенко 2009, с. с. 144 – 152; 2018, с. 97–213;]. У ролі ключових слів для метафоричного означення ліричного героя постають лексеми – найменування тварин, абстрактних понять, конкретних предметів тощо (див. Схему 3. Асоціативне поле образної ідентифікації концепту «Я» адресанта в сучасній українській поезії).

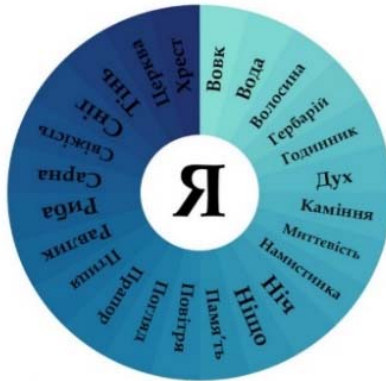


Схема 3. Асоціативне поле образної ідентифікації концепту «Я» адресанта в сучасній українській поезії

Ступінь репрезентації авторського «я» узалежнений від жанру художньої комунікації, адже в літературі існують так звані *еготексти* (ліричні щоденники, вірші, спогади, сповіді тощо), у яких адресант репрезентований повною мірою.

Отже, адресант – творець художнього тексту – інтегрує словесне ціле, діє через персонажів, пронизує мовленнєвий витвір, функціуючи в поверхневій та глибинній структурах: у заголовку твору, континуумі подій, фабулі, мовних інноваціях, авторських коментуваннях. Студіювання тексту в комунікативно-прагматичному й семантичному аспектах неможливе без урахування комуніканта, усього спектра людинотипів, які він акумулює.

2.1.2. Адресатність

Адресат є підкатегорією текстової категорії антропоцентричності. Лінгвісти студіювали його в ракурсі суміжних наукових понять («образ читача», «мовна особистість» і т. ін.). Тлумачення адресата як категорії тексту – явище нове в мовознавстві, знайшло своє відображення в розвідках: Ю. Гетьман [Гетьман 2007], Г. Ваніної [Ваніна 2012], М. Венгринюк [Венгринюк 2006], Т. Єщенко [Єщенко 2016, 2020], Н. Стечишин [Стечишин 1997], І. Радуга [Радуга 2007], О. Пазинич [Пазинич 2001], К. Олексій [Олексій 2014], М. Нуртазіна [Нуртазіна 2012], Н. Арутюнової [Арутюнова 1981]. Фахівці з теорії тексту працюють над розв'язанням таких важливих і винятково актуальних проблем, як 1) *адресат у текстах різних типів* ([Венгринюк 2006;

Ваніна 2012; Богуславская 2008; Захарчук 2014; Смілянська 2014; Олексій 2015]), 2) *таксономія адресатів* ([Арутюнова 1981; Назарець 2013, 2014; Безкровна 1998, 1999]), 3) *прагматичний підхід до вивчення адресата* ([Жук 2004; Козловська 2003; Эко 2005; Бехта 2011; Радзиевская 2013]), 4) *вивчення адресата у площині мовленнєвих актів* ([Грайс 1985; Сёрль 1986; Почепцов 1981]), 5) *комунікативний вимір поняття адресатності* ([Степанов 2001; Бровкіна 2014; Гнезділова 2012; Шпенюк 2014; Сабат, Павлюк 2014; Гаврилацук 2015; Стечишин 1997; Єщенко 2009, 2011; Воробйова 1993]).

Адресант, як і адресат, має різну природу. Він є: 1) «компонентом комунікативної опозиції «я – не я» (Л. Азнабаєва, А. Белова, Дж. Лакофф, Н. Формановська), 2) складником єдності «адресант – адресат» (Є. Сидоров, Г. Степанов), 3) суб'єктом інтерпретацій, оцінок авторських текстів у різних ціннісно-смыслових контекстах (І. Кондаков), 4) комунікативним партнером, на якого спрямовано мовленнєву дію (Н. Арутюнова, Д. Гулямова, Г. Почепцов), 5) особою, що сприймає та інтерпретує повідомлення (Ф. Бацевич, В. Богданов, С. Петрова), 6) мовною особистістю (Т. Винокур). Більшість учених трактують адресата як *активного учасника мовленнєвої взаємодії* (Г. Богін, М. Каган, Н. Стечишин), що безпосередньо впливає на комунікативний акт. У зв'язку з різномірністю комунікативних процесів, закодованих в образній площині художнього тексту, дослідники виокремлюють адресата *зовнішнього* (читач) та адресата *внутрішнього* (персонаж) [Венгринюк 2006, с. 4]. Нині триває дискусія щодо пріоритетності, більшої активності адресанта чи адресата. Попри те, що чимало науковців наголошують на *домінуванні* в комунікативному процесі або ж тільки *адресанта* (Л. Азнабаєва, А. Кібрик, Ю. Левицький), або ж тільки *адресата* (О. Голубнича, Г. Ліч, Т. Шмельов), доречно, на нашу думку, говорити про паритет учасників художньої комунікації: і автор-адресант, і читач-адресат репрезентують людиноцілісність комунікативного акту й виражають текстову категорію антропоцентричності.

На позначення адресної особи в комунікації використовують низку термінів: «адресат», «образ читача», «отримувач мовлення», «рецептор», «реципієнт», «інтерпретатор», «слухач», «аудиторія», «декодувальник», «співбесідник», «інтерактант», «партнер з комунікації» та ін. Не зайвим буде подати

дефінітивні конструкції на означення категорії «читач», які утрадиційнилися в літературознавстві, пор.: «імпліцитний читач» (В. Ізер), «зразковий читач», «ідеальний читач» (У. Еко), «архічитач» (М. Ріффатер), «інформований читач» (С. Фіш), «уявний читач» (Е. Вульф), «фіктивний (узагальнений) читач» (О. Білецький), «абстрактний читач» (Я. Лінтвельт, В. Шмід), «концепціональний читач» (Г. Грімм) та ін.

Культивована в лінгвістиці думка Н. Арутюнової щодо розуміння адресата лише як особи, на яку скеровано комунікативний процес, не є достатньо вмотивованою [пор.: Арутюнова 1981, с. 358]. Аргументованішою видається позиція І. Безкровної, яка тлумачить адресованість широко і пропонує зважати на такі її диференційні ознаки: 1) експліцитність і імпліцитність адресата, подвійність комунікативної позиції суб'єкта. З одного боку, це позиція носія внутрішнього мовлення, спрямованого на автокомунікативних адресатів, з іншого – настанова на укладання писемного тексту зі складною організацією структури, зорієнтованого на можливого (змодельованого) адресата. Така взаємодія «мовлення для себе» та «мовлення для інших» витворює поліадресованість висловлення, його експліцитну і імпліцитну спрямованість до реального співрозмовника або до уявного; 2) неоднозначність внутрішнього адресата (текстового адресата-персонажа), функцію якого може виконувати сам адресант, будь-яка інша особа, не-особа (персоніфікований образ); 3) коливання між двома комунікативними статусами «ти». По-перше, «ти» позначає адресата внутрішнього діалогу з конкретною особою (або не-особою) і, таким чином, указує на адресований характер мовлення; по-друге, «ти» постає як об'єкт висловлення, як складник предикативного контексту. Цим зумовлений динамічний, суперечливий статус «ти-звернень» – поєднання в них функцій адресації, апеляції (як відображення автокомунікативності поезії) та характеристичності (як властивості адресованого мовлення). «Ти» коливається між позиціями адресата й об'єкта мовлення. Отже, позицію адресата в художньому повідомленні може обіймати «я», «ти» або «він». Адресатів доречно покласифікувати за двома рівнями. Перший рівень стосується характеристики внутрішньої адресації (автоадресації) в тексті (поезія), де подано типи адресатів в автокомунікативному контексті. Другий рівень містить висловлення, у яких автоадресацію

поєднано із «зовнішньою» адресацією. Тож цілком закономірно О. Воробйова здійснює опис трьох типів адресатів: фіктивний адресат (тобто художній образ, включений до сфери зображеної комунікації), гіпотетичний адресат (образ адресата в уявленні адресанта, на якого зорієнтовано висловлення, тобто посередник між автором та аудиторією) та реальний (емпіричний адресат), який безпосередньо є реципієнтом висловлення [Воробйова 1993, с. 139]. Адресат інтерпретує текст відповідно до картини світу автора-адресанта.

Відомо, що в комунікативному процесі беруть участь і адресант, і адресат, тобто антропоцентри, що впливають на вираження людського чинника в мові. Категорії антропоцентричності, зв'язності й діалогічності об'єднані комунікативністю як ієрархічно найвищим щаблем текстотворення і мають комунікативно-прагматичну природу. На наш погляд, текстова категорія діалогічності віддзеркалює реляцію учасників художньої комунікації, якими можуть бути і власне автор, і персонаж (внутрішньотекстовий рівень), а також *реляцію інтертекстуальну* (зовнішньотекстовий рівень), реалізовану шляхом експлікування адресанта та адресата через *моделювання їхніх комунікативних ролей*. Діалогічність є невід'ємною властивістю художнього тексту й репрезентує надважливий параметр текстовості – зорієнтованість на адресата, програмування його реакцій автором-адресантом. У цьому контексті важливо наголосити на тому, що *орієнтування на адресата*, тобто *моделювання реакцій адресата* автором, є невід'ємною властивістю діалогічності.

Категорію адресатності визначають здебільшого як властивість тексту в ролі вербального об'єкта опредмечувати уявлення про прогнозованого художньою комунікацією адресата та його інтерпретаційну діяльність. Адресатність передбачає не тільки змістовий параметр тексту (його скерованість на адресата), а й впливає на форму мовлення, адже автор-адресант повинен урахувувати соціально-психологічні, культурно-інтелектуальні й інші чинники адресата, як-от: повість для підлітків, історичний роман для обізнаного з історією читача, казка для дітей тощо. Процес текстотворення детермінований як типом адресанта, так і типом адресата. Отже, підкатегорія адресатності виражає *комунікативно-прагматичну, діалогічну* скерованість тексту

адресата й реалізується у програмі його інтерпретації, що закладена у словесному цілому й має різнорідний мовний вияв. Адресатність як підкатегорія антропоцентричності окреслює своєрідність змістових, структурних, композиційних, стилістичних та функційних характеристик художнього тексту. Розрізнявальною ознакою адресатності є репрезентація знань, що не має безпосереднього прагматичного втілення. Ця ознака об'єктивується в тому, що всі імена в художньому творі не мають реальних денотатів, а контекст та екстралінгвальні умови існування об'єктів у дискурсі створює автор. Мета художнього дискурсу полягає в емотивному впливові на адресата [Пихтовникова, Коринь, с. 161]. Отже, літературна комунікація є адресатно спрямованою, а наукове осягнення авторської інтенції неможливе без урахування умов спілкування. Важливо зважати і на культурний контекст, і на сукупність особистісних, історичних, національних обставин витворення поетичного дискурсу. Не варто забувати того, що текст є активним континуумом формування ментальних об'єктів за допомогою художніх образів. Якщо міркувати у прагматичному руслі, адресат – це стійка сукупність уявлень і когнітивних структур, які зумовлюють мовленнєву поведінку автора-адресанта. Автор, по суті, програмує задалегідь реакцію і прагматичний ефект мовленнєвого витвору, здійснює відповідний вибір мовних одиниць для реалізації цього задуму: виразити себе як творчу особистість і вплинути на свідомість адресата-читача, сформулювати естетичні ідеали та цінності.

У дослідженнях із теорії літератури та герменевтики тексту виняткову увагу прикуто до *реактивно-рецептивних* аспектів вивчення адресата у проекції на особу, що сприймає, інтерпретує художнє повідомлення. Ф. Бацевич наголошує на тому, що адресат – «кінцевий споживач повідомлення; у міжособистісному спілкуванні – особа, яка сприймає повідомлення і у відповідності зі своїми когнітивними стратегіями і конкретними конституативними умовами інтерпретує повідомлення адресанта» [Бацевич 2004, с. 318]. На нашу думку, варто враховувати і перцептивний, і інтерпретаційний, і мовленнєво-реагуювальний чинники адресата. Слушним є твердження І. Бехти, який зауважує, що читачі, яких багато, у просторі художнього тексту між собою не перетинаються. «Читач – це

учасник акту текстової комунікації, *на якого скерований мовленнєвий продукт – текст*» [Бехта 2011, с. 153]. Адресатність у художньому тексті маніфестує конгломерат різнорідних власне лінгвальних, композиційних, архітектонічних та ін. явищ. Вона охоплює іпостасі адресата щодо тексту: 1) адресат як реальна особа, 2) адресат як категорія, що репрезентована у структурі комунікативного акту (*адресант ↔ текст ↔ адресат*), одержувач художньої інформації, 3) адресат як текстова категорія. На думку В. Назарця, «структурно-семантичні типи внутрішньотекстового адресата ліричного твору можуть бути класифіковані за такими трьома ознаками: 1) персоналізованості адресації, 2) суб'єктної належності адресації, 3) текстуального вияву адресації» [Назарець 2014, с. 169]. Ця думка стала підставою для розрізнення зовнішньо- і внутрішньотекстового адресата, для опису аналізованого антропоцентру словесного цілого за різними параметрами.

Один із них – орієнтування на претекстові одиниці (заголовковий комплекс), де часто міститься вказівка на безпосередню або приховану адресацію, і на текст, у якому композиційна побудова здійснена з опертям на використання так званого «зверненого слова» автора-адресанта до читача-адресата. У процесі відображення уявлень про потенційного адресата відбувається пряме номінування одержувача художнього повідомлення. *За статусом комуніканта щодо тексту* як одиниці обміну інформацією вирізняє внутрішньотекстовий і зовнішньотекстовий адресат.

Зовнішньотекстовий адресат (адресат-читач, слухач) – комунікант, на якого скеровано художню комунікацію у формі тексту-знака. Він є реальною людиною, як і автор-адресант. Здебільшого такий адресат маркований у претекстових одиницях «До читача», «Слово до читача», «Пролог», «Епілог» тощо, поданий в авторському зверненні самого тексту-повідомлення, епіграфі, віршованому листові, присвяті, заголовку тощо. Комунікативна функція вказаних одиниць – увести читача-адресата у смислову площину повідомлення, почасти вказати лінгвокультурні коди для відповідної перцепції семантики мовленнєвого витвору, спрямованого саме на читача-адресата, який читатиме книгу, сприйматиме текст (Схема 4. Адресат у художньому тексті).

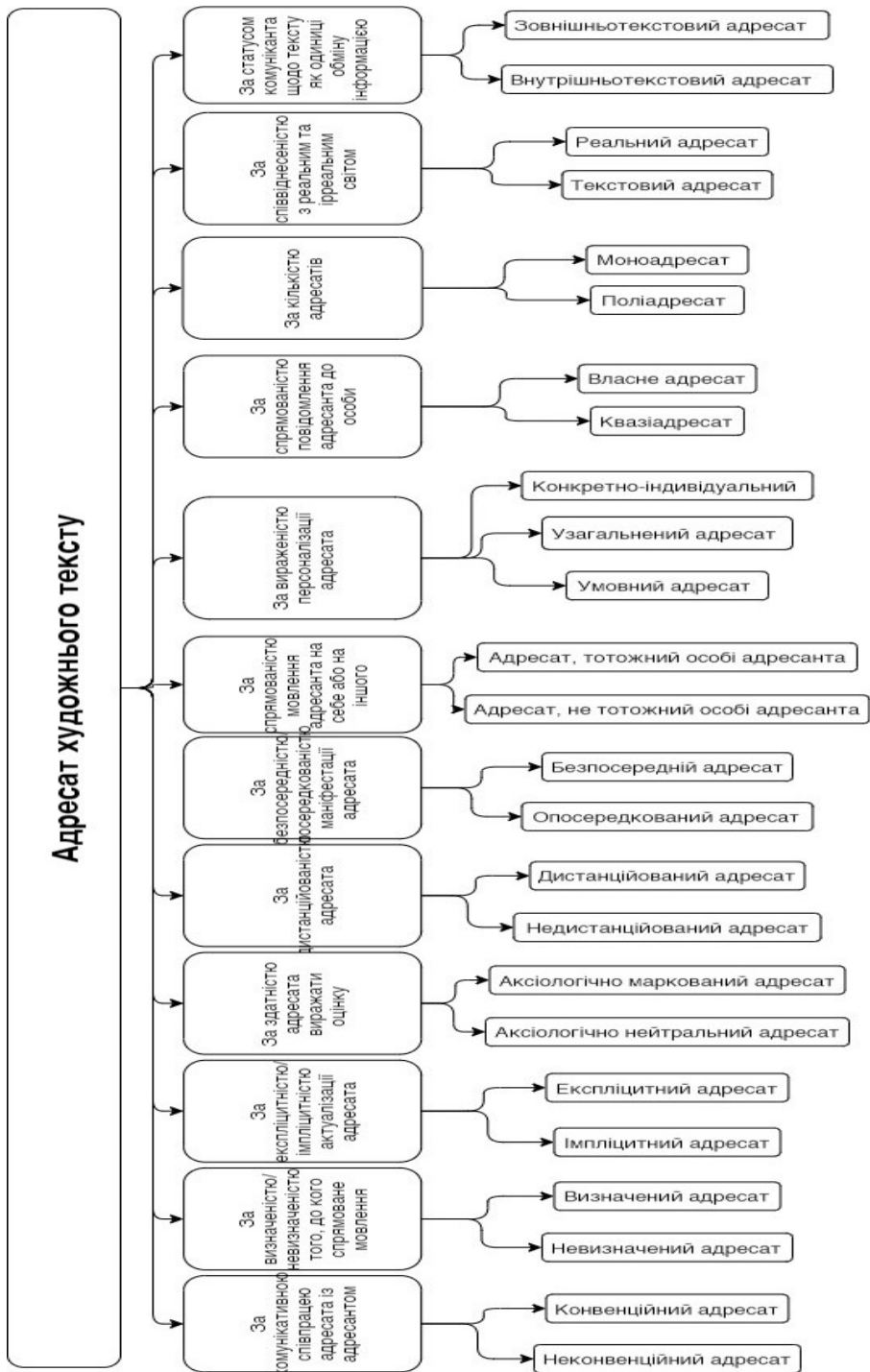


Схема 4. Адресат у художньому тексті

Це своєрідна настанова для адресата-читача. Автор у передмові як функційно надважливому комунікативному складникові

тексту апелює водночас і до когорти читачів, і до індивідуального читача-адресата, використовуючи вокативні компоненти в таких модифікованих варіантах: 1) узагальнені звертання («читачу», «друзе»): «Отже, **шановний читачу**, на тебе чекає зібрана мною на сьогодні колекція пристрастей» [Сняданко 2008, с. 3], 2) звертання з емоційно маркованими прикметниковими поширювачами, що експлікують оцінне значення («шановний», «дорогий», «милий», «любий»), 3) звертання з присвійними займенниками, які репрезентують оцінну семантику («мій»): «**Любий мій читачу**, це ж Карків щоденник (для того: розкрити природу тина), і тільки зрідка проривався я» [Хвильовий Микола 1990, с. 154], 4) звертання з імперативними компонентами: «**А тепер слухайте**: «Я не писав цю книгу для загалу»./ **А тепер дивіться**: всі мої читачі вже народилися / і ще живі. / Сподіваюся, цю книгу не читатимуть / ті, хто збагнув Воццека. Як і ті, хто помре / пізніше за мене» [Іздрик 2009а, с. 11], 5) звертання з побажанням: «І це нічого, що за вікном життя і таблоїди. І це пусте, що позаду пуста. Найголовніше попереду: вічність, клаптикова ковдра, далекі береги... **І Бережи Вас Бог!**» [Іздрик 2009, с. 58]. Проаналізована вокативна сфера сприяє тому, що уявний читач-адресат художнього тексту стає присутнім у ньому.

Письменник хоч і окреслив формально у заголовку зовнішньотекстовий статус адресата, але фактично він може бути потрактований і як внутрішньотекстовий, оскільки збігається з образом читача. Для художніх текстів типовим є те, що в ролі зовнішньотекстового адресата постають одноосібні комуніканти: «Знаєш, якщо **ти** вже дочитав до цього місця, **тебе** це також не повинно обходити. **Спи**» [Іздрик 2009, с. 12]; «**Запам'ятай**: ти нікому нічого не винен. **Ти** тут для радості. Для радості. Можеш переказати це своїм дітям» [Іздрик 2009, с. 14]. Текст завжди містить у собі інформацію, адресовану певному типові зовнішньотекстового читача-адресата. Вона має особливі вербальні маркери, указує на жанрові, стильові особливості тексту (тексти дитячої, пригодницької літератури, фантастика тощо).

Внутрішньотекстовий адресат – один із персонажів тексту, співвіднесений з образом читача. Українська національна мовна картина світу ввібрала в себе низку персоніфікованих найменувань адресата (особи, до якої звернено мовлення). Ця неповторність універсуму нашої культури простежена в художніх текстах від Шевченка аж до сучасних письменників-постмодерністів, вона відповідає етнопсихологічній рисі українців – кордоцентризму. Серед

важливих маркерів антропоцентричності постають адресати, які репрезентовані в художніх текстах у метафоричних образах птахів (*голубе, голубко, зозуле, лебедонько, пташко, соколе*), риби (*рибко*), рослин, дерев, їхніх частин, плодів (*каліно, квіте, тополенько, ягідко*), культурологічних концептів (*Диво, Доле, Доленько, Душе, Коханя, Красо, Серденько, Серце*), окремих предметів (*хата*), явищ природи (*місяченьку, тумане, зоре*), пор.: «**Світе мій! / Моя ти зоренько святая! / Моя ти сило молодая! / Світи на мене, і огрій, / І оживи моє побите Убоге серце, неукрите...**» [Шевченко 1989, кн. 2, с. 424], «Здрастуй, **хато** моя, притулку мій єдиний, крапле світла і ладу серед безмежного хаосу і нерозрізненної пільми» [Москалець 2019, с. 325]. Адресати аналізованої групи (метафори, епітети, синекдохи і т. ін.) беруть участь у змодельованих автором діалогічних реалізаційних зв'язках тощо. Кореляційні зв'язки зазвичай із внутрішньотекстовим адресатом містять діалогічну асиметрію, де відбувається постійна зміна комунікативних ролей між адресантом та адресатом.

За співвіднесеністю з реальним та ірреальним світом вирізняє два типи адресатів: реальний і текстовий.

Реальний адресат – адресат-сучасник із ракурсу сприймання адресанта, коли і автор-адресат, і адресат оприявлені в одному просторово-часовому континуумі. Ідеться передусім про присвяту. Олександр Олесь вірш «У вас стільки сонця золотого» присвятив **Марії Фабіановій**, О. Кобилянська повість «Людина» – **Наталії Кобринській**, Олена Печорна роман «Фортеця для серця» – **батькові**, Марко Вовчок повість «Інститутка» – **Тарасові Шевченкові**, Тарас Шевченко поему «Катерина» – **Василеві Жуковському**. Найчастіше в художніх мовленнєвих витворах існує семантична синхронність щодо маркування адресата у претекстових одиницях (заголовках, присвятах тощо) і в самому тексті. Так, Олена Пчілка присвятила твір «**Миколі Лисенкові** (Давньому дорогому другові)», і цей антропонім наявний у цілісному комунікативному комплексі (заголовок + текст). Спостережено й іншу закономірність: у вірші Максима Рильського «Сафо до Афродіти» відсутня вербальна вираженість скерованості художнього повідомлення (текст присвячено **Миколі Зереву**), тому читач-адресат потребує фонових знань для досягнення семантичної глибини словесного цілого.

Текстовий адресат – образ читача, тобто *текстовий адресат* у художніх текстах. Михайло Коцюбинський присвятив повість «Intermezzo» **Кононівським полям**, Микола Хвильовий

оповідання «Я (Романтика)» – **«Цвіткові яблуни»** Михайла Коцюбинського, Григійр Тютюнник роман «Три зозулі з поклоном» – **Любові Всевишній**. Текстовий адресат може бути ліричним читачем або слухачем, якому адресовано поетичні тексти: **«Лист до загубленої адресатки»** (М. Рильський).

За критерієм кількості адресатів вирізняє моно- і поліадресата. *Моноадресат* – одноосібний адресат, що вербалізований власною або загальною назвою особи: **«Колискова для Софії»** (Н. Фіалко), **«Амерозію Яновському...»** (І. Франко), **«Василеві Симоненкові»** (І. Драч), **«До Основ'яненка»** (Т. Шевченко), **«Олі»** (І. Франко), **«Пам'яті батька Федора Яковича»** (В. Баранов), **«Михайлині Р.»** (І. Франко), **«Зоні Юзичинській»** (І. Франко), **«Н. Маркевичу»** (Т. Шевченко), **«М.Костомарову»** (Т. Шевченко), **«Шевченкові»** (Олександр Олесь), **«Пам'яті Коцюбинського»** (Олександр Олесь), **«Чоловікові»** (О. Теліга), **«Мамі»** (С. Чабан), **«Другові»** (Р. Заславський), **«Горинь Ользі»** (Б. Мацелюх), **«Матері»** (Б. Грінченко), **«Моїй коханій жєні»** (С. Черкасенко), **«Автору»** (О. Воробйова), **«До сина»** (Ю. Бережко-Камінська) та ін.

Поліадресат – кілька персонально означених адресатів, на яких скеровано інформацію в комунікації. У тексті він вербально фіксований загальною або власною назвою. Такий тип антропоцентра трапляється нечасто. Сучасний український письменник М. Дочинець присвятив філософський роман «Криничар» двом особам (зовнішньотекстовий адресат): **«Іванові Дочинцю, який відкрив мені світло книги. Емілії Дочинець, яка відкрила вагу грошей»** [Дочинець 2012].

За спрямованістю повідомлення адресанта до особи виділено власне та квазіадресата. *Власне адресат* – це типовий «ти»- або «ви»-комунікант, інша особа і не-особа (персоніфіковане поняття), яку не можна ідентифікувати з автором твору: **«Чи знайшов ти, кого шукав?»** (Ю. Рокитянський), **«Ви знаєте, як липа шелестить?»** (П. Тичина), **«Йому»** (М. Гейко), **«Присвячую мамі»** (М. Воронін), **«Сергієві Мельничуку»** (Д. Павличко), **«Олесю Доню, голові Комітету із захисту української мови»** (Д. Павличко). У тексті: **«Один. Пізніше ще один. / Може, тобі сподобається, що там далі. / А ти іди. / Не бійся. / Ніхто не стрілятиме. / У них немає зброї, одні понти. / А ти їди собі. / Ніхто не перешкоджатиме»** [Іздрик 2009, с. 127]. Аналізований тип адресата є найбільш поширеним і узвичаєним для всіх жанрових форм адресованої художньої комунікації (лірика, проза, драма).

Квазіадресат (автоадресат) – комунікант у ролі уявного співрозмовника. Автор має на увазі не сторонню особу, а самого себе, тобто автоадресатом є стилізована за взірцем життєвської, біографічної, екзистенційної, морально-етичної літератури соціально-політична інформація, що виражає творчу іпостась самого автора: «**Не бійтеся тюрми!**..» (І. Франко): «**Не бійтеся тюрми, о други молодії! / Не бійтеся тих пут, що на короткий час / Обкручують, немов холодні чорні**» [Франко, т. 2, с. 304].

За вираженістю персоналізації адресата типологізуємо конкретно-індивідуальний (адресованість до членів родини, друзів, знайомих, приятелів, громадських або культурних діячів) й узагальнений адресат.

Конкретно-індивідуальний – одноосібний комунікант, маркований у тексті загальними власними назвами митців, приятелів, знайомих, політиків, письменників, а також загальними найменуваннями членів родин, представників певних професій і под. У ролі конкретно-індивідуальних адресатів регулярно постають члени родини (мати, батько, дружина, брат, чоловік): «**Синові**» (Ю. Клен), «**Для мами**» (Г. Бойко), «**Любій матусі**» (Т. Яковенко), «**Матері**» (Р. Лубківський), «**Моїй матері**» (Олександр Олесь), «**Моїй матері**» (Г. Чупринка), «**Не спізнюйся, тато!**» (А. Кокотюха), «**Батькові**» (Т. Кремень), «**Батькові**» (Г. Верес), «**Моєму батькові**» (А. Малишко), «**Син любимому отцю**» (М. Вороний), «**Онукам**» (Б. Мацелюх), «**Бабусі**» (В. Виноградов), «**Сестро, сестро**» (О. Забужко), «**До сестри**» (П. Грабовський), «**Лист сестрі**» (С. Коломієць), «**Братові моєму**» (І. Воробкевич), «**Батькові**» (Ю. Липа), «**Моїй дружині**» (І. Франко). Маркування адресата часто відбувається у претекстовому структурному складникові художнього твору. Так, роман Ольги Войтенко «У світлі світляків. На порозі ночі» містить присвяту: «**Моїй мамі**» [Войтенко 2019], а твір «Дарунок» Світлани Горбань – «Присвячую своїй **матусі** Андріанні з любов'ю як теплий спогад про ялинку її дитинства...» [Горбань та ін. 2019, с. 15–22]; 2) *кохана або коханий*: «**Коханій**» (В. Вертій), «**Валентинка для Валентина**» (Л. Бондаренко), «**Валентині – сон аторе**» (В. Шкляр), «**До милої**» (М. Шашкевич), «**Звернення до коханої**» (П. Мовчан), «**Ликері**» (Т. Шевченко), «**Коханій**» (Б. Грінченко), «**Промовляння до коханки, поцупленої з шістдесятих**» (В. Неборак), «**Коханій**» (В. Сосюра), «**Моїй не моїй!**..», «**Моя любове!**» (С. Барабаш), «**Любове моя остання**» (С. Барабаш), «**Мадонно моя**» (П. Тичина), «**Неназваній Марії**» (І. Франко). Адресати цієї

групи можуть існувати без прямого маркування, інтимність декодують у тексті іменники з демінутивними суфіксами, а також риторичні запитання, пор.: **«Коханий!»** – я пишу це слово напрошки, / Навкіс через листок, і так, немов уперше: / Уперше – на віку, і вперше – на віки / Учвал через рядки летить / високий вершник!» [Забужко 2013, с. 163]; 3) друг, приятель, знайомий: **«Дякую, друже!»** (С. Талан), **«Приятелю»** (Є. Гребінка), **«Сибірному Андрієві»** (Б. Мацелюх), **«До товариша»** (Г. Манжура); 4) громадський, політичний, культурний, релігійний діяч, герой війни: **«До Мазепи, прочитавши його біографію»** (П. Куліш), **«Посвята Богданові Ступці»** (Б. Бовшик), **«Ірині Вільде»** (Д. Павличко), **«Марії Заньковецькій (Кантата)»** (П. Тичина), **«Миколі Лисенкові»** (Л. Глібов), **«Мати земля: Михайлу Стельмаху»** (М. Романченко), **«Реквієм Павлові Тичині»** (І. Драч), **«Вогник (Максимові Рильському)»** (А. Малишко), **«Сучасники (Максимові Рильському, Павлові Тичині)»** (Є. Маланюк). У ролі цього об'єкта мовлення зазвичай постають науковці, митці непересічні особистості, які зробили певний внесок у еволюційний поступ людства загалом, України зокрема. Реальний адресат у контексті авторського звернення до нього може сприйматися як особа суто приватна. Ідеться про біографічного адресата, з яким автора пов'язують певні ділові, творчі, родинні, інтимні стосунки, з яким автор особисто незнайомий, але вважає за потрібне висловити свої міркування щодо тих або тих моментів їхньої громадської, творчої діяльності, способу життя або мислення, морально-етичних чи духовних запитів. Такі адресати зазвичай входять до текстів-дедикацій (присвят) і постають не лише виразниками комунікативної позиції «ти» адресованості художнього мовлення (→ тобі, → до тебе), а й маркерами індивідуальної та національної пам'яті українців). Досліджуваний тип адресата вербально реалізований у художньому тексті та в претекстових одиницях як знак колективної національної пам'яті, оскільки згадувані особи – визначні постаті української (світової) культури, які вже в засвітах [**«На роковини смерті Шевченка»** (В. Самійленко)] або ж перебувають ще в одному часовому вимірі з адресантом, проте велич їхньої особистості спонукає комуніканта виразити інтенцію у словесному цілому [**«До Святослава»** (І. Римарук)]. Така форма комунікації не передбачає зворотного зв'язку, а лише скерування художньої інформації на реального зовнішньотекстового читача. Дедикація, крім комунікативної функції, а також функції збереження й ретрансляції національної пам'яті українців, може виражати інтенції адресанта й бути

формою репрезентації приязні, вдячності, дружби, формою гри між адресантом і адресатом, виразником інтертекстуальних зв'язків між словесними цілими.

Узагальнений адресат – комунікант, реалізований у тексті узагальнено, за допомогою збірних іменників (назв певної національної спільноти, громадсько-політичного угруповання, людей, об'єднаних спільними світоглядними або моральними цінностями): «**Народові українському**» (П. Грабовський), «**Людині натхненній**» (О. Колінчик), «**Крутянцям**» (Л. Хриплива-Щур), «**Героям Майдану**» (Б. Мацелюх), «**Менторові**» (В. Симоненко), «**Метушливому**» (В. Симоненко), «**Хабарникові**» (В. Симоненко), «**Ледареві**» (В. Симоненко), «**Злодієві**» (В. Симоненко), «**Друзям мого дитинства**» (Т. Горобець). Аналізована група адресатів активно залучена до вербального вираження семантики дружнього **поетичного послання**, специфічного художнього типу тексту за жанровою належністю з чіткою комунікативною опозицією «я» → «ти» [(«**Гоголю**» (Т. Шевченко))].

Умовний адресат – комунікант, який репрезентовано в художньому тексті як образ, що постає в творчій уяві автора-адресанта у формі «оживлюваного», «опредмечуваного» поняття, процесу синестезії, параномізації тощо.

За спрямованістю мовлення адресанта на себе або на іншого вирізняє адресата, тотожного особі адресанта, й адресата, не тотожного особі адресанта. *Адресат, тотожний особі адресанта*, – комунікант, що імітує адресата художнього тексту. Комунікативна модель звернення автора твору до себе часто має форму метонімічної апеляції до певних душевно-психологічних або й предметних атрибутів власного «Я»: «**Сам собі**» (П. Куліш), «**До себе**» (Г. Світлична), «**Пишу собі й пишу**» (В. Клічак), «**Іду сюди, щоб нагадати самій собі**» (С. Барабаш), «**До себе самого й молодих поетів**» (П. Тичина), «**Собі на іменини**» (В. Онуфрієнко), «**Поезійка для себе**» (М. Семенко), «**До себе самої**» (О. Андріїва), «**Вересень (Собі)**» (Н. Горик), «**Собі і друзям на спогад**» (М. Сингаївський), «**Присвята собі**» (С. Пушик). *Адресат, не тотожний особі адресанта*, – комунікант, на якого скероване мовлення, адресат, що не тотожний автору-адресантові: «**Василеві Герасим'юку**» (В. Клічак), «**Янголу**» (Ю. Бережко-Камінська), «**До матусі**» (В. Леушіна), «**До батька Тараса**» (В. Поїзник), «**Чув, брате?**» (М. Воронін), «**Пречиста діво, радуйся, Маріє!**» (Ю. Федькович), «**Нащо, доле, нам даєш пророчо...**» (В. Стус), «**Брати**,

прощайте! Нових стріч» (П. Тичина), «Рима до **Бога**» (Ю. Рокитянський), «**Кобзарю**» (Г. Онацька), «**Мамо, ти мієш всьому дати лад**» (С. Барабаш).

За *безпосередністю / опосередкованістю маніфестації адресата* виділено безпосереднього й опосередкованого адресата. *Безпосередній адресат* – адресат, що є складником комунікативної моделі звернення автора твору до іншого (ти, ви): «**Ти** не вір словам злостивим» (Ю. Рокитянський), «Не **Ви**, не **Ви** моя печаль» (С. Барабаш), «Що буде, якщо **ти** забудеш?» (Н. Семенюк), «**Ти** – не – **Ви**» (Л. Мудрак). *Опосередкований адресат* – комунікант, до якого звернене мовлення через посередництво інших комунікантів (персонажів): «**Питаєш**, який іще вітер з дому? / – Такий, що збиває з ніг. / Такий, що рештки тебе на ньому / спадає із тебе сніг! Той вітер лишає по собі запах. / Який іще запах, так? / – Тримає його у тремтячих лапах / навиліт забитий птах. / Уже не питаєш, який це вітер, / уже впізнаєш його?! / То він понаносив листків і літер / ховати тебе. / **Чого?** / – Щоб ти не дійшла ні туди, ні звідти, / хоч землю гризи наскрізь! / Який же це вітер? / – Такий це вітер! – / Із дому. Із дому. Із» [Федорак 2001, с. 4].

За *дистанційованістю адресата* вирізнено дистанційованого й недистанційованого адресата. *Дистанційований адресат* – комунікант, який перебуває з автором-відправником художньої інформації в різних часово-просторових референціях. У художніх текстах є асиметрія діалогічних відношень між адресантом та адресатом, зміщення темпорально-локативних модусів, пор.: «**Миколі Сому з цього світу**» (В. Баранов), «**А знаєш, Кобзарю!**» (Л. Бенедишина). *Недистанційований адресат* – комунікант, який перебуває з автором-відправником художньої інформації в одній часово-просторовій референції: «**Наречений мій, наречений!**» (С. Барабаш), «**Ровесникам**» (В. Симоненко), «**Моєму сину**» (В. Назарук).

За *здатністю адресата віддзеркалювати оцінку адресанта* виділено аксіологічно маркованого й аксіологічно нейтрального адресата. *Аксіологічно маркований адресат* – комунікант, маркований у тексті словами, що виражають цінності відправника художньої інформації. У ролі таких ідентифікувальних одиниць постають пестливі форми власних імен та іменників-назв адресата (*дівчаточка, діточки* і под.), які часто супроводжують позитивно конотовані атрибутивні поширювачі на позначення зовнішнього вигляду, вроди (*чорнобривий*), характеру чи емоційного стану, вдачі, моральних чи інших

якостей (*добрий, праведний, пречистий, святий, щирий*), віку (*молодий, сивий*) адресата, пор: «**Галичанці-героїні**» (І. Марусенко), «**Милосердним**» (І. Франко), «**Народе славний мій!**» (Ю. Драгун), «**О мово рідна!**» (Г. Дубенська), «**Рідна родино**» (Ю. Драгун), «**Україно моя, моя люба Вкраїно!**» (П. Тичина), «**О рідна мово, скарбе мій!**» (С. Черкасенко), «**Мій краю співучий, о земле моя**» (В. Шапка). Аксіологічно нейтральний адресат – комунікант, назва якого не містить маркування аксіологічного плану, а лише називання особи, якій адресовано художньо-образну інформацію: «**М. В. Лисенку**» (П. Кононенко), «**Ользі Степанівні Тараненко**» (А. Тимченко), «**Сучасникам**» (О. Теліга), «**І. Місоедову присвячую**» (Ю. Стиркіна), «**Марії Заньковецькій**» (Кантата) (П. Тичина), «**Товаришам**» (С. Черкасенко), «**Племіннику**» (Ю. Еней), «**Учням**» (О. Терен) і ін.

За експліцитністю або імпліцитністю актуалізації адресата згруповано два розряди: експліцитні й імпліцитні адресати. Експліцитний адресат – комунікант, що названий у тексті словом із чітко задекларованою семантикою: «**Україно, зитзице!**» (В. Шовкошитий), «**До портрета Мазени**» (Є. Маланюк), «**Пам'яті Василя Симоненка**» (П. Воронько), «**Михайлові Яцкієву**» (В. Пачовський), «**Лист бійцям, що в зоні АТО**» (Н. Дичка), «**Бережи себе, світе!**» (Н. Ковальчук) та ін. Імпліцитний адресат – комунікант, що має зашифровану літерну назву імені і (або) по батькові, прізвища, поданий у тексті криптонімами: «**Є. Я. О-вій**» (С. Черкаський), «**І. Ч.**» (Олександр Олесь), «**М. Н.**» (М. Рильський), «**І. В.**» (Ю. Рокитянський), «**До А.**» (Ю. Стиркіна), «**О. Н. П-му**» (С. Черкасенко), «**Н. Н.**» («*Виступаєш ти чемно, порядно...*») (І. Франко), «**Н. Н.**» («*Будь здорова, моя мила...*») (І. Франко). Типовим для художніх текстів є анонімний імпліцитний адресат, ім'я якого мовець свідомо приховує через ті або ті причини. Розглядуваний тип утаємниченої адресації функціонує в товариській або інтимній любовній ліриці, коли ім'я адресата зазначено зазвичай тільки в заголовковому комплексі у вигляді ініціалів їхньої транслітерації, однієї заголовної літери імені, певної екзистенційної характеристики або певних ситуативних обставин, які визначатимуть емоційний модус авторського звернення.

За визначеністю або невизначеністю того, до кого спрямоване мовлення, вирізнено два типи: визначений і невизначений адресат. Визначений адресат – це комунікант, що маркований у тексті і якого можна диференціювати: «**Тарасе, дай мені вогню!**» (Д. Павличко), «**Народе мій, дитино ясночоло!**»

(Д. Павличко), «Моя **Україно!** Крása калинова» (С. Чабан), «Спасибі, **Боже**, за оцей двобій!» (Ю. Бережко-Камінська), «Відчини мені, **сестро!**» (В. Магдисюк-Менькач), «**Валентину Садовському**» (Олександр Олесь) та ін. *Невизначений адресат* – це комунікант, функцію якого може виконувати будь-яка особа, неособа, текстовий адресат-персонаж тощо: «[**Ви**] **ви** готові / читати вголос так пристрасно, / ніби цілуєтесь із власним видихом, / ніби освідчуєтесь кисневі своєї країни? / **Ви** готові говорити так, ніби саме від ваших слів / Залежить майбутнє цивілізації? / Готові говорити про вечір так, / як говорять про смерть операційній?» [Жадан 2020, с. 6], «[**Ти**] **Ти** боли й чекай. / Коли ж підступить болю край, / Ти силу віднайди мовчати доти, / Допоки не відчуєш тихий дотик: / Коли забудеш про хижацькі лови, / До тебе зійде те чарівне слово» [Михайлюк 1995, с. 12].

За соціально-типологічними значеннями диференційовано адресатів за їхнім родом занять і професією, віком, соціальним статусом, гендерними ознаками, етнічною належністю тощо. *Адресати за назвою їхньої професії і родом занять* – комуніканти, що в тексті марковані назвами професій, родом занять: «**Музиканту**, що опинився в зоні АТО» (Н. Дичка), «Чекай, **скрипалю!**» (Н. Ковальчук), «Для вас, **історики** майбутні» (Є. Плузник), «І мертвим, і живим, і ненародженим **вчителям** моїм, мое вітання» (М. Воронін), «**Співакові** Миколі» (Б. Мацелюх). *Адресати за назвою їхнього віку* – комуніканти, що в тексті представлені назвами осіб певної вікової групи: «**Молодому** другові» (І. Франко), «**Юним**» (П. Кізко), «Зачекай, **дитино**, не спіши!» (С. Барабаш), «Мама – **дітям**» (І. Марусенко), «Дивлюсь я оце на вас, **діти**» (А. Полежака), «Учися, **молоде!**» (І. Марусенко). *Адресати за назвою їхньої гендерної належності* – комуніканти, що в тексті репрезентовані найменуваннями осіб певної статі: «**Мужчинам**» (О. Теліга), «Спи, **жінко**, спи, спи» (Ю. Бережко-Камінська), «**Жінці**, що має крила» (Л. Бенедишин). *Адресати за назвою їхнього соціального статусу* – комуніканти, що в тексті марковані назвами осіб за їхнім соціальним статусом: «**Інтелігентам**» (Є. Крименко), «Святий **бомже!**» (С. Бондаренко), «**Панночко, панночко** в білому!» (С. Черкаський), «**Вдовам** моєї вулиці» (В. Вертій). *Адресати за назвою їхньої національної чи етнічної належності* – комуніканти, що в тексті маніфестовані назвами національностей чи етнічних груп: «**Українці**, мої українці!» (Г. Король), «**Полякам**» (Т. Шевченко), **Гей, слов'яни!**

(Б. Олійник), «Співай, **гуцуле!**» (Ю. Драгун), «До **українців**» (В. Баранов), «До **хахлів**» (Д. Павличко), «Заворожи, **циганко**» (С. Барабаш), «Танцюй, **гуцульчику!**» (Ю. Драгун).

За характером адресованості з-поміж адресатів вирізнено прямі й непрямі адресати. *Прямі адресати* – комуніканти – емпіричні читачі або слухачі. Цей тип адресата виразно зафіксований у романі українського письменника-неосимволіста Я. Мельника «Маша, або Постфашизм», який починається зі звернення автора-адресанта до читачів: «**Я хочу розповісти вам історію мого життя – на науку прийдеши́м поколінням, яким судилося бути після мене, в майбутніх тисячоліттях. Ви живете в суспільстві, яке дуже доброї про себе думки. Та надходить пора – і ґрунт, на якому ви стоїте, починає хитатися. Я хочу розповісти вам цю історію, а почну з того дня, коли відвідав це місце. Я був тоді одним із багатьох – як ви всі**» [Мельник 2016, с.15]. *Непрямі адресати* – комуніканти, що мають доступ до інформації, але не є актантами комунікативної ситуації: «**Та пані Оля все ж взяла слово першою. – Пане Юзю! Та в нас оно знов чоловік із тунелю вийшов. І до рана не має що робити. Ну, я не мушу вам то всьо пояснювати, ви сам прекрасно розумієте. То він у вас до ранку пересидить? – Так, звичайно. – Пан Юзьо легенько розвів руками на знак згоди, і пашма вишневого диму попливли нерівними хвильками понад підлогою, якої, щоправда, майже не було видно в напівтемряві кімнати. – Прошу сідати**» [Ірванець 2010, с. 78]. У цій комунікативній взаємодії беруть участь троє співрозмовників: мовцем є пані Оля, а адресатом – пан Юзя, проте останній учасник – головний герой оповідання – не лише присутній під час розмови, до нього безпосередньо звернено останню репліку. У текстових фрагментах такого взірця «полілогу <...> немає, оскільки герой не спілкується з іншими комунікантами, а виконує роль *непрямого адресата*, який може потенційно втрутитися в розмову» [Олексій 2019, с. 139].

За типом комунікативних сегментів у тексті адресатів покласифіковано так: формальний внутрішній адресат, оказіональний внутрішній адресат, зовнішній адресат на позиції внутрішнього. *Формальний внутрішній адресат* – комунікант, активізація якого в тексті зумовлена повним або неповним «розщепленням» суб'єкта комунікації на оповідача або розповідача та персонажа-комуніканта, злиттям суб'єкта нарації (оповідача, розповідача) із персонажем-комунікантом: «**Коли він необережно запитав її: будемо спати? Вона**

перелякано замотала головою, а потім почала перестелятися на верхній полиці» [Кононенко 2001, с. 27] (за: [Венгринюк 2006]). Оказіональний внутрішній адресат – комуніканти, включені в умовну інтеракцію, яка передбачає диференціювання суб'єкта комунікації на оповідача або розповідача, персонажа-адресанта та персонажа-адресата: «– Доброго вечора, **шановні радіослухачі**. Хай злагода прийде до ваших затишних осель. – Хто прийде? – питається Вася. – Злагода, – кажу. – До осель. – А, – каже Вася. – Сьогодні **з вами** цього чудесного вечора, як завжди по суботах о 22.00 молодіжна програма «Музична толока» і я – її ведучий...» [Жадан 2004, с. 24]. Зовнішній адресат на позиції внутрішнього – комуніканти із повним або частковим виділенням референтної ознаки (адресат-читач проєктований у художньому тексті як образ внутрішнього адресата): «Записуйте, **невігласи**. Життя людині дається один раз, і прожити його треба так, аби не зіпсувати майбутнє одним-єдиним сніданком» [Винничук 2003, с. 62].

Що ж до засобів мовного вираження адресатів, то вони, як засвідчує великий за обсягом фактичний матеріал, різноманітні за своєю лексико-семантичною і формально-граматичною природою, мають неоднаковий функційний потенціал. Типовими засобами вербалізації адресата є одиниці лексико-семантичного, морфологічного, синтаксичного рівнів, а також тропи.

Спектр лексико-семантичних засобів вираження адресата: 1) назви абстрактних понять, психічних процесів, за якими закріплено вокативну функцію (горе, біль, жаль, історія і под.): «**Душе** моя! Ти знов стоїш на грані...» (Є. Плужник), «**О тугу** моя...» (Л. Генік), «**Моїй долі**» (М. Тарнавський), «**Моя любове**, ти мене знайшла» (С. Барабаш). У ролі звертань у претекстових одиницях і цілому тексті здебільшого постають: 1) персоніфіковані образи культурологічних концептів, що відповідають національному світогляду українців (душа, доля, милість, сповідь, святість, пам'ять, самотність, любов тощо); 2) назви географічних об'єктів (країни, міста, вулиці, села, континента тощо): «**Львову**» (М. Рильський), «**Прощавай, СРСР!**» (Тимур і Олена Литовченки), «**Якби я втратив очі, Україно**» (Д. Павличко), «**На добраніч, Авдієво!**» (В. Пузік), «**Вставай, Україно, вставай...**» (Д. Павличко) та ін.; 3) найменування надприродних сил, божественних, релігійних та міфологічних істот: «**Гімн Іванові Хрестителю**» (О. Дорош), «**Ісусу**»

(Н. Назар), «Молюсь до **Творця**» (І. Марусенко), «Спасибі, **Боже**, за оцей двобій!» (Ю. Бережко-Камінська), «Листи до **Богородиці**» (Н. Назар); 4) назви об'єктів мистецького світу, літературних персонажів (музика, живопис, театр, кіно тощо): «**Співакові**» (І. Франко), «**Ода музиці**» (Ю. Зіньковський), «**Грай, бандуро!**» (І. Марусенко), «**О Кармен**, це остання твоя корида!» (Ю. Бережко-Камінська), «До мого **фортепіано**» (Леся Українка), «До **бандури**» (П. Грабовський), «До **кобзи**» (П. Куліш), «**О пісне!**» (Б. Лепкий); 5) найменування рослинного світу: «З вереснем, вас, добродішні **сади!**» (В. Баранов), «Лист до **гречки**» (А. Малишко), «Ой ти, **дубочку** кучерявий...» (І. Франко), «Спасибі тобі, мій дворовий **каштане**» (І. Драч); 6) назви об'єктів тваринного світу (звірі, птахи, комахи): «Повертайтесь, **журавлі**, додому!» (Н. Фіалко), «Лети, лети, **журавлику**» (В. Куйбіда), «**До ластівки**» (В. Навроцький), «**Орле, орле!**» (Ю. Рокитянський), «**Моїм лелекам**» (В. Назарук), «**Тому псу**, що приліг» (Н. Ковальчук), «**До сокола**» (Олександр Олесь), «**До соловейка**» (П. Грабовський); 7) найменування частин тіла людини (очі, коса і ін.): «**Очам**» (М. Вороний), «Своєму **серцю**» (С. Караванський), «**Косі твої**» (Олександр Олесь); 8) назви темпоральних понять (*весна, зима, літо, година, хвилинка, мить*): «**Весні**» (М. Капельгородський), «Спасибі, **літо**, за тепло!» (М. Бахмат), «**Весно**, ох, довго ж на тебе чекали!..» (І. Франко), «Чому ти, **осене**, так рано прийшла?» (Т. Семенченко), «**Втікай, зимо!**» (І. Борчук, М. Подворняк); 9) назви природних об'єктів і явищ природи, астральних тіл (*земля, річки, гори, моря, вітер, сніг, дощ, зорі і т. ін.*): «Звертання до **снігу**» (П. Мовчан), «**Хуртовині**» (Л. Снітко), «**О вітре**, мій сповіднику» (В. Куйбіда), «**Землі пахучій**» (Ю. Вовк), «**Повій, вітре**, на Вкраїну» (С. Руданський), «**До Дніпра**» (І. Манжура), «**До Черемоша**» (Б. Лепкий) та ін.; 10) назви неживих предметів: «**Гуцульська тайстро**» (Н. Черкес), «**Віночку**» (Ю. Драгун), «**До телефону**» (С. Пушик), «**Хвала паровозу**» (Т. Масенко), «**До моїх черевиків**» (П. Карманський), «**До могого плаща**» (П. Карманський).

Щодо морфологічних засобів експлікації адресатності, то вони такі: 1) іменники у кличному відмінку однини або множини: «Гуртуйтесь, **браття**, зак не пізно!» (О. Герман), «**Грай же ти, бандуро!**» (Т. Васильєва), «А за віком, **татусю**, білий сніг» (С. Барабаш); 2) іменники у давальному відмінкові однини чи множини: [«**Другу**» (О. Корінна), «**Синові Володимиру**» (І. Марусенко), «**Україні**» (Ю. Стиркіна), «**Землякам**»

(Б. Грінченко), «*Братам Галичанам*» (С. Черкаський), «*Марі Заньковецькій*» (Олександр Олесь] та ін.; 3) прийменниково-іменникові конструкції «до (для) + іменник у родовому відмінкові однини або множини»: «*До коня*» (В. Забіла), «*До ластівки*» (В. Навроцький), «*До Богдана Хмельницького*» (П. Грабовський), «*До української мови!*» (Д. Павличко), «*До Бога*» (О. Печорна); 4) заперечні, неозначені, вказівні, особові займенники 2-ї ос. мн. або одн. у відмінкових формах: «*Телефонуй мені, говори зі мною*» (Я. Мельник), «*Тобі*» (І. Павлюк), рідше *зворотний* (собі): «*Сам собі*» (П. Куліш), «*Тому, хто світло ніс в собі*» (Н. Карплюк-Залесова), «*Тим, хто прагне волі*» (Т. Шевченко); 5) займенники 2-ї ос. одн. і мн. в називному відмінку (прямий адресат), комунікативні моделі «я → ти»: «*Ти знаєш, що ти – людина?*» (В. Симоненко), «*Хто ти? Хто я? Хто ми з тобою?*» (Н. Гуржій), «*Запрошення (Ви знаєте?)*» (М. Семенко) та ін. Особова форма «ти» може латентно виражатися дієсловами дійсного, наказового, умовного способів і поставати в особовому закінченні дієслова, вказувати на 2-у ос. одн. або мн. вербально не названої особи: «**[Ти]** *Поклади мені слово на душу*» (В. Ковчак), «**[Ти]** *Співай!*» (С. Короненко).

До типових тропів як маркерів адресатності уналежнено парафраз: «Пам'яті *проклятих поетів*» (О. Забужко), «*Пророкові нації*» (І. Марусенко), «*Першим ліквідаторам*» (Г. Гентюк), «*Українським мученикам*» (О. Маковій).

Художня комунікація є процесом образно-символічного (знакового) спілкування між адресантом й адресатом. Діалогічна форма комунікативної взаємодії орієнтована на комунікативні ролі мовця та слухача. Це іманентна властивість художнього тексту, що полягає в опредмечуванні уявлень про прогнозованого адресата й пов'язаної з цим специфікою програми інтерпретування тексту. Текстова підкатегорія «адресатність» як складник антропоцентричності словесного цілого має широкий спектр вияву за ознаками персоналізованості адресації, суб'єктної належності адресації, текстуального вияву адресації. Найпродуктивнішими класифікаційними групами є внутрішньотекстові, диференційовані, імпліцитні, одноосібні, реальні, власне адресати. Зрідка фіксуємо поліадресатні тексти. Такий вибір зумовлений інтенціональними завданнями впливу з боку відправника тексту. Активний двобічний процес взаємодії автора-адресанта й читача-адресата спонукає автора індивідуалізувати власний текст, пристосувати перебіг своїх думок до гіпотетичного читача.

2.2. Діалогічність як фундаментальна категорія текстової комунікативної діяльності мовців

Діалогічність є однією із найважливіших ознак людини, мовця, автора художнього словесного цілого й читача, адресата. В основі парадигмальних зрушень гуманітарного знання ХХІ століття в бік комунікації тексту, дискурсу лежать ідеї «екзистенційного діалогу» (М. Бахтін), «діалогічного антропологізму» (М. Бубер), «комунікативної дії» (Ю. Габермас), «екзистенційної комунікації» (К. Ясперс) та ін. У нових світоглядних інтенціях, у їхній спрямованості контакт з «іншим», чужим, неповторним (мовною особистістю, лінгвокультурою, ціннісними світами, текстами, словесними образами і под.), «саме спілкування в розмаїтті його форм постає глибинним духовно-моральним і ціннісносмісловим підґрунтям мовного буття людини у світі» [Залужна 2017, с. 38], а поняття тексту й текстуальності набувають культурно-універсального, антропоцентричного статусу. За своєю сутністю людина є діалогічною істотою, оскільки в організації мислення лежить принцип системної взаємодії між комунікантами. Думку про діалогічну (інтераціональну) модель мови висловлював свого часу В. фон Гумбольдт: «У первинній сутності мови наявний незмінний дуалізм, і саме уможливлення мовлення передбачає звернення і відповідь» [Humboldt 1963, с. 138]. У науці існують різні взаємодоповнювальні гіпотези щодо походження діалогічності в онтогенезі людини: «1) соціальна взаємодія як основа для розвитку й функціонування людини; 2) використання символів і здатність витворювати смисл (інтерпретація), 3) здатність презентувати у свідомості зовнішній світ у всій його складності» [Батори, Бак, Олеш 2010, с. 13].

Діалогічну природу тексту ґрунтовно проаналізовано в працях М. Бахтіна, ідеї якого підтримали зарубіжні науковці (Р. Барт, Ж. Дерріда, У. Еко, В. Ізер). Вона знайшла логічне продовження в дослідженнях, присвячених комунікативній природі тексту (Ф. Бацевич, І. Колегаєва, В. Кухаренко, Т. Радзівська, М. Феллер). Концептуальний характер текстової категорії діалогічності (І. Арнольд, М. Кожина, Т. Плеханова, О. Селіванова) потребував передусім різноаспектної наукової кваліфікації: *текст – адресатність* (Н. Арутюнова, О. Воробйова, Т. Губарева, М. Скаб), *адресантність* (Н. Валгіна, І. Колегаєва, З. Тураєва), *засоби репрезентації діалогічності* (В. Шабуніна), *інтертекстуальність* (Г. Денисова, Т. Литвиненко, О. Переломова, Н. Фатєєва).

Л. Безугла однією з перших порушила проблему розмежування понять «діалог», «діалогічний текст», «діалогічний дискурс» і переконливо довела, що поняття діалогу є первинним стосовно понять «діалогічний текст» та «діалогічний дискурс», адже формальне та функційне трактування діалогу й діалогічності відіграє вирішальну роль у встановленні відмінностей між цими поняттями. Діалог на функційному рівні постає як мовлення в широкому розумінні, яке є підмурком мови як суспільного явища, а на формальному – як діалогічний текст. Він – результат реалізації діалогічного дискурсу, утвореного мовленнєвою діяльністю людини, яка за своєю природою є когнітивно-комунікативною, та результат цієї діяльності – діалогічний текст [Безугла 2009, с. 14]. Отже, з функційного погляду текст можна вважати результатом діалогічної взаємодії комунікантів. Використання мовного ресурсу завжди *спрямоване на партнера в комунікації*, який може бути реально присутнім, уявним, колективним, одноосібним, може ототожнюватися з адресантом тощо. У цьому розумінні всі тексти підведені під функційно діалогічний знаменник, щоправда, вони не завжди реалізуються формально як діалог, тобто дискурс будь-якого тексту є функційно діалогічним за своєю природою.

М. Бахтін аргументовано доводить, що свідомість людини є діалогічною, а основою людського існування є спілкування. На його переконання, жити – означає брати участь у діалозі: запитувати, слухати, відповідати, погоджуватися тощо. У цьому діалозі людина бере участь очима, вустами, руками, душею, духом, тілом, учинками. Вона вкладає всю себе в слово, а це слово входить у діалогічну тканину людського життя, у світовий симпозиум [Бахтин 1979, с. 318]. Поклавши в основу діалогічної концепції відношення «я – інший» і конкретизуючи її категоріями «я – для – себе», «я – для – іншого», «інший – для – мене», дослідник вибудовує теорію діалогічної природи художньої комунікації, культури загалом. Відбувається контакт особистостей, а не речей, а діалогові надається статус світоглядної домінанти.

Діалогічність притаманна кожному текстові, однією з визначальних жанрових ознак якого є діяч. Діалогічність як текстову категорію та її підкатегорії адресантності й адресатності під різним кутом зору аналізують Ф. Бацевич, І. Кочан [Бацевич, Кочан 2016], В. Сілін [Силин, 2001], О. Назаренко [Назаренко 2011, 2012], Ю. Лотман [Лотман 1996], Т. Єщенко [Єщенко 2016, 2018, 2021], О. Селіванова [Селіванова 2008], Г. Бернар [Бернар 2014], Л. Павленко [Павленко 2000], З. Гетьман [Гетьман 1991],

К. Олексій [Олексій 2013], О. Воробйова [Воробъёва 1993] та ін. Найґрунтовніше досліджує комунікативно-прагматичний аспект діалогічності художнього тексту О. Селіванова. Вона запропонувала власну методику діалогічної інтерпретації тексту, що є «сукупністю процедур аналізу тексту як знакового посередника дискурсу з урахуванням екстралінгвальних чинників текстової комунікації й інтегровального принципу діалогічності» [Назаренко 2012, с. 1]. Ця думка видається слушною. А. Науменко розглядає словесне ціле як висловлення з притаманною йому *діалогічною сутністю*, тобто спрямованістю не лише на адресата (прагматика висловлення), а й на очікування відповіді від нього (безпосередньої або у вигляді правильно сприйнятого змісту висловлення). Такий діалогічний (комунікативний) підхід до мовлення, переконує А. Науменко, став найстратегічнішим для когнітивного мовознавства другої половини ХХ століття [Науменко 2005, с. 50–51]. Аналогічні міркування висловлює А. Маслова. На її думку, необхідною ознакою будь-якого висловлення є його зверненість, *адресованість* (за М. Бахтіним), тобто «без слухача немає й мовця, без адресата немає й адресанта, будь-яке висловлення набуває смислу тільки в контексті, у конкретний час і в конкретному місці» [Маслова 2007, с. 11].

Діалогічність як визначальна категорійна ознака тексту (художнього / нехудожнього) представлена двома конкретними репрезентантами: 1) *внутрішньотекстова* і 2) *міжтекстова* (інтертекстуальна) діалогічність. Внутрішньотекстова діалогічність пов'язана з адресантом та адресатом і вимагає реконструкції особливостей взаємодії комунікантів у художньому тексті й через художній текст. Міжтекстова діалогічність збігається з поняттям інтертекстуальності й виражена в художньому тексті за допомогою цитат, алюзій, прецедентних феноменів. Такий поділ уможлиблює ідентифікацію різнорівневих засобів реалізації інтертекстуальності, що дає підстави отримати комплексне уявлення про специфіку інтерактивної взаємодії між адресантом та адресатом художнього тексту [Назаренко 2012, с. 6].

Н. Кондратенко дотримується такої ж думки й на прикладі модерністських та постмодерністських творів трактує *діалогічність як принцип художнього текстотворення*. «Принцип діалогічності в художньому дискурсі, – зауважує ця дослідниця, – передбачає настанову на інтерактивну взаємодію на всіх рівнях: автор – текст, читач – текст, автор – читач, текст – текст тощо. Така взаємодія помножує зміст на інтерпретацію тексту <...>» [Кондратенко 2012, с. 58]. Маркери діалогічності

в художніх текстах групують так: 1) ті, що безпосередньо актуалізують діалогічність або її імітують (реплікування), 2) ті, що акцентують увагу адресата-читача, уможливають логічне й експресивне передавання смислових позицій комунікантів.

Внутрішньотекстова (суб'єктно-текстова) діалогічність безпосередньо пов'язана з категоріями адресанта й адресата, вона, як уже було наголошено, визначає необхідність реконструкції особливостей взаємодії комунікантів у тексті й через текст. Діалог, наголошує Л. Короткова, має певну властивість трансльований текст і отримана на нього відповідь повинні утворювати *єдиний текст*, причому трансльоване словесне ціле повинне містити в собі елементи переходу на чужу мову. У семіотичній структурі повідомлення текст тиражується, перетворюється на "лавину текстів" (Ю. Лотман) [Короткова 2015, с. 19]. Художній текст, з одного боку, є формою діалогу між автором-адресантом і читачем-адресатом, а з іншого боку, будь-який текст сам постає як внутрішній діалог. Імпліцитним діалогом є навіть зовнішнє діалогічне мовлення комуніканта. Це дає підстави вважати художній текст неоднорідною реляцією між мовленням адресанта, текстом та асоціаціями читача-адресанта. Отже, *зорієнтованість на адресата-читача* – важливий позамовний чинник у системі комунікативної організації художнього тексту, який пов'язаний із низкою мовних аспектів. Він передбачає врахування адресата мовлення як потенційного співрозмовника, який в уяві відтворює те, що не вербалізоване у словесному цілому безпосередньо адресантом або персонажем.

2.2.1. Внутрішньотекстова діалогічність українського художнього тексту

У художньому словесному цілому діалогічність реалізована у вигляді таких векторів: адресант (автор) і адресат (читач), персонаж та персонаж, адресант (автор) і персонаж, адресант (автор) та адресант (автор). Вона позначена певною шаблонністю мовленнєвої взаємодії, що вможливає конвенціоналізацію смислів. Текстова категорія діалогічності корелює з текстовою категорією антропоцентричності, оскільки внутрішньотекстова діалогічність маніфестує і адресатність, і адресантність. Зокрема адресна зверненість художньої комунікації виражена через *пояснення, тлумачення, коментування, конкретизацію*, а також через власне *діалоги*. Діалогічність може бути репрезентована у претекстових структурних

одиницях: «Слово читачеві», «Присвята», «Заголовок-присвята» тощо. У драматургічних текстах діалогічність є засобом художньої виразності, а в прозових – способом розгортання сюжету, характеристикою персонажів, які почасти постають у персоніфікованих образах, пор.: « – Ну що ж, шукатимемо нові алмази й вирощуватимемо їх. Робитимемо капості, – сказав Простір. – Ми вбивці і лікарі. – Ми – вічні і тимчасові. – Ми – ледарі й мужні. – Що знають йти в Ніщо. – Нам служать лиш лаби... – Допомагає чорт... розмахував руками в такт римам Час. – Сам придумав? – моргнув Простір, звичним рухом по-расувавши лисіючу голову. – Експромт...Так...» [Павлюк 2016, с. 169]. У текстах такого взірця «процес формування особистості героя не є однолінійним (автор → герой), а завжди передбачає два спрямовані на героя вектори (автор → герой ← читач), адже персонаж піддається впливові як з боку автора-адресанта, так і з боку читача-адресата, кожен із яких надає йому свої характеристики та наділяє смыслом» [Анхим 2019, с. 130]. Роль своєрідного маркера запрограмованої діалогічності адресанта й адресата в художньому тексті виконує *авторський коментар*, формами репрезентації якого є цитати, документальні покликання, філософські міркування. Прагматична настанова авторських коментарів і ремарок – це встановлення діалогу з читачем-адресатом, залучення його до співтворчості, інтерактивного комунікативного акту.

Своєрідно експлікується явище діалогічності в поезії, де імітування діалогу є прийомом прагматичного впливу на адресата, тоді як авторські коментарі мають образно-метафоричне наповнення: «Вас не чути» – кажуть по той бік екрану, по той бік дроту, по той бік ефіру (певно, що не чути – ви ж Потойбік). / А по цей бік – (н)рана, а по цей бік – квоти, а по цей бік – шкіра, / а Поцейбік – просто собі чоловік...» [Іздрик 2020, с. 155]. Важливо пам'ятати, що діалогічність тексту (дискурсність) накладає на нього такі комплекси прагматичних відбитків: стратегію і тактику адресанта та стратегію і тактику адресата (філолога-аналітика). І хоча стратегічні завдання цих компонентів є тотожними (у автора: об'єктивно донести до адресата свій задум; у того, хто сприймає: об'єктивно оцінити намір мовця), шляхи їхньої реалізації будуть фундаментально різними, що витворює перешкоди для спілкування [Науменко 2005, с. 53].

Під час текстотворення основною опозицією на тлі інших кореляційних парадигм є «**Pron 1s** → **Pron 2s**», або ж «**Pron 1s** →

Pron 2s₃» ↔ «**Pron 2s** → **Pron 1s₃**». Репліка кожного комуніканта-учасника діалогу перебуває в тісному зв'язку з попередніми репліками і є реакцією на висловлені вже репліки, зміст яких детермінований наміром адресанта, контекстом епізоду чи цілого художнього тексту. У драматичних мовленнєвих витворах, що формують, образно кажучи, єство комунікативної взаємодії адресанта й адресата, діалоги є *імітацією живого мовлення* з урахуванням усіх його реєстрів, ситуативності, спонтанності, адресності, своєрідними засобами вираження індивідуальних рис комунікантів. Діалог персонажів у драмі набуває контрастності, коли для кожного із комунікантів на перший план проступає не встановлення контакту, а апелятивність, що нерідко зумовлене ігноруванням комунікативних завдань партнера художнього спілкування. Для цих діалогів, слушно зауважує Г. Бернар, характерним є неповторюваний розвиток теми (тем), а саме: постійний перехід з одного предмета мовлення на інший, зіткнення різнорідних (часто – полярних) позицій комунікантів, що формує іншу – обірвано-плутану – схему розгортання діалогу, подрібнення його на достатньо автономні смислові сегменти [Бернар 2014, с. 43]. Це дає підстави вести мову про відсутність діалогічної рівноваги художньої комунікації між персонажами, коли в кожного мовця є своя комунікативна тактика і стратегія. На мовному рівні це виражається в тому, що відповіді не збігаються із запитаннями, порушується смислова лінія розмови, а кожен комунікант-персонаж ніби витворює свій паралельний діалог.

У сучасній прозі та драмі діалог є винятково значущим засобом вираження комунікативної сутності текстотворення. Він може мати різне комунікативне наповнення: інформативне, прескриптивне, емоційне, інтелектуальне тощо. Це зумовлено метою, ілокутивними критеріями розгортання тексту, наміром автора-адресанта. У художніх текстах (драматичних і недраматичних) діалогічні єдності зазвичай чергуються з авторськими коментарями й монологамі. Характерним є те, що діалоги часто поєднуються з міркуваннями персонажів: « – *Нам треба, щоб отець розказав про Леся Українку у Криворівні, показав, де вона жила, – не розкривав карт Іван. «Оу! Так-так, Леся Українка в нас тут бувала. – «Та просто таки у священничій резиденції зупинялася. – «Всякі у нас тут гостювали – Іван Франко, Михайло Грушевський». – «Всі вони є на гривнях». Половина людей на нашій національній валюті бували в Криворівні» [Лаук 2021, с. 136]. Динамічність діалогів у художньому тексті може досягатися*

шляхом уведення до тканини словесного цілого спонукальних, питальних речень. Специфіка діалогу полягає і в тому, що ремарки дублюють репліки персонажів, пор: *«Чи тут жие родина Іваничів? – запитав хриплим голосом. – Тут, а ви хто? – І щось тенькнуло, знайомі очі під розлізлим кашкетом – він. – Романе, – зомлілим голосом, і ще тихіше – ти? – Я, – втомлено і щасливо. – Я вдома, у своїй хаті, дякую тобі, Боже!»* [Савка 2021, с. 62]. Так звані «підготовчі» ремарки, як слушно зауважує Л. Бублейник, містять, окрім пейзажних інтер'єрних описів, художні деталі, украй важливі для розуміння психологічного стану героїв. Треба наголосити, що подібна структура ремарки може увиразнюватися навіть графічно, коли складне синтаксичне ціле поділяють відповідно на абзаци. Саме така ремарка із синкретичними змістовими складниками, що утворюють підтекст, передує першому монологові Міріам, героїні драматичної поеми «Одержима» [Бублейник 2012, с. 112], пор.: *«Берег понад озером Гадаринським. Далеко на горизонті ледве мріють човни коло берега і чорніє люд, що хмарою заліг далекий берег. М і р і а м, «одержима духом», в глибокій тузі блукає поміж камінням понад берегом, далі зіходить на шпиль скелі і дивиться на берег, в глибину пустелі, вона бачить когось удалині»* [Леся Українка 1964, с. 131]. Як бачимо, ремарки й репліки діалогу також відбивають мовну реалізацію текстової категорії діалогічності в художньому тексті. Потреба адресанта коментувати події, висловлювати власну думку або ставлення до зображуваного відповідає природі комунікативної взаємодії мовців, що здійснюється за допомогою тексту. У художньому словесному цілому можуть бути використані і звертання автора в ремарках до читача (до публіки у драматичних творах), і монтаж, і авторські коментування адресата, і підтекст тощо. Це вможлиблює зміну характеру діалогу, переінакшує його смислове наповнення. Почасти ремарки адресанта містять вартісну інформацію для адресата про національний, гендерний соціальний, емоційний статус персонажів, їхній темперамент, вік, зовнішність, вдачу. Вони мають неігровий характер, бо їх неможливо зіграти на сцені (якщо йдеться про драматичні тексти), а є формою присутності автора-адресанта в тексті. Сучасний художній дискурс, а отже, і текст як його складник може витворювати новий різновид діалогічних зв'язків, новий тип комунікативних відношень, що імітують живе мовлення, – «адресант ↔ персонаж». Ремарки постають в опозиції щодо мовлення персонажів. Н. Шкворченко робить, на наш погляд, аргументований висновок про те, що «інформація про особу

героя може міститися в його власній мові, у мові його співрозмовника і в мові інших персонажів про нього; одні й ті ж мовні засоби можуть містити як експліцитну, так і імпліцитну інформацію; одні й ті самі словесно-мовні засоби можуть бути використані письменником для втілення різних сторін образу персонажа» [Шкворченко 2014, с. 97]. Нестандартною є ситуація, коли адресант будує драматичний текст як одну суцільну ремарку, як монологічне звернення до уявного адресата. Яскравим прикладом цього є «*homo sapiens*» – віршована ораторія, де дійові особи (Автор, Оптиміст, Песиміст, Строфи, Антистрофи) ілюструють свідомість автора-адресанта [Процюк 2014, с. 158 – 167].

Діалоги здебільшого становлять діалогічну єдність, яка містить симетричний тип реплік, коли поставлене запитання є у репліці відповіддю, але у цю єдність можуть уводитися й уточнювальні запитання, що продовжують смислову лінію попередньої синтаксичної одиниці, пор.: «– *Чи старіє душа? – Усе старіє, навіть камінь. Але душа старіє лише та, яка піддалася. – Піддалася чому? – Вмирущості. Душа старіє, та не вмирає. Вона вічна, як і Той, що її дарував нам*» [Дочинець 2014, с. 203]. У художньому тексті для категорії діалогічності характерна зміна комунікативних ролей адресанта й адресата, що передбачає неповноту висловлення, імпліцитність вираження.

Текстова категорія діалогічності регулярно експлікується в художніх текстах в адресних займенникових формах (закінченнях дієслів, що вказують на особу) і виражає різномірні контактні рівні, поширеними з-поміж яких є такі:

Pron_{I_s} → Pron_{II_s}

Pron_{I_s} → Pron_{II_s2}: «**Я тебе** запитав – «Що у тебе в душі?». / Ти натомість мені на любисток вказала. / Я тебе запитав – «Хто ти будеш мені?» / Ти журавки крилом вдалині помахала. / Я тебе запитав – «Хто цілує тебе?» / Ти люстерко мені піднесла без вагання. / Я тебе запитав – «Коли радість прийде?» / Ти букетом троянд привнесла сподівання» [Тесля 2018 ЕЛР].

Pron_{I_s} → Pron_{II_s3}: «**Я тобі** галантно не вклонюся, / Компліменту зроду не зліплю, / Тільки в очі ніжні задивлюся, / В них свою тривогу утоплю» [Симоненко 2019, с. 13].

Pron_{I_s} → Pron_{II_s5}: **Я злукавлю з тобою**. *І піду додому вночі, / Не озвавшись до тебе з далекого поля любові...»* [Кіяновська 1999, с. 21]; «*В якомусь світі я була з тобою. / Десь стугоніло наше божевілля / На істеричних зблисках закаблуків, / Трощились келихи, пісні і долі – / А нам по сонцю прикипіло на устах, / І ми боялись роз'єднати руки*» [Забужко 2013, с. 28].

Pron_{Is} → Pron_{Is}

Pron_{Is} → Pron_{Is2}: «**Я** запитую **в себе**, питаю у вас, у людей, я питаю в книжок, роззираюсь на кожній сторінці: / Де той рік, де той місяць, той проклятий тиждень і день, / Коли ми, українці, забули, що ми – українці?» [Баранов 2018, с. 5].

Pron_{Is} → Pron_{Is3}: «Так більше не можу / Змагались за щастя / Боротись щоночі. / **Я собі** кажу, / Що треба триматись, / Інакше не можна / У горі й печалі / Ніхто не допоможе» [Тимур 2015 ЕЛР].

Pron_{Is} → Pron_{Is5}: «Я був один, як тріска в океані, / Навколо мене – тишина і ніч. / А спогади пливли, мов на екрані, – **Я** був тоді **з собою** віч-на-віч...» [Симоненко 2017, с. 318].

Pron_{Is} → Pron_{1pl}

Pron_{Is} → Pron_{1pl2} (шаноблива форма): «А все-таки **я Вас** любила, любила, любила! / І це не минає – хіба осідає на дно... / **Я Вас** у собі, мов коштовну карафку розбила – / І душу, як білий обрус, просочило щемливе вино!» [Забужко 2013, с. 87].

Pron_{Is} → Pron_{1pl3}: «– Зачекайте, – знову промовила жінка, – **я** дякую **вам**. Ви так вправно провчили тих негідників! Як вам це вдалося?» [Коломійчук 2019, с. 8].

Pron_{Is} → Pron_{1pl5}: «Ви так вправно провчили тих негідників! Як вам це вдалося? – Колись я був боксером, – промовив Маркус і сам здивувався своєму голосу. **Я з вами** говорю відверто» [Коломійчук 2019, с. 8].

Pron_{1pl} → Pron_{Is}

Pron_{1pl} → Pron_{Is2}: «– Що, – **ми** питаємо **тебе**, – повеселишало трохи? – Авжеж, повеселішало, – Наталка за нього відповідає. – Так фальшивити, то краще вже зовсім мовчати. І без ваших концертів обійдеться» [Стельмах ЕЛР].

Pron_{1pl} → Pron_{Is3}: «– **А ми тобі** кажемо – не вилазь. – Я не можу. Вилізу, хоч би й смерть. – То пропадай, як муха, – сердито відказав Черв'як. Матрос не хотів його дратувати і мовчки доїхав до першої станції» [Микитенко 2009, с. 56].

Pron_{1pl} → Pron_{Is5}: «І гомонять навколо хвили, / З бортів човна змивають мох, / **І ми з тобою** вже не в силі / Буть нещасливими удвох» [Симоненко 2019, с. 39].

Pron_{1pl} → Pron_{1pl}

Pron_{1pl} → Pron_{1pl2}: «**Ми** запитуємо **у вас** про любов / ласкаво **просимо** у наш світ / **хлопчики** / спускаємось униз щоб все / гарно розгледіти / тут вам буде надто тісно / як у ранковому старому тролейбусі...» [Серняк 2018, с. 126].

Pron_{Ipl} → Pron_{Ipl3}: «– Сьогодні **ми** маємо честь презентувати **вам** унікальний винахід, справжнє диво науки і техніки! Ми назвали його водомобілем» [Грабовська 2021, с. 4].

Pron_{Ipl} → Pron_{Ipl5}: «**Ми з вами** від самого початку прагнули створити мистецький продукт світового рівня з українським характером – емоційним і автентичним – та зібрати для цього зірковий авторський склад. Нам вдалося» [Жадан 2021, с. 3].

Pron_{IIs} → Pron_{Is}

Pron_{IIs} → Pron_{Is3}: «**Ти до мене** прийшла не із казки чи сну, / І здалося мені, що стрічаю весну» [Симоненко 2017, с. 148].

Pron_{IIs} → Pron_{Is2}: «... Наче ягода вовча. **Ти мене** змовчи, / бо якщо не змовчиш, упіймаю тебе на півслові» [Кіановська 2000, с. 21].

Pron_{IIs} → Pron_{Is5}: «Може, **ти зі мною** надто строга, / Та й чого б ти ніжною була? / Але ти в життя моє убоге / Зіркою яскравою ввійшла» [Симоненко 2017, с.182].

Pron_{IIIs} → Pron_{IIpl}

Pron_{IIIs} → Pron_{IIpl2}: «– Ви ж, хлопці, до Вижниці пливете? – **він до них** питає.– До Вижниці, але за кілька верст треба буде зупинитися, щоб Кирила знести. – відповідають» [Лаюк 2021, с. 166];

Pron_{IIIs} → Pron_{IIpl3}: «І відповідь прийшла сама собою: – Кассандра каже людям. Який є світ насправді. А **він**, Гелен, **їм** каже те, що вони хочуть почути» [Забужко 20002, с. 150].

Pron_{IIIs} → Pron_{IIpl5}: «Він милувався і пишався ними, / **Він з ними** розмовляв, як із живими / Возводив велич, віднайшовши сутність, / Де поєднав в однім красу й могутність» [Гроз ЕДР].

Pron_{IIIpl} → Pron_{IIIs}

Pron_{IIIpl} → Pron_{IIIs2}: «**Вони до нього**: – Вам подобається цей будинок? – Так, нам подобається. – Ми дуже раді. Ви погляньте, які краєвиди! Ця дорога веде в криву долину, а за долиною відразу ліс. Там повно ягід і грибів» [Винничук 2015, с. 5].

Pron_{IIIpl} → Pron_{IIIs3}: «І сказали **вони йому**: Сократе, чи є різниця між життям і смертю? – «Жодної» – відказав мудрець. – «То чому ж ти не вмираєш, учителю?» – «Саме тому» [Забужко 2002, с. 147].

Pron_{IIIpl} → Pron_{IIIs5}: «Чи тут жие родина Іваничів? – запитав хриплим голосом. – Добрий день! – **вони з ним** ввічливо привіталися. – Тут, а ви хто? – І щось тенькнуло, знайомі очі під розлізлим кашкетом – він. – Романе, – зомлілим голосом, і

ще тихіше – ти? – Я, – втомлено і щасливо. – Я вдома, у своїй хаті, дякую тобі, Боже!» [Савка 2021, с. 62].

Схематично представлені найчастотніші адресні вектори розгортання тексту охоплюють як мовлення автора-адресанта, так і мовлення персонажів. Художні тексти (а поетичні передусім) містять ампліфікацію адресних мовних одиниць, унаслідок чого посилюється прагматичний вплив образного висловлення на адресата-читача, пор.: «А я **тобі** дні віддам – / славлю тебе, великий! / Вірю – сльоза одинока каліки / Важить більш, ніж промови, баланси / і тисячі віршів і драм! / Там – / **Вам**, / **Нам**, / **Тобі**, / **Мені**, / **Їм** – / Гей – / **Всім**, / **Всім**, / **Всім**, – / Так буде: / Прийдуть дужі і щасливі люди; / А земля така й не така: / І машини прекрасні всюди, / Й без мозолів кожна рука...» [Плужник 2018, с. 82].

Текстова категорія діалогічності оприявнюється низкою засобів, з поміж яких визначальну роль відіграють *синтаксичні та морфологічні*.

Диференційними ознаками діалогічного мовлення Ю. Левицький вважає перервність тексту, уживання дієслів 1-ї та 2-ї ос. одн. і мн., наявність «егоцентричних слів» (Б. Рассел) – *це, тут, зараз, там, потім*, формальну неповноту висловлення, наявність граматично неправильних форм, наявність різних формальних типів висловлення (заперечних, питальних, спонукальних, стверджувальних), реактивний характер реплік [Левицький 2006, с. 178].

Синтаксичні засоби вираження діалогічності представляють такі типи: питальні речення закритої і відкритої структури, риторичні запитання, діалогічні синтаксичні єдності «запитання-відповідь», звертання, пряма мова, непряма мова, невласне пряма мова, здогадана мова, заперечні конструкції, вокативні компоненти, вставлені компоненти, вставні компоненти, окличні конструкції, спонукальні речення: 1) питальні речення диференційовано на два типи: а) речення закритої структури, які потребують відповіді «так – так», «ні – ні», «спиш – сплю», «говори – говорю» і под.: « – **Говорив?** – **Так.** / – І що він сказав? – Він сказав, що це був не зовсім він. – **Не зовсім?** – **Так.** – Як це? – Він написав тобі, Одиссею. Так, мудрий Одиссею, писав Ментес, я був на Итаці, я бачив Телемаха, я бачив Пенелопу, вони були живі...» [Єрмоленко В. 2017, с. 12]; б) речення відкритої структури, що містять у своєму складі слова *де, коли, звідки,*

чому, *навіщо* та ін. й потребують розлогої відповіді з указівкою на місце, причину, час, учасників події тощо: «– **Хто там?** – спитав Сірко. – **Зуб?** – **Зуб**, – сказав писар. – *Ну, це надовго. – Пане кошовий... – несміло озвався писар. – Кажі. – Треба поговорити з цим... царевичем. – Клич, – сказав Сірко...*» [Шкляр 2019, с. 29]. Питальні речення відкритої структури можуть виражатися дейктичними засобами, які набувають семантику повноти в тексті, пор.: «– **Там** двоє хлопців. – **Де?** – спитала Мієчка. – **Тут**» [Кузнецова 2021, с. 23]; 2) риторичні запитання, які не потребують відповіді і здебільшого слугують для акцентування уваги адресата на ціннісно-сміслових сутностях художньої комунікації: «**Куди тепер?** / *Півжінка – півпечаль.* / **В якій притоці пам'яті втонути?** / **В якого трону вирости печать** / *До індульгенції своїм напівспокутам?*» [Мельник 1998, с. 8]. «Риторичні запитання, – як слушно зауважує Л. Бублейник, – позбавляючись від буденних інтонацій і набуваючи ознак спеціального стилістичного засобу, використовуються в позиції зачину емоційного, закличного монологу, і в цьому контексті лексичне наповнення звичайної моделі діалогу *питання – відповідь*, коли питальне речення ускладнюється додатковим модальним спонукальним співзначенням, також створює особливе забарвлення урочистого мовного малюнку» [Бублейник 2012, с. 111]; 3) синтаксичні побудови «питання – відповідь», що імітують діалог із репліками: «**Ти мене сприймаєш?**» / «*Я тебе сприймаю.*» / «**Ти мене розумієш?**» / «*Я тебе розумію.*» / «**Ти мене поважаш?**» / «*Я тебе поважаю.*» / «**Ти мене цінуєш?**» / «*Я ціную тебе.*» / «**Ти мене любиш?**» / «*Я тебе люблю?*». / «*Навчи й мене.*» / «*Навчити тебе сприймати, розуміти, поважати, цінувати, любити мене?*» / «*Себе...*» [Дочинець 2019, с. 87]. Імітація живого діалогічного мовлення може поставати не тільки складником цілого тексту, а й слугувати формою текстотворення загалом. Ілюстрацією вказаного способу репрезентації категорії діалогічності є художній текст «Трава» представника Бахмацької поетичної школи «ДАК» В. Кашки:

«– **Тату, куди зникають квіти?**

– *Гарні, доню, стають метеликами погані – травою.*

– **А куди подінуться метелики?**

– *Птахами стануть гарні, погані – травою.*

– **А з птахами далі що буде?**

– *Перетворяться в зорі хороші, погані – в траву.*

– **А зорі... А зорі?**

– *Гарні стануть сонцями, погані – травою.*

– **Для чого ж нам стільки трави, татусю?**

– *Корівкам, маленька, корівкам.*

– *А там вже бабусі надоять внучатам на казочку слів»*

[Кашка 2005, с. 19]. Треба наголосити, що конструкції, організовані за моделлю «питання-відповідь», у поезії містять запитання і водночас відповідь на нього. Це прийом діалогізації художньої інформації, пор.: «**Вам сумно?** / **Поплачте.** / *Ніколи не пізно / поплакати за літом, / а надто під осінь»* [Мироненко 2000, с. 88]; 4) вокативні компоненти-звертання з їхнім класичним призначенням, які поділено на два типи: а) непоширені компоненти, утворені за участю лише іменника у кличному відмінку: «**Миля!** / *Ніч купила / сни мої з батисту, / звуки клавесина – / синьо-золотисті»* [Виноградов 2014, с. 40]; «*що тобі до них **жінко?** / повз тебе їхня мова / повз тебе запах оливи / повз тебе / бо маєш слово / проказане Ним на початку»* [Яковина 2012, с. 6]; «*Сталося це в парку Шевченка, біля пам'ятника Кобзареві. Стус прийшов на побачення із двома букетами квітів. Підійшов до Валі за її плечима, а коли Валентина обернулася, поцілував її в губи. – **Василю,** люди навколо. – Хай усі бачать, що я тебе кохаю!»* [Дзюба 2020, с. 88]; б) поширені здебільшого якісними прикметниками, присвійними займенниками, компоненти вказують на адресата, сприяють тому, що автори висловлюють своє ставлення до об'єкта мовлення (приязнь, захоплення, докір, любов тощо): «**Ой, дякую вам, люди добрі,** хай береже вас Господь», – кажу я, а сама думаю: *гвалт! От кому потрібні ці пасторальні комедії: їхали собі – то їдьте далі, навіщо мені ставати?»* [Лаюк 2021, с. 156]; 5) цитації прямої мови, через які персонажі транслюють свою думку, пор.: «*Ми все глибше, все ближче до Донбасу. Проїжджаємо повз похилені убогі хатки, розбиті дороги і **я думаю:** «Яке ж усе нещасне». **Ти кажеш:** «Яке все нещасне». Ми їдемо далі. Проїжджаємо повз сосновий ліс. **Я думаю,** що немає нічого кращого за сосновий ліс. **Ти кажеш:** «Немає нічого кращого за сосновий ліс». Ми їдемо далі»* [Ворожбит 2021, с. 9].

Текстова категорія діалогічності в художньому тексті реалізується і графічно. Так, автор-адресант мультимедійної прози «Summa» Юрій Іздрік починає художнє словесне ціле з ілюстрації відповідного графічного знака.



Рис. 1. Ілюстровані лапки у мультимедійній прозі Ю. Іздрика «Summa»

Як відомо, лапки є маркером початку цитати, прямої мови. Аналізований художньо-мовленнєвий витвір репрезентує інтелектуальний діалог автора із собою, з адресатами-читачами про рай, душу, прощення, війну, смерть, кохання тощо (пор.: [Іздрик 2016, с. 6]). Особливістю сучасної художньої комунікації є те, що цифрова ера породила не лише трансформацію та врізноманітнення форм мовно-літературних конвенцій, а й спричинила докорінні зміни парадигми стратегій адресанта (автора) та адресата (читача). Текстова категорія ді-

логічності має втілення в екранності уяви читача, монтажності свідомості мовця, фрагментарності словесного цілого, його імпліцитності тощо; б) непряма мова передає в художньому тексті опосередкований зв'язок між адресантом та адресатом. Її основним репрезентантом є складнопідрядні речення із підрядною з'ясувальною частиною: «Дорош **подумав, що,** крім нього, Дороша, на землі існують люди, в яких є також і горе, і нещастя, і що, незважаючи на це, вони працюють і ламають лиху долю, що зустріла їх на життєвій дорозі...» [Тютюнник 1979, с. 225]; 7) невласне пряма мова вможливорює передавання автором-адресантом внутрішнього мовлення персонажа: «Он йде Маланка. Мала, суха, чорна, у чистій сорочці, в старенькій свитці. Андрій не бачить її обличчя, але знає, що у неї спущені додолу очі й затиснені губи. **Ми хоч бідні, але чесні. Хоч живемо з пучок, проте й для нас є місце в церкві.** Коло неї Гафійка. Наче молода щепка з панського саду» [Коцюбинський 2016, с. 32]; 8) здогадана мова репрезентує ймовірні думки якоїсь особи або персонажа в художній комунікації: «Часто доводиться чути, що **люди кажуть, що от, мовляв, вірю / не вірю в щасливі / нещасливі збіги, у вдалі / невдалі співпадіння**» [Іздрик 2009, с. 24]; 9) *заперечні конструкції* із їхніми типовими маркерами – частками *не* та *ні*, які в заперечних реченнях спростовують факти й витворюють у

художньому тексті ефект контрасту, альтернативності думки: «Отак легендарна Хортиця приймала в свою землю **не** воїнів-скіфів, **не** синів хороброго Запорізького лицарства, що полягли від турецького ятагана. **Ні**. Це були правнуки, що полягли по-кірно голодною смертю 1933 року» [НКП 2008, с. 816]; 10) вставлені компоненти, що містять додаткову, уточнювальну інформацію про зображуваний факт у художньому тексті й виражають оцінку адресанта: «Сей Вавилон був завше не для нас... / Тут тінь твоя поширхла і загливіла. / Тут мій портрет – верлібровий анфас / **(У цьому ракурсі душа ще не посивіла!)**» [Мельник 1998, с. 49]; 11) вставні компоненти, які мають на меті виразити оцінку повідомленого за допомогою слів із чітко експлікованою модальною семантикою (на жаль, на горе): «**На жаль**, кісток їхніх вже ніхто не збере, бо й могили їхні братські в багатьох місцях попереорювали, щоб і сліду не було. Але пам'ять людську не переореш, не заборониш і не вб'єш» [НКП 2008, с. 880]. Варто наголосити, що вставні комплекси є одним із найуживаніших засобів вираження категорії діалогічності в художньому тексті, яка органічно взаємодіє саме в цьому типі її репрезентації з текстовою категорією модальності; 12) спонукальні та окличні синтаксичні конструкції містять здебільшого філософські інтенції: «**Мовчи!** Я знаю. За всіма словами – / Холодний смерк, спустошені сади... / це наша пристрасть стала поміж нами, / Нас розлучаючи назавсідди! / Шалій, шалій, від розпачу сп'янілий / Що розпач той? Річ марна і пуста! / ... Як пізно ми серця свої спинили! / ... Як роз'єднали рано ми вуста! О, друже мій! Останні трачу сили, / В країні тій уявній живуци, / Де образ твій утрачений і милий, / Де голос твій... / **Мовчи!** / **Мовчи!** / **Мовчи!**» [Плужник 2018, с. 241]; 13) окличні конструкції з притаманним їм емоційним ресурсом: «...Чи він коли почує, / наш добрий Бог, / старого, що на розі жебракує? / **Не спи!** / **Іди!** / **Твори!** / **Ван Гог!**» [Соловей 2000, с. 20]; 14) діалогічні єдності становлять собою діалог автора-адресанта з уявним читачем-адресатом, у якому репліки є важливою формою текстотворення, вони роблять його пристрасним за прагматичним змістом: «**Ти вважаєш себе європейцем? Я вважаю себе мешканцем Центрально-Східної Європи, тобто справді європейцем, але інакшим, з досвідом, суттєво відмінним від того, що прийнято вважати європейським досвідом. Мій досвід є досвідом європейця окупованого, я маю на увазі не тільки ті танки у Празі 68-го, хоч і їх теж. Але що це таке, ця твоя Центрально-Східна**

Європа? **Я розумію**, все це мало певний сенс років тому двадцять і більше – Мілош, Кундера, Гавел, Конрад. Навіщо це сьогодні тобі? Ти маєш рацію. Це одна з моїх примар. Останньо я тільки те й роблю, що відбиваюся від настирливого запитання, а що це таке. Ще трохи – і я при слові «Центрально-Східна Європа» почну хапатися за пістолет. Знаєш, тут в оцих околицях Савіньїплятц для мене починався Берлін. «Терцо Мондо», повії в ботфортах. Описано в «Перверзії», якої ти не знаєш. Я люблю цю станцію. Але **знаєш**, про що я часом думаю?» [Андрухович 2007, с. 11].

Окремий тип становлять тексти, компоненти яких утворюють діалоги між персонажами у вигляді інтерв'ю. Так, у романі Мирослава Дочинця «Світован» у розділі книги «Бесіда під горіхом» постає перед адресатом-читачем історія молодого журналіста, який опиняється в гірській глибинці серед дикої природи наодинці з мудрим старцем, спілкування з яким змінює світогляд юнака. Текстотворення імітує журналістське інтерв'ю і містить запитання та відповіді на них: «– Чи згадуєте дитинство?...»; «– Що найбільше пам'ятається вам із дитинства?...»; «– В чому щастя? І як його досягти?...»; «– Який період життя найкращий?...»; «– Я не уявляю вас без зморшок...»; «– Що написано на вашому обличчі?...»; «– Чи старіє душа?...»; «А життя тлінне й дочасне?...»; «– Ви відчуваєте старіння?...»; «– Що найбільше дошкуляє людині?...»; «– Що людина не має робити?...»; «– Ви мали добрих учителів?...»; «– А як знайти своє служіння?...»; «– Що таке народ?...» та ін. [Дочинець 2014, с. 201 – 225]. Художня комунікація від адресанта до адресата розгортається через діалогічність витворення тексту за допомогою новаторських засобів його експлікації, з-поміж яких найбільш поширеним є поліваріативність відповідей на одне запитання-репліку, порівняйте: **«що ж було на тому перехресті / звідки починалася війна? / а) залишилося на денці трохи честі / б) задалеко ще було до преслі / в) ворог опинився не під а на / що ж ні серця ні шматка ні долі / звідти до харькува не дійшло? / а) може воріженьки були кволі / б) чи було те перехрестя в полі / в) як вертався до харкова харько»** [Бондар-Терещенко 2009, с. 51]. Текстова категорія діалогічності може виражатися синтаксичними конструкціями, які є мовленнєвою вказівкою для читача. Їхнє призначення — синхронізувати мислення автора-адресанта й адресата-читача, виразити комунікативний сенс «ми» в

художньому спілкуванні: «А зараз **змінимо** ракурс візії, аби оповідь була зрозумілою» [Іздрік 2011, с. 87]; «І тоді Стіна перестала бути стіною, а стала Світляними Сходами, і вони провадили – як це не дивно – вгору. (**Уявімо собі**, що все сталося саме так. Бо що залишається **нам?** Тіло на докупі зсунутих письмових столах?)» [Андрухович 2013, с. 15]; «**Уявіть собі** рулезну растманську байку про хлопчика, який виріс, став просвітленим, згодом – гуру, а після смерті – буддою» [Іздрік 2009, с. 23]; «**Уявіть собі, що вам** чотирнадцять років, і **ви опиняєтесь** в біді, яка прийшла на Волинь у тридцять дев'ятому, коли всі сподівались звільнення від польського тиску на українців» [Покальчук 2006, с. 160]. Аналізовані синтаксичні одиниці є своєрідною **миттю зустрічі** автора-адресанта й читача-адресата, прямим апелюванням до адресата, отже, і специфічною маніфестацією текстової категорії діалогічності.

У художніх текстах до специфічних реалізаторів категорії діалогічності відносимо змодельований діалог між автором-адресантом і читачем-адресатом (діалогічна єдність):

«Читач. Послухай, шановний авторе, де ж твоє авторське обличчя?

Автор. Любий мій читачу, це ж Карків щоденник (для того: розкрити природу типа), і тільки зрідка проривався я.

Читач. Ну, а хто ж ти, шановний авторе?

Автор. Милый мій читачу, редактор Карк думає, що я – parvenu.

Читач став біля вікна і замислився.

Автор. По-моєму, я виконав своє завдання. Га?

Читач мовчав. У кімнату влетів запашний вітер» [Хвильовий Микола 1990, с. 154].

До важливих засобів зв'язності художнього тексту зарховано складне синтаксичне ціле, що почасти репрезентує автодіалог, своєрідну діалогізацію монологічного тексту. Так, у романі «Таємниця» Ю. Андруховича відверта розмова ліричного героя з уявним героєм оформлена у вигляді «питання-відповідь»: «Те, що ти трохи заголосо пропонуєш назвати десятиліттям романів, я назвав би якимось інакше. Для мене це перш усього десятиліття мандрів або, романтичніше – десятиліття блукань. Якщо можеш, **вислухай ні про що не запитуючи, добре?** Сьогодні мені здається, ніби увесь той час, усі 90-ті з додатком кількох перших років нового століття, я тільки й робив, що звідкись повертався і

знову пакував речі в дорогу. Насправді це далеко не так, на дев'ять десятих я просидів цей час удома, нерухомо і зосереджено, як пересиджують по кухнях різкі арктичні похолодання чи вечірні вимкнення електроструму..» [Андрухович 2007, с. 12].

Типовими морфологічними засобами репрезентації категорії діалогічності є неозначені, означальні, вказівні, заперечні, питальні займенники, особові форми дієслів однини і множини, наказовий спосіб дієслова, безособові форми на -но, -то, питальні, вказівні, стверджувальні, наказові, обмежувально-вказівні, підсилювально-видільні, умовні, окличні, модальні частки та ін.: 1) особові займенники в називному відмінку однини і множини (я, ми): «**Я** звичувачую в голодоморі тодішню владу» [НКП 2008, с. 875]; 2) особові займенники адресної семантики у відмінкових формах однини та множини (до тебе, тобі, з тобою тощо). Г. Солганик акцентує увагу на тому, що «особовий займенник «ти» за своєю природою не може бути витворювачем мовлення, оскільки *ти* – це слухач, адресат» [Солганик 2001, с. 98–99]. Текст постає як складник художньої комунікації, у якій адресант і адресат рівнозначні, утілюють надкатегорію тексту – комунікативність. Наприклад: «**Я** напишу **тобі** листа / де **ти** – роса / і я – роса / сріблясті очі на траві / в чеканні солов'їв / **Я** напишу **тобі** листа / де **ти** – трава / і я трава / духмяна дівчина весна / за сукню травень одяга / **Я** на пишу **тобі** листа / де я і **ти** / де **ти** і я / **Я** напишу **тобі** листа» [Мельників 2016, с. 108]; 3) питальні, неозначені, означальні, вказівні, заперечні займенники: «**Що-що?** Душа? Зробилася землею? / І в ній перевертаються мерці? Чудний! Такого не буває душам...» [Бедрік 1996, с. 6]; «**Хтось** кричить: ти рідну стрів! / і раптом – небо... шепіт гаю... / О ні, то очі Ваші. – **Я** ридую» [Тичина 2017, с. 15]; «**А** ви тут торгуєте щастям? Старий усміхнувся. – Саме так! Тут **кожен** куточок промовляє щастям» [Шевердіна 2019, с. 12]; «**Андрій** обережно відчинив скляні двері з бамбуковими жалюзі й увійшов до напівтемного обдертого приміщення. <...>. Перед ним стояв сивий чоловік. **Той** ввічливо промовив: – Добридень! Як твої справи, друже? – Вітаю! – відказав **Андрій**. – Дякую, все нормально» [Шевердіна 2019, с. 11]; «**Я** сиджу мовчки. **Ніхто** не промовить. Родини я не маю. Розлетілися всі по світі, розійшлися» [Яновський 2020, с. 7]; 4) особові форми дієслів однини і множини: «**Живу. Росту і**

*/ чекаю. Мову втрачаю / і наново вчусь говорити. / Сонця світлу ходу / співаю повільно / і в гранях гробів / бачу темне / землі обертання» [Андрусяк 1996, с. 65]; «Я помираю вас. Така печаль. / Така зоря над віком перестане. / **Говорить Бог:** прости мені, Іване. / Прости мені за те, що я мовчав» [Андрусяк 2019, с. 23]; 5) імперативний спосіб дієслова: «**Ходімо** в сонце. / Ти – зеленим пасмом пирію. / А я? Я бачу тільки сон цей. / Мене у сні нема, / а може, / я в зеленім полум'ї горю» [Розумний 2009, с. 48]; «Що ж пропонують чужі / на рецидиви пародій? / Свято епохи душі / у примітивних народів / містить фарбований хліб / і зафарбовані вікна. / **Гляньмо:** над Києвом німб / в колотих ранах розквітнув!» [Процюк 2014, с. 191]; 6) безособові форми дієслів на -но, -то: «– Ну що, легіні? – нарешті озвався Довбуш – будемо прощатися, чи що? – Та відай, пане ватажку! – вихопився першим хтось із молодших, хоча потім зняковів, оглянувшись до опришників. Багато вами **сказано**, та чи багато зроблено?» [Качковський 2021, с. 5]; 7) особові форми дієслів, що вживаються у складі питальних речень, семантично вирізняються поліфункційністю і наділені високим ступенем продуктивності. Їхніми ідентифікувальними семами є такі: 'давання', 'мовлення', 'показування', 'сприяння', 'призначення': «**Переведеш** мене через кладку Ісусе? / ця річка вузька / і долається легко / ось тільки так пристрасно кличе лелека / по цей бік / здалека» [Яковина 2012, с. 14]; «**Чули?** Піднялися ціни на вірші...» [Скиба 1998, с. 159]; 8) питальні, вказівні, стверджувальні, заперечні, спонукальні, обмежувально-вказівні, підсилювально-видільні, умовні, окличні частки: «**Невже** ніколи ти того не бачиш, що буде – неминуче, невблаганне?» [Забужко 2002, с. 149–150]; «Але ж **хіба** все так зміліло, / Що й вітер хвили не здійма? / **Чи** слава з розпачу зімліла? / **Чи** бурю випекла зима? / **Чи** сурми схрипли для походу? / **Чи** сотня коней вороних / В бою запросить нагороду / За мертвий крик дітей малих?» [Черкес 2018, с. 30–31]; 9) вокативні компоненти: «Дай, **доле**, нам високої води – / щоб не кортіло тихий брід шукати / щоб не ввіймати золотої рибки / на черв'яка, що часом душу точить» [Римарук 2017, с. 9]; «Світлий **ангеле** спустошеного поля, / Твоя печаль нечутно снігом впала / І крила геть знесилені поволі – / У величі німій розкішні – / Ласкаво огорнули ту / Покинуту ріллю і ніжну, / Яку залізо люто твалтувало» [Михайлюк 1995, с. 93]; «Не*

треба, **любий мій**, не треба / У хащах бузини бузку шукати / Й казати «солодко», де пахне гіркотою, / Де ми не вільні над собою, / І у собі не вільні також» [Михайлюк 1995, с. 93]; 10) іменники-назви осіб: «**Леся Українка?** Чула я про таку, читала в книжках, що їх мала моя сестра, яка теж усяке випишує» [Лаюк 2021, с. 157]; «– Бо Марта прилітає в четвер, – сказала Лілічка, вийшовши з машини з коробкою зефіру. – **Марта?**» [Кузнецова 2021, с. 19]; 11) вигуки: «Змах меча – і свічка помертвіла / Жовта піна сходу на мені. / **Ой**, ти ж, доле, що ти наробила? / Тільки даль і коні вороні...» [Жук 1996, с. 13], «**Гей** ви **усі**, хто ще живий, / Але кому вже м'яко спитьсья. – / Порозповзався чорторий / По душах тлінних. А криниця / Шукає диво джерела, / Аби наповнитись до вінця: / Гінка вода кудись втекла, / Й об камінь цюка гостре вістря...» [Черкес 2018, с. 36]; 12) звуконаслідувальні слова: «**Тук-тук...** – шепоче дощ, приглушуючи кроки ночі, / Але вона ховає його до своєї кишені / Та розчиняється в смутку калюжі...» [Лучків 1998, с. 100]; 13) модальні слова, що експлікують суб'єктивну оцінку в різних її виявах: *справді, звичайно, безсумнівно, правда, можливо, ймовірно, здається*: «Які тут кроки співами ростуть! / І найвідчутніші із них жіночі. / **Напевне**, в тому й полягає суть, / Що доли у жінок – пророчі» [Бондарчук 1995, с. 13].

Внутрішньотекстова діалогічність може виражатися у претекстових одиницях – заголовках та заголовкових комплексах. Вони стають своєрідними семантичними маркерами, що визначають тематичне наповнення тексту. «Заголовковий комплекс – це сукупність надзаголовків, основних заголовків, підзаголовків і внутрішньотекстових заголовків, що грають важливу роль в організації композиційно-сислової структури тексту» [Назаренко 2012, с. 8]. Основними способами репрезентації категорії *діалогічності* в заголовках є питальна модальність і питальні речення, прагматична настанова яких зумовлена природним діалогізмом інтерперсональної взаємодії. У художніх текстах вирізняються такі типи заголовків: 1) заголовок-риторичне запитання: «Чому любов розлита скрізь?» (К. Мордатенко), 2) заголовок-апелятив: «Ви, що ставали кожен раз...» (О. Забужко), 3) заголовок-імператив: «Любіть Україну!» (В. Сосюра), 4) заголовок-відкриті запитання: «Про що думає людина?» (В. Габар), 5) заголовок-альтернативне запитання: «Друг чи ворог?» (І. Агапєєва), 6) заголовок-протиставлення: «Усе минає, а

музика – вічна?» (А. Бачинський), 7) заголовок-заперечення: «Не кажи нікому ні про кого..» (В. Баранов), 8) заголовок-присвята: «Метушливому» (В. Симоненко), «Україні» (Г. Могильницька; 9) заголовок-оклик: «Мадонна молода!» (В. Баранов), 10) заголовок-запрошення: «Ласкаво просимо до Львова!» (А. Кокотюха); 11) заголовок-застереження: «Обережно, двері відчиняються!» (А. Кокотюха), 12) заголовок-цілісна діалогічна єдність: «Ти думала це дощ? Самотність..» (О. Забужко), 13) заголовок-побажання: «На добраніч» (С. Коломієць), 14) заголовок-прохання: «Прийди до мене в сні із порцеляни» (С. Миронюк). Текстові заголовки відіграють конструктивну роль в архітектоніці словесного цілого, його композиційно-смісловій структурі, налаштовують адресата на сприйняття художнього повідомлення, формують рівень його уваги й подальшої зацікавленості та виконують прогностичну функцію.

2.2.2. Інтертекстуальність як зовнішньотекстова діалогічність художнього тексту із семіотичним універсумом світової і національної культур

Парадигмальне зрушення в науці ХХІ століття в бік тексту, дискурсу, комунікації як культурно-універсальних явищ уможливило розуміння того, що всі модуси культури виявляють себе як текст, який на рівні міжтекстової взаємодії постає текстом текстів. Художній текст, залучений до вказаної вище міжтекстової взаємодії, є особливим різновидом комунікативних зв'язків як у самому тексті, так і в інтертекстуальності універсуму національної і світової культур [Залужна 2017, с. 38].

Крім горизонтальної проєкції інтертекстуальності, не менш значущою у процесі текстотворення є мовна реалізація категорії діалогічності та інтертекстуальності (її підкатегорії) у вертикальній площині, що передбачає зв'язок словесних цілих різних адресантів, мовленнєвих витворів відмінних часових і стильових належностей.

Науці відомі різні класифікаційні параметри інтертекстуальності. Про це йдеться в працях С. Киричук [Киричук 2007], О. Переломової [Переломова 2010], Н. П'єге-Гро [П'єге-Гро 2008], Н. Фатєєвої [Фатєєва 2000], К. Шаповалової [Шаповалова 2008], М. Шаповал [Шаповал 2013], [Динильченко 2016]. Акт референції доречно інтерпретувати крізь призму прагматичного русла як співвідношення між наміром

адресанта і впізнаванням цього наміру адресатом [Сєрль 1986, с. 195]. Важливо зважати на механізм дії діалогічної художньої мовленнєвої творчості, на прагнення авторів синтезувати надбання культурних традицій різних епох, різних мовно-літературних стилів і мовних форм. Автор вступає в мовно-естетичну комунікацію з авторами- попередниками, інтегрує словесні цілі і прецедентні феномени, витворює нові асоціативні поля. Текст постає як форма комунікації між носіями культур, а художня словесна творчість – як діалог світу і адресанта-витворювача дискурсу, що завжди перебуває в контекстному оточенні універсуму світової та національної культур. Інтертекстуальність завжди передбачає вектор зв'язку тексту з контекстом: культурним, часовим, мовно-літературним, мистецьким тощо.

До основних різновидів інтертекстуальності як зовнішньотекстової діалогічності художнього тексту зараховано 1) діалогічні відношення між текстами із співприсутністю (*однотекстова референція*), 2) діалогічні інтертекстуальні відношення, що породжують деривацію (*системно-текстову референцію*). Перша група оприявлена 1) інтертекстуальними зв'язками тем і мотивів словесних цілих, 2) інтертекстуальним зв'язком художніх цілих і традиційності словесних образів («вічні образи»), 3) референцією як згадкою про заголовок художнього тексту, 4) прецедентним ім'ям у тексті, 5) біблійними назвами, 6) найменуванням істот і географічних об'єктів міфологій (давньогрецької, давньоскандинавської і под.), 7) назвами давньоукраїнської міфології і фольклору, творів середньовіччя, 8) власними найменуваннями відомих письменників, 9) власними назвами реальних історичних постатей, 10) найменуванням персонажів художніх текстів світової і національної словесної творчості, 11) інтертекстовим колажем, 12) передтекстовими цитатами (епіграфами, заголовками), 13) натяками (алюзіями), 14) плагіатом, ремінісценціями, 15) центоном, 16) кодовою інтертекстуальністю, 17) топосами, 18) запозиченнями прийому, 19) переказом, 20) навіюванням, 21) пародіюванням, травестією, 22) стилізацією, 23) архітекстуальністю. (див. Схему 5. Інтертекстуальність художнього тексту).



Схема 5. Інтертекстуальність художнього тексту

*Діалогічні відношення між текстами із співприсутністю
(однотекстова референція).*

Інтертекстуальний зв'язок і традиційність сюжетів як прецедентних феноменів репрезентовані передусім у семантиці тексту (стереотипні моделі розвитку подій у художніх мовленнєвих витворах). Аспект художньої діалогізації комунікації полягає в тому, що традиційний сюжет, уведений до семантичної тканини нового тексту, набуває додаткового аксіологічного й онтологічного навантаження, вирізняється новітніми подієво-змістовими зв'язками. Найпоширенішими в художніх текстах є біблійні притчеві сюжети про блудного сина, багатія і бідного Лазаря, таланти, терен, любов тощо: «Притча про терен» (І. Франко), «Притча про блудного сина» (Т. Шевченко), «Притча про немилосердя» (І. Франко), «До сестри» (П. Грабовський). Осягнення семантики тексту без урахування досвіду художньої комунікації адресантів як носіїв лінгвокультурної пам'яті видається неможливим.

Інтертекстуальний зв'язок художніх цілих і традиційність словесних образів («вічні» образи) репрезентовані такими трьома вимірами: *власне історичним*, що відповідає духові певної епохи, обставинам, культурному колоритові країни тощо; *узагальнено-символічним*, що вербалізує світоглядні позиції адресанта; *індивідуально-психологічним*, що прокладає своєрідні містки між діахронією та синхронією тексту. На перше місце в аналізованих текстах проступає своєрідна *націоналізація* «вічних» образів світової культури (функційно найактивніші зпоміж них античні, фольклорні та біблійні художні образи) в українськомовних художніх текстах. Розширення обріїв художніх мовленнєвих витворів відбувається шляхом залучення до текстів не притаманних нашій національній культурі художніх образів-складників універсуму світової культури, як-от: *Кассандра* [«Кассандра» (Леся Українка), «Сміх Кассандри» (О. Забужко)], *Дон Жуан* [«Камінний господар» (Леся Українка), «Срібне молоко» (В. Шевчук)], *Орфей* [«Орфееве чудо» (Леся Українка), «Орфей» (В. Базилевський), «Дванадцять обручів» (І. Андрухович), «Видіння Орфея» (Г. Пагутяк)], *Прометей* [«Прометей» (А. Малишко), «Кавказ» (Т. Шевченко), «Сон» (Леся Українка)] та ін. Вони постають своєрідним фокусом актуалізації реалій часу з погляду вічності, а інтертекстуальність – своєрідним переплетінням різних кодів, смислів тощо. Саме так текст виявляє динамічний рух «вічних» образів у контексті конкретної історичної епохи, конкретної національної мови, й

саме так чинник інтертекстуальності визначає ступінь модифікації традиційного образу, його стереотипного використання або ж руйнування усталеності вживання, коли знаковий код використовують у невластивому йому сугестивному навантаженні. У художніх текстах поряд з античними, біблійними повторюваними образами побутує українська міфологія. Традиційним для національної мовної картини світу українців є образ калинової кладки, калинового мосту, що віддавен уособлювали життєву межу дівочої долі до одруження і після. Як твердять народні перекази, по символічному мосту проходили не лише сонце і весни, а й кохання: *«Дівчині буде сімнадцять, / Дівчина зорям повірить, / Повірить **калиновій кладці**, / Що веде на його подвір'я»* [Качкан 2011, с. 40]. За допомогою фольклорних інтертекстуальних зв'язків вибудовують цілісність художнього мовленнєвого витвору.

Референція як згадка про заголовок художнього тексту, іншого мистецького витвору є своєрідним «згорнутим текстом». Адресант лише вводить до словесного цілого назву твору без його подальшого цитування, скеровує адресата до першоджерела для багаторазового прочитання тексту. Діалогічна єдність між адресантом та адресатом досягається використанням прецедентних висловлень, що здебільшого репрезентують заголовки інших текстів, які постають маркерами імпліцитної інформації і відповідної інтенції автора: *«На груди кладу пальцями хрест / І **Отче наш** – на душу...»* [Качкан 2011, с. 23]; *«У місячну ніч, коли зорі танцюють, / Твої не зімкнулись заплакані вії... / А хвилі свій берег студений цілують / І вторять одвічне: **Ave Maria**»* [Качкан 2011, с. 38]. У коло діалогічної співвіднесеності у словесних цілих потрапляє й образ стародавнього національного гуцульського танку, що втілює традицію священного чоловічого родового ордену, витворюючи культурне тло новітніх смислів, пор.: *«Ой, ти моя скрипка, / Радосте солодка, / Грай ми опівночі / Про зрадливі очі, / Грай ми аж до рана / Буйного **Аркана**, / Гойного **Аркана**, – бо на серці рана!»* [Качкан 2011, с. 42].

Біблійні назви (Господь, Бог, Ісус, Христос, Єва, Адам, Голгофа, Едем, Ной, Ірод, Юда, Св. Вероніка, Саваоф, Пантократор, Єрихон та ін.) сприяють установленню діалогічного зв'язку словесних цілих з універсумом не лише української культури, а й світової та сакральної. Образи, про які йдеться, і сюжети, пов'язані з ними, завжди активно використовували українські митці. Вплив Біблії на літературні

твори українського письменства від Івана Вишенського аж до сьогодення – надзвичайно плідний і результативний. Ідея Хриstopодібності вперше з'являється ще в давній українській літературі на рівні мотиву співрозп'яття, співпереживання Христових мук. У сучасній українській поетичній комунікації вона озвучена по-новому: «*Ти ж, **Господи**, мене скарай / зайти за власний небокрай / і відшукай нової тверді / і не корися, гордий смерде, / ні, смерті власній не корись / і тільки серцем не гнівись*» [Стус 1995, с. 186]. Новизною можна вважати те, що ліричний герой порівнює себе із Саваофом, одним із імен Бога в юдаїстичній та християнській традиціях: «*А я, неначе **Саваоф**, / бив веслами рогіз, / тулив до себе їх обох / і не встидався сліз*» [Стус 1995, с. 186]. Адресанти вводять до тканини словесного цілого лексему «Пантократор», яка в перекладі з грецької мови означає «Всержитель». Образ Пантократора – Христа, Бога юдеїв і християн – один із провідних у візантійському мистецтві: «*Пожовкло рано вигнане стебло, / а там, де жебоніло джерело, / схилив чоло дбайливий **Пантократор***» [Стус 199а, с. 130]. Адресант протиставляє Голгофу, на якій у розп'ятті Ісус Христос спокутував кров'ю гріхи всього роду людського, «модерній» Голгофі ХХ століття – місцю зневіри й духовного падіння: «*Та повнилося серце тихим миром, / передчуттям такого опочинку, / з якого нас живцем уже не вирвеш. / То в ньому пробувають на віки. / Якесь модернізована **Голгофа***» [Стус 1995, с. 141]. Автор посилює невідповідність світу, у якому живе ліричний герой, законам Святої Євангелії, уводячи до поетичного тексту ім'я Ірода, жорстокість правління якого знайшла своє відображення в біблійних міфах, зокрема про винищення царем юдейських дітей: «*Віками йде вертепна драма / у дев'ять Дантових картин, / сам **Ірод** краще не заграв би, / тут Вельзевул покине кін, / не витерпить*» [Стус 1999а, с. 227]; «*Шука месію **Ірод** в Палестині, / І лється кров, як навесні вода, / Так падає дитина по дитині, / Як з дерева роса тремтячая спада*» [Леся Українка 2021, с. 32]. Сакральний простір художніх текстів постає крізь власні прецедентні назви, що не пов'язані з особою: *Віфлеєм* – місто в Палестині, на південь від Єрусалима, яке згідно з Біблією, є батьківщиною царя Давида та місцем народження Ісуса Христа; *Масіс* – вірменська назва гори Великий Арарат у Туреччині, до якої пристав після потопу Ноїв ковчег; *Едем* – земний рай, місце перебування людини до

гріхопадіння, благодатний куточок землі: «Де **Віфлеєм** твій? Де волові ясла / Нема й не буде – добре знає кметь» [Стус 1995, с. 185]; «З'явилося нове світло в світі, / У **Віфлеємі**, в тихому селі, / Ізасвітилася у темному блакиті / Нова зоря, щоб і старі, й малі / Дорогу знали до свого месії, / Малого сина вбогої **Марії**» [Леся Українка 2021, с. 32]; «Життя рікою / стікає – / Провалля у часі / й просторах, / Ніхто з нас, на жаль, / не знає, / Де наш **Віфлеєм** / на горах» [Качкан 2011, с. 116]; «Старі гріхи епоха душить / і людство душиться, в **Едем** / даремне прагнучи...» [Стус 1994, с. 80]; «**Масіс**, / як риф кораловий, обтис / рухливі груди» [Стус 1999б, с. 185]. Варте особливої уваги встановлення в імпліцитній формі діалогічного зв'язку тексту з біблійним висловом «Єрихонський глас», що походить від власної назви міста Єрихон, неприступні стіни якого, за біблійними переказами, упали від звуку труб ізраїльських воїнів: «Пади його, пади, бо він паде і нас, / обсяде городи, мов **Єрихонський глас**» [Стус 1999а, с. 178]. Мовець дає уявлення про речі, не називаючи їх безпосередньо. Ця співвіднесеність описуваного з яким-небудь стійким денотатом чи висловом літературного, історичного, міфологічного ґатунку, натяк через наведення загальновідомого реального факту, історичної події, літературного твору чи певного епізоду зорієнтовані на ерудицію читача, покликано розгадати закодований зміст. Упізнавані образи й вислови, подані в несподіваних контекстах, поза всяким сумнівом, ваблять читача. У художніх текстах прецедентні імена аналізованої групи можуть уводитися до фольклорних контекстів для розкриття національної картини світу в руслі народних традицій. Така закоріненість у міфологеми народного буття робить художнє повідомлення генетичним для українського способу мовомислення, пор.: «Ходив **Бог** по горі / сіяв мак у дворі / **Божа мати** маки жала / Прозерпіна молотила» [Степаненко 2000, с. 25].

У художніх текстах утрадиційнене сентиментально-обожнювальне ставлення до актуалізованого репрезентанта може нівелюватися. Одна з форм його виявлення – залучення Господа до буденних ситуацій земного життя, пор.: «[**Господь**] зв'язав їм [діточок] по светру...» [Балдинюк 1999, с. 52]; «... а в **Бога** драбина / упала в холодну м'яту / най зійде Дитина / Щоб жито Господне жати» [Степаненко 2000, с. 56]. Показовим у зв'язку з цим є змалювання Бога в буденному одязі, підкреслення його психо-фізіологічних

особливостей, наближення до звичної людини (такий, як усі): «Коли несуть три дари, три серця і **Бог** в полотняних штанах / їм вийде назустріч, рідніший, ніж батько і мати...» [Процюк 1997, с. 97]. Прецедентне ім'я **Бог** може функціонувати в художньому тексті як переносне вживання так званих «обранців народу», тобто реальних людей, що займають певну керівну посаду в суспільстві. Так структурується діалогічний зв'язок текстів, що мають різні культурні й часові коди: «Посміхається нам із тенези прапорів і свастик наш онук, наш новий ренесансовий **Бог**» [Процюк 1995, с. 112]; «Так починається ранок цивілізації: / Цивільні люди і обранці народу. / Боги перемовлялися по рації, / А може, дивились у воду» [Галета 1998, с. 21].

Семантика прецедентного імені містить сукупність знань – екстралінгвальних та енциклопедичних (історичні, географічні відомості), емоційно-психологічних, вона насичена афективними аспектами, має виразну ідеологічну спрямованість. Лексема *Будда*, з одного боку, реалізується як згорнений текст світової культури, а з іншого – символізує авторську концепцію художнього світостворення в тісному діалогічному зв'язку з іншими текстами.

З-поміж християнських прецедентних імен, які постають у ролі ключових слів образних контекстів, набула поширення лексема **Янгол**. Досліджуваний концепт денотативно репрезентований живою істотою з виразно заманіфестованим соціальним статусом, видом діяльності (плигає з парашутом, сушить, пише, латає, сидить тощо). Наприклад: «... тільки **янголи** на парашутах / будуть вічно між небом і сконом» [Дністровий 1998, с. 88]; «і болем / на тілі пишуть **янголи** письмо» [Біла 1999, с. 12]; «Сумні **янголятка** літали також. / Латали душевні шрами» [Павлюк 1993, с. 31]; «Щасливих сліз замерзлі грона. / З лози, що **янгол** – оборонник / Садив для тебе навесні...» [Скиба 1998, с. 40]; «Вимоклий **ангел** сушить на груші крило, / Вогкого сонця ранок надносить знадвору» [Галета 1998, с. 14]. Як засвідчують приклади, система образів має позитивну енергетику, відображує сценічне сприймання довколишнього світу: «Виплакана дощем тиша / Білим **янголом** дивилася на світ» [Шершень 1999, с. 94].

Художні тексти містять семантичне перенесення мовного знака біблійної естетики – **Месія**: «І Месія сказав: «Побачимо, / Котрий із нас ким – хто месією, хто зухвальцем»

[Кіяновська 2000, с. 36]. Смысловими обертонами християнської культури обтяжений образ, у якому переносного значення набуває прецедентне ім'я **Юда**: «*Пізно увечері впав сніг / Бинтами бруду на груди. / Нагноєні рани в ліжку тіснім / Зализує хворий Юда... В багнетний бій на чолі полків / Ішов Генерал Юда*» [Жадан 1995, с. 7]. Має місце нашарування смислів, адже образ Генерала Юди скомпоновано з кількох міфологізувальних складників: домінувальний тоталітарний міф, пам'ять як засіб міфологізації («*павутинням звисають зі стелі згадки старого Юди*»), десакралізоване християнство як міфосистема (образ Юди як зрадника), Великий Юда (асоціація з Прокуратором Пілатом), архетип продовження себе в дітях («*і грався в дитячій порожніми гільзами його маленький нащадок*»). Так твориться множинна міфологізована модель образу, який формально впливає з диференційованої автором через його урбаністичне світосприймання моделі культури як тексту [Єщенко 2018, с. 116–131]. Адресанти підкреслюють сакральність космічного простору, утверджують, що Світло, а отже, і Любов уже були у засвітах, навіть тоді, коли «*Ще немає ні царів, ні пастирів, / Ані Стрітення, ні Введення у храм, / Не спокушені ні Сва, ні Адам, / Ще загублена Земля поміж світів...*» [Тимчук 2020, с. 22].

Назви істот і географічних об'єктів міфологій (давньогрецької, давньоскандинавської і под.), а також культури стародавнього Єгипту (Фенікс, Антей, Аріядна, Архілох, Атлант, Гарпії, Грації, Діоніс, Еринії, Ікар, Орфей, Пегас, Пенати, Поліфем, Прокруст, Прометей, Сирени, Сізіф, Стимфали, Харити, Харон, Галатея, Персефона, Німфа та ін.) є своєрідними експозиційними елементами, суть яких зводиться до налаштування читача на певний перцептивний ракурс, на виструктурування низки асоціацій. Описувані одиниці найчастіше виконують роль 1) епітетів: «*Та бійся знесеному буть: / Ікарове окрилля / вік навертатиме на путь / досадного знесилля*» [Стус 1994, с. 173]; 2) порівнянь: «*І гарячий шепіт, / і подих – чую в себе за плечима. / Та потерпаю: обернусь – і вклякну, / і стану невпізнаним, наче сфінкс*» [Стус 1995, с. 119], 3) метафор: «*Йдуть три циганки розцяцьковані, / три грації і три покори...*» [Стус 1994а, с. 103]; «*Вгніздившись у сідло, / не потурай, що стежку замело, / де почет друзів із обличчям гарній*» [Стус 1994а, с. 73]; «*Глухо / постогнували сонні лицедії, / і оком Поліфема угорі / світи в червоний місяць безголосий*» [Стус

1999а, с. 114]. Нерідко вони функціують у складі фразеологічних висловів (*сізіфова праця; прокрустове ложе, перейти рубікон, нитка Аріядни, сади Семіраміди*): «**Сізіфова** робота. / Звичайне глупство. Кому то вдавалось – / дертися по вертикальній стіні» [Стус 1994, с. 143]; «Між божевіллям і самогубством – / маленький просвіт лишився – вмерти. / В демократичнім ложі **Прокруста** – стогін» [Стус 1999б, с. 238]; «Розкоше світу, йми мене в полон, / адже і ти така, як я, порожня. / Тож полони мене, усевельможна, / дай перейти з тобою **Рубікон** ...» [Стус 1999а, с. 88]; «А очі ляку – все чогось чекають / і **Аріяднину** шукають нить» [Стус 1999б, с. 82]; «**Семіраміди** химородний сад. / Де при початку сходжень всіх і спадів / ми обронили, як гірку сльозу, / свої серця...» [Стус 1995, с. 84].

Найчастіше текст про персонажа давньогрецької міфології міститься у свідомості адресата (читача) імпліцитно. Скажімо, Орфей – музикант і співак, спів якого причаровував не тільки людей, але й диких звірів, річки, скелі: «Всепалення Твоє автодафе – / перепочинок перед різнім святом, / як ворогу назвешся рідним братом / і смерк розсуне лірою **Орфей**» [Стус 1999а, с. 134]; Пегас – крилатий кінь Зевса, від удару копита якого з'явилося дивовижне джерело, що приносило натхнення поетам; символ поетичного натхнення: «Літав наш **Пегас**. Але й ми не осли, / за безцінь та спродали зрубані крила, / а потім у збиту дорогу вросли / і зрештою хату та й спину прикрили» [Стус 1999б, с. 106]; Прометей – один із титанів, що викрав з неба вогонь і навчив людей ним користуватися, символ людини, що прагне творити добро: «Зубами рвемо власне серце. / **Прометей** і орел – водночас» [Стус 1994б, с. 52]; Стимфали – птахи, що гніздилися поблизу міста Стимфала в Аркадії, скидали з себе бронзове пір'я і вбивали ним людей та тварин. «А мертвокрилі стугонять **стимфали**, / напевну провіщаючи біду, / що ослонила біле опахало / і по моему нишпорить сліду» [Стус 1999б, с. 110]; Харон – перевізник мертвих у царстві Аїда: «**Харон** суворо мовив: ні! / Пором відчалив. До Тенара / Надходить чорнокрила хмара. / В вечірнім палені огні» [Стус 1994а, с. 151]; Харити – три богині краси (Євфросинія – радість, Талія – процвітання, Аглая – блиск): «Уже життя мое прожите, / коли і як – то й не збагну. / А десь за ґратами **харити** / вістують радісну весну» [Стус 1995, с. 58]; гіпербореї – казковий народ, що жив на Крайній

Півночі: «Криві серця і погуки страстей / аж порскають, коли стає Антей / і вже ось-ось весь небокрай посовгне, / от-от напасник той **зіперборей**, / як у журбі вся суша одвогне / від раю до пекельних емпірей...» [Стус 1999б, с. 133–134]; Ікар – юнак, син Дедала, який намагався перелетіти море на крилах, зроблених із пір'я, скріпленого воском; Ікар надто наблизився до Сонця, віск розтопився, і юнак загинув: «У небо, у надвищ, за хмари за чорні / до сонця, **Ікаре**, спрямовуй свій лет!» [Стус 1999а, с. 98]; Зевс – головний з-поміж давньогрецьких богів-олімпійців, бог грому і блискавок; Одін – найвищий бог пізньої германської та скандинавської міфології: «Коли вже зачепили сі питання / Про бога й про посмертне проживання, / То й я вам думку висловлю свою, / Куди не так, як німець ваш, поважно, / Але, я думаю, не менш одважно. / Не буду я тепера говорить / Про **Зевса, Одіна**, про Брахму і Єгову, – / Вони вже вмерли, їх не оживить, – / Тепер уже пора змінити мову, / Тепер сказати треба: бог дійств, / Бог скептиків і бог детерміністів» [Леся Українка 2021, с. 17]. Прецедентні імена – не просто складники ерудиції автора чи суто зовнішня прикраса словесного цілого. Вони здатні ідентифікувати чи виявляти домінантні смисли основного тексту, відкривати нове семантичне значення, що постало шляхом нашарування інших смислів, а також створювати різні рівні сприймання поезії загалом. Так, Лета (ріка в царстві мертвих, випивши воду з якої, душі померлих забувають своє колишнє земне життя) набуває новітнього смислу у віршах В. Стуса: «Знай, небоже, / що приневолений іти до себе / усе назад, ти тіль свою згубив, / що пам'яті трималась, як останній / причал на **Леті**» [Стус 1995, с. 64]. Стікс – одна з річок підземного царства, уособлення мороку й жаху, фігурує у художньому мовленні цього поета теж по-новітньому: «Де ти хвиля, де той **Стікс** спасенний, / кочети блаженні не скриплять, / тільки ночі бовваніють стели, / літери на стелах хлюпотять» [Стус 1999б, с. 219]. У творах Василя Стуса зафіксовані поодинокі прецедентні імена, що стосуються культури стародавнього Єгипту: «Червона барка в чорноводді доль / загубиться. І **фенікс** довгоногий / перенесе тебе в ясні чертоги / від самоволь, покори і сваволь» [Стус 1999а, с. 56]. У міфології стародавніх народів (фінікійців, єгиптян та ін.) Фенікс – казковий птах, який після смерті згорав і знову відроджувався з попелу, це символ

відродження, невмирущості. Міфічні знаки засвідчують у художньому тексті гру значень, низку асоціацій і викликають цим інтелектуальну активність адресата-читача, спонукають до розшифрування міфопоетичного коду художнього тексту. Прецедентні імена «Галатея» (у давньогрецькій міфології – морська богиня), Персефона (у давньогрецькій міфології – богиня царства мертвих), німфи (за давньогрецькою міфологією – другорядні божества, що жили в печерах, лісах, полях і под.) також стають мовними засобами реалізації текстової категорії діалогічності та її підкатегорії – інтертекстуальності: «*Все він знав наперед, – і до скону у ньому боліла / **Галатея** нага, **Галатея** з душею лисиць*» [Кіяновська 1999, с. 12]; «*є доторки трави – в них поклик **Персефони** / немилих рук невидимий диктат: вже час. Устань і йди – кризь поминальні дзвони / зоріє нам далекий Отчий Сад*» [Степаненко, 2000 с. 37]; «*Ця хвиля – як рана, а в рани – тупий камертон, // Що глухо зітхає над місцем загибелі **німфи***» [Кіяновська 1999, с. 12].

Назви давньоукраїнської міфології і фольклору [Перун, Сварог, Святовит, Стрибог, Хорив, Ярило, Див, Дажбог, Волос, Лель, Мавка, Вурдалак, Лісовик, Марко, Потерчата, Перелесник, Мавка (Русалка), Біс (Чорт)] – переосмислення адресантами українськомовних словесних цілих головних персонажів української міфології (Дажбога – бога Сонця, світла й добра, Сварога – бога вогню, батька Дажбога та ін.): «Пророк **Дажбогіє**, – аж до жнив тобі – / Гадати, ворожити, вихвалити» [Стус 1994б, с. 225]; «*Та прозимом осінь віє, / німує земля **Сварога**, / і сонце божеволіє, / бо ж холодно і волого*» [Стус 1999а, с. 79]. Низку солярних образів доповнюють імена Ярила – божества весняної родючості та сонця: «*...оце Дніпро, це жайвірна – Софія, / а це **Ярила** вичамрїлий яр*» [Стус 1999б, с. 195], Святовита – бога війни, сонця, перемоги, символи якого – ріг, сідло та меч: «*Дрїбнішає в узвишші **святівит**, / усіх дитячих птаство перелїтне, / і тільки сонця око ненаситне / за смертю задивляється в зенїт*» [Стус 1999б, с. 126]. Іншу стихію репрезентує Стрибог – бог вітрів у давніх українців-язичників: «Пророк **Стрибогіє**. Тринїжки твої / Загрузли в землю череватим грузом» [Стус 1994б, с. 226]. У несподіваному ракурсі автори подають власну назву Перун – бог блискавки й грому: «*Як відпливуть мужі – круглясті чари / благатимуть з простертими руками / **Перуна** – окропити грїшну землю...*» [Стус 1994а, с. 71]. У коло творчої

уяви адресантів потрапляє бог любові Лель, син Лади, який згідно з переказами з'являвся весною і разом зі своїм братом Полелем жив у лісах: «**Лелю, Лелю** – / під кригою – земного серця стук» [Стус 1999а, с. 132]; і Волос — опікун скотарства, пастухів і торгівців, який наділяв людину талантом та фізичною силою: «*І, випорснутий з-над оград, / натужний буриштиновий голос / снується в висі, ніби чад / офір, котрих заправив **Волос** / з прагнутих долі наздогад*» [Стус 1999а, с. 172].

Для текстової підкатегорії інтертекстуальності типовим є базування на власне українських національних лінгвокультурних кодах, оскільки етнічна мовна картина світу, мислення адресанта опосередковано детерміновані впливом прецедентних (сакральних, художніх, фольклорних, міфологічних) витворів. Словесне ціле прямо чи опосередковано вказує на свій претекст, а інтертекстуальність має, крім художньої, ще й комунікативно-прагматичну настанову. Прикладом цього слугує домінування фольклорного образу *Марка*, який, за народною легендою, до кінця світу спокутуватиме свої гріхи: «*Тебе покинув рідний край / блукати, як **Марко** у пеклі*» [Стус 1994б, с. 73]. У модус художнього бачення світу потрапило також ім'я Хорива, одного із засновників Києва, брата Кия: «*...шукай **Хоривів** – нових кар / скрижалі полишай для моря*» [Стус 1994б, с. 73].

Чимало прецедентних імен розглядуваної групи містять давні міфологічні назви, що уособлювали небесні вогні й завдавали шкоди людям, належали до злих духів, як-от *Перелесник*: «*А хто ж був **перелесник** той, бабусю?*» – / *Питала я в старої, та вона / Хрестилась тільки завжди і казала: / «Та не при хаті і не при малих дітях, / Не при святому хлібові казати. / Не згадуї проти ночі, бо присниться!»* [Леся Українка 2021, с. 35].

Власні назви відомих письменників (Т. Шевченко, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний та ін.) також наділені важливими текстовими функціями: «*Шевченковою тополею стоїш ти посеред зливи*» [Павлюк 1993, с. 57]; «*Боюся звести очі. Там – **Тарас** [Шевченко]*» [Жиленко 1999, с. 376]; «*Там **котлярєвщини** іржа / Шашкевича конфуціанство / Нам **котлярєвщина** чужа, / вельмималорозбірне панство! / **Нечус-мирнівські** гріхи, буболіки, недогероїв!*» [Процюк 1998, с. 6]; «*А хочеться летіти і не падати. / – Як там вгорі, старий **Екзюпері?** / Відказує мені: / – Хіба не рада ти, / що маєш дім на вигаслій зорі?»* [Процюк 1998. С. 6].

Власні назви реальних історичних постатей – філософів, правителів, науковців, митців, героїв національно-визвольних змагань, народних героїв тощо (Платон, Данте, князь Володимир, гайдамаки, Морозенко, Катерина Білокур, княгиня Ольга, Лао-Цзи, Жанна д'Арк, Брюс Лі) за текстоконститутивним потенціалом наближені до проаналізованих власних найменувань: «Знов по колу, по колу **Платонівський рік**, / ніби зашморг» [Дністровий 1999, с. 16]; «Попасти в пекло, може, се й цікаво, / Але воно занадто вже яскраво / Описано у **Данте**. І, здається, / Я знаю трошки, що то пеклом зветься» [Леся Українка 2021, с. 17]; «...ти – **Жанна д'Арк**, я – мудрий **Лао-Цзи**» [Бондар 1998, с. 31]; «**Козаком Мамаєм** вичікую зустрічі з нинішнім днем...» [Ципердюк 1996, с. 35]; «куняють похнюплені экс–**Морозенки**, / червиві брати із якихось **Глевах**» [Вольвач 1998б, с. 19]. На національно-прецедентний рівень художніх текстів указують також імена епохи Київської Русі (Святий Володимир, Свята Ольга), а також античних часів на території України (Ольвія): «**Святий Володимир** – з рукою до **Ольги**, / І плеще Дніпро заповіт-течію, / Й правиця – під сонце, аж видиться Ольвія, / Й стремена скриплять у надтужнім бою» [Качкан 2011, с. 204]. У контекстах адресанти художнього мовлення активно експлуатують імена популярних постатей не тільки історичного минулого, а й відомих особистостей свого часу: «Він [**Брюс Лі**] замкнув свою ніч. І пішов, і пішов... / Тихо– тихо. Бо став філософом...» [Скиба 1998, с. 33]; «Всі зачудовані, наче **Брюс Лі**, / Перед останнім своїм ударом» [Кухарук 1990, с. 18]. Уведення до тканини словесного цілого впізнаних образів національної та світової культур є пошуком нових смислів, адже кожен художній текст повинен сприйматися на тлі деякої традиції, тобто деякого автоматизованого канону, щодо якого він є деформацією.

Назви персонажів художніх текстів різних жанрів як світової, так і національної словесної творчості (Дон Жуан, Снігова Королева, Баба-Яга, Мауглі, Коцїй, Буратіно, Царівна-Несміяна, Невидимка) активно побутують у художньому тексті й нерідко перебирають на себе роль змістових домінант: «Скажи, які у світі **Дон Жуани** / Моїх тендітних рук не цілували?» [Башкирова 2000, с. 11]; «І тоді той, хто прийшов зі сльозиною в долонях, брав **Снігову Королеву** за руку і вів долиною птаха. / Вона йшла за ним босоніж. Клала в траву вогонь серця і вчилася радості» [Яковина 2000, с. 99];

«Три **Баби-Яги** й **Коцїй** без ноги / Живуть в моєму селі. / І ваять борщі, й печуть пироги / Із трин-травою землі» [Павлюк 2019б, с. 54]; «Руки / тонкі, засмагли... / А єдиний їх порух відтяв / рік молодого життя / сільського **Мауглі**» [Бондар-Терещенко 2000, с. 7]. За кожним із цих імен закріплена багата й різноманітна фольклорна, історична, літературна дотекстова інформація, яка прямо не виявлена, але зрозуміла обізнаному читачеві-адресантові. Такі приховані інформації, попередні значення вводяться в текст за посередництвом імені й формують художньо-інтелектуальне підґрунтя художнього мовлення [Петрова 1999, с. 233].

Інтертекстовий колаж – спосіб зовнішньої діалогічності, яка групує в поєднання, в одне ціле гетерогенні частини словесного цілого способом сурядності як принципу текстової організації мовленнєвого витвору. Колаж постає симбіозом знакових систем, потужним засобом експлікації авторського задуму, сигналом адресованості тексту його адресатові, своєрідним концептуальним вузлом смислової структури, який активізує діалогічні зв'язки між адресантом і адресатом, стимулює активізацію читацького розуміння вплетених у тканину фігур мислення автора, залучених із різних стилєвих та концептуальних площин. Колажність семантичного розгортання тексту полягає у тому, що адресанти можуть залучати до словесного цілого не лише різностильові вербальні

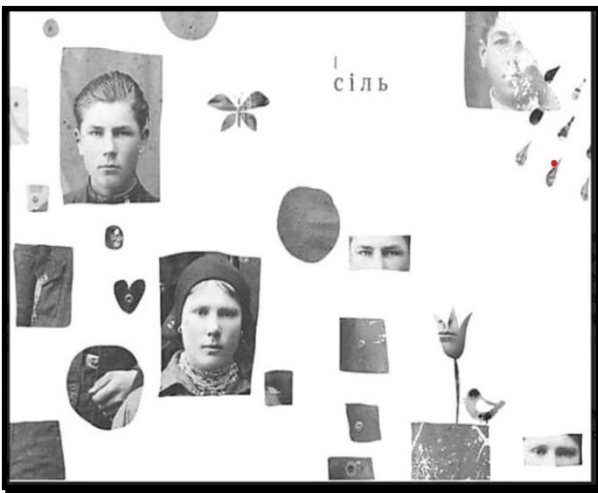


Рис. 2. Вірші І. Шувалової у поетичній збірці «Каміньсадліс» подано на тлі світлин з родинного архіву авторки

текстові фрагменти за принципом «текст у тексті», а й невербальні знаки, які за аналогією до креолізованих текстів забезпечують адекватність впливу на адресата та реалізацію наміру автора. Відомо, що художній текст як різновид культурної комунікації відіграє вкрай значущу роль у збереженні й реконструкції національної пам'яті, складником якої є фотографії. Проблему діалогічності фотографії та художнього тексту порушує у своїх студіях С. Омельченко [пор.: Омельченко 2021].

Прикладом діалогічного зв'язку між вербальними й невербальними текстами є вірші І. Шувалової з поетичної збірки «Каміньсадліс», де тексти перемежовані світлинами з родинного архіву поетки, п'єса «Хлібне перемир'я» С. Жадана, ілюстрована фотографіями автора [Жадан 2020, с. 3], поетична збірка Г. Осадко «Сарматське море», доповнена світлинами з родинного архіву поетки [Осадко 2014, с. 7].

Отже, адресанти можуть експлікуватися не лише у вербальних текстах як знаках, а й візуально у фотографіях. Колажність як новітній засіб художнього текстотворення сприяє посиленню антропоцентричності художнього мовленнєвого витвору загалом. Діалогічний зв'язок може встановлюватися між вербальним текстом та музичними творами. Так, у романі Ю. Андруховича «Радіо ніч» [Андрухович 2021] оповідь постійно чергується з украленням музичних творів, яке посилює інформативність словесного цілого, його комунікативну й прагматичну потужність [на звороті книжки адресатам-читачам подано QR-код, за яким є доступ до музичної програми головного героя, музиканта, засновника нічної радіостанції «Радіо Смуток» Й. Ротського («Rotsky's List – Список Ротського»)]. Синкретизмом вербального та музичного текстів позначений роман Макса Кідрука «Де немає Бога» [Кідрук 2018], у якому автор-адресант пропонує на початку словесного цілого для адресатів-читачів перелік музичних творів для одночасного слухання і читання.



Рис. 3. Поетична збірка Г. Осадко «Сарматське море», доповнена дитячими світлинами авторки



Рис. 4. П'єса «Хлібне перемир'я» С. Жадана ілюстрована дитячими фотографіями автора

У тексті роману «Справа мертвого авіатора» О. Красовицького і Є. Кужавської вміщено фотографії і подано портрети всіх персонажів, що посилює вираження текстової категорії антропоцентричності та яскраво представляє адресанта крізь призму персонажів. Це не просто ілюстрації до твору, а персоналії героїв з їхніми описами, зрештою, утілення надкатегорії «людина». Інтертекстовий колаж, що ґрунтується на вербальних текстах, знаходить своє оречевлення на тлі цитувань і натяків. Посутнім є те, що введення «чужого» тексту до художньої тканини відбувається з метою контрасту й підкресленої несумісності складників, які витворюють цілісність. До поширенішого способу інтертекстуального колажу зараховано так звану какофонію мовних стилів (уведення до тканини художнього тексту документів та інших нехудожніх типів мовлення). Ця практика мовної реалізації текстової категорії діалогічності характерна для історичних романів. Зокрема, прозовий твір В. Шкляра «Чорний ворон» рясніє вкрапленнями документів російською мовою (панівна за того часу) та мемуарів. Наприклад: «Із донесення уповноваженого Кременчуцького губчека в Чигиринському повіті від 4 листопада 1921 року»: «Черный Ворон – непримиримо хитрый и упрямый враг. Возраста около тридцати лет. Высокого роста, черная борода, длинные черные волосы до плеч. Глубоко посаженные глаза тоже темные, взгляд тяжелый, медлительный, выражение лица суровое. Политически грамотен, бывший офицер царской, а потом петлюровской армии. Одет в защитное. Опоясан двумя портупеями, говорит, что с ними родился. Якобы мать ему рассказала, что когда он появился на свет, то был вот так накрест опутан пуповиной. Теперь имеет привычку постоянно закладывать руки за портупеи, так как очень неторопливый, почти неуклюжий в своих движениях. Даже странно, как при этом ему удается быть отличным наездником и метким стрелком. Сын лесничего, сочиняет стихи. Отряд Черного Ворона в настоящее время насчитывает около 300 пеших и 75 конных хорошо вооруженных бандитов. Оперирует преимущественно в



Рис. 5. Портретний опис персонажів роману О. Красовицького та Є. Кужавської «Справа мертвого авіатора»

ального колажу зараховано так звану какофонію мовних стилів (уведення до тканини художнього тексту документів та інших нехудожніх типів мовлення). Ця практика мовної реалізації текстової категорії діалогічності характерна для історичних романів. Зокрема, прозовий твір В. Шкляра «Чорний ворон» рясніє вкрапленнями документів російською мовою (панівна за того часу) та мемуарів. Наприклад: «Із донесення уповноваженого Кременчуцького губчека в Чигиринському повіті від 4 листопада 1921 року»: «Черный Ворон – непримиримо хитрый и упрямый враг. Возраста около тридцати лет. Высокого роста, черная борода, длинные черные волосы до плеч. Глубоко посаженные глаза тоже темные, взгляд тяжелый, медлительный, выражение лица суровое. Политически грамотен, бывший офицер царской, а потом петлюровской армии. Одет в защитное. Опоясан двумя портупеями, говорит, что с ними родился. Якобы мать ему рассказала, что когда он появился на свет, то был вот так накрест опутан пуповиной. Теперь имеет привычку постоянно закладывать руки за портупеи, так как очень неторопливый, почти неуклюжий в своих движениях. Даже странно, как при этом ему удается быть отличным наездником и метким стрелком. Сын лесничего, сочиняет стихи. Отряд Черного Ворона в настоящее время насчитывает около 300 пеших и 75 конных хорошо вооруженных бандитов. Оперирует преимущественно в

Звенигородском, Черкасском, Чигиринском уездах, в частности в том же Холодном Яре, Лебединском и Шполянском лесах. По последним сведениям, толи убит, толи тяжело ранен в бою с 102-м батальоном, в результате которого батальон потерял помощника комиссара, разведчика, 23 бойца, тачанку, три лошади. Смертельно ранен командир батальона. Уполномоченный Какавишников» [Шкляр 2009, с. 12–13]. У романі-трилогії Юрія Щербака «Час» зафіксовано чимало фрагментів, які введені до текстової тканини в колажному стилі. Один із них – характеристика на головного героя генерала Гайдуга – в офіційно-діловій манері: «Гайдук І. П. народився у 12 лютого 2027 року в Києві. Закінчив спеціалізовану комп'ютерну школу, навчався в Київському політехнічному університеті, факультет систем управління ракетами. Виявив себе здібним інженером, має два винаходи. Під час румунської агресії (2048 – 2052 рр.) служив у військовій розвідці, став кадровим офіцером ВІРУ <...>» (пор.: [Щербак 2021, с. 17]).

Інтертекстуальною колажністю й утвердженням кітчевої естетики в художній комунікації позначене одночасне залучення до змістової тканини мікротекстів, поданих іншими мовами зі стилістичним маркуванням «низький стиль». Синхронний синтез «високого» (поетичний текст) і «низького» (розмовно-побутовий текст) робить комунікацію авторів-адресантів незвичною, дисгармонійною, почасти дисонансною і відбиває таку важливу інтенцію мовців, як апелювання до мас-свідомості адресата-читача, наприклад: *підставити [когось]* (навмисне створити умови безвихідної ситуації для людини з метою негативних намірів, очорнити когось): «Невже наша віра не має підстави? / Невже нашу віру **хтось просто підставив**, / Сказав: Ніколи хрести / не зацвітуть... І наше кохання не має підстави. / І наше кохання **хтось просто підставив**, / В кого сало на пальцях / і на очах» [Саєнко 1995, с. 80]. Звертає на себе увагу те, що в «низькій» формі автори висловлюють духовні проблеми (незрадливість, довіра і под.). Текстова діалогічність має інтертекстуальний колажний вияв і тоді, коли автори-адресанти наближують художній текст до розмовного.

Один із типів репрезентації інтертекстуальної колажності – укралення російськомовних текстів з пісень, що були маркерами радянської колоніальної епохи і є впізнаваними для адресата-«радянської людини». Так, уведений до мовної палітри російськомовний текст пісні «Не жити мені без моря» М. Букіна на мелодію Є. Жарковського, яка була популярна в 1943 році,

зумовлює гетерогенне прочитання словесного цілого, пор.: «Кичаченко – старий хам і вбивця всіх надій – від найскромніших до найполум'яніших. Хто потрапляє йому під руку – **«прощайте, скалистые горы!»** [Загребельний 2008, с. 190]. Діалогічний зв'язок експліковано й у наступному контексті, де адресант семантично модифікує рядок популярної в Радянському Союзі пісні «Снігопад» (слова А. Рустайкіної, музика О. Екімяна): «Не ховаючись, цілком офіційно прийшла я [Клеопатра Січкара] до Реактивного Стартувальника і заявила: – Хочу особняк! Як співає Нані Брігвадзе: **«Снегопад, снегопад. Если женщина хочет...»** [Загребельний 2008, с. 97].

Цитати з атрибуцією та без атрибуції – експліковані цитати, цитати з указівкою на походження, які мало модифікують зразок, та приховані, різним чином «закодовані» цитати. Особливої уваги в художніх текстах набуло цитування Святого Письма: «– Знаєш же, як написано в святих книгах, Богдане. **Вогонь і град, голод і смерть – все це створено для відомщення. І зуби звірів, і скорпіони, і змії, і меч...**» [Загребельний 2008, с. 504]; «Отож, бережіться, дітки. Як сказав апостол, **духа не угашайте**» [Загребельний 2008, с. 223], а також загальноновизнаних корифеїв української культури, недоторканих постатей із боку критики (Т. Шевченко, І. Франко та ін.): «... зніміть мене, хлопці, я прапором смерті ломлюсь в атмосфері, / питанням напруженим скнію: **чому я не сокіл, чому я літаю / не вийшов у двері, а впав на сей пліт?»** [Бондар-Терещенко 1998, с. 18]. Адресанти комунікації прагнуть поновити з часом «заштамповану» енергетику семантичних одиниць, подолати автоматичність рецепції усталених зворотів мови. Оперування різночасовими цитатами сприяє переведенню діахронного плану викладу в синхронний. Різночасові шари створених раніше текстів стають простором нового словесного цілого. Відомі рядки Тараса Шевченка з «Подражання 11 Псалму» «...Людей закованих моїх, / Убогих, нищих... Возвеличу / Малюх отих рабов німих! Я на сторожі коло їх / Поставлю слово» слугують мовними засобами реалізації текстової категорії діалогічності (підкатегорії зовнішньотекстової інтертекстуальності), пор.: «**Я на сторожі коло їх «нічо'» не ставлю**» [Федорак 1997, с. 57]. Нігілістично-критична, почасти іронічна позиція щодо усталених висловів, зміщення акцентів між «високим» і «низьким» відбиває одну із основних ознак так званого цитатного мислення авторів-адресантів,

міжтекстуальний діалогічний зв'язок зі словесними цілими попередніх епох та стилів. Відомі рядки з «Думки» Тараса Шевченка адресанти вводять за принципом «текст у тексті» і цим самим вербалізують текстову категорію діалогічності: «– **Тече Дніпро в синє море, та не витікає**, – вмить підхопив державну мисль претендент на Міністра» [Загребельний 2005, с. 85]. Цитати реалізують не лише міжтекстову, а й міжсуб'єктну діалогічність як інтерперсональні відношення між авторами повідомлення (автором передтесту та автором аналізованого словесного цілого) й реципієнтом (адресатом). Цитати є тотожними до висловлень предтексту, відтворюють його оригінальну форму і зміст. Високим показником частотності позначені фольклорні цитати, зокрема ті, що ґрунтуються на міфологемах української національної культури, пор.: «Ой летіли білі гуси / Та й понад подвір'ячком, / Загубили білі гуси / На подвір'ї пір'ячко. / **«Гуси, гуси, гусята, / Візьміть мене на крилята...»** / Ходить доля на подвір'ї, / З матір'ю вітається, / Носить доня в руці пір'я, / Гуси не вертаються» [Качкан 2011, с. 17]. У наведеному прикладі автор-адресант використовує цитату з народної казки «Телесик». Крім казок, у ролі текстів-донорів можуть поставати і кличальні обрядові пісні (на дощ, на врожай), купальські пісні, які співали на Івана Купала біля ритуального вогнищі: «Десь дощ погубив черевики / На сіножатях, / Скидає штаниці дощатам / І лупцює... / А між стропами купола / Сонце стріляє з лука. / На полі – вереск, сміх. / **«Падай, падай, дощuku, / Зварю тобі борщuku...»** [Качкан 2011, с. 18]; **«На Івана на Купала темнесенька ніч, ніч, / Полетіла зозулечка від милого прич, прич»** [Качкан 2011, с. 32]. Яскравим прикладом міжтекстової, міжчасової та міжстильової діалогізації є художній текст «Похорон» І. Жиленко, у якому висвітлено вкрай зболені сторінки історії української нації, зокрема чорнобильську трагедію. Украплення рядків чумацької народної пісні «Ой, горе тій чаєцці...» [(з модифікацією одного слова «горе» (в оригіналі), «біда» (у авторки)]: **«Ой, біда тій чаєцці, чаєцці-небозі, / що вивела чаєняток при битій дорозі... / Ой, вивела чаєняток, щоб літали вічно, / бо нема де сісти, бо нема де статъ. / В чужім краї, в чужім домі / при свічі мигичу. / Ніде жити, гнізда вити, / є де поховать»** [Жиленко 1999, с. 377]. Художні тексти почасти демонструють заперечення, огрублення того, що на загально-визнаній шкалі мало найвищу цінність (скажімо, порушення

канонів романтичного кохання). Образний вислів М. Рильського «У щастя людського два рівні є крила: / Троянди й виноград, красиве і корисне» містить виразне визначення троянди як неперехідного символу краси. У текстах адресантів художньої комунікації цей фрагмент віршованого тексту функціонує як тло для його депоетизації (наприклад, у вірші С. Жадана [Жадан 1995, с. 16]). Іронічна позиція адресантів щодо усталених зворотів, зміщення акцентів між «високим» і «низьким» відбивають одну з основних стильових ознак постмодерністського художнього тексту: «*Чуєш, бабо, щось мені погано, прочитай-но книжку про Івасика-гух-Телесика, аж трохи попустило, / сів на печ, а серце по доливіці, / по доли-**нам-взгор'ям покотилось, / перекинулось на ніжного катюгу і сидить на призьбі у сандалях***» [Бондар-Терещенко Дзвін 1998б, с. 72]. Зафіксовано й такі моменти, коли адресанти активно експлуатують гасла та назви активно рекламованих товарів західноєвропейського виробництва, які постають маркерами чужої культури й водночас уміщують їх в одну площину з іменами героїв народнопісенної творчості. Такий свідомий метод віддзеркалює онтологічний концепт «своє» і переносить читачів в уяві до історичних фактів української минувшини, пор.: «**Якесь «нове покоління» нехай вибирає PEPSI, хай вибирає що хоче. / А я вибираю Гонту**» [Вольвач 1998а, с. 3]. Різні форми міжтексту відкривають величезні можливості для гри зі здобутками попередніх художніх текстів як складників культури й ведуть до утвердження так званого «цитатного мислення». Образна система художнього тексту витворюється шляхом іронізування, «викривлення» усталених фонових знань про національні постаті української культури, унаслідок чого чого словесні цілі відлунюють украй зболеними згустками емоцій і почуттів. Важливо наголосити, що в нехудожніх текстах, особливо у наукових, цитати обов'язково відтворюються дослівно. Натомість модернізація цитат у художніх текстах частіше за все слугує створенню сатиричного або іронічного підтексту, нового сенсу. За умови талановитості автора трансформовані цитати здатні експлікувати потрібний сенс шляхом переорієнтування сприймання прецедентного вислову в заданому автором напрямі. Емоційний вплив на читача здійснює упізнаваність висловів та дотепність, актуальність їхньої модернізації. 3-поміж цитат виокремлено *автоцитату*, тобто цитату, що вилучена автором із власного, раніше написаного твору (див.: [Єщенко 2009, с. 185]).

Передтекстуальні цитати (епіграфи, заголовки) допомагають адресатові дешифрувати знання метатектового коду, зануреного у світову та національну культуру. Останнє передбачає неабияку обізнаність адресанта й адресата в античній, західноєвропейській, українській літературах та філософії, а також ґрунтовні знання з історії та культури. На міжтекстовий інтертекстуальний зв'язок указують передтекстуальні цитати, подані в епіграфі й у заголовковому комплексі. Діалогічні зв'язки автора-адресанта з читачем-адресатом на рівні цитати-епіграфа можуть мати узгоджувальний характер, що посилює глибинні смисли художнього словесного цілого. Так, у романі В. Шкляра «Чорний ворон» заголовок і епіграф є носіями національного коду етнічного мовомислення, вони орієнтують читача на сприймання смислових площин тексту крізь призму українського фольклору та міфології. У ролі епіграфа автор-адресант обирає такий фрагмент народної пісні: *«Тобі зозуля навесні / Кувала щастя, а мені / Вороння каркало сумне, – / Забудь мене, забудь мене...»* [Шкляр 2009, с. 3]. Епіграфи є типовими для художніх, наукових, публіцистичних текстів. У ролі епіграфа можуть поставати цілі твори (невеликі за розміром), вислови з афористичним змістом, приказки, прислів'я. Епіграф-цитата покликаний указувати на основний зміст тексту, особливості розвитку сюжету, характери головних осіб і под. Крім цього, епіграф пов'язує використовуваний текст із тим текстом, звідки було дібрано цитату [Єщенко 2009, с. 184–185]. Прикладом викладеного вище є вірш Надії Черкес «Ген», що містить претекстову цитату у вигляді епіграфа з віршованого тексту Оксани Кіс, де задано тему, яку буде розкрито в тексті (змістовно-інформаційний різновид текстової категорії інформативності), пор.: *«Кодом нуклеїновим волю закодовано, / Кров калини піниться, розриває вени. / Всі, кого байдужості солодом годовано, / Не дадуть забутися українські гени...»* [Черкес 2018, с. 36].

Смислову єдність послідовно репрезентують текст С. Алексієвич «У війни не жіноче обличчя» й епіграф-цитата з поезії О. Мандельштама: *«Так мільйони убитих задешево / Протоптали стежину в пільмі...»* [Алексієвич 2016, с. 7]. Такий епіграф здатний виявляти концепцію художнього тексту (змістовно-концептуальний різновид інформації), виражати оцінку адресанта до висловлюваного в тексті (змістовно-підтекстовий різновид інформативності). Епіграфом до

віршованого тексту Ліни Костенко «Біль єдиної зброї» є семантично споріднено цитата з поетичного тексту Лесі Українки «Слово, моя ти єдина зброя / Ми не повинні загинуть обоє» [Костенко 2019, с. 210], яка нарощує прагматичний ефект художньої комунікації. У ролі епіграфів можуть слугувати прецедентні висловлення зі світової літератури. Прикладом цього є рядки А. Рембо «В тих площинах, мабуть, і сходяться місяці з кометами, оповіді з морями» [Бойко 2000, с. 4] до віршованого тексту «Споріднені з моєю іншою душою...» В. Бойка або слова Т. Драйзера «Найголовніше у житті – це саме життя» до віршованого тексту Н. Черкес «Епізод» [Черкес 2018, с. 12]. Міжтекстові інтертекстуальні зв'язки «заголовок ↔ основний текст» можуть набувати полемічної тональності, дисгармонійного звучання. Так, епіграф до повісті С. Васильченка «Талант» має іронічне звучання, оскільки йому притаманне протилежне значення, пор.: «В селі К. згубила себе з романтичного причинення церковна хористка... Ховати її чином церковним тамошній священик позрівся. Люди принесли йому домовину з мерцем на подвір'я, поставили перед вікнами, а самі розійшлися. Ховала поліція (З газетної хроніки)» [Васильченко 2014, с. 3]. Епіграф формує своєрідне розщеплення авторської свідомості на «свою» й «чужу», посилює діалогічність між текстами. Цікавими, на наш погляд, є випадки автокомунікації, коли адресанти залучають до мовленнєвих контекстів у ролі епіграфів цитати із власних творів. У романі О. Забужко «Польові дослідження...» епіграфами є поетичні рядки з віршів авторки. Нарешті, варто вирізнити поліепіграфічність, коли до твору подають кілька епіграфів, які структурують смислову поліфонію і доповнюють один одного. Так, до збірки поезій М. Дочинця «Єдин» [Дочинець 2019] подано чотири епіграфи: «Я не один. Я єдиний серед інших однаків» (Генрі Міллер); «Ми не знаємо, скільки не з нами наших і скільки не наших з нами» (Блаженний Августин); «Той, хто йде власним шляхом, – герой» (Герман Гессе); «Краще ім'я – твоє; кращий час – твій» (Старий рукопис, автор невідомий).

Діалогічна єдність між адресантом і адресатом може встановлюватися через заголовкові висловлення. У заголовках, як і в основному тексті, маркерами діалогічності є прецедентні імена, що вказують на міжтекстові зв'язки словесних цілих з 1) фольклорними іменами: «Казка про калинову сопілку» (О. Забужко), «Пливе кача...» (В. Тимчук), «Котигорошко»

(В. Кожелянко), «Телесик» (В. Голобородько), «Кривенька качечка» (В. Голобородько); 2) *іменами інших культурно-естетичних систем*: «Божественна комедія» (Т. Малярчук), «Ромео і жилет» (О. Вербицька), «Останній дон Кіхот» (М. і С. Дяченки), «За словом о полку Ігоревім» (І. Павлюк), «Остановись, мгновеньє, ти прекрасно!..» (Л. Подерв'янський) «Декамерон» (В. Шкляр), «Король Літр» (Л. Подерв'янський), «Скіфська Одесся» (Л. Костенко) та ін.; 3) *біблійними іменами*: «Ісус Христос розп'ятий був не раз» (Л. Костенко), «Герой нашого часу» (Л. Подерв'янський), «На другий день Великого Потопу...» (Л. Костенко), «Давидові псалми. Псалом І» (Л. Костенко), «Марія Магдалина» (К. Мордатенко), «Ковчег» (О. Васьків), «Мадонни» (О. Вербицька), «Мадонна» (І. Христенко), «Сни Ієрихона» (І. Карпа), «Страшний суд» (В. Басараб), «Яблука з райського саду» (Б. Жолдак), «Марія Магдалина» (Н. Назар), «За псаломом 44» (В. Тимчук), «Вавилонська вежа» (Н. Назар), «Христос» (І. Павлюк), «Лазар» (Н. Назар), «Хрест» (В. Тимчук); 4) *письменниками, культурними діячами*: «Народжена Шашкевичевим словом» (Н. Черкес), «Кобзар співав в пустелі Кос-Аралу...» (Л. Костенко), «Оноре, а де Бальзак?» (Неда Неждана), «На могилі Руданського» (М. Драй-Хмара), «Піду у світ, немов Сковорода...» (І. Павлюк), «Повернення Шевченка» (Л. Костенко), «Ван-Гог» (Л. Костенко), «...І вийшов Колумб на берег Америки врнці» (Л. Костенко), «За мотивами Гокінга» (Злата Павлюк) та ін.; 5) *міфологічними іменами*: «Про Перуна» (І. Павлюк), «По сей день Посейдон посідає свій трон» (Л. Костенко), «Тінь Сізіфа» (Л. Костенко). Добираючи заголовок із прецедентними іменами, автор-адресант активізує механізми цитування, наляку, ремінісценції тощо. Заголовок постає в ролі зовнішнього тексту та виявляє свою метатекстову природу. Вербальними виразниками діалогічності є присвяти, які часто виконують і функцію заголовка: «Кобзарю...» (Л. Костенко), «Поетові» (з присвятою Павлові Тичині) (М. Драй-Хмара), «Петру Сороці» (К. Мордатенко), «Маленькій Оксані» (М. Драй-Хмара), «Товаришеві по перу» (М. Рильський), «Любці Колессі» (М. Драй-Хмара), «Марку Вовчку» (Т. Шевченко) та ін. Розряд донорів для заголовків художніх текстів розширюють такі прецедентні феномени, як 1) музика: «Депеш Мод» (С. Жадан), 2) живопис: «Ві сні і наяву, або дівчина на кулі» (О. Слоньовська), 3) кінематограф: «Подвійний Леон» (О. Іздрик); 4) комп'ютерні ігри: «URBAN STRIRE» (А. Кушнір); 5) соціальні мережі: «Аднакласнікі.Рву» (І. Карпа) та ін.

Усталені вислови – мовні одиниці, що зберігають зв'язок із літературним джерелом і вирізняються стійкістю й стабільністю завдяки влучності, художній виразності та афористичності. Особливою популярністю з-поміж адресантів художніх текстів набуває творче перевтілення відомого біблійного фразеологізму «Спочатку було слово», якому автори надають новітнього, іронічного звучання: «Були спочатку вуха, а потім **було Слово**, / а потім будуть очі вилазити з орбіт за те, що ми тілесні (рости крізь нас полово!), / за те, що ми догрались у палеоліт» «Були спочатку вуха, а потім **було Слово**, / а потім будуть очі вилазити з орбіт за те, що ми тілесні (рости крізь нас полово!), / за те, що ми догрались у палеоліт» [Дністровий 1999, с. 22]; «Та **на початку** був не мороз / **а слово** / А вже потім щоб зігрітися / шукали теплих слів / як от “грілка” або “гейзер”» [Неждана 1996, с. 67]; «... **спочатку було** навіть не **слово** / а тільки сопіння і хрипке дихання / і вже згодом стало досить повітря...» [Корж 2000, с. 26]. Інтерпретація поетичного кітчу вимагає розуміння самого ества іронічного мислення. Іронія є інтонаційною домінантою епохи постмодернізму, знаком особливого стану розуму рефлексивної особистості. Міжтестові культурні зв'язки – це спосіб доторкнутися до минулого, пробудити генетичну, історичну пам'ять українського читача. Інтертекстуальність як підкатегорія діалогічності постає механізмом відтворення пам'яті через крилаті вислови (мікротексти). Образно-художні інновації, що ґрунтуються на смисловому переорієнтуванні та руйнуванні нормативно закріплених з часом фразеологізмів, створюються на основі перехрестя тезаурусів носіїв української мови (мовного колективу) та окремої лінгвоособистості (колективний адресант художньої комунікації). Усталені в національній мовній картині світу українців вислови *губа не дура, скуштувати на зуб, зуб мудрості, спати до стінки зубами, вухи зів'яли, віддавати честь, копилити губи, стояти на голові, мертвий номер душі, ятріти з сорому, ставати на вишпиньки* стають знаками в діалогічному зв'язку й міжтекстуальності між словесними цілими: «А – а **губа не дура** і дура не губа» [Неждана, 1996, с. 55]; «Я облуплю твої стан, **покуштую на зуб** – / В мене мудрість у зубі є» [Скиба 1996, с. 87]; «Час марить болем. Час хороший, / Якщо **спить зубами до стіни**» [Дзюба 1995, с. 53]; «За любов нас життя полюбить, / Сиво-жовто сміється із нас воно / І зелено **копилить губи**» [Павлюк 1994, с. 7]; «Небо і земля готові **честь віддати**

творінню дивному природи» [Ципердюк 1996, с. 46]; «Це осінь пожовклих язиків / Це осінь **зів'ялих вух** / Це острах» [Неждана 1996, с. 69]; «Забирайтеся звідси де–небудь на Схід / чи на Захід, де **вуха собачі зів'яли**, / (татуйовані витягами з Конституції нашої)» [Бондар-Терещенко 1998б, с. 72]; «Огорнуло прозором, успокоїло світ. / **І стоїть** над озером ніч **на голові**» [Андрусак 1991, с. 13]; «Вітер **став навипиньки** / Вищає дзеркальна тиша, / Вслухаючись у дзвони серця...» [Столярова 1995, с. 27]; «Ми колишимо віршик – **мертвий номер душі**» [Павлюк 1993, с. 5]; «Я дивлюсь, як **ятріє з сорому** / Мокре сонце в вікні моїм» [Скиба 1998, с. 206]. Процес перехрещування та взаємовпливу різних текстів, взаємодія різних культурних кодів, дискурсів та культурних традицій, своєрідний міжтекстуальний діалог є однією із визначальних ознак (категорій) тексту, позаяк кожний художній витвір, за Р. Бартом, є новою тканиною, зітканою із старих цитат. Обривання культурних кодів, формул, фрагменти соціальних ідіом і под. поглинаються текстом, оскільки завжди навколо нього існує мова [Барт 1999, с. 218].

Натяк (алюзія) – вибіркове запозичення передтексту, коли цілий вислів або текст присутні лише імпліцитно. Алюзія відрізняється від цитати тим, що не має покликання на текст-джерело, яким може бути не тільки текст (як для цитати), а й антропонім, пісня, слоган, історична дата тощо. За допомогою натяку адресант в імпліцитній формі встановлює зв'язки тексту з чужим текстом, дає уявлення адресатові про речі, не називаючи їх безпосередньо. Це зразок творчої співвіднесеності описуваного з тим, що відбувається насправді, з яким-небудь стійким поняттям чи висловом літературного, історичного, міфологічного походження, натяк через наведення загальновідомого реального факту, історичної події, літературного твору чи певного епізоду з нього. «Алюзія несе на собі тавро генія» [Пьеге-Гро 2008, с. 91], вона зорієнтована на ерудицію читача або слухача, покликаного розгадати закодований зміст [Єщенко 2009, с. 186]. Типовим виявом емоцій в українськомовних художніх текстах є діалогічний зв'язок їх із піснями. Так, пісня композитора І. Шамо на слова поета Д. Луценка «Як тебе не любити, Києве мій!», що була написана в 1962 році і є нині офіційним гімном столиці, набуває іншого звучання в сучасному художньому мовленні: «**Як тобі не сіріти Києве мій**» [Неждана 1996, с. 103]. Аналогічне модифікування простежено в

сучасних художніх текстах, де в ролі прецедентного знака функціює пісня у виконанні А. Матвійчука «*Що це було? Мабуть НЛО! / Ні сіло, ні впало – / По небу пливло: «Там щось літає а не птиця / **Що то було? / От і не НЛО / То янголи були / А їх раніш не виділи / От і поплутали німб з тарілкою***» [Неждана, 1996, с. 70]. Імовірно, таке іронізування є спробою переосмислити культурну спадщину, спроектувати елементи проминулих канонів та норм у сучасний контекст аксіологічних цінностей. Образні вислови можуть містити елементи маскультури – ідеологізовані звороти соціалістичного світогляду, які творчо модифікуються в тексті через іронізування та заперечення. Відомий вислів із «Маніфесту комуністичної партії» «Привид блудить по ЄаЄвропі – привид комунізму» з часом став усталеним і зазнав численних трансформацій, як-от: «*Дитинко, ми послідовність цих революцій, / Поглянь, як нам світить зогнила Варшава. / Бо сонце щоночі тіка до Європи, / **Бо привид** страху ще **блудить** тілом*» [Жадан 1995, с. 8]. Така рекомбінація смислового репертуару художнього тексту створює своєрідний антиканон образно-асоціативного мислення, що нівелює будь-які авторитети, ставить під сумнів історичні стереотипи, заперечує традиційні ідеї, перевіряє їх незвичним контекстом. Словесне ціле постає площиною перехрещування попередніх стилів і текстів, сіткою натяків на інші мовленнєві витвори, зокрема на сукупність цитат. Це своєрідна цитата без лапок, як і плагіат, але на відміну від нього алюзія постає засобом текстотворення і використовується свідомо з метою досягнення семантичної поліфонії тексту, іронічного зображення дійсності. Ремінісценція може бути присутньою і в самому художньому словесному цілому, і в заголовках, і в епіграфах, і в назвах розділів. На ній ґрунтуються художні образи, стилістичні прийоми, теми текстів тощо. Ремінісценція базується на ефекті колективної культурної пам'яті і є своєрідним маркером мовомислення. Вона – своєрідний відгомін прецедентних текстів, несвідоме, обов'язкове видозмінене включення фрагментів «чужого» тексту для набуття нового змісту. Компаративний аналіз художніх текстів одного автора вможливорює фіксування авторемінісценції, тобто інтерактивного явища в мовотворчості письменника. Сказане можна проілюструвати текстовими фрагментами з поеми «Сліпий» і «Гайдамаки» Т. Шевченка: «*Минають дні, минає літо, / Настала осінь, шелестить / **Пожовкле** листя;* мов

убогий, / Старий під хатою сидить» [Шевченко 2016, с. 124], **«Минають дні, минає літо, / А Україна, знай, горить; / По селах голі плачуть діти – / Батьків немає. Шелестить / Пожовкле листя на діброві; / Гуляють хмари; сонце спить; / Нігде не чують людської мови; / Звір тільки вие по селу»** [Шевченко 2016, с. 40 – 43], у вірші Тараса Шевченка **«Минають дні, минають ночі, / Минає літо. Шелестить / Пожовкле листя, гаснуть очі, / Заснули думи, серце спить, / І все заснуло, і не знаю, / Чи я живу, чи доживаю, / Чи то по світу волочусь»** [Шевченко 2016, с. 172]. Перед нами приклад композиційної алюзії, яку ще називають внутрішньою або «фіктивною» [Арнольд 1988, с. 19]. Мовна практика Т. Шевченка дуже часто постає підґрунтям для ремінісценцій. Адресанти Кобзаревим словом підсилюють концептуальне звучання мовленнєвих витворів, створюють перегук з універсумом української культури, вибудовують неповторні коди інтертекстуальності: **«Зіходимося... Плачемо пекучими... Всі. Мертві, і живі, і ненароджені, брати мої, діди мої, онученьки. Дивіться всі! І будьте свідки злочину»** [Жиленко 1999, с. 376]. Наведена цитата з ліричної поеми-послання Т. Шевченка «І мертвим, і живим...» репрезентує національну картину світу українців як скарбницю унікальних смислів та аксіологічних цінностей, виражених у художніх текстах.

Плагіат – розлапкована цитата, атрибуція якої прихована з метою привласнення чужого тексту або його частини. Деякі науковці вважають, що плагіат не є об'єктом лінгвістичного дослідження (пор.: [Богданова 2016, с. 42–43]). На наш погляд, це хибна думка, вона далека від сучасного розуміння тексту як одиниці комунікативного акту, оскільки текстова тканина може фокусувати в собі «чуже». Маємо всі підстави вважати плагіат виразником текстової категорії діалогічності, формою інтертекстуальної взаємодії, тим засобом, що віддзеркалює імпліцитні аспекти текстотворення. Плагіат нині активно вивчають на прикладі нехудожніх текстів (пор.: [Піхурець 2012, с. 164–165]). Це інтертекстуальне явище віддає відоме у світовій літературі (Плутарх, Евподід, Цицерон, Вергілій, Вільям Шекспір, Ж.-Б. Мольєр, Ж.-Ж. Руссо, Ф.-М. Вольтер, Е. Золя, А. Доде, О. Дюма, І. Крилов, М. Шолохов та ін.) українській (Марко Вовчок, П. Загребельний) літературі. У красному письменстві з плагіатом пов'язане посилення ролі *антропоцентричного складника* текстової комунікації, коли автор-адресант є не тільки

транслятором певної інформації, а й виразником власного неповторного стилю крізь текст, що вможливує дистанціювання від інших комунікантів, одержання права на текст як артефакт вираження інтелектуальної власності. Саме цим плагіат відрізняється від цитат, ремінісценцій, алюзій.

Ремінісценції – натяк на зв'язок із текстовим або позатекстовим світом, із біографією адресанта. Ілюстрацією ремінісценції є роман І. Багряного «Тигролови»: твір не можна вважати автобіографічним, хоча він і містить чимало натяків на тотожність вдач головного героя Г. Многогрішного й самого автора, а також пригод, які з ним траплялися в реальному житті. Класичним прикладом такого розвитку інтертекстуальності є вірш Т. Шевченка «Мені тринадцятий минало...», у якому послідовно простежено діалогічні зв'язки подій та обставин дитинства поета-адресанта й ліричного героя. Ремінісцентний зв'язок із біографією автора характерний для повістей Гр. Тютюнника «Климко», «Облога», «Вогник далекого степу», а також оповідань «В сутінки», «Смерть кавалера». Персонажі цих художніх словесних цілих, як і автор, пережили лихоліття війни, голод. Випадок, що реально трапився з письменником в 11 років, коли він пішки з порожньою торбинкою подолав упродовж двох тижнів відстань від Слов'янська до Полтави, став основою для текстотворення в повісті «Климко». Людське мислення є інтертекстуальним, воно послідовно актуалізується в текстах (художніх і нехудожніх) і вказує на антропоцентричність комунікативної діяльності мовців.

Центон – уведення до основного тексту певного автора фрагментів із творів інших авторів без указівки на першоджерело. Діалогічність як властивість тексту реалізується шляхом інтертекстуальних укралень й обігрування смислів, унаслідок чого утворюється розлапкований цитатний текст. Прагматичний ефект забезпечують складна міжтекстова взаємодія і своєрідне зіткнення контекстів окремих фрагментів. Важливо наголосити, що ця процедура не порушує цілісність мовленнєвого витвору. За принципом центона можуть бути укладені не тільки художні (віршовані, прозаїчні, драматичні), а й нехудожні (наукові, публіцистичні тощо) тексти. Цитати нерідко структурують авторські зв'язки як своєрідні смислові місточки між гетерогенними його складниками. На відміну від цитати, що пов'язана з першоджерелом, центон репрезентує смисловий перегук незалежно від сюжету. На наш погляд, це водночас і форма інтертекстуальної взаємодії, і спосіб вербілізації

інтертекстуального зв'язку і комбінування прецедентних висловень [пор.: Богданова 2016, с. 42–43]. Спосіб утілення категорії діалогічності, що пов'язаний із першоджерелом, укладеним на матеріалі українських народних пісень, виразно вмонтований у канву віршованого тексту В. Марача: «Ой за гаєм, гаєм / Тай не перелази – / Нехай люблять мене хлопці / по чотири рази. / Ой у саду, саду / Та й не перетинки / Нехай люблять мене хлопці / Та й щовечоринки» (1); «Перестань, перестань / По гриби ходити: / Восени, восени / Настав час любити» (2); «Не з мішком, не з мішком, / Ой ходила дівчина бережком; / Собі хлопців наманила / Батіжком, батіжком» (3); «Ой джигуне, джигуне, / Чи підеш ти за мене? / Не тепер, не тепер: / Як побачив – так і вмер» (4); «Без пари, без хати? – / Весело співати, / Щоб не чула мати» (5); «Білявая, чорнявая, / Не сама я, не сама я: / Нуда-я, нуда-я, / Як свекруха лихая» (6); «Ой, дівчина-горлиця, / Червона запаска: / Поцілуй же ти мене, / Коли твоя ласка» (6); «Ні дівчина, ні вдова – / Болить мені голова; / Зірочки до купочки – / Болять мені кісточки» [Марач ЕлР].

Кодова інтертекстуальність – уведення до художнього тексту національно маркованих одиниць мови. Традиційно інтертекстуальність розглядають через тло цитатності на рівні тексту, висловлення, вона, проте, може виражатися і на інших рівнях. У ролі культурних кодів, що забезпечують діалогічний зв'язок художніх текстів із семіотичним універсумом української культури крізь призму літературної мови, у якій сфокусований генетичний спадок української нації, що, зрештою, і визначає світоглядну матрицю текстотворення, можуть поставати окремі слова, терміни, іншомовні одиниці, словосполучення, граматичні конструкції, пов'язані типом комунікації, що відмінний від тексту-реципієнта, емоційно-забарвлена лексика, власні назви (антропоніми, топоніми), загальні назви (найменування людей за професійною належністю, слова-маркери певної епохи тощо). Діалогічність як категорія взаємозв'язку адресанта й адресата є текстовою діяльністю, що впливає на асоціативне розгортання словесного цілого, утворення текстових асоціативно-сміслових полів, компонентний склад яких конституюють одиниці, що маркують культурний контекст. Кодова інтертекстуальність виразно задекларована в оповіданнях про голодомор 1) лексемами на позначення специфічних страв, якими люди рятувалися від голоду [затируха, коржі з домішкою кользи,

круп'яний приварок, плесканчики, коржики з тирси, ліпники, мамалига, малай, млинці з домішкою жому, трав'яники, щавляники], 2) словами й устаеленіми висловами, що маркують хронотоп і символізують тоталітарний сталінський режим [чорна дошка, куркуль, закон про три колоски, об'ездчики, буксирники, комнезамівці, стукачі, ударники, буксири, трясуни, уполномочені, енкаведисти, місцеві жандарми, комуняки, червона мітла, залізна мітла, червоні свати тощо]. Утворювані на цій мовній базі образні вислови повторюються від тексту до тексту й символізують надскладний час випробувань для української нації за злочинного комуністичного режиму: час зламаного життя, роки скорботи, роки голодної туги, гіркий час, час страти голодом, час темряви, час української ночі, друга війна, час, коли жити було заборонено, криваві роки. Кодова інтертекстуальність може експлікуватися за допомогою топонімів – місць злочинів комуністичного режиму (Сибір, Казахстан, Челябінськ, Північ, Каліма) та ін.: «Заможніх селян вважали куркулями. Забирали все господарство, зерно, а людей відправляли до **Сибіру**, у **Челябінськ**» [НКП 2008, с. 852][Єщенко 2021].

Топоси – образні чи стилістичні кліше, значущі семіотичні, культурно-типологічні одиниці, які «постають у тексті у вигляді художнього образу з просторовими характеристиками, функціують як образні універсалиї, актуалізуються світовою літературою протягом усієї культури людства, що потверджують мінітексти з ключовим образом **матері**: «Посіяла людям / літа свої, літечка житом, / Прибрала планету, / послала / стежкам споришу, / Навчила дітей, / як на світі по совісті жити, / Зітхнула / полегко – / і тихо пішла за межу. / – Куди ж це ви, **мамо**?! – / сполохано кинулись діти, / – Куди ви, **бабусю**? – / онуки біжать до воріт. / – Та я недалечко... / де сонце лягає спочити. / Пора мені, діти... / А ви вже без мене ростіть» [Олійник ЕЛР]; **прабабусі**: «Вкрадений в сусіда сизий голуб / Б'ється у причиненім вікні. / **Прабабуся** вишиває поле – / Полотно на білім полотні» [Павлюк 2019, с. 41]; **вітчизни**: «Сивезна **баба** мала трьох синів. / І ніжність, кажуть, бабина залізна. / А я – онук. Я тільки – но родивсь. / А вже мені даровано **Вітчизну**...» [Павлюк 2019, с. 55]; **України**: «**Вкраїна** знов чекає на любов / Оглухлих дочок, приспаних синів / І солов'їне серце плаче знов / Над веселковим світом прабатьків» [Черкес

2018, с. 22]. Архетип Мати виявлено в образах, які пов'язані з ідеєю родючості і втілюються в макрообразах матері-землі, матері-природи, жінки-матері. Землю вважають матір'ю всього суцього й зображують через образ батьківщини у вимірі мікрообразів, які утворюють своєрідний мікросвіт письменника-адресанта, позначені виразною етногенетичною забарвленістю – рідне село чи місто, батьківська хата, ліс, степ, гори. Упродовж усього свого існування архетипи нарощують нові смисли, що зумовлює їхнє переконструювання залежно від світоглядних настанов епохи та координат культури. У контексті теорії інтертекстуальності топос розглядають як «текст у тексті» [Динильченко 2016, с. 187]. Типовими образними універсалами (архетипами) є *Родовід, Дорога, Пам'ять, Життя, Доля, Слово, Мати, Дім* та ін. Вони актуалізуються в художній словесній творчості й повертають адресатів та адресантів до первнів національної пам'яті, установлюють діалогічний зв'язок між діахронією та синхронією, оприявнюють національну ідентичність комунікантів. Архетипи не є статичними, вони репрезентують своєрідну сукупність сталих образів, які автори-адресанти інтерпретують по-своєму, мають специфічне словесне оформлення. Інтертекстуальний діалогічний зв'язок художніх текстів з архетипами як культурними першоосновами семіосфери української національної і світової культур активно репрезентується в мовленнєвих витворах.

*Діалогічні інтертекстуальні відношення
на рівні дериваційно маркованих знаків
(системно-текстова референція)*

Запозичення прийому – перенесення елементів однієї художньої системи в іншу, яка передбачає впізнаваність у новому художньому тексті рис першоджерела. Трансформуватися можуть сюжетні схеми, обставини, характери героїв, композиції та ін. Наприклад, п'єса М. Старицького «Сорочинський ярмарок» перегукується з повістю, що має таку саму назву М. Гоголя. Якщо в натякові збережено лише загальні ознаки словесного першотвору, то в запозиченні актуалізовано первинний текст. Адресант, що запозичує риси першоджерела, переймає стиль та манеру мислення, модус бачення й художнього відтворення.

Переказ – скорочений чи розширений виклад передтексту – парафраз може поставати не лише як різновид художнього образу, а й як жанровий репрезентант художнього

тексту. Переказ належить до гіпертекстуальних рідновидів утілення категорії діалогічності (*коментар, рецензія, реферат, автореферат, відгук, резюме, анотація, переклад, продовження тексту, перезапис, пародіювання*) [Єщенко 2009, с.183]. Це прийом міжтекстуальності, який полягає у близькості переказу до тексту – джерела, яке може змінювати свою форму. Через цю причину переказ важко виокремити з-поміж перероблення тем та сюжетів. Близьким до переказу є перезапис – створення автором нового варіанта тексту, пор. у Т. Шевченка: «*А онуки?/ Їм байдуже, Жито собі сіють*» (первинний варіант) і «*А онуки? Їм байдуже, Панам жито сіють*» (остаточний варіант), а також переспів (поема-переспів «пригоди Дон Кіхота» І. Франка). Переказ як художній жанр виразно зафіксовано у віршованому творі Л. Костенко «Мимовільний **парафраз**»: «*Поет, не дорожи любовію народной, / Бо не народ дає тобі чини. / Кому потрібен / дар твоїй благородний? / На всякий случай оду сочини. / Пиши про честь і совість, а при етом / Вмочи свое перо у каламуть. / Ну, словом, так. Поет, не будь поетом, / Тобі за ето ордена дадуть*» [Костенко ЕЛР].

Наслідування – навмисна схожість тексту з передтекстом, копіювання системи світобачення, основних стилістичних особливостей, творчої манери письменника. Наслідування Книги Пророка Осаї зі Старого Заповіту («Подражаніє») оприявлено в творі Т. Шевченка «Ісаїя. Глава 35 («Подражаніє»), циклі І. Франка «На старі теми», творі М. Старицького «На мотив з Гайне». І часто адресанти українськомовних художніх текстів наслідують мистецьку манеру «Енеїди» І. Котляревського. Так, П. Білецький-Носенко вдається до творчого перероблення поеми Ю. Луценка й О. Котельницького «Викрадення Прозерпіни» і з під його пера виходить твір «Горипинида чи Вхопленая Прозерпина». У такому ж стилі імітування манери художнього відтворення побудовані мовленнєві витвори «Вовкулака» С. Александрова, «Харько, запорізький кошовий» Я. Кухаренка.

Пародіювання – наслідування, що перебільшено повторює особливості передтексту або групи передтекстів, зокрема стилістику, образний лад, композиційну структуру, з метою висміювання тенденцій, які не відповідають панівним смакам мовно-літературної епохи. Цей спосіб інтертекстуальності зафіксовано в поезії О. Ірванця, яка постає пародією на впізнаваний в українській лінгвокультурі вірш В. Сосюри «Любіть Україну»: «*Любіть Оклахому! Вночі і в обід, / Як неньку і дедді*

достоту. / Любіть Індіану. Й так само любіть / Північну й Південну Дакоту. / Любіть Алабаму в загравах пожеж, / Любіть її в радощі й біди. / Айову любіть. Каліфорнію теж. / І пальми крислаті Флориди. / Дівчино, хай око твоє голубе, / Та не за фізичній вади – / Коханий любити не стане тебе, / Коли ти не любиш Невади. / Юначе! / Ти мусиш любити стократ / Сильніше, ніж любиш кохану, / Колумбію – округ і Джорджіо-штат, / Монтану і Луїзіану. / Любити не зможеш ти штатів других, / Коли ти не любиш по-братськи / Полів Аризони й таких дорогих / Просторів Аляски й Небраски. / Любов цю, сильнішу, ніж потяг до вульв, / Плекай у душі незникому. / Вірджінію-штат, як Вірджінію Вулф, / Люби. І люби – Оклахому!» [Ірванець ЕлР]. У тексті автор-адресант вдається до висміювання псевдопатріотизму українців й карикатурно насичує текст топонімами Сполучених Штатів Америки (концепт Чуже), натомість діалогічність із первинним текстом проступає крізь споріднений ритм, зачин тощо. Пародії «притаманні два плани – перший (буквальний) і другий (пародійований об'єкт). Мовно-літературна пародія є тим особливим жанром, у якому інтертекстуальний зв'язок із попереднім художнім досвідом має вирішальне значення, а інтертекстуальний підхід визначає всю онтологію означеного предмета, який поза літературним контекстом існувати не може» [Віннікова 2015, с. 22–23].

Травестія – комічна імітація, яка зорієнтується на передтекст, обнижує або підвищує його, використовує відповідні сюжетно-образні та мовні засоби. На відміну від пародії, травестія зберігає предмет художнього повідомлення тексту-оригіналу, хоча може бути модифікованою. Класичним способом утілення текстової категорії діалогічності є вже згадувана бурлескно-травестійна поема І. Котляревського «Енеїда». Автор-адресант майстерно скористався сюжетом «Енеїда» римського поета Вергілія і створив український шедевр про реалії життя. Художній текст постає мовленнєвим актом, своєрідним «промовлянням» автора-адресанта до читача-адресата. Ця діалогічність ґрунтується на культурних кодах світового письменства, складниками яких постають інтертекстуальні включення.

Стилізація – навмисна й підкреслена орієнтація автора на певний художній стиль чи напрям, його імітація, відтворення його рис. Промовистим прикладом є віршований текст Лесі Українки «Калина», у якому майстерно використано прийом стилізації, опертий на фольклорні традиції (повтори, паралелізм, усталені образи, порівняння, прикметники,

діалогічність та ін.). Образ калини віддає уособлював у нашій національній культурі вірність у коханні, материнство, красу, жіночу вроду, невмирущість родоводу тощо. З нею пов'язане перевтілення дівчини в калину.

Різновидом стилізації є *пастиш* – точне наслідування жанрово-стильової манери певного автора, літературної групи чи школи іншого історичного періоду. Прикладом пастишу є постмодерністський твір Л. Подерв'янського «Гамлет, або Феномен датського кацапізму», написаний на основі відомої у світі трагедії В. Шекспіра «Гамлет».

Архітекстуальність – співвіднесення поданої в художньому тексті інформації з жанровим прототипом. Аналізований міжтекстовий зв'язок простежено у творах В. Вербича. У поетичній збірці «За ширмою дощу» вміщено художні твори із відповідним заголовком («Суцвіття танка»), у яких є коротка пісня – один із провідних жанрів японської класичної поезії – танка, пор.: «Розквітла вишня / Прислала пелюсточку, / Крізь одчинену / Кватирку мого вікна: / Знову пора безсоння» [Вербич 2010, с. 32].

2.2.3. Комунікативний аспект текстової категорії зв'язності

Відомо, що текст репрезентує собою єдине смислове, комунікативне ціле, у якому існує зв'язок мовних одиниць різних рівнів із екстралінгвальними чинниками, передусім – змістовно-логічними (тема, предмет мовлення) і концептуально-комунікативними (задум автора, основна думка, ідея художнього твору, адресність, жанрово-стилістична й ситуативна співвіднесеність мовлення тощо), причому, зв'язності як одному з важливих шаблів текстотворення належить виняткова роль. Текстова категорія зв'язності в різний час була предметом наукової дискусії і зберігала за собою статус пріоритетної категорії. Це засвідчують праці В. Андрущенко [Андрущенко 2011, 2013], А. Бернацької [Бернацкая 1981], Л. Блохіна [Блохина 1982], М. Вейзе [Вейзе 1983], А. Габідуліна [Габидулина 2008], О. Гайдукова [Гайдукова 1984], Т. ван Дейка і В. Кінча [Дейк Кінч, 1988], Л. Золікової [Золикова 1981], Т. Єщенко [Єщенко 2016, 2019, 2021], М. Кожині, Н. Ричкової [Кожина Ричкова, 1988], О. Кравець [Кравець 2008], Л. Кротенка [Кротенко 2015; 2011], Л. Кузнецової [Кузнецова 1993], С. Лазаренко [Лазаренко 2007], А. Лентьєва [Леонтьев 1974], Т. Маслової [Маслова 2012], В. Рекало [Рекало 1996],

Ю. Сорокіна [Сорокін, 1982], О. Станіслава [Станіслав 2011], Л. Тараненко [Тараненко 2003].

Спостережено різноманітність, навіть полярність, поглядів у концептуальному осмисленні досліджуваного явища. Зв'язність кваліфікують як «лексичну солідарність» (Е. Косеріу), «ізотопію» (А. Греймас), «займенниковий анафоричний зв'язок», «когезію» (М. Холлідей, В. Дресслер, Р. Богранд), «змістову зв'язність», або «когерентність» (Р. Богранд), «рекурентність» (В. Скалічка), «зовнішню злитість» (В. Кожевникова), «інтегративність» (І. Гальперін), «повторюваність» (Н. Зарубина) тощо. Нині фахівці з теорії тексту ретельно студіюють актуальне членування тексту як семантико-синтаксичний засіб забезпечення його зв'язності [Вороб'єва 1993; Козловська 2003; Кротенко 2015; Мороховський 1989; Москальська 1984; Рекало 1996], стилістичні та прагматичні аспекти реалізації текстової категорії зв'язності [Арнольд 1988; Кожина Рычкова 1988; Курьянова 1984], структуру та композицію тексту як необхідні умови цілісності [Войчук 2010; Влох 2004; Гальперін 1981; Зинов'єва 1983; Кондратьєва 2011; Кравець 2001; Рибачок 2005, 2006; Ризель, 1974; Schiffrin, 1994], забезпечення зв'язності тексту смисловими та формальними чинниками [Котович 2007; Лазаренко 2007; Островська 1992; Попеску 1992], асоціативну співвіднесеність частин тексту як глибинну форму [Єщенко 2006а; Кондратенко 2012; Котович 2007; Тараненко 2003; Чикина 1986]. Мовознавці виокремлюють різні типологічні характеристики внутрішньотекстових зв'язків: експліцитні / імпліцитні (підґрунтя – ступінь словесної вираженості в тексті); лексичні / граматичні (підґрунтя – мовні способи репрезентації зв'язності); паралельні / повторювальні (підґрунтя – характер співвіднесеності фраз у контексті) тощо. На рівні семантики існування внутрішньотекстових зв'язків, на думку Л. Бабенко та Ю. Казаріна, зумовлене концептуальністю тексту та його співвіднесеністю з певним фрагментом дійсності. На рівні граматики тексту вони детерміновані закономірностями граматичного узгодження і граматичної залежності, що мотивоване законами мовної синтагматики. На *прагматичному* рівні ці зв'язки пов'язані з особливостями індивідуально-авторського стилю [Бабенко, Казарин 2003, с. 268].

Дослідницькі зацікавлення текстовою зв'язністю концептуально згрупувалися довкола когезії (формальна

зв'язність) [Лазаренко 2007; Рекало 2007 та ін.] й когерентності (семантична зв'язність) [Зиновьева 1983; Єщенко 2017; Ризель 1974; Schiffrin 1994 та ін.]. Вигідно вирізняється в дефініційному полі визначення категорії зв'язності, яке запропонувала В. Андрущенко: інваріантна ознака тексту, ієрархічно пріоритетна категорія, характеристики якої співвідносяться з такими рівнями словесного цілого, як «когезія» [(формальний рівень), «когерентність» (семантичний рівень), «континуум» і «членованість» (комунікативний рівень), «цілісність» (парадигматичний рівень)] [Андрущенко 2016, с. 7]. До основних параметрів зв'язності зараховують а) місце розташування текстових компонентів, що вступають у взаємозв'язки (контактна й дистантна), б) особливості розвитку тематичної лінії (безперервна та перервана), в) спосіб вербалізації (експліцитна й імпліцитна), г) напрям розгортання простору й часу (ретроспективна, перспективна, проспективна), ґ) комунікативна перспектива (лінійна, паралельна, радіальна, колова), д) спосіб зв'язку (граматичний, семантичний, ономасіологічний, змістовий, асоціативний, логічний, образний, конотативний, структурний, референційний, топікальний, прагматичний, глобальний) [Лазаренко 2007, с. 5], [Селіванова 2008], [Кондратьєва 2011], [Войчук 2010], [Влох 2004], [Кравець 2001], [Рибачок 2005, 2006], [Попеску 1992], [Островська 1992], [Кур'янова 1984], [Лазаренко 2007]. У лінгвістичній теорії тексту існує понад 100 різновидів зв'язності. Ця кількість зумовлена принципами та критеріями, які лягли в основу класифікації її (за структурою, спрямованістю, глибиною, представленістю тощо).

Погляд на категорію зв'язності з часом змінювався, еволюціонував від дефініційної засади «спосіб поєднання мовних складників» до дефініційної засади «комунікативність» ([Єщенко 2017], [Филипс 2004], [Бацевич 2016], [Кравець 2008]). У зв'язку з цим, зауважує Л. Кротенко, усталилося дві лінгвістичні версії щодо аналізованого поняття: 1) на основі самого поняття «зв'язність» – усі речення словесного цілого повинні бути взаємопов'язаними між собою в усталеному порядку (N. Asher, A. Lascarides); 2) на основі доцільності (E. Jasinskaja) – вимогою до словесного цілого є доцільність і реалізація ним комунікативного завдання відповідно до ситуації спілкування (Л. Валєєва, E. Jasinskaja) [Кротенко 2015, с. 1]. Переконаливою є думка О. Кравець, яка слушно зауважує, що нині в поняття категорії зв'язності

починають вкладати дещо більше, ніж суто мовні елементи (повтори, синоніми, тематичні групи лексики, числівники, займенники, сполучники тощо). Зв'язність трактують як складну категорію, ураховуючи особистість автора-адресанта (не лише як творця тексту з наміром донести певну інформацію) та читача-адресата (не лише як реципієнта повідомлення). Увага акцентується на їхніх культурних властивостях та фонових знаннях, якими послуговується автор, коли продукує текст, та читач, коли сприймає його [Кравець 2008, с. 143]. Художній текст постає як комунікативна одиниця, що, по-перше, певним чином структурована й жорстко регламентована канонами та правилами, по-друге, має естетичне, інформаційне, когнітивне, психологічне навантаження в комунікативному процесі й об'єктивує певний фрагмент знань. Мета комунікативного акту полягає в тому, щоб передати художньо-мисленнєвий зміст, який відповідає намірові адресанта та його прагматичній меті. Інтеракційний зв'язок адресанта й адресата, їхня мовленнєва співтворчість, людиноцентрична матриця вможливають подальший вибір у функційному вимірі тієї чи тієї одиниці певного рівня заради перлокутивного ефекту та реалізації стратегій і тактик художньої комунікації. Така закономірність продиктована тим, що один і той самий зміст може виражатися різними текстами.

Термін «зв'язність» у пропонованому дослідженні розглянуто із семантичної (когерентність) і структурної (когезія) позицій. Цей дослідницький ракурс засвідчує нерозривну єдність функційного призначення і комунікативної доцільності зв'язності. Текст містить ієрархію комунікативних програм і є підпорядкованим меті діяльності, яка його охоплює. Отже, зв'язність детермінована типом художнього тексту, його комунікативними рисами, особливостями добору текстотвірних одиниць, поєднанням і використанням мовних структур. Смысл художнього тексту – не сума мовних одиниць, а їхня конфігурація. Таке розуміння стратегії зв'язності зумовлене комунікативним, когнітивним, категоріально-текстовим механізмом формування словесного цілого. Вони забезпечують комплекс засобів актуалізації потенціалу зв'язності лінгвальної одиниці в різножанрових художніх текстах з метою реалізації певної прагматичної мети, того або того комунікативного завдання. Стратегічний механізм зв'язності невіддільний від організації комунікації в семантичній,

синтактичній та прагматичній площинах. Про зв'язність художнього тексту неможливо вести мову без урахування адресанта (автора) й адресата (читача) та їхніх культурних, соціальних, професійних, ґендерних ознак. Це і технічний процес зв'язку (частіше опосередкований через текст, але може бути і безпосереднім, наживо), і процес установлення просторово-часових зв'язків, і процес понятійно-образного, естетичного (символічно-знакового) спілкування за допомогою художніх образів тощо. Варто по-особливому вирізнити той аспект, що, по-перше, саме комуніканти формують антропоорієнтовану систему мовних засобів реалізації категорії зв'язності художнього тексту, по-друге, найважливішою є саме зв'язність між комунікантами, унаслідок інтерактивної дії яких виникають як похідні всі інші релятивні зв'язки на різних мовних рівнях. Від довільного відрізка мовленнєвого ланцюга текст відрізняє внутрішня єдність, зумовлена єдиною комунікативною метою. Комунікативна сутність тексту – зв'язок з адресантом і скерованість на адресата. Перцептивні потенції варто розглядати в такому ж руслі, оскільки текст потребує читача. Прагматичні компоненти зв'язності співіснують із семантичними на всіх рівнях формування плану змісту мовного знака. Отже, тільки в комунікації реалізуються всі якості мови, починаючи від її звучання й закінчуючи складним семантичним механізмом вияву конкретного мовленнєвого акту.

Типовою ознакою зв'язного художнього тексту є передавання інформації з ідентичної теми. Наступна інформація вміщує в собі зміст попереднього фрагмента тексту й доповнюється новою художньою інформацією. Основним засобом зв'язності тексту на смисловому рівні є повторення значення, яке реалізує розвиток ідей, зосереджених навколо предмета розповіді. Л. Чікіна доречно наголошує на тому, що «саме “нанизування” є вельми суттєвим, чи не найголовнішим способом передавання смислу, яке супроводжує всі інші засоби зв'язку» [Чікіна 1986, с. 46]. Аргументованим, на наш погляд, є твердження О. Селіванової про зв'язність як текстово-дискурсивну категорію, внутрішній зміст якої залежить від типу інформації, актуалізованої свідомістю комунікантів у процесі творення та сприйняття тексту. Це дає підстави вирізнити в художньому словесному цілому діалогічність як окрему текстову категорію [Селіванова 2002, с. 217–222].

Подальший опис текстової категорії зв'язності здійснено у складі ТК діалогічності. ПК *зв'язності*, призначена трансформувати авторський задум у мовленнєве ціле – одиницю обміну художньою інформацією між адресантом та адресатом. Вирізнено і схарактеризовано референційну, реляційну (повну і часткову), топікальну, смислову (образну, конотативну, асоціативну, логічну), структурно-композиційну, стилістичну, прагматичну зв'язність. (Схема 6. Типи зв'язності в тексті).

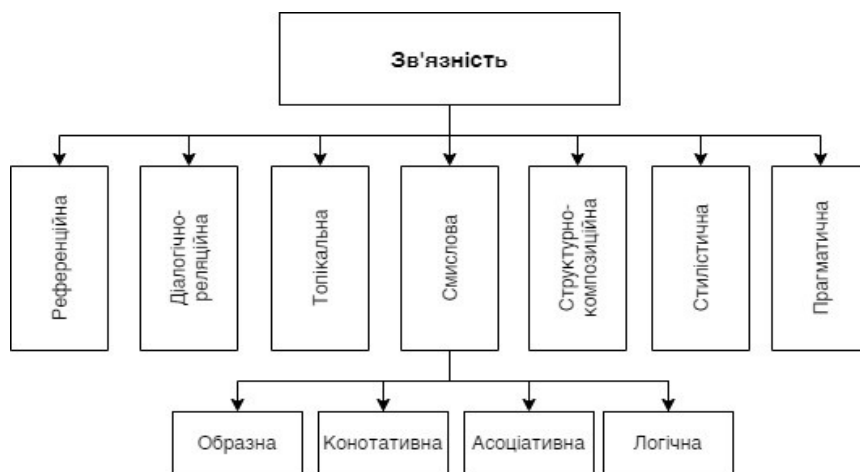


Схема 6. Типи зв'язності в тексті

1. Референційна зв'язність художнього тексту

Вона передбачає співвіднесення текстового світу з дійсністю і стосується його семантики. Указуючи на референтів, презентованих у словесному цілому або наявних у реальному житті, референційна зв'язність сприяє *комунікативному розгортанню художнього тексту* і взаємному порозумінню адресанта та адресата.

Оскільки текст як комунікативна одиниця репрезентує співвіднесеність зі знаннями учасників комунікації, референційна зв'язність може виражатися повторним згадуванням описуваних об'єктів, явищ чи процесів. Спектр повторювальних одиниць, що вказують на процеси, явища, з якими вони корелюють в об'єктивній дійсності, представляють лексичні повтори, синонімічні висловлення, проформи (займенники, прислівники й прономінативні адвербативи, еквіваленти лексичних одиниць, фрагменти синтаксичних конструкцій), гіпоніми та гіпероніми, що маркують видові й родові поняття. Для художнього словесного цілого не обов'язковим є номінування

артефактів, бо референційна зв'язність художнього тексту пов'язана ще з рефлексивним, ірреальним (фантастичним, вигаданим) фрагментом світу. Діалогічна референційна зв'язність може бути повною й частковою. Вона охоплюється *рекурренцією*, тобто вираженими вербально в *експліцитній* або *імпліцитній* формі повторами, багатозначністю, дублікацією, множенням, перерахуванням, надмірністю. *Рекурренція ключових слів* (повна зв'язність) має вплив на реалізацію в художньому тексті прагматико-комунікативної настанови адресанта й представлена такими конкретними типами: 1) рекурренція буквальна – повторення певної лексичної одиниці, вираженої різними частинами мови, яке надає художньому текстові експресивного звучання, орієнтує на адресата: «**Ти** – моя омріяність, / **Ти** – моя нездійсненність, / **Ти** – у долі перстеня, / **Ти** – моя у вересні. / **Ти** – моя зцілована, / **Ти** – моя незлюблена, / **Ти** – моя медована, / У вітрах не згублена» [Качкан 2011, с. 129]; 2) рекурренція синонімічна – уживання синонімів у художньому тексті з властивим їм семантико-стилістичним потенціалом: «**Любити, кохати, вмівати**, – / Співа перепілка мала, / У серці моему блага – / Із квіткою-чаром трава» [Качкан 2011, с. 115]; «Скрізь **плач**, і **стогін**, і **ридання**, / Несмілі поклики, слабі, / На долю марні нарікання І чола, схилені в журбі. / Над давнім лихом України / **Жалкуєм-тужим** в кожний час, / З плачем ждемо тії години, / Коли спадуть кайдани з нас» [Українка Леся 2020, с. 144]; 3) рекурренція антонімічна – використання антонімів у художньому тексті як маркерів опозиційності: «Є в коханні і **будні**, і **свята**, / Є у ньому і **радість**, і **жаль**...» [Симоненко 2017, с. 192], «Найчисліша душа незрадлива, / **Найскладніша** людина **проста**» [Симоненко 2017, с. 251]; «І земля впилаь водою, / Мов живую кров'ю, / І обнявся сміх з журбою. / **Ненавість** з **любов'ю**» [Симоненко 2017, с. 186]; 4) рекурренція паронімічна – активне використання паронімів у художньому тексті, які структурують таке стилістичне явище, як паронімазія, гра семантичними площинами і смислами тексту: «Я блукав колись по ріднім **краю** / **Раю**. / І шукав на сім земнім **падолі** / **Долі**. / Приблудився під **стріхату** / **Хату**. / Там дівчину стрів я **винозірку** / **Зірку**. / Промінь ясний ті **дівочі** / **Очі**. / Подала мені **пом'яту** / **М'яту**. / І на тій моїй **пригоді** / **Годі**» [Українка Леся 2020, с. 4]; 5) рекурренція метафорично-образна – переносне відтворення змісту попередньо висловленої думки, образне розгортання в художньому тексті раніше сказаного: «Я – мешканець

великого гамірного міста – звик губитись у натовпі, розчинятися серед байдужих тобі й до тебе чужинців. У маленькому ж містечку почувався **Гулівером** у королівстві ліліпутів, бо не знаходив закутка, з якого б не стирчали мої велетенські ноги» [Осійчук 2021, с. 17]; 6) рекуренція загальної назви замість власної (і навпаки) – уживання адресантом власної назви референта з метою узагальнення рис і домінувальних виявів вдачі особи: «На кожного **Мазепу** – по кілька **Кочубеїв**, / На **Дорошенка** кожного – / По декілька **Сірків**. / Вітчизно рознещасна зрадливців і плебеїв, / Чиї прокляття сповнилися, / що в тебе ми такі?» [Могильницька 2020, с. 77]; 7) рекуренція близьких за значенням слів – розгортання одного метафоричного образу в інший унаслідок наявності спільної архісеми: «Блукає дим терпкий в садах, / Пелюстки ронить дика ружа, / А ранками сивіє / дах / І повіває з вітром стужа» [Качкан 2011, с. 9]; 8) діалогічно-змістова рекуренція – забезпечення зв'язності теми комунікативного повідомлення співвіднесенням слів з одним і тим самим денотатом. Тему тексту структурують із підтем (елементів змісту), унаслідок чого формується конденсат, що дорівнює задумові автора. Текст набуває зв'язності, коли стосується конкретної ситуації і наділений єдністю теми. Об'єднання всіх підтем довкола основної теми є виявом семантичної ізопації тексту. Підтеми в художньому тексті часто мають заголовки й функціують як претекстові одиниці. З огляду на цю обставину варто не виокреслювати заголовкову зв'язність (пор.: [Кротенко 2015, с. 14]), а розглядати її у змістовому ракурсі, адже образ, фіксований у заголовкові твору і назві кожного нарису, що має однотипний початок, упродовж усього твору є наскрізним та інтродуктивним, змістовно й тематично зв'язним. Специфіку експлікування діалогічно-змістової рекуренції демонструє мовна практика письменників В. Уайта та Н. Гуменюк. Пор. назви твору та заголовки нарисів: «**Інші янголи**: Проба крил», «**Інші янголи**: «Втілення», «**Інші янголи**: Зліт», «**Інші янголи**: В розрідженому повітрі сьомого неба» та ін. [Уайт 2020, зміст]; «**Вересові меду**» «Солодкий **мед** мрійності»; «**Терпкий мед** ніжності»; «Солоний **мед** самотності» [Гуменюк 2019]; 9) проформи і їхня рекуренція – функціонування займенників, прислівників і займенникових прислівників як еквівалентів лексичних одиниць, фрагментів або цілих висловлень художньої комунікації; 10) рекуренція займенникових відповідників імені (це, він, вона, ми, ти): «Хто **її** [жінку] у світі **цім** пригорне? / Хто розбудить, як струна струну? /

Жінку, що хотіла бути морем, / Я в рожевий парус одягну» [Павлюк Ігор 2019, с. 63]; «Попроси **в неї** [у жінки] снігу що йде / Попроси **в неї** льоду що тане / І вона потече за тобою / бо жінка летюча вода...» [Неждана 1996, с. 40]. Описувана рекурренція може вербалізуватися особовими прономінативами, що входять до адресних кореляційних груп: «я – ти», «я – вони», «ми – вони» тощо. Наприклад: «**ти** / сиділа на підлозі неба / і лускала насіння / зірками / колись упаде світова арка / всесильні титани розгублять / свою силу і почнуть сіяти зерно / проросте світове дерево / і **я** / дам тобі руку / аби ти спустилася по сходинках / і поглянула що ж / ти / наробила» [Кремень 2020, с. 48]; 11) рекурренція займенникових прислівників локативної, темпоральної та іншої зорієнтованості: а) **місце** (тут, там, всюди, скрізь, де, інде, онде, десь, деінде, подекуди, де-неде, ніде): «Шукай мене не **тут**, / шукай мене далеко, / шукай мене, шукай / і не знаходь! / Бо це не є / можливим принципово. / Бо я ніколи **тут** не був, / я тільки промінь-образ / у свічаді...» [Соловей 2000, с. 25]; б) **напря́м, шлях руху чи дії** (куди, сюди, туди, звідки, звідси, звідти, звідусюди, звідтіля, кудись): «Ми біжимо. Межу стираєм, / Оту, – «з нічого **в нікуди**»? / Очей навкруг не помічаєм / Хоч гасне спалах назавжди» [Черкес 2018, с. 23]; в) **час**: минулий час (тоді, колись), теперішній час (тепер, зараз), постійний час (завжди), спорадичний час (деколи, іноді, інколи), відліковий час (відтоді, відтепер), фінішний час (доти, досі, дотепер): «Жаввад чекав, ... І лише **тоді**, коли настав час обіду, вона прийшла» [Гримич 2020, с. 20], «**Тепер** послухай: з нашого жалю / **Тепер** залишились одні слабкі півзвуки. / Любові нашої обличчя не люблю. / Її обличчя – то обличчя муки...» [Вінграновський 2004, с. 67], «Я скучив по тобі, де небо молоде, / Два наших імені розлука вполювала / Ї за руки їх, розлучених, веде, / Отак **довіку** б їх не розлучала» [Вінграновський 2004, с. 56], 12) рекурренція спільнокореневих слів (часткова зв'язність) – загальний номінативний механізм творення одиниць: «**Біло**, / **Біло**, / **Білопінно** в полі, / **Білий** біль в очах від **білини**, / Одяглись над**білені** тополі / В **білокосі**, **білосніжні** сні» [Качкан 2011, с. 47]; «Я знайду тебе у миті і у вічності, / У **безчассі**, **позачассі**, **понадчассі**, / В сірої буденності обтічності, / У розривах **всесвітів** **зірчасних**» [Павлюк Злата 2019, с. 68]; 13) рекурренція афіксів (часткова зв'язність) – забезпечення зв'язку одиниць у тексті на базі повторень подібних афіксів: «**Відболів**, / **відстраждав**, / **відчекав** – / Розкололося небо навпіл, / **Зажадавсь**, **зачекавсь**, /

відтремтів, / Як осиновий лист / серед піль. / **До**чекавсь, **до**зорів, / **до**летів, / Як метелика сон, – / до зорі» [Качкан 2011, с. 220]; 14) рекуренція гіпонімів та гіперонімів – партонічний повтор у художньому тексті (часткова зв'язність), що позначає відповідно видові й родові поняття: «Повернися, місяцево, / Забрунькуйся мигдалево, – / Вдар веселку перстеневоу із руки... / Мою мову **чебрецеву**, / Мою тугу **споришеву** / Утопи у серця повної ріки» [Качкан 2011, с. 44]. Художні образи «мова чебрецева», «туга споришева» містять спільну гіперсему «рослина».

2. Діалогічно-реляційна зв'язність художнього тексту

Діалогічно-реляційна зв'язність художнього тексту – це різновид інтегрування словесного цілого, що слугує побудові зв'язного тексту й досягненню його цілісності, установає відношення між подіями, структурує текст за допомогою різних текстових маркерів: «**Що таке зло?** Все, що пригнічує в людині бажання сили, жадання влади і, зрештою, саму силу. **Що таке добро?** Все, що походить від слабкості. **Що таке щастя?** Коли усвідомиш: щоб бути сильним, не конче бути похмурим; слабким, не конче виснажливо вправляти; щоб збагатіти, не конче втрачати; щоб збідніти, не конче звеселитися, що справжнє щастя не коштує ані копійки» [Іздрик 2009, с. 11–12]. Сполучники сурядності й підрядності – найтипівіший засіб репрезентації ПК зв'язності: «**Чи то** попалося замулисько це од весняної поводи, **чи то** був прикритий травою прогній, згиле місце, дірка в землі» [Загребельний 1984, с. 323]; «А жити хочеться, **бо** життя дароване тільки один раз» [Харчук 1991, с. 177]; «Вона грала карими очима з-під чорних брів, узяла руку дашком, **бо** ті її великі очі аж пекли» [Харчук 1991, с. 37].

Однаковість видових та часових форм дієслів-присудків також є важливим виразником зв'язності: «**Бери**. Він твоїй. / Усе тепер твоє. / І я також в руках твоєї влади. / Хай буде так. / Лиш **відпусти** моє / Маленьке «я» – моє кохання-ладо» [Черкес 2018, с. 138].

Яскравим синтаксичним маркером ПК зв'язності є 1) вставні компоненти, які програмують індикатори реляційного відношення в тексті: «**Найперше, може**, вкажеш мені, де воно є, оте «тепер»? Поки я вимовляю це слово, «тепер» уже проминуло. Люди живуть йому навздогін і називають це плином часу. Насправді ж ніякого плину нема, світ – одночасний резервуар усіх минулих і майбутніх подій, людей – і мертвих, і живих, і ненароджених...» [Забужко 2002, с. 129];

2) синтаксичний паралелізм – зв'язність фрагментів тексту, що мають однотипну будову і смислову завершеність: «**Ти є те**, заради чого прокидаєшся зранку кожного дня. / **Ти є те**, з чим лягаєш кожного вечора. / **Ти є те**, про що мовчиш, / **Ти є те**, про що хочеш почути. / **Ти є те**, що хочеш побачити навпроти в дзеркалі. / **Ти є те**, що закодоване в формулі твоєї крові. / **Ти є те**, що носиш у собі від свого родоводу...» [Дочинець 2019, с. 87]; «**Хто** боїться густого лісу, / **Хто** – запродати совість бісу, / **Хто** – доносу, а **хто** – обмови, / **Хто** – живої людської мови, / **Хто** боїться людської тиші, **хто** грому, / **Хто** – знічев'я набить оскому, / **Хто** – на рідній дорозі впасти, / **Хто** – збрехати, а **хто** – украсти, / **Хто** – веселого, **хто** – сумного, / **Хто** – поїсти мало, **хто** – багато, / **Хто** боїться мати дитину, / **Хто** – в собі убити людину, / **Хто** боїться вогню і кулі, / **Хто** боїться крику зозулі...» [Лубківський 2005, с. 45]; 3) називний уявлення – «уводини» адресата-читача в роздуми автора або персонажа, у ситуацію спогадів: «**Народ!** Слово вдарило мені в саме серце, і я схопився, забувши про втому, про спочинок, готовий їхати далі, мчати, доганяти волю і долю» [Загребельний 2008, с. 255]; 4) приєднувальні конструкції – пояснення, розвиток раніше висловленої думки: «Раз була вернулася, не, думаю, не я. Вділа сукню зелену, рум'яна дістала, туш. Волосся в поні зав'язала як Одрі Хепберн. Намалювала очі. **Як дивишся в маленьке дзеркало – все нормально, окремо очі нормально, нарумянені вилиці нормально, чоло припудрене нормально.** Губи блиском помастила, пробник мені кинули в поштову скриньку, блиск прозорий, липкий і пахне як клей-карандаш» [Бабкіна 2016, с. 28]; 5) питальні речення – передбачення або непередбачення відповіді на поставлене запитання: «– **Куме**, невже ми прямисінько у рай потрапили? – **Я** так собі міркую, куме, Свиря... – **Микишці** від хвилювання перехопило подих, – ...**що ми в раю...**» [Люко Дашвар 2020, с. 8]; 6) неповні речення, пропущені члени – декодування імпліцитності, притаманної попереднім реченням: «– **Там** двоє хлопців. – **Де?** – **спитала Мієчка.** – **Тут**» [Кузнецова 2021, с. 23]. Пропущені конституенти висловлення легко відновлюються з фонових знань співбесідників, поновлення їх здійснюється на основі опису змістової єдності ситуації.

3. Топікальна зв'язність художнього тексту

Топікальна зв'язність художнього тексту – поєднання різних смислових, тематичних ліній, які запроєктує автор тексту. Так, роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» [Забужко

2015] позначений масштабністю, позаяк охоплює українську історію трьох поколінь (з початку осені 1943 року й до весни 2004 року), багатосюжетністю, тематичним багатоголоссям, своєю глибиною демонструє трагедію скаліченої української нації та її людей злочинною комуністичною владою. У художньому тексті поєднано низку тематичних ліній: тема національної пам'яті українців, тема боротьби за незалежність України вояками Української повстанської армії (УПА), тема тоталітаризму за часів сталінського режиму, тема шістдесятництва, тема жінки в різних іпостасях [жінка-мати, вагітна жінка, сучасна успішна жінка (Business Woman), кохана дівчина, жінка-художниця, жінка-воївниця], тема ідеального кохання, тема жіночої дружби, тема конфлікту поколінь, тема примусової асиміляції українців за часів СРСР, тема несприйняття таланту в суспільстві, тема недовіри, страху, тема пропагандистської фальші й пристосуванства, тема маніпулятивної функції засобів масової інформації, тема гламурної культури, тема деморалізації суспільства та ін. Усі тематичні лінії пов'язані між собою й охоплені символічним кодом назви роману. Авторка адаптує прийом пошуку скарбів (метафізичний рівень) не до матеріальних цінностей, а до моральних – віднайдення себе українською нацією, повернення до своїх національних первнів. Топікальну *зв'язність роману* репрезентують не сюжетні події, персонажі, тематичні лінії як такі, а взаємозв'язки між ними на експліцитному й імпліцитному рівнях, що віддунюють в історичних ремінісценціях, у фрагментах архетипної пам'яті українців, у тематичній діалогічності, інтертекстуальних наголосах, фольклорних мотивах. Саме ці зв'язки й надають романові цілісного смислу, комунікативної потужності як основної одиниці обміну художньо-естетичною інформацією від адресанта-автора до адресата-читача. Гетерогенність сюжетних ліній, що переплітаються й оприявнюють одна одну у творі, зумовлена присутністю кількох оповідачів: подружня пара (медійниця, колишній фізик, який у 1990-і став бізнесменом-крамарем антикваріату), вояк УПА. Варто вказати також на семантичний, комунікативно-прагматичний та ритмостилістичний зв'язок прозових текстів О. Забужко, на реалізацію текстової категорії зв'язності не лише на рівні окремого роману «Музей покинутих секретів» [Забужко 2015], а й на послідовний його вияв на текстових рівнях інших художніх словесних цілих, у яких також простежено, наприклад, *тематичну лінію жіночої дружби, сестринства* тощо (пор.: «Дівчатка» [Забужко 2017, с. 205], «Сестро, сестро» [Забужко 2017, с. 137], «Казка про калинову сопілку» [Забужко 2017, с. 205]).

4. Смысловая связность художественного текста

Смысловая связность художественного текста – засіб зв'язності, що полягає в однотипності смислових площин тексту, ґрунтується на когнітивних механізмах породження та сприйняття мовленнєвого витвору, задіює весь інструментарій логічної зв'язності текстових одиниць, а також метафоричне асоціювання чи образне конструювання словесного цілого на основі сенсорних відчуттів. Її різновиди – образна, конотативна, асоціативна, логічна зв'язність тексту.

Образна смысловая связность текста – засіб зв'язності, експлікований системою наскрізних образів (позитивних і негативних, головних та другорядних, центральних і периферійних) та образів-символів. Основними мовними засобами образної смислової зв'язності є тропи. Вона будується також на асоціаціях, пов'язаних із зоровими, слуховими та дактильними відчуттями, отриманими з досвіду безпосередніх психічних переживань. Ілюстрацією специфіки вияву образної смислової зв'язності є мовленнєва практика Віри Вовк, О Гончара, М. Матіос, У. Самчука. Це, зокрема, інтродуктивний образ жінки-страдниці, жертви режиму. У романі М. Матіос «Солодка Даруся» [Матіос 2020] він розгортається як німий докір суспільству й поневолювачам, репрезентує маргінальність як протест. В основі життєвої трагедії Дарусі – довічне спокутування «гріха» за неусвідомлену провину головної героїні ще в дитинстві (виказала енкаведистам батька, який допомагав УПА), унаслідок чого постраждала родина. Упродовж художньої розповіді авторки саме ключовий образ Дарусі (відбито й у тематичному заголовкові до тексту) витворює смислову зв'язність твору. У романі У. Самчука «Волинь» маркером смислової зв'язності є інтродуктивний *образ землі*. Це і ґрунт, і ділянка, і місце, і життя людей, і країна, і край, і держава, і долівка (земляна підлога), і земельний наділ, і лан [Самчук 2018].

Частим явищем у художніх текстах є наскрізність словесних образів в одного і того ж автора. У творах Віри Вовк [Вовк Віра 2008а, 2008, 2011] інтродуктивним образом є **Исус Христос**, який постає в ролі Доброго Пастиря, Христа-Учителя, Христа-Месії, що взяв на себе гріхи світу («Свята Родина», «Легенда про калиновий кущ», «Марія Магдалина», «Різдвяна легенда», «Коляда на Щедрий вечір», «Суша мореля», «Останній князь Звонимир», «Розп'яття», «Смерть грішної людини», «Вітражі», «Легенда про керманича», «Дзвін святого Лаврентія», «Легенда про сухе дерево») та ін.

Конотативна смислова зв'язність – відображення оцінки та емотивності, закладеної в інформаційному просторі автора тексту й читача. Образ Ісуса Христа в мовотворчості Віри Вовк зображено з неабиякою піднесеністю й вивищеними почуттями. Імпліцитність розповіді (передусім через особові займенники) допомагає створити конотативно-сакральне тло тексту з притаманним йому натяком, що проступає через графічні маркери зв'язності (написання займенників-субстантивів, що є усталеною традицією стосовно теонімів): «**Він** поглянув на мене з такою любов'ю, як ніхто до того часу» [Вовк Віра 2008, с. 224], «**Він** є володарем народжень і смертей, надія тих, хто метається над проваллями сумніву» [Вовк Віра 2008, с. 277]; «**Він** підняв мене із землі, і нечайно я узріла себе в **Його** зіницях – перевтіленою, світлою» [Вовк Віра 2008, с. 221].

Асоціативна смислова зв'язність – різновид смислової зв'язності, що вказує на домінуючі теми, споріднені асоціації, ключові слова, суміжну сполучуваність, синтаксичний паралелізм. Образна асоціативна зв'язність будується здебільшого на зорових, слухових та дактильних асоціаціях, отриманих із досвіду безпосередніх психічних переживань адресанта. В українськомовних словесних цілих однорідність асоціативних зв'язків пов'язана насамперед із вербалізацією репрезентованих словами культурологічних концептів *Душа, Доля, Пам'ять, Совість, Кохання* тощо. Вектори розгортання асоціацій можна простежити на рівні різних творів одного автора, на рівні одного автора й одного художнього тексту, а також на рівні українськомовних художніх текстів загалом. Аналізований різновид зв'язності в усій повноті вияву демонструє концепт *Душа*, який становить пріоритетно-концептуальне ядро світобачення адресантів-носіїв української мови. Віддає у кордоцентричній свідомості нашої національної лінгвоступільності душу ідентифікували з Коренем, Центром, Основою, Суттю життя. Вона є однією з підвалин духовності українського народу, божественно-антропологічною та біологічно-психологічною субстанцією, її утілено в художніх текстах у таких векторах:

Душа → *Людина*. Асоціації антропологічного характеру постають через контекстуальні семи, що виражають психофізіологічні вияви людської особистості (*ридає, тче, згадує, сміється, сивіє, мовчить, голосить, ковтає, дихає, зітхає*): «Коли **душа ридає** і розривається / На шматочки болю, / Смійся йому в душу, / Смійся йому прями́нінько в його / життя» [Рута 1995, с. 51];

Душа → *Тварина, Птах*. Апробованими образами національної міфопоетики, які ввійшли до активного тезаурусу носіїв української мови й засвоїлися адресантами художніх текстів, є зоосемантичне ототожнення *душа* – *птах*, унаслідок чого реалізуються приховані семи ‘гніздитися’, ‘літати’, ‘згортати’, ‘крила’ абстрактного слова-концепта *Душа*. Ці образи ґрунтуються на однакових асоціаціях у художніх текстах у руслі культурно-мовної традиції картини світу українців: «*Запекло, занило, заболіло / Коло серця, де душа гніздиться*» [Михайлюк 1996, с. 40]; «*Незалежна від себе. Від доріг і хрестів. / Незалежна від спеки і холоду. Знову десь літає душа в неземній висоті, / Де лиш небо і безмір любові*» [Дичка 1996, с. 16]; «*Хвилинна ніжність обійма, як сон, / летить душа в катастрофічний унісон*» [Розумний 1997, с. 60].

Душа → *Рослина*. Асоціативна смислова зв’язність уможливає процес текстотворення на основі семантичного ототожнення артефактів світу з назвами рослин, їхніх плодів та частин, процесів: «*На вістрі слова визріла душа...*» [Чекмишев 1996, с. 32]; «*Вітри нестиглу душу оббирають*» [Матіос 1991, с. 10]; «*Яке безпечне, невагоме небо / розкинулось на крони наших душ!*» [Вовк Віра 1999, с. 42].

Душа → *Предмет, Явище, Стихія*. Уподібнення людських якостей, абстрактних категорій, мисленневих і психічних процесів до явищ предметного, речового світу, а також до матеріальних результатів діяльності людини (артефактів) є зворотним вектором розгортання асоціативних планів у художніх текстах процесу «оживлення»: «*бо душа – то мряка, / І вихор листя й музики*» [Кішовська 1999б, с. 19]; «*Давай, настроїмо себе / на хвилю зір. / Антенною душі здолаєм переешкоди...*» [Іванців 1995, с. 9]; «*Душа світає в тебе на долоні*» [Галета 1995, с. 10] та ін. У свідомості адресантів художніх текстів психосемантичний зв’язок аксіологічного концепту, за яким стоять не емпірично пізнавані предмети та явища об’єктивної дійсності, а явища духовного світу людини, її внутрішнього життя зі світом людей, тварин і рослин, предметів та явищ, ґрунтується на сублогічній, індивідуально-авторській рефлексії авторів, їхньому особистісному тезаурусі й виражається в наведених вище образно-художніх парадигмах. Це вказує на асоціативну смислову зв’язність текстів, вербалізацію культурного концепту *Душа* через слова, які характеризують людську індивідуальність, психічний модус, а також лексичне виявлення базового поняття культури української мовноспільноти, її духовного життя через антропо-, зоо-, ботаноморфну образність.

На асоціативну смислову зв'язність художнього тексту вказують домінувальні теми. Так, літературна творчість О. Забужко здебільшого охоплює гендерну тематику («Музей покинутих секретів» [Забужко 2015], «Польові дослідження з українського сексу» [Забужко 2015], «Випручуйся жінко вербова. Ловись за повітря...» [Забужко 2013, с. 201], «Я, Мілена» [Забужко 2017, с. 167], «Інопланетянка» [Забужко 2017, с. 65], «Казка про калинову сопілку» [Забужко 2017, с. 205], «Дівчатка» [Забужко 2017, с. 205], «Жінка з цитринами» [Забужко 2013, с. 18], «Жіночий портрет із зворотною перспективою» [Забужко 2013, с. 208], «Сестро, сестро» [Забужко 2017, с. 137]), а також *тематику національної ідентичності* («Музей покинутих секретів» [Забужко 2015], «Рідна мова» [Забужко 2015], «Туга за батьківщиною» [Забужко 2013, с. 206] тощо. На наш погляд, рекуренція типу повторювальної художньої інформації є одним із найважливіших способів смислової зв'язності текстового простору.

Логічна смислова зв'язність художнього тексту – різновид смислової зв'язності, що становить собою інформацію, подану у вигляді назв, які репрезентують закріплені у свідомості мовців різні повторюваності (дні тижня, дні календаря, роки, пори року, орієнтування у просторі тощо). Окремий вияв такої зв'язності – регламентування думок за допомогою вставних слів (*по-перше, по-друге*), одиниць, що вербалізують повторюваність (*спочатку, потім*), що зумовлено наміром адресанта вплинути якоюсь мірою на адресата-читача, викликати в нього етичну й світоглядну реакції: «*Знаєш, як приборкати звіра? / Запитай, я тобі розповім, / Що, **по-перше**, потрібна довіра. / І потрібна, повір мені, всім. / А **по-друге**, терпляче і щиро / Крок за кроком, ретельно, щодня / Треба пестити хижого звіра, / Щоб із вовка створити щеня. / Поступово і гідність, і волю / Він забуде... і без боротьби / Звір, приймаючи долю-неволю / Буде руки лизати тобі...*» [Матвєєва 2020, с. 65]. Функцію репрезентантів логічної смислової зв'язності в художньому тексті виконують також назви днів тижня: «**понеділок** / сьогодні солярис розлився у твоєму морі / пустотою і непорозумінням / крізь яку ми пірнули у вічність / **п'ятниця** / ти нанизуєш мене на свої заплутані / павутинки / ніби ледь живу муху з обідраними крилами / я все дзижчу і джизчу / не даю тобі спокою / **четвер** / твоє тіло холодне / як лід / тане / і стікає краплинами поту / на моє тіло / гаряче / **вівторок** / сьогодні я побудувала іграшковий / будинок з конструктора метафор / ти його поламав і сказав / що в такому домі твое

серце жити / не буде / субота / твоє волосся пахне символами варення / хочу його з'їсти / ти не дав мені виделки / середа / ти перетворився на мій говіркий рот / і почав ним посміхатися» [Павленко 2020, с. 81]. Логічну смислову зв'язність забезпечують назви пір року (зима, весна, літо), пор.: «Наша доля – кільце, з якого не втекти. Кожна **зима** – це тиша. Переховування від білих рук смерті в сховках з вогнем та надіями на відродження, що настане по зникненню холодів. **Весна** – вихід на світ, що заново народився з льоду й готовий нас прийняти, як давніх друзів. Робота із землею і походи в руїнисті землі навколо племені в пошуках мехатронів минулого, які явила зима. **Літо** – нарешті час не виживання, а справжнього життя» [Піскозуб 2020, с. 6].

У книзі Тараса Прохаська «Бо так є» автор-адресант подає фрагменти щоденникових записів, які яскраво віддзеркалюють «Я» ліричного героя. Розділами слугують назви календаря, подані в логічній повторюваності:

«**25.11** Коли впаде сніг і тримається вже постійно, я почувуюся в господарстві дуже впевнено <...>.

26.11 Я давно зрозумів, що кожній людині потрібно до найменших деталей знати два-три якісь ландшафти <...>.

01.12. Я люблю час від часу почитати про життя святих <...>» [Прохасько 2021, с. 17–23].

Логічну смислову зв'язність виражають слова *праворуч, ліворуч, у першій частині, у другому розділі* тощо. Вони постають своєрідними рушіями розгортання теми й допомагають логічно осягнути текст як цілісну комунікативну одиницю, пор.: «**На світлині** – дівча / з очима кольору неба, / Дивиться по-дорослому, / всупереч законам природи, / До грудей притискаючи, / наче так і треба, / Отриману за мужність / татову нагороду. / **На іншому фото** – / вони щасливі разом...» [Миронюк 2020, с. 69]. На логічній різновид зв'язності художнього тексту вказують **причинно-наслідкові відношення** між елементами тексту: «Те, що **любиш, любить тебе.** / Те, що **чекаєш, чекає тебе.** / Те, що **шукаєш, шукає тебе.** / коли ти до чогось готовий, то світ готовий. / **Те, що ти заслуговуєш, приготовлено тільки для тебе**» [Дочинець 2019, с. 99]. Виявом категорії зв'язності є логічне поєднання реплік діалогу, коли запитання потребує відповіді: «– Королівно, ясна панно, / стану вашому належить / багрянниця і корона, / а не ся буденна одіж. / – Мій лицарю, любий пане, / та невже я вам миліша / в багрянці та короні, / ніж у простих темних шатах?» [Українка Леся 2021, с. 47].

Специфічним засобом реалізації категорії зв'язності є прийом логічної синхронізації висловлень персонажів від 1-ї ос. й дублювання висловлення від 3-ї ос. (від я-спостерігача): **«Дорогі брати і сестри! (Дорогі брати і сестри! – перекладає жінка в костюмі). Господь маніпуляціями своїх божественних рук зібрав нас тут до купи! (Господь проробив певні маніпуляції, – перекладає вона. – Купу.) Так подякуймо йому за те, що ми тут зібрались – і ви, і я! (Тож дякую вам, що ви тут зібрались, і я.)...»** [Жадан 2004, с. 2].

5. Структурно-композиційна зв'язність художнього тексту

Структурно-композиційна зв'язність художнього тексту – різновид зв'язності, що враховує жанрові та стильові канони й передбачає відповідність тексту певній композиційній організації, а також гармонійний зв'язок словесного цілого й претекстових одиниць (заголовків, епіграфів тощо). Композиційна побудова художнього тексту, доцільне поєднання всіх його компонентів у художньо-естетичну й комунікативну цілісність зумовлені логікою викладу художньої інформації, пропонованої адресату-читачеві, скерованістю на адресата та світоглядною позицією автора-адресанта, його задумом і прагматичною настановою. Виявом структурно-композиційної зв'язності є будова тексту, диспозиція його частин, залежність композиційних елементів, відповідність змістові, логічні або граматичні зв'язки. Структурно-композиційна зв'язність тексту полягає в гомогенності й гармонійності його стилістичної системи та відповідності її параметрам певного стилю чи підстилю, жанровому різновидові. У тексті М. Гримич «Ажнабія на червоній машині» (роман) зафіксовано спосіб структурно-композиційної зв'язності словесного цілого, коли мову автора-адресанта під час згадування персонажа (Ажнабія) продовжує монолог цього персонажа з профілю «Ажнабія на червоній машині» в соціальній мережі з дописом і відповідними опціями, характерними для сучасної комунікації («подобається», «коментувати», «поширити»), з реальним відтворенням реакцій читачів цього профілю (пор.: [Гримич 2020, с. 5–19]. Комунікативним маркером аналізованого різновиду зв'язності є ім'я персонажа, яке згадано у двох ґетерогенних фрагментах наведеного тексту й з'єднано структурними елементами в цілісність. Структурно-композиційна зв'язність українськомовного художнього тексту, його смислова цілісність, по-перше, головню спеціалізується на відтворенні фрагментів живої комунікації мовців через

індивідуальні форми зв'язку (Viber, Messenger, WhatsApp і под.), по-друге, укрпалюється у структуру тексту з урахуванням розташування, датування і та ін., по-третє, створює неабиякий прагматичний ефект від незвичної композиції тексту, від перехрестя реального або ірреального світів, від зв'язку

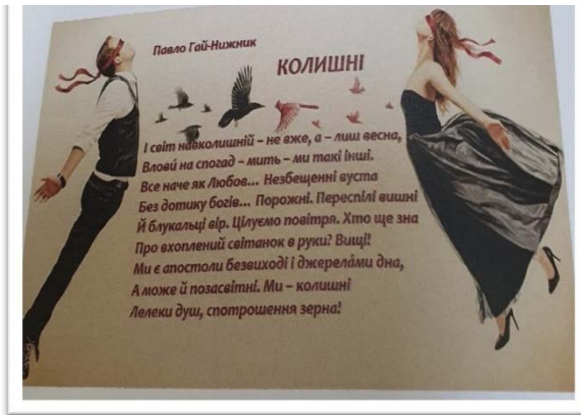


Рис. 6. Ілюстровані вірші П. Гая-Нижника у поетичній збірці «Відчуття»

шка дитини», «Про чорне і сіре», «Геть з юрби!», «Прощальний лист з війни» та ін. (друковані), дублюються з постерами-плакатами, на яких у комунікативному фокусі (для адресатів соціальних мереж) розміщено вірш із використанням тематичних світлин. Це створює неабиякий прагматичний ефект, уможлиблює візуальне сприйняття тексту читачем-адресатом у різних композиційних ракурсах, указує на динамічні зрушення в сучасному українськомовному художньому тексті, феномен якого досягається лише з урахуванням стрімкого зростання в суспільстві цифрових способів комунікації та поєднання їх з уже усталеними.

Не зайвим буде залучити як ілюстративний матеріал поетичну поему «Ораторія хвали» Віри Вовк [Вовк Віра 2015], скомпоновану з двох самостійних частин: дійства «Прелюдія» і лірична «Ораторія», що огортає всесвіт людини. До «Прелюдії» входять 27 сцен – головно монологи й неповні діалоги (або адресні монологи без реплік-відповідей) персонажів: Ангела, Андрія, Ніни, Агапія, Матрони і ін. Друга частина містить підрозділи, що ввійшли до тематично скомпонованих розділів: «**Первні**» («Гори», «Зоря», «Сонце», «Місяць», «Бір» та ін.), «**Яви природи**» («Вітер», «Цибатий дощ», «Сніг», «Мороз», «Сіра мряка» та ін.), «**Дерева**» («Липа», «Каштан», «Зранений дуб», «Верба», «Бук» та ін.), «**Квіти і ягоди**» («Троянди», «Свята

складників текстового знака. Нетрадиційний вияв структурно-композиційної зв'язності художнього тексту (поезія) зафіксовано в книзі П. Гая-Нижника «Відчуття» [Гай-Нижник 2019, с. 5–17, 2–25, 54], де всі словесні цілі збірки, зокрема вербальні тексти «Війна», «Колишні», «Пора весни, кохана...», «Матриця», «Спокута людства – усмішка

лілея», «Мак», «Волошка», «Ромен» та ін.), **«Птахи й комахи»** («Лелеки», «Папуга», «Синиця», «Чорний лебідь», «Соловій» та ін.), **«Людина»** («Дитина», «Юнак», «Дорога» та ін.), **«Рік»** («Княжна весна», «Заплакана маївка», «Королівське літо», «Свято Купала», «Княгиня осінь» та ін.). **«Вітчизна»** («Золоті Ворота», «Чорне море», «Дніпро», «Собори», «Кургани й могили» та ін.), **«Душа»** («Поезія», «Музико, безслівна молитво», «Скрипка», Вічна флюора», «Картина», «Дзвін» та ін.). Заголовкові назви художнього тексту є індикаторами основних сенсів словесного цілого, вони оприявнюють зв'язність тексту на структурно-композиційному рівні. Цілісність віршованої поеми «Ораторія хвали» детермінована претекстовими тематичними назвами кожної частини, що може сприйматися читачем-адресатом і як окремий поетичний твір. Водночас усі частини словесного цілого слугують зв'язності мовленнєвого витвору загалом, уможливають передавання образно-художньої інформації від адресанта до адресата – від природних первнів до людської душі. Для художніх текстів характерна здебільшого типова структурно-композиційна будова (відповідно до жанрової належності тексту).

6. Стилiстична зв'язність художнього тексту

Стилiстична зв'язність художнього тексту – різновид зв'язності, що враховує жанрово-стильові канони та передбачає відповідність словесного цілого певному функційному стилю. Це стає очевидним через доречність і співмірність стилістично нейтральних та стилістично маркованих одиниць, влучне й майстерне використання фігур слова і фігур думки: *«Як можете говорити про Царство Небесне, коли нездужаєте додати до свого зросту бодай лікоть? Як можемо ми говорити про свободу, коли не потрапимо на макове зерня змінити будь-що-будь у власній душі»* [Забужко 2002, с. 148–149]. У наведеному прикладі стилістично вмотивованим є вживання автором-адресантом усталених фразеологічних виразів, що віддзеркалюють національну картину світу носіїв української мови, пор.: *зробити щось на макове зерня, піднятися, просунутися, вирости на лікоть*. Їхня основна сфера побутування – розмовно-побутовий стиль, функційне призначення – досягнення комунікативного задуму адресанта. Стилiстична зв'язність художнього тексту детермінована єдністю функційного ризначення висловлення та інтенціями, комунікативними стратегіями й тактиками автора-адресанта.

7. Прагматична зв'язність художнього тексту

Прагматична зв'язність художнього тексту – зумовлений задумом автора-адресанта різновид зв'язності, який забезпечує співтворчість учасників художньої комунікації, їхню інтелектуальну взаємодію, а також передбачає культурну й літературно-художню обізнаність читача-адресата, зорієнтованість на інтерактивність, відповідність мотивів меті та умовам тексту, налаштованість на певний *комунікативний реєстр*, гармонізацію свідомості комунікантів (адресанта і адресата) для розуміння й досягнення бажаного впливового ефекту: «**Ви слухаєте Радіо Ніч, і з вами Йосип Ротський, він же Йос.** У мене щойно вибило дванадцятку, і я тут буду до ранку» [Андрухович 2021, с. 9]. Прагматичні зв'язки узалежнені від того, чи ґрунтуються вони на реальних фактах, чинних у довколишньому світі відношеннях, чи лише виражають думку адресанта, його індивідуальну рефлексію. Прагматична зв'язність яскраво постає через індивідуально-авторські мовленнєві витвори, конотативні значення, оказіональні асоціативні зв'язки, неповторний стиль художнього бачення і відтворення світу. Ідіостилістичні засоби є індикаторами естетичних, етичних поглядів адресанта, вони впливають на свідомість, інтелект, погляди адресата. Складники тактики прагматичної зв'язності обслуговують конкретну ситуацію в комунікативній діяльності, вони спрямовані на єднання фрагментів і змісту словесного цілого, тобто постають як комунікативне ціле. В українськомовній поезії кінця ХХ століття зафіксовано [Єщенко 2018] новітній тип *химероморфної метафори*, семема якої одночасно поєднує і сему 'людинототожність', і сему 'тваринототожність', і сему 'рослинототожність', об'єктивуючи норми асоціативного зв'язку сконструйованих художніх образів **із прагматичною метою: пам'ять** → рослина (*папороть*) і людина, **осінь** → рослина і людина, **музика** → рослина (*кактус*) і пастух, **ніч** → людина (*пастух*) і тварина, **сонце** → тварина (*лев*) і людина, **безсоння** → людина і тварина (*кіт*), **сніг** → людина і звір, **місто** → людина і тварина (*лев*), **людина** → комаха і людина, **небо** → людина і птах, **тінь** → птах і людина, **камінь** → птах, рослина і людина. Основною причиною творення оказіональних химерометафор, як переконує обстежений матеріал, є прагнення адресантів передати ще ніким не усвідомлювані почуття, думки, асоціації, відкрити нові грані

семантичного наповнення слова, *уплинути на читача* [Єщенко 2018, с. 179–182]. Прагматична зв'язність художнього тексту вможливає з'ясування механізмів детермінованості мовних засобів такими чинниками, як мовленнєва ситуація, статусні ролі комунікантів (адресанта / адресата), інтенційність та мотивація художньої комунікації тощо. «Функційна парадигма, – наголошує С. Рибачок, – передбачає аналіз функцій засобів зв'язку з погляду їхнього призначення, реалізації певної мети висловлення, зміни їхньої співвіднесеності зі світом понять і речей, соціальними та культурними реаліями дійсності» [Рибачок 2006, с. 110–111]. Наприклад: «*На гілці змерз вербовий **котик** / Й боїться сплигнути у сніг*» [Качкан 2011, с. 57]. Оказіональний образ утворений унаслідок семантичного процесу розподібнення метафоричного образу і є *імпліцитною прагматичною зв'язністю* в тексті (вербовий котик – рослина, котик – тварина).

Усі «згадані типи зв'язності підпорядковані єдиній глобальній зв'язності тексту, яка здійснює перехід інтегрованої системи на найвищий кодовий рівень – макрознаковий – і забезпечує зв'язок тексту із відповідною *комунікативною ситуацією*» [Селиванова 2002, с. 217–222]. Текстова категорія зв'язності є інваріантною ознакою словесних цілих, експлікованою на комунікативному, прагматичному, референційному рівнях. Стратегічне *комунікативне завдання* описуваної категорії – перетворення задуму адресанта в художній текст як одиницю обміну інформацією.

Висновки до розділу 2

Визначальною характеристикою художнього тексту як одиниці комунікації є його антропоцентрична запрограмованість, що віддзеркалена передусім у площині комунікативності. Цій надкатегорії відведено вершинне місце в ієрархічній парадигмі ТК.

Людська присутність оприявлена в кожній ланці словесного цілого, що дає підстави твердити про художній текст як своєрідне перехрестя двох картин світу, двох свідомостей – автора-адресанта й читача-адресата.

У художньому тексті одну з найважливіших функцій виконують адресант та адресат. Адресант продукує словесне ціле, сам стає активним учасником усього, чим наповнений мовленнєвий витвір, починаючи від його змісту й завершуючи системою мовних засобів як утілювачів форми.

Незалежно від кількісного складу адресантів (моноадресант, поліадресант, або колективний адресант) їхня текстоконститутивна роль не знижується. Антропоцентрично зорієнтованим складником тексту є комунікант – автор-адресант і читач-адресат, репрезентований різними формами звернень. Динамічний, почасти суперечливий статус «ТИ-звернень» – поєднання в них функцій адресації, апеляції (як промовисте відображення автокомунікативності в мовленнєвому витворі) та характеристизації (як сутнісного атрибута адресованого мовлення) – виражає іманентну властивість образно-символічного (знакового) спілкування між адресантами й адресатами.

Фундаментальною і світоглядною категорією комунікативної діяльності мовців є діалогічність, яка представлена такими підкатегоріями: внутрішньотекстова, зовнішньотекстова й міжтекстова. Внутрішньотекстова діалогічність пов'язана з комунікантами (адресантом та адресатом) і на рівні художнього тексту експлікується одиницями, що безпосередньо актуалізують діалогічність або її імітують (реплікування), а також тими елементами, які акцентують увагу адресата-читача, уможливають логічне й експресивне передавання смислових позицій комунікантів. Вона може виражатися у претекстових одиницях – заголовках та заголовкових комплексах, звертаннях до адресата-читача, присвятах. Основу зовнішньотекстової діалогічності структурують національні лінгвокультурні коди. Етнічна мовна картина світу, мислення авторів українськомовних текстів опосередковано формується під впливом прецедентних (сакральних, художніх, фольклорних, міфологічних) словесних цілих. Міжтекстова діалогічність збігається з поняттям інтертекстуальності, оскільки всі вияви української лінгвокультури органічно входять до єдиного націєпростору. Діалогічні інтертекстуальні відношення між текстами, що утворюють однотекстову референцію, мають широку палітру оприявлення на рівні зв'язків тем, мотивів, «вічних образів», прецедентних імен, біблійних, міфологічних, фольклорних найменувань, власних назв відомих письменників, історичних постатей, персонажів художніх текстів світової та національної літератури, інтертекстового колажу, епіграфів, заголовків, усталених висловів. Специфічну форму реалізації в художньому тексті мають діалогічні інтертекстуальні відношення із потенціалом деривації (системно-текстової

референції), засобами вираження якої є натяк, плагіат, ремінісценція, центон, кодова інтертекстуальність, топос, запозичення прийому, переказ, навіювання, пародіювання, травестія, стилізація, архітекстуальність.

У складі текстової категорії діалогічності вирізняє підкатегорію зв'язності, яку проінтерпретовано у проєкції на когеренцію і когезію. Її комунікативна функція полягає у трансформації авторського задуму в мовленнєве ціле як одиницю обміну художньою інформацією. У досліджуваному типі тексту аналізована категорія представлена таким набором конкретних репрезентантів: референційна, реляційна (повна й часткова), топікальна, смислова (образна, конотативна, асоціативна, логічна), структурно-композиційна, стилістична, прагматична зв'язність.

РОЗДІЛ 3

СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

КРИЗЬ ПРИЗМУ ЙОГО КАТЕГОРІЙ

Сучасному етапові розвитку науки властива глобалізація, яка неминуче спричиняє формування нових парадигм наукового пізнання. З позицій інтегральності вивчення мови неможливе без одночасного звернення до свідомості, мовної системи, культури та соціуму [Хомутова 2009]. В основі інтегральної парадигми лежить когнітивно-дискурсивний підхід до мови та мовних об'єктів, який, за визначенням О. Кубрякової, має на меті комплексне дослідження з урахуванням взаємодії різних галузей лінгвістичного знання [Кубрякова 2004, с. 520]. Когнітивний компонент як важливий складник цього підходу дає змогу аналізувати типи знань або інформації, що вербалізуються в тексті, та ментальні одиниці і структури, які стоять за ними. Дискурсивний компонент уможливорює виявлення способів подання інформації адресатові з урахуванням прагматичних настанов тексту, інтенцій автора й особливого контексту комунікативної взаємодії.

Структура, семантика, прагматика певного тексту підпорядковані втіленню інтенції автора, що визначає комунікативну сутність тексту. З огляду на це текст є комунікативним актом автора й реципієнта, засобом і водночас продуктом мовної комунікації. Уже було наголошено в попередніх розділах, що в такому розумінні текст охоплює систему складників згаданого акту: *адресанта* (суб'єкта, що має намір передати певну інформацію), *мету або комунікативний намір* (прагматичну інтенцію суб'єкта мовлення), *адресата* (об'єкта комунікативного наміру), *місце, час, обставини дійсності*. Вони формують основні параметри словесного твору, які варто урахувувати в процесі аналізу його семантики.

3.1. Національно-культурна специфіка реалізації текстової категорії інформативності

Багатовимірність поняття «текст» зобов'язує вирізнити в ньому те, що є наскрізним, що препарує його онтологічні й функційні ознаки. Дослідники прагнуть виявити найзагальніші дистинктивні параметри тексту: вербальний, синтаксичний та семантичний [Todorov 1971, с. 32], тему (topic), фокус (focus) і зв'язок (linkage) [Enkvist 1979, с. 57] і виокремлюють такі його категорії: «інформативність», «дискретність», «когезія», «цілісність», «континуум», «простір», «час», «ретроспекція», «проспекція»,

«модальність», «інтеграція», «завершеність» (див.: [Гальперин 1981; Загнітко 2001; Селіванова 2008; Кочан 2008 та ін.]).

У сучасній лінгвоукраїністиці усталеним є погляд на текст як систему вищого рангу, структурно-семантичну цілісність, що передає певним чином організовану й спрямовану інформацію.

Інформативність властива будь-якому текстові, вона становить універсальну категорію. Питання інформативності як типологічної ознаки словесного цілого різнобічно схарактеризоване в працях Н. Валгіної [Валгина 2003], Г. Ворожбитової [Ворожбитова 2005], Т. Єщенко [2005, 2006, 2007, 2008, 2011, 2012, 2020], Н. Грушко [Грушко 2001], І. Кочан [Кочан 2008], Л. Кравець [Кравець 2004], Ю. Левицького [Левицкий 2006], А. Науменка [Науменко 2005], Г. Поберезької [Поберезька 2013], О. Селіванової [Селіванова 2008] та ін. Дослідники вважають аналізовану категорію основним змістовим параметром будь-якого тексту. Вона існує в нерозривному зв'язкові з іншими текстовими категоріями. Під інформацією загалом розуміють здобуті людським розумом і досвідом знання та повідомлення, що слугують основою й наповненням низки вербальних текстів. У новітніх працях категорію інформативності тлумачать з опертям на всі складники цього поняття – інформація про код (мову або інші знакові системи), диктумна (про явища й предмети реальної або ментальної дійсності), модусна (про ставлення мовця до повідомлюваного), оцінна інформація, – неодмінно враховуючи характер вияву (експліцитна, імпліцитна), спосіб виникнення (ситуативна, конотативна, асоціативна) її тощо [Текст 2011, с. 94]. І. Кочан інформативність кваліфікує як «ступінь новизни і несподіваності, що є в елементах тексту, для аудиторії», робить акцент на такому: «інформативним є будь-який тип тексту» [Кочан 2008, с. 42]. Ця категорія забезпечує вербалізовану організацію знань, їхнє осмислення, передавання та декодування читачем. Для неї характерні багатоконпонентна поверхнева і глибинна структури. Інформативність – обов'язкова категорія для художніх і нехудожніх текстів. Це в жодному разі не абсолютна кількість інформації чи загальна інформаційна насиченість тексту, а лабільна величина, здатність адекватного донесення визначеної міри інформації про щось до реципієнта за каналом зв'язку.

Загальноприйнятою з-поміж лінгвістів є теза про бінарність тексту як єдність двох його планів: змісту і вираження. У широкому розумінні на позначення змістової сутності

тексту вживають термін «семантичний простір», який тлумачать як ментальне утворення, у формуванні якого бере участь, по-перше, сам словесний витвір, що містить зумовлений інтенцією автора набір мовних знаків – слів, пропозицій, складних синтаксичних цілих (віртуальний простір), по-друге, інтерпретація тексту читачем у процесі його сприйняття (актуальний семантичний простір) [Бабенко, Казарин 2003, с. 51–52]. Ментальний семантичний простір (план змісту) художнього тексту ємний, відкритий і здатний репрезентувати не тільки виразно задекларовані, безпосередньо експліковані смисли, а й приховані, імпліцитні.

Очевидним є той факт, що план змісту категорії інформативності відповідає планові змісту цілого тексту. Зміст тексту – не механічне сполучення семантичних значень мовних одиниць, а авторське відображення певного фрагмента дійсності, що об'єктивно існує або є вигаданим мовцем. Змістове наповнення тексту має інформаційно-сисловий характер. Отже, існує певне співвідношення між планом змісту тексту і планом змісту категорії інформативності. Його можна уявити як співвідношення понять «зміст» і «вміст». Семантичний простір тексту, що поєднує в собі денотативно-референційний, інформаційний, концептуальний та інші компоненти, є ширшим щодо змісту поняттям, позаяк уміщує в собі зміст, смисл і задум автора. План вираження категорії інформативності охоплює текстову (вербальну) й піктографічну, ідеографічну (паравербальну) форми інформації. Зокрема, піктографічну інформацію подають у вигляді схематичних карт, схематичного зображення й піктограм, ідеографічну інформацію – у вигляді графіків, таблиць. Текст виконує інтегративну функцію, препаує осмислення невербальної інформації. Найвиразнішими експлікаційними ознаками текстової категорії інформативності є суб'єктивність, неповнота інформації, її актуальність, значущість і корисність.

Функція передачі фактів від адресанта адресатові в тексті здійснюється за допомогою конкретних мовних засобів. Негентропійна функція інформації відбувається за рахунок надмірності й компресії, з одного боку, й об'єктивності, актуальності, точності, з іншого боку. Одне й те саме можна оприяти з надмірним використанням словесного матеріалу або стисло, у логічному варіанті чи навіть імпліцитно. Це два способи підвищення інформативності тексту: 1) збільшення лексичного матеріалу, активне використання уточнень, за допомогою яких

краще описується предмет чи явище; 2) скорочення лексичних елементів, яке не шкодить змістові висловленого. Пор.: «*Ми шукали людей / (ми гляділи під кожен камінчик). / Ми шукали весь день / (Ми вигляділи собі очі і на них з'явилися червоні обідки). / Ми гукали їм всяке / (Сімома різними мовами), / Ми лишали їм знаки / (Хоч і самі до кінця не розуміли їх значення)*» [Ткачук ЕЛР] і «*Петро живий, скоро приїде додому, війна закінчилась. Перемога. Початок літа, липень шумить запашиними весняними кронами дерев, життя буяє*» [Покальчук ЕЛРб].

Лінгвально надмірні фрази більшою мірою притаманні науковому, офіційно-діловому текстам, згорнуті структури – художнім і публіцистичним текстам. У художніх текстах типовим є домислювання, добудовування логічної структури, однак установлена закономірність не впливає на зміст та розуміння тексту. Це вмотивовано тим, що смислова організація тексту сфокусована навколо смислового вузла, який запрограмований функційною смисловою залежністю й закодований у назві тексту. У своєму розкритті смисловий вузол передбачає наявність центральних ланок, що поєднують лінійні текстові площини та рекурентні центри, призначення яких – здійснювати глибинно-об'ємну експансію словесного цілого. Смисловий вузол – це синтез усього текстового змісту, який репрезентує і світоглядний, і комунікативний аспекти, це інтегративна єдність змісту, цільової настанови й ефективності. Світоглядний аспект є ширшим, оскільки розкриває цільову настанову автора, є кодовим явищем смислу. Декодування смислового вузла здійснюється через контекст, який висвітлює поліаспектність усіх текстових ліній. Наприклад: «*Карл-Йозеф Цумбруннен дивився на Карла-Йозефа Цумбруннена. Другий з них був тілом і лежав на докупі зсунутих письмових столах, від ніг до пояса вкритий рештками старої мішковини. Перший натомість був чимось іншим, значно тоншим. Цієї ночі настала мить його **вивільнення**. Йому було дивно бачити себе*

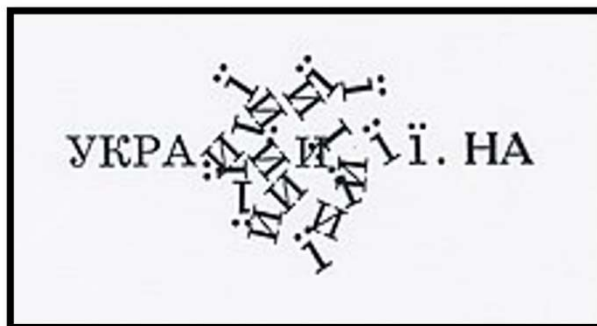


Рис. 7. Вірш «Україна» П. Сороки [Сорока 2020, с. 15]

ззовні і не в дзеркалі: власне кажучи, то було не що інше як **зіткнення** двох найбільших **таємниць існування – Смерті з Я»** [Андрухович 2013, с. 48].

Специфічними особливостями інформації в тексті на рівні форми є трансформованість та наочність. Будь-які зміни, пов'язані з вираженням, спричиняють докорінні зміни в плані змісту й навпаки. Отже, дослідники небезпідставно констатують інформативність форми. На наш погляд, це явище найяскравіше відображене у візуальній (або зоровій) поезії (див.: [Сорока 2020]), де творчо поєднані художність, зміст та форма, що є перспективою творення нових смислів, наприклад:

Або: ГЛИБОКА ЯМА ЯК
 БЕЗЗУБА ПАЩЕКА
 ГУБАТА ГЛИЗЯВИМ
 ВИВЕРТОМ ЗЕМЛІ
 А ПУТЬ У ТУ ЯМУ
 НЕНАЧЕ ДО ПЕКЛА

 ЦЕ ВИГАДАТЬ МОЖУТЬ ЛИШ НЕЛЮДИ ЗЛІ
 КРІЗЬ МЕРТВУ СЛІПОТУ ПОВІК ХОЛОДНИХ
 ПРОЩАЛЬНЕ **СОНЦЕ** НЕ ПРОГЛЯНЕ
 А НІ ТОМУ ЗАЛІЗНЯКОВІ АНІ ГОНТІ
 А ЩЕ Ж ЯКА РОЗПРАВА В КОДНІ
 ДЕ РАЗОМ З ГАЙДА -
 МАКАМИ ЖИВЦЕМ
 НЕНАЧЕ ОКАЯННИХ
 О ТІЙ КРИВАВИЦІ
 О ТІЙ ЖАХНІЙ ПОРІ
 П О Х О В А Н О
 І К О Б З А Р І В
 А Д Е Ж Т О Й Х Р Е С Т Х О Ч Д Е Р Е В ' Я Н И Й
 ???
 !!!

[Луговик 2003, с. 25].

До розряду додаткових прагматичних настанов належать привернення уваги до тексту загалом і до конкретного блоку інформації зокрема, прагнення розширити читацьку аудиторію, активізація уваги за рахунок засобів образності, експресивності, емоційності, оцінності (про прагматичний аспект указаної проблеми докладніше йтиметься в наступному розділі). Автори-адресанти використовують додаткові прагматичні настанови, які підпорядковані основній меті – забезпечити *ефективність інформування адресата*.

Категорія інформативності своєрідно виражена в креолізованих текстах, що поєднують у собі вербальний і зображувальний компоненти, між якими виникають різні види відношень, з чергуванням автосемантичних та синсемантичних. За синсемантичних відношень вербальний компонент не можна розглядати окремо від зображення. Відношення між зображувальним і вербальним конститuentами мають різний характер: а) прямої денотативної кореляції: компоненти позначають той самий предмет, ситуацію, а зображення частково відтворює візуальними засобами вербально репрезентовану інформацію (наприклад, авторські ілюстрації в романі С. Андрухович «Сьомга» [Андрухович 2015], ілюстрації в дитячій літературі тощо); б) опосередковано денотативного зв'язку: компоненти позначають асоціативно пов'язані предмети, ситуації, а зображення розкриває й поглиблює зміст текстового компонента. Отже, у креолізованих текстах вербальний і зображувальний компоненти утворюють одне візуальне, інформативно-змістове та функційне ціле. Сфера зосередження таких текстів – газетно-публіцистичні, науково-технічні тексти, інструкції, ілюстровані художні тексти, реклама (буклети, листівки, афіші), комікси тощо.

Невербальні засоби реалізації інформування в текстах 1) візуально виокремлюють комунікативно значущі елементи мовлення (ідентична функція інтонації в усному мовленні) – привертають увагу до словесного цілого, 2) ілюструють вербальну інформацію, 3) полегшують процес пошуку потрібної для адресата інформації, 4) створюють малий візуальний простір, що дає змогу адресатові швидко охопити весь зміст повідомлення, 5) підвищують ефективність інформування, 6) сприяють економії інформаційного простору, 7) композиційно членують текст, уточнюють, підкреслюють нову інформацію, про яку йдеться, 8) здійснюють компресію (згортання, економію) змісту словесного цілого, 9) посилюють експресивно-естетичне сприйняття візуальної інформації (фігурні вірші).

Інформативність тексту, постаючи в конкретних репрезентативних виявах, може бути експліцитною й імпліцитною. Спосіб вираження інформативності в тексті залежить від його стилю, жанру та інших умов дискурсу. Той факт, що багато текстів передають не лише буквально прочитуване, але й заманіфестоване асоціаціями та конотаціями, почасти неусвідомлюваними, дає підстави, услід за І. Гальперінім, розрізняти три види інформації: 1) *змістово-фактуальну* – конкретний опис подій, фактів, процесів, які відбуваються в реальному або

уявному світі, які є експліцитними, вираженими вербально в предметно-логічних значеннях, на основі досвіду; 2) *змістово-концептуальну* – індивідуально-авторське розуміння відношень між явищами, що описані засобами попереднього типу інформації, задум автора, його інтенція, сприймання читачем зв'язків причини та наслідку, їхньої значущості в соціальному, політичному, культурному житті суспільства; 3) *змістово-підтекстову* – імпліцитний зміст тексту, що ґрунтується на здатності одиниць мови породжувати асоціативні та конотативні значення, а також на здатності речень у надфразових єдностях додавати певні смисли [Гальперин 1981, с. 25–41]. Складним і водночас оригінальним поєднанням усіх трьох проаналізованих типів інформації є художній текст. Наприклад, висловлення «*Попід мури стояли мами, тримали в руках серця своїх синів і дули на них, аби не боліли*» [Стефанік ЕЛР] становить інтегрований образний колаж, умовою рецепції якого є врахування змістово-фактуальної, змістово-концептуальної, змістово-підтекстової інформації.

Цікавою видається концепція Р.-А. де Богранда та В. Дресслера, які пропонують зважати на ступінь складності відображеної в тексті ситуації й характер її подання автором. Сутність їхньої лінгвістичної версії полягає в співвіднесенні змісту тексту з певною життєвою ситуацією, відображеною в тексті (протоситуацією), її корелюванням із тим або тим ступенем інформативності. До найвищого ступеня належать тексти, зміст яких повністю відповідає передаваній у тексті інформації, тобто вони точно вкладаються в рамки протоситуації. Під час їх сприйняття в адресата не може бути інших прочитань. Інформація відбиває стан справ, вона найчастіше денотативна. Це, зокрема, тексти ділових повідомлень, хронікальних повідомлень, сюжет літературного твору тощо.

Другому ступеню інформативності відповідають тексти, що репрезентують складнішу ситуацію за її компонентами й деталями. У таких текстах носіями інформації є не тільки складники описуваної ситуації, але й зв'язки, відношення між компонентами. Ці зв'язки та відношення допомагають передати сполучники, модальні слова, вставні конструкції, додаткові деталі ситуації, факти, зміна суб'єктів оповіді тощо. Важливо, що характер зв'язків та відношень установлює адресант, спираючись на власні знання й досвід [Beaugrande de, Dressler 1981; с. 102], наприклад: «*Третій вияв патріотизму – безкінечне очікування боїв. Час бездіяльності в окопах і наметах належить до*

найважчих фронтових випробувань. Бездіяльність породжує бажання, бажання породжує надію, надія породжує впевненість у тому, що війна закінчиться, обійшовши тебе стороною. І ось, коли всі вже беруться нашивати демобілізаційні комірці – починається бій. В бій ідуть радісно, розпрямляючи на ходу задерев'яніле тіло. Бій приносить відчуття полегшення і, подекуди, звільнення. Смерть» [Іздрик 2016а, с. 650].

До третього ступеня інформативності зараховують тексти, що відображують ситуацію, яка не корелює зі знанням реципієнта. Він змушений сам вирішувати, чому певна модель ситуації не відповідає його очікуванням, застосовуючи механізм порівняння, зіставлення, аналогії тощо, наприклад: *«Цей корабель виготовили з людських тіл. / Геть усе: палуба, трюм, щогли / І навіть машинне відділення. / Морока була з обшивкою – / особливо погано держали воду міся, / де попадалися людські голови. / Коли утворювалася потужна водотеча, / діру затикали кимось з екіпажу, / в той час як решта / шукала щасливої пристані / у відкритому морі» [Стус 2020, с. 650].*

Другий і третій ступені інформативності найчастіше реалізує художній текст, що вимагає від читача не лише розуміння денотативної інформації, але й удавання до додаткової інформації. Ступінь інформативності динамізується, тобто вияв змістово-концептуальної та змістово-підтекстової інформації залежить від реципієнта (його фонових знань, тезаурусу тощо), протоситуації й контексту, зрозуміло, і від умов дискурсу. Отже, інформативність варто визначати як текстово-дискурсивну категорію.

3.1.1. Концептуальність тексту як вияв етнокультурного коду національної та авторської картин світу

У межах сучасної гуманітарної наукової парадигми мову розглядають як культурний код нації, а текст – як одиницю, що відбиває в собі культуру певного народу, його традиції, звичаї, менталітет, відтворює життя людей у його національно-історичній своєрідності, а також світогляд неповторної особистості його автора. Тож однією із засадничих підкатегорій інформативності художнього тексту цілком доречно визнавати концептуальність. Феномен концептуальності зумовлений, поперше, наявністю в художньому тексті змістовно-концептуальної інформації, яку мовознавці співвідносять у площині автора – з ідеєю твору, у площині читача – з процесом сприйняття тексту як освоєння нової інформації і наближення до авторського

здуму [Красных 1988, с. 83]. Концептуальність є своєрідною текстотвірною енергією, яка, реалізуючи його моральну, суспільну й естетичну ідеї, координує тему та сюжет, визначає добір мовних засобів тощо. Художній текст може існувати без сюжету й легко вичленюваної теми, але без концепту він неможливий [Кухаренко 2002, с. 88]. По-друге, категорія концептуальності художнього тексту є своєрідним ключем для сприйняття змістового аспекту тексту і його емоційно-оцінної інформації у зв'язку з уміщеним у концепті етнокультурно зумовленим естетико-смысловим кодом [Миллер 2000, с. 45].

Лінгвістичне розуміння концепту сформувалося під впливом логіки та культурології й поєднало в собі розмаїття поглядів на його структуру і властивості. Науковці розглядають концепт як «явище того самого порядку, що й поняття» [Степанов 2001, с. 43]. Концепт, як і поняття, є продуктом мисленнєвої діяльності людини і становить одну з пізнавальних форм, певну ідею, думку, що відображає в узагальненій формі предмети, явища дійсності та зв'язки між ними. Водночас суто раціональній сутності поняття протистоїть менш раціональна сутність концепту, позаяк концепт виникає як продукт «і раціонального, і чуттєвого відображення дійсності – відчуття, сприйняття, уявлення» [Кольцова 2000, с. 58], він не тільки мислиться, а й переживається, викликаючи емоції, асоціації, які залежать від культурного досвіду індивіда. Концепт формують такі використані в процесі пізнання розумові дії, як абстракція, ідеалізація, узагальнення, порівняння та визначення. Як і поняття, концепт вербалізується, матеріалізуючись у вигляді слова. Іншої природи він не має. Концепт не безпосередньо виникає зі значення слова, а є результатом нашарування на словникову семантику слова структури особистого й національного досвіду людини. Отже, концепт становить ментальне утворення, що поєднує в собі не тільки об'єктивний зміст, а й оцінні, модальні, історичні та соціокультурні характеристики відображуваного, тобто становлення народу як носія культури в певну історичну епоху. Концепт – складник культури, її атрибут, «згусток культури у свідомості людини» [Степанов 2001, с. 43]. Він може мати статус константи культури, якщо існує тривалий час. Наприклад, є всі підстави вважати концепти *Воля*, *Душа*, *Рід*, *Чесць* константами: вони присутні в українській концептосфері впродовж багатьох століть. Ідея націєцентричності концептів українського дискурсу як складників національної картини світу знайшла відображення в монографії В. Кононенка, який об'єднав

концепти українського дискурсу у дві групи: абстрактно-емоційні концепти: *Воля, Свобода, Неволя, Слава, Мрія, Надія, Доля, Недоля, Віра, Кохання, Любов, Страх, Сміх, Сум, Туга, Журба, Гріх, Спокута, Зло, Добро, Зрада, Вірність* і традиційно-характерологічні концепти: *Родинність, Рід, Побратимство, Милосердя, Жорстокість* [Кононенко 2008]. Прикладами вияву етноконцептуального світовідчуття авторів українськомовних художніх текстів можуть слугувати символічність кольору: «*Два кольори, мої два кольори, / Оба на полотні, в душі моїй оба. / Два кольори, мої два кольори, / Червоне – то любов, а чорне – то журба*» [Павличко 2017, с. 162]; «*У образах і звуках потойбіччя / Біліє плямою надії «білий шум». / На хвилях пам'яті шукаємо обличчя, / Стрічками чорними обвиті в чорний сум*» [Курило ЕЛР]; морально-етичні цінності українського народу: «*Що є свобода? Добро в ній якеє? / Кажуть, неначе воно золотее? Ні ж бо, не злотне: зрівнявши все злото, / Проти свободи воно лиш болото*» [Сковорода 2020, с. 76]; «*Ні долі, ні волі у мене нема, / Зосталася тільки надія одна*» [Українка Леся 2017, с. 41]; «*За вас правда, за вас слава / І воля святая!*» [Шевченко 2015, с. 161]; «*Якщо в мені – ані сльози добра, / Якщо в мені – лиш відгомін любові, / Нехай вода моєю стане кров'ю / І затвердіє серце, мов кора*» [Матіос ЕЛР]. Активно використовувані націєцентричні концепти стають однією з іманентних ознак мовотворчості митців слова. Наприклад, концепти *Надія, Мрія* властиві творам Лесі Українки, *Правда* – наскрізний концепт творчості Панаса Мирного, *Слава, Воля* – Тараса Шевченка.

Крім того, українськість художніх концептів через архетипність їхнього характеру, що посилюється соціальними та етнокультурними чинниками, може бути розглянута як релевантна характеристика певного періоду розвитку суспільства й української нації. Зокрема, поетична комунікація кінця ХХ століття постає крізь призму споконвічних концептів *Душа, Сумління, Віра, Воля, Правда, Пам'ять, Мрія, Доля* тощо. Кожне з цих понять має систему первинних і вторинних значень, наділене широкими асоціативними зв'язками, здатністю виконувати когнітивні функції метафоризації, символізації, персоналізації, посиленими можливостями інтегруватися в різноманітні контексти, утворювати стійкі звороти.

Особливістю поетично-образної (метафоричної) репрезентації світу є те, що одиниці цього рівня здатні втілювати діяльнісний образ реальності в знаках-символах, покликаючи до

національних сцен та сценаріїв, до культурної діяльності етносу як сукупності дій чи процедур, створюючи світ прототипних (стереотипних) ситуацій. Авторські метафори функціують як механізми передання і перетворення знань, як своєрідні посередники між розумом конкретного індивіда та культурою, розвиток і внутрішні зміни якої можна дослідити за допомогою лексико-семантичної репрезентації слів-концептів, що постають конденсаторами мовно-культурної пам'яті й фіксуються концептосферою національної мови. Вони становлять когнітивно-семантичний континуум, цілісний мовно-образний націєпростір, який утілює неповторність світобачення, аксіологічні норми світосприймання, своєрідність концептуальної організації світу, спосіб життя українців, їхню філософію, етнокультурний колорит, традиції та специфіку здобуття гносеологічного досвіду. Кожна культура володіє іманентними й ціннісними їй вимірами. Соціально значущі характеристики української культури відбивають її національно-індивідуальні початки й репрезентують аксіологічні (духовні, моральні, економічні, прагматичні й т. ін.) орієнтації, певні еталони, когнітивні стереотипи, цінності.

Напрямок варіювання зафіксованих у поезії кінця ХХ століття концептів, в основі яких лежать ідіоетнічні цінності, охоплює такі аксіологічні категорії, як *Душа* (індекс частотності – 172 метафоричні контексти, 5,6%), *Доля* (137 метафор, 4,4%), *Пам'ять* (51 метафора, 1,7%), *Любов (Кохання)* (29 метафор, 0,9%), *Думка* (22 метафори, 0,7%), *Надія* (індекс частотності – 21 метафора, 0,7%), *Щастя* (20 метафор, 0,7%), *Мрія* (17 метафор, 0,6%), *Печаль, Сум (Смуток)* (по 15 метафор, 0,5%), *Самотність* (13 метафор, 0,4%), *Ніжність* (8 метафор, 0,3%), *Чекання, Жаль* (по 7 метафор, 0,2%), *Бажання, Почуття* (по 5 метафор, 0,2%), *Страх* (4 метафори, 0,1%), *Спокій, Жалоба, Свідомисть, Свобода (Воля)* (по 3 метафори, 0,09%), *Сором, Журба, Свідомість, Радість, Розум, Віра, Сумління, Зло* (по 2 метафори, 0,06%) [Єщенко 2018, с. 213 - 219].

Природа концепту динамічна, він має потенціал розвитку, адже складається з різних нашарувань, які є наслідком, «осадам» культурного життя різних епох» [Степанов 2001, с. 46]. Концептуальність тексту репрезентують пізнавальні й художні концепти. Художнім концептам властиво створювати в тексті певне емоційне та естетичне напруження, позаяк те, що вони означають, виходить за межі вкладеного в них змісту, наприклад: «*Світе тихий, краю милий, / Моя **Україно**, / За що*

тебе сплюндровано, / За що, мамо, гинеш? / Чи ти рано до схід сонця / Богу не молилась, / Чи ти діточок непевних / Звичаю не вчила?» [Шевченко 2015, с. 108]. Оскільки сприйняття тексту – це не тільки процес рефлексії, а й процес виникнення асоціацій, витворення яких стимулює мова, концепт, не експлікований у тексті, може актуалізуватися у свідомості реципієнта. Асоціативна «надмірність» надає концепту художньої цінності. Концептуальність тексту перебуває у двоспрямованому зв'язку з поняттям картини світу: концепт містить конотації і асоціації, позначені національно-культурним забарвленням, загальнолюдським та індивідуально-авторським досвідом. Картину світу, відображену у свідомості людини, лінгвісти трактують як «вторинне існування об'єктивного світу, закріплене й реалізоване у своєрідній матеріальній формі. Цією матеріальною формою є мова, яка й виконує функцію об'єктивації індивідуального людської свідомості» [Колшанський 1980, с. 15]. У традиційному тлумаченні картина світу представлена двома різновидами: концептуальна й мовна. Концептуальну картину світу співвідносять із розумовими операціями, поняттями, ідеями, уявленнями, образами й будують за логічними законами світового устрою. Під мовною картиною світу розуміють «ту сукупність знань про дійсність, яка нагромаджується й зберігається в лексико-семантичній системі мови» [Аргуткіна 1999, с. 111]. Мовна картина світу, отже, «відображає сприйняття світу носіями певної культури, людське відображення не є механічним, воно має творчий (і тому певною мірою суб'єктивний) характер» [Карасик 2002, с. 106].

Кожна мова відображає дійсність у власній системі координат, вона оригінальна й унікальна, що є наслідком її взаємозв'язку з культурою. Мови відрізняються одна від одної не тільки фонетикою, граматику чи лексикою, а й національно-культурною специфікою бачення світу, тобто вияскравленням у них істотних для певного народу та його буття елементів, властивостей, явищ. Результатом такого членування, співвідносного з об'єктивним планом значень, є утворення національно-мовної картини світу, яку вважають одним із центральних понять, що репрезентує взаємини людини, представника певної культури, з довколишнім світом. Національно-мовна картина світу відбита у специфічних образних асоціаціях, які супроводжують сприйняття дійсності представниками відповідної культури, передаючи національний характер як своєрідний національний колорит почуттів та

емоцій, спосіб мислення й дій, як звичаї, традиції, що перебувають у тісній залежності від умов матеріального життя та особливостей історичного розвитку певної нації й формують національний менталітет, який відображає опорні концепти, культурні компоненти, поняття, образи, символи, властиві певній нації, наприклад: «*Рідна **мати** моя, ти ночей не доспала, / Ти водила мене у поля край села, / І в **дорогу** далеку ти мене на зорі проводжала, / І **рушник** вишиваний на **щастя** дала*» [Малишко 2020, с. 82]. Автор тексту завжди передає читачам власний досвід, пропонує свою інтерпретацію дійсності, вибираючи та певним чином розташовуючи номінативні одиниці, здатні передати його інтенції, тобто ту концептуальну картину світу, яку йому необхідно донести до читача [Кресан 1999, с. 77]. Через цю причину на концептуальному просторі тексту також відбиті й індивідуально-авторська картина світу як результат концептуалізації та категоризації світовідчуття певною мовною особистістю [Алефиренко 2005, с. 72], як особливе уявлення про світ, і власна мовна картина, що відповідає досвіду, умовам життя й особливостям психічного складу, інтелектуальному розвиткові та естетичним уподобанням автора [Крупа 2010, с. 162], наприклад: «*Давно **опазурились** солов'ї, / **одзьобились** на нашій Україні. / А як не чути їх?*» [Стус 2020, с. 99]. На концепт відчутніше впливає національна, а не індивідуальна картина світу [Немец 2002, с. 43]. Структура його є багатошаровою, неодновимірною й множинно інтерпретованою. Як і текст, концепт має фрактальну природу, формується на рівні диктеми й відбивається в глобальному концепті тексту за принципом самоподібності. З-поміж концептуальних шарів ядреними вважають образний компонент та інформаційно-понятійний компонент, периферію становить інтерпретаційний компонент концепту [Попова 2001]. Концептуалізація явищ і подій реального світу відбувається через індивідуально-авторське його сприйняття. Тема тексту заломлюється через її авторську інтерпретацію й концептуалізується в пропозиції за схемою $X \in Y$, де X – тема художнього твору, а Y – її авторська оцінка [Асратян 2017, с. 173]. У художньому творі і X , і Y , і навіть обидві ці величини не завжди логічні, раціональні уявлення. Це можуть бути як 1) іконічні, так і 2) метафоричні образи. Пор.: 1) «*Он там хтось сидить на асфальті!.. Там, де купа окурків і величезна плювательниця, де подальше від світла. Де зваляні люде, як дрова... і лиця сірі, як сірий день. Вона сидить на холоднім*

полу; в біблейській позі, під біблейським плащем на асфальті. Розвісила свою намоклу нудьгу на бильці, свою порепану печаль на скронях... Розкрила груди і – під станційний шум – колисає дитя. Лице в чорних плямах, а вії нагадують юність. На лиці і в позі покора і ляк... Руки грязні і чорні... Ноги сховались під плащем з драної ряднини – вони репані, в курятах... Спина перегнулася; збився платок: нечесані коси опали на немовлятко з украденим віком. <...> **Мадонно** моя на асфальті!» [Багрянний Іван ЕЛР] і 2) «Аж колись похилиюся в задумі / над **рікою життя**, що минуло, / та погляну в німім, тихім сумі / на русло, що покрите намумом» [Антонич 2007, с. 34].

Концептуальний простір, або концептосфера тексту, утворений інформацією на найвищому рівні абстракції, доповнює базовий концепт (концепти), представлений ключовими словами, та концептуальне тло, утворене концептами загальнокультурного й національного характеру. Адресант сприймає текст концептуально, у його смисловій цілісності, причому в процесі розуміння тексту відбувається компресія його змісту, що спричиняє об'єднання текстових фрагментів у смислові блоки на основі спільних семантичних домінант, які постають у статусі ключових слів [Бабенко, Казарин 2003, с. 59]. Ключові слова як семантично значущі елементи тексту можуть займати центральну позицію в системі образів, відігравати в ньому конструктивну роль або слугувати умовою створення тексту й сигналами авторських інтенцій. У цьому сенсі цікавими є авторські афоризми, які містять життєву мудрість і філософію адресантів, пор.: «Для щастя – вічність, для терпіння – час»; «Без Святої Благодаті Плоду доброго не дати»; «Сила краплі понад міць граніту, а любові – понад злобу світу»; «Щоб заспівати, щоб бути поетом, треба співати лиш з Богом дуєтом»; «Бог крізь тебе дивиться на світ» [Назар 2018]. Концептуальна інформація ґрунтується на модальності – суб'єктивно-оцінному ставленні автора до змісту висловлювання з позицій реальності / ірреальності. Модальність містить субкатегорію емотивності, яка разом з антропоцентричністю оптимізує інтерактивність авторського тексту й читача. Концептуальна інформація може словесно виражатися в таких претекстових одиницях: 1) заголовкові комплекси: «Монолог ненародженого життя», «Книга Буття переповнена див», «Німі діалоги», «Помаранчева осінь» (Н. Назар), «Музей покинутих секретів» (О. Забужко), «Цвіте терен» (О. Кір'ян), «Німі діалоги» (Н. Назар), «Камінна душа» (Г. Хоткевич) тощо; 2) епіграфи: «Людська

слава ніщо. Вона як дим розсіюється в одну мить» (Св. Тереза з Ліз'є) (до вірша «Я не вірю тобі, пишна пані») [Назар 2018, с. 45], «Найбільша втрата нашої епохи – це втрата почуття гріха» (Вітторіо Мессорі) (до вірша «Це ж часу скільки: ХХІ вік!»), «Блаженні чисті серцем» (Господь Ісус Христос) (до вірша «Чого вам сосни ще бажати?..»), «Навчіться від Мене, бо я лагідний і сумирний серцем і найдете полегшу душам вашим...» (Мт. 11: 29) (до вірша «Вчуся»), «О ця Ісусова тиша, Яка музика до серця» (Св. Тереза з Ліз'є) (до вірша «Алея тиші»), «Господи, дякую Тобі за доброту, яку Ти виявив мені через своїх священників» (до вірша «Священник»), «Нічого кращого немає, як тая мати молодая з малим дитяточком...» (Т. Шевченко) (до вірша «Ну що, Тарасе, чисті в тебе мрії...»), «Нехай слова мої, мов квіти Тобі, Святійший Отче...» (до вірша «Мій смуток в радості звершаю...»), «Які ж бо прекрасні всі діла Господні» (Сирах 39: 16) (до вірша «Люблю усе, що вміє говорити...») [Назар 2018], 3) присвяти: Євгену і Оксані Назар – вірш «Morts sola», присвячую п. Людмилі – вірш «Бомж», с. Магдалині Чайківській СНДМ – вірш «Solo per lei», «Вервиця», с. Діогені Терешкевич СНДМ – вірш «В зимову нічку, в мить безсоння...», найдорожчому Папі Івану Павлу II – вірш «Усіма любленому», Україні – вірш «Біль», с. Єронімі СНДМ – вірш «Лиш не моя, лиш не моя...» [Назар 2018]); 4) ключові слова: («**Любити** – терпіти, в покорі малити...» (Н. Назар «Любити»), «**Це я**» (Н. Назар «Я»), «**Молитва**» (Н Назар «Не дай мені, Боже!»). Типовим мовним вираженням концептуальної інформації є антропометафоричний паралелізм: «**шепоче** ліс», «**шепочуть** хвилі», «**шепочуть** зорі», «**шепочуть** квіти», анафора: «**ТИ** мій День і моє моління! / **ТИ** мій Плач і моє Сумління, / **ТИ** моє із гріха Вставання, / **ТИ** моє Неустанне Зітхання, / **ТИ** безсилля мого певна Сила, / **ТИ** польоту мого Дужі Крила, / **ТИ** глибин моїх Сокровення, / **ТИ** пера мого Вічне Натхнення / **ТИ** Любове моя Безміра, / **ТИ** невіри моєї Віра, / **ТИ** до Бога моє Благання, / **ТИ** Надія моя в мить конання, / **ТИ** думок моїх Світле Успіння, / **ТИ** у смерті моїй Спасіння» (Н. Назар «ТИ мій День і моє Моління...») [Назар 2006, с. 55]. Аналізовані художні способи надають висловленню особливої експресії й емоційного нарощування. Принагідно зауважимо, що на інтровертну природу адресантів у художніх текстах Наталії Назар указують ключові слова-концепти Бог, Творець, Розп'ятий Христос, Божа Воля, Преображення, Воскресіння, Книга Життя, Пречиста, Храм, Небо, Туга, Світло, Правда, Вічність, Надія, Сумління, Плач,

Натхнення, Віра, Спасіння, Мудрість, Покора. Вони є наскрізними інтродуктивними образами, які віддзеркалюють ідейне наповнення художніх текстів. Суб'єктивно-модальна інформація, змістовна структура якої містить експресивно-емоційний та оцінний блоки, засоби суб'єктивно-оцінної модальності, сприяє цілеспрямованій реалізації прагматичного аспекту інформування у словесному цілому.

Типовим для художнього тексту є функціонування в ролі національно конотованих атрибутів лексем на зразок *калина, бузок, терен, полин, сосна, горіх, лелека*. Наприклад, ключове слово *калина* в українських художніх текстах здатне викликати не тільки свідомі («*Зацвіла в долині / Червона калина, / Ніби засміялась / Дівчина-дитина*» [Шевченко 2015, с. 263]), а й підсвідомі, інтуїтивно відчутні спалахи історичної пам'яті національної лінгвospільноти й цією внутрішньою єдністю спільної пам'яті мобілізувати національний дух, закладати основи нових чуттєво-настроевих комплексів, специфічно національної символіки на новому просторі культури: «*Сплине полинно / Радість ведмежа – / Біла **калина***» [Скиба 1998, с. 177]; «***Калина** доливає жаром вінця, й верба журу гойдає над ставком, а розпашіле від роботи сонце ляга щокую в хмарний бурелом. Ген-ген лелека гострить крила чинно, тут тиша голуба – до синіх брів, ось сосни з усієї України бредуть на віче збратаних борів*» [Лупейко 1989, с. 148]. Фундаментальні лінгвокультурні цінності узгоджуються з художньо-образним простором національної культури, а аксіологічний критерій українськомовних текстів постає онтологічним джерелом художності інформації, її естетичного буття.

Отже, концептуальність є складником (підкатегорією) текстової категорії інформативності. Концепт слугує єдиною ланкою між культурою українського народу, світоглядом автора-адресанта і свідомістю читача-адресата. У ключових словах художнього тексту закріплені базові поняття духовного життя нації, певний період її розвитку. Таємниця «колективного позасвідомого» [Юнг 1991] міститься у глибинах мітопоетичного мовлення народу, на рівні генокоду, національної психології і поширюється на біопсиходуховні конструкції усіх носіїв мови. Мовними засобами реалізації концептуальності як підкатегорії текстової категорії інформативності є ключові слова, лексичні повтори, авторські афоризми, а також присвяти, епіграфи, заголовки.

3.1.2. Фактуальність як об'єктивна характеристика інформаційного наповнення тексту

У структурі змістового плану тексту експлікована фактуальна (змістово-фактуальна, за І. Гальперінім [Гальперин 1981]) інформація – вербалізоване повідомлення про факти, певні події, процеси, явища, які відбулися, відбуваються або відбуватимуться. Вона оптимізує інформаційний баланс, оскільки легше сприймається й усвідомлюється адресатом і не потребує від нього застосування значних масивів допоміжної для декодування інформації [Селіванова 2008, с. 506-508]. Фактуальна інформація може передаватися двома способами: фактографічно й аналітично. Фактографічний спосіб передбачає фіксацію певних зовнішніх, очевидних характеристик явища, отримання стислої інформації про предмет або ситуацію: *«Над головою захлинаються оглушливим ревом невгамовні мавпи-ревуни, ховаючись від поглядів у густих кронах тропічних дерев; розмаїті папуги з довжелезними чорними дзьобами байдуже розглядають нас, ліниво погойдуючи головами. Першим іде індіанець, за ним дріботить кощава, як смерть, куцохвоста дворняга. Далі чеберяє Френк, чорнявий кремезний Френк із Нью-Йорка, який невідомо чим керувався, коли потягнув за собою до цього смарагдового пекла Крістіну. Крістіна, його дівчина, крокує слідом, відстаючи від свого бойфренда метрів на десять. Я замикаю процесію»* [Кідрук 2016, с. 7–8]. Аналітичний спосіб спрямований на проникнення в суть явища, на виявлення прихованих взаємозв'язків між фактами: *«Тепер я пригадую усі ті рази (і це тривало добрих півроку, якщо не більше), коли за вікном чувся **скрип** чи щось, що нагадувало мені **покашлювання** (це він скрипів на своїй драбині, це він покашлював), коли лунали глухі **удари** по підвіконню (це він, сповзаючи з драбини, ненароком бився об нього коліном), коли Фауст прокидався і витріщався просто у квартиру – так, ніби бачив там когось, кого навіть міг описати. Але я думала, що то він бачить духа – коти ж уміють бачити духів»* [Андрухович 2019, с. 56]. Фактуальну інформацію вирізняють повнота, оперативність, достовірність. Повноту інформації визначає її обсяг, який має бути оптимальним для розуміння. Інформація повинна бути оперативною, тобто такою, щоб за час її передавання й опрацювання стан об'єкта, з яким вона пов'язана, не змінився. Достовірність інформації – це відповідність її дійсності [Ворожбитова 2005, с. 56]. Адресат визначає фактуальність наданої йому

інформації за характером мовних показників, на основі яких відбирає потенційні фактуальні фрагменти, що верифікуються крізь призму фонових знань та пресупозицій. Вони хоч і не є елементами тексту як знака дискурсу, але активізуються у свідомості мовця у процесі сприйняття дискурсного фрагмента та осмислення інформації, тобто в момент трансформації (переходу) тексту в дискурс. Фактуальність становить «загальне фундаментальне поняття, що відображає найсуттєвіші зв'язки й відношення реальної дійсності та пізнання» [Ивин 1997, с. 142], вона є підкатегорією інформативності тексту (і ширше – дискурсу). Дослідження підкатегорії фактуальності оперте на наукові студії, предметом яких є лінгвофілософська категорія факту в парадигмах логікофілософських та лінгвістичних знань. Сучасні мовознавці вважають фактом «основоположний субстрат буття, первинний вияв смислу в реальному світі, що фіксує реальну подію й уживається для опису емпіричного знання» [Онишкевич 2004, с. 3]. Факт – елемент концептосфери мовця й результат концептуалізації навколишньої дійсності на основі власного досвіду. Факти формуються в процесі когнітивного сприйняття ситуації, яка визначена в часі та просторі, й репрезентують у свідомості об'єкти, явища або їхні релевантні ознаки. Фактуальність розглядають як категорію, що має складний інтегральний характер, маркером когнітивності якої є концептуалізація та категоризація фрагментів дійсності як фактів, а комунікативності – намір адресанта подати інформацію як факт і переконати адресата в її правдивості [там само]. Фактуальність кваліфікують і з інших поглядів. Представники логічного підходу виняткову увагу приділяють виокремленню класу фактивних дієслів – ідентифікаторів факту в тексті [Арутюнова 1976; Падучева 1985]. Концептуальною засадою референційного підходу є зіставлення фактуального твердження з дійсністю, яку воно описує, як об'єктивно підтвердженого знання [Золян 2014], що є достовірним, правдивим. У світлі теорії мовленнєвих актів фактуальність постає в нерозривному зв'язку з поняттям *асертива* [Дейк 2001] – типу іллокутивного акту, комунікативно-інтенційний зміст якого полягає у ствердженні з акцентованою прагматичністю адресанта, тобто в його намірі поінформувати адресата про фрагмент дійсності, що має реальну природу. Стосовно зв'язку семантичної організації тексту й фактуальності, то він корелює з поняттям денотата, який є об'єктом або ситуацією реальної

(уявно реальної для художнього тексту) дійсності, відображеного в тексті, і денотативного простору тексту. Поняття денотативності стосовно художнього тексту вживають у двох значеннях: як **джерело тексту** і як його **змістову характеристику**. Денотативним джерелом тексту є певна реальна ситуація [Новиков, Ярославцева 1990, с. 68], «система денотатів, що формується в мисленні, репрезентує динамічну модель ситуації, описуваної в тексті» [Новиков 1983, с. 111]. Фактуальність художнього тексту має відносний характер, оскільки реальні ситуації в тексті постають в авторській інтерпретації. Денотативний простір тексту – це втілене в тексті індивідуально-авторське знання про світ, репрезентоване в оречевленому відображенні глобальної ситуації, що складається з макро- і мікроситуацій, які пов'язані певними відношеннями, а в сукупності розкривають основну тему художнього тексту. Фактуальність в інформаційному просторі об'єктивується через текст як багаторівневу наративну структуру, виявляється порівнево й має нелінійне вираження. Вербальним маніфестантом факту в тексті, що об'єктивує фактуальну інформацію й реалізує її комунікативну функцію, є фактема, в основу якої покладена семантична структура. Її конституюють учасники ситуації, предикат та сирконстанти, які вказують на час, місце й характер події, закладеної в основу факту [Онишкевич 2004]. Фактеми є окремими структурними одиницями, вони не тотожні синтаксемам речення. Структура фактеми залежить від способу експлікації її семантичних складників та зв'язку між ними. Організаційним центром фактеми і виразником фактуальної ознаки є предикат.

Маркери фактуальності неоднорідні за своєю природою. Їхній спектр формують верифікатори та конектори. Вони свідчать, по-перше, про наявність у тексті фактуальної ознаки, по-друге, сигналізують про здатність мовної одиниці виражати фактуальний зміст. Між конекторами й верифікаторами існує суттєва різниця. Конектори, які виконують у тексті організаційну функцію, поєднують між собою різні висловлення, вказують на присутність фактуального фрагмента, але не входять до складу фактем (наприклад, вставні і вставлені компоненти речень): «Військо було, **безперечно**, стомлене. Та й за всіма писаними і неписаними ратними законами на п'ять-шість днів походу належало давати день відпочинку» [Малик ЕЛР]; «Я спіймав себе на тому, що мені хочеться думати про дівчину»

поштарку. Чому мене вразили її очі, що в них заховано? Чому вона, незважаючи на свою молодість (**її можна було б дати не більше двадцяти**), така насторожена? Інша б хихикнула, стрельнула очима, може, й сумку віддала б, а ця тільки лякається...» [Тютюнник ЕЛР]; «**Камери зафіксують (бо ж не існує резервації без камер стеження!)**, як ми з Германом заходили, потім засвідчать, що він поїхав. Дуже швидко поїхав, хвилин за п'ять після того, як увійшов. За цей час не те що вбити когось, кави заварити не встигнеш! А я лишилася тут...» [Дашвар Люко 2018, с. 19]. Верифікатори, які є частинами пропозиційного змісту, підтверджують фактуальність певного елемента висловлення, установлюють відповідність пропозиційного змісту реальності, орієнтуючись на щирість мовця. До верифікаторів фактуальності, крім спеціалізованих найменувань на зразок *правда, на правду, справді, реально* тощо, зараховують дати й назви історичних або інших описуваних подій, топоніми, найменування історичних осіб, фактивні предикати тощо, наприклад: «**Та чи справді** то було «возз'єднання»? Російські та радянські історики (**Д. І. Мишко, А. І. Ригельман** та інші) **акцентують** на добровільності входу Української Козацької Держави до складу Російського царства, а також на тому, що «малороси отримали все, про що просили»: містам, які клопоталися про присвоєння чи збереження магдебурзького права, його було надано; духовенство одержало гарантії недоторканності наявних у них земельних володінь і закріплених за ними прав; козацький реєстр збільшили до небувалої кількості – 60 тисяч осіб; козацька старшина на чолі з гетьманом **Хмельницьким** залишалася незмінною тощо. **І це правда**. Проте ніхто чомусь не згадує, що **згідно з Березневими статтями** Україна входила до складу Російської держави безповоротно. У підписаному документі не було передбачено можливості його розірвання, а отже, добровільного виходу України зі складу Росії» [Кідрук 2015, с. 16].

Остаточне ж рішення про фактуальність інформації адресат приймає після врахування таких прагматичних чинників, як довіра до джерела інформації та його надійність. Будь-яка фактема є виявом фокусної або фонової фактуальності. Фокусна фактема виражає факти, для яких характерна релевантність (1). Фонова фактема виконує допоміжну функцію, поширюючи інформацію, що формує контекст фокусної фактеми (2), наприклад: (1) «*Поминувши роговий будинок широкої вулиці, Павло*

порівнявся з базаром. (2) Тут завжди, від раннього ранку до пізнього вечора, не вщухали людський крик, іржання коней, безладний передзвін ремісничих молотків, глухий гуркіт биндюжних коліс» [Сиротюк ЕЛР].

Сферою вияву фокусної фактуальної інформації є структури комунікативного характеру, репрезентовані синтаксемами з експліцитно актуалізованою предикативністю. Нову фактуальну інформацію передають моделі, структурним центром яких є виражена особовою формою дієслівна частина предикатного комплексу. Вторинну фактуальну інформацію, що сприймається як згадувана або як фонові інформація, яка деталізує опис ситуації, реалізують моделі зі структурним центром – неособовою формою дієслова або іменником. Фактуальність, що сприймається читачем на рівні номінації, а не предикації, є беззаперечною, тобто фактуальний потенціал номінативних структур найвищий, але релевантність у плані новизни – найнижча [Онишкевич 2004], наприклад: **(фокусні фактеми)** «Я вибрався мандрувати у світ, і старий батько, цілуючи мене в чоло, сказав: **(фонові фактеми)** – Затям, сину, що у світі є один великий гріх – підлість, одна велика чеснота – посвята для батьківщини, і одне велике щастя – спокійна совість. **(фокусні фактеми)** – Я був тоді юнаком. Відтоді минуло багато літ – і я переконався, яку велику правду сказав мій батько..» [Курдидик 1955, с. 81].

Найяскравішим прикладом текстової реалізації фактуальності, на наш погляд, є анонси, прес-релізи та репортажі, оскільки за вимогами жанру саме вони містять максимально стисле повідомлення про зміст події (що?), організаторів (хто?), місце події (де?), час (коли?), причину і мету (чому й навіщо?), що відповідає наведеній структурі фактеми. Що ж до художніх текстів, то фактуальність постає однією з базових його категорій (своєрідно реалізуючись у сюжетній структурі творів), але не обов'язкових (наявна значна кількість безсюжетних художніх творів). Фактуальність художніх текстів багатьох жанрів є умовною, оскільки в процесі творення тексту автор ураховує такий чинник, як адресат, а адресат у складному механізмі сприйняття тексту – такий чинник, як адресант. Фактуальне значення – наслідок інтерпретативного процесу. У створенні будь-якого художнього тексту беруть участь уява та суб'єктивний досвід автора. Тому вживання терміна «фактуальність» на противагу функційності щодо художнього тексту, у якому немає вимислу [Ерохіна 2013], вважаємо доцільним стосовно текстів

певних жанрів. Фактуальними за суттю можна назвати *історичний наратив, історичний роман та нарис, художню автобіографію та біографію, мемуари* тощо. Художній текст як витвір мистецтва не корелює з достовірністю і не вимірюється нею. Певну частину його інформації, що є художнім вимислом, читач сприймає як умовно фактуальну. Реципієнт художнього тексту не очікує від інформації істинності. Отже, фактуальна інформація сприймається як імовірна, можлива в той час, у тих обставинах, які описує автор.

3.1.3. Вияви текстової імпліцитності: пресупозиції, імплікації, підтекст

На сьогодні в лінгвістиці сформувалося уявлення про те, що у структурі тексту, передусім художнього, існують два рівні: *експліцитний* (поверхневий) й *імпліцитний* (глибинний) [Селіванова 2008, с. 520]. Глибинний рівень тексту містить імпліцитну інформацію різної природи, що становить джерело багатозначності повідомлення, є основою різних реакцій реципієнта як складників механізму розуміння тексту і впливає на процеси його сприйняття та осмислення. Імпліцитними вважають такі «змістові та смислові компоненти, які не отримують відображення в зовнішній структурі тексту, але присутні в його внутрішній структурі, і не лише присутні, а є елементами глибинної форми тексту» [Анохіна 2010, с. 8]. Деякі дослідники вважають, що невираженого смислу не існує ([Лекант 1986], [Федосюк 1988], [Ермакова 2010] й ін.): «Імпліцитний зміст – це такий зміст, який, не маючи безпосереднього вираження, виводиться з експліцитного змісту мовної одиниці унаслідок її взаємодії зі знаннями одержувача тексту, зокрема й з інформацією, отримуваною цим одержувачем із контексту та ситуації спілкування» [Федосюк 1988].

Феномен змісту мовного твору репрезентує багаторівневе мисленнєве утворення, яке складається з трьох видів інформації: 1) та, що виникає безпосередньо під впливом мовних засобів тексту, 2) уже відомі, «старі» знання, додатково залучені для розуміння тексту як необхідна основа для осмислення нових фактів, 3) «нова» інформація, що висновується зі змісту тексту на підставі певних зв'язків та відношень [Пешкова 2002]. Інакше кажучи, зміст тексту завжди містить у собі пресупозитивний та імплікативний компоненти. Під час інтерпретації тексту враховують фонові знання як окрему інформацію, що занурена в культуру, відому більшості носіїв мови [Рожкова 2011, с. 212]. Це

їхні знання про реальну дійсність та обставини спілкування, про особливості вживання мовних одиниць, про лінгвістичний, етнокультурний і життєвий досвід. На важливу роль фонових знань у сприйнятті інформації звертала увагу Н. Валгіна, поділяючи їх на соціальні, відомі учасникам мовленнєвого акту ще до початку повідомлення; індивідуальні, якими володіють тільки учасники діалогу до початку спілкування; і колективні, відомі членам певного колективу [Валгіна 2003, с. 6–8]. Із загальними енциклопедичними та фоновими знаннями адресата тісно пов'язане поняття пресупозиції як певної інформаційної бази, спільної для всіх учасників комунікації. Сучасні мовознавці кваліфікують його як «певний обов'язковий фонд спільних знань, що зумовлює правильне розуміння мовленнєвої комунікації» [Звегинцев 2007, с. 217], як «такі компоненти змісту висловлень, які, судячи з їхнього оформлення, відправник тексту вважає істинними і вже відомими адресатові» [Федосюк 1988, с. 19] і под.

В українській лінгвістиці досвід вивчення аналізованого поняття найповніше узагальнив Ф. Бацевич, закріпивши за ним *широке й вузьке* значення. У широкому трактуванні пресупозиція – це спільний фонд знань носіїв мови, спільний досвід, спільні попередні відомості про явище, подію, стан речей, якими володіють комуніканти; це зона перехрестя когнітивних просторів учасників комунікації, яка актуалізується в процесі спілкування [Бацевич 2004]. З огляду на ці дефініційні параметри науковець виділив три типи пресупозиції: макропресупозицію, соціумну пресупозицію і мікропресупозицію (ситуативну). Макропресупозиція – це фрагмент спільної когнітивної бази учасників комунікації, спільність націолінгвокультурних особливостей (або ж достатнє володіння ними). Соціумна пресупозиція – фрагмент колективного когнітивного простору, актуалізований у процесі комунікації. Вирізнений вид пресупозиції може існувати в спілкуванні людей одного соціуму, проте не обов'язково однієї лінгвокультурної спільноти. Мікропресупозиція – спільний фонд знань комунікантів про конкретну ситуацію, у межах якої відбувається комунікативний акт.

У вузькому тлумаченні пресупозиція – складова частина мовлення, прихований елемент смислу мовлення, який має бути істинним, щоб усе повідомлення загалом не сприймалося як семантично аномальне або недоречне в певному контексті. У межах аналізованої проблематики пресупозиція цікава насамперед як ретроспективна інференція ([Никитин 1988, с. 146], [Падучева 1981, с. 24], [Meibauer 2001, с. 44]), що

протиставлена в логічній семантиці імплікації як проспективній інференції [Givon 1972]. За визначенням О. Кубрякової, інференція – це розумовий процес, унаслідок якого людина здатна вийти за межі буквального, дослівного значення одиниць, осягнути за тими або тими мовними формами стратегічніший зміст, визначити, що з них випливає [Кубрякова 1996, с. 411].

Під імплікацією розуміють «нові» індивідуальні знання реципієнта, що сформувався на основі розуміння змісту тексту, у вигляді нових зв'язків та відношень, які виникають між відомими предметами й поняттями в процесі читання. Змістову імплікацію вчені трактують як 1) імпліцитність змісту – «прихований (імпліцитний) смисл у сфері змісту» ([Проценко 2009], [Долбіна 2011], [Звегинцев 2007]), 2) імплікатуру – інформативний комплекс, що виводиться на основі експліцитного змісту мовної одиниці за умови її взаємодії з фоновими знаннями одержувача ([Чернов 1986], [Лисоченко 1992]), 3) процес домишування інформації, який реалізується за допомогою імплікатур – підмножини всіх можливих умовисновків, що випливають з висловлення ([Баклан 2013, с. 89]) тощо. На нашу думку, під імплікацією варто розуміти процес, мисленеву операцію зі співвіднесення пресупозицій висловлення, його буквального змісту, умов комунікації й виведення на їхній основі імплікатури як імпліцитного змісту, висновку, що має причиново-наслідковий характер.

Імплікацію репрезентують конкретні імплікаційні ситуації. Їх розглядає і різнобічно інтерпретує М. Нікітін: «... гойдаються гілки, значить, дме вітер, червоний захід сонця означає вітряну погоду; сльози означають переживання. Оскільки у відомому спостерігачеві світі два факти пов'язані між собою, один факт (подія, явище) для нього імплікує (змушує очікувати) інший. В основі цього типу значущих ситуацій лежить розумова операція імплікації» [Никитин 1988, с. 14–15]. Під впливом вирізнених вище чинників у свідомості реципієнта формується імплікатура, тобто інформативний комплекс, не всі можливі з певного висловлення висновки, а тільки ті, що потрібні для мінімального розуміння цього конкретного повідомлення, для подолання смислових лакун. Наприклад: «*Не нагадував батька ні зверхнім виглядом, ні поведенням з людьми [Лепкий ЕЛР] (= > батько мав зверхній вигляд і поведився так з людьми); КУВЕН (зі злістю). «Вона мадмуазель... / ВАЛЕРІЯ. **В її-то роки?**» [Гончарова ЕЛР] (= > вона не виглядає, як молода дівчина). Інференція стає імплікатурою, якщо вона інтендована, тобто мовець вважає, що*

адресат знайде у висловленні потрібний компонент значення [Падучева 2004, с. 101–102]. У разі її інтендування мовцем роль імплікатури виконує пресупозиція.

На окрему увагу заслуговують також *тригери* [Kadmon 2001]; [Huang 2012], або *індикатори* [Кобозева 2007, с. 215], пресупозиції – складники пропозиції, які семантично активують певну пресупозицію, а в разі інтендування пресупозиції – це одночасно й тригери імплікатури. За мовним типом тригера виокремлюють такі різновиди пресупозицій ([Franck, Petuñi 1973], [Meibauer 2001, с. 48]): а) пресупозиції існування: «**А ще Івана кликали в селі Переломаним**» [Стефанік 2020, с. 4] (= > у селі є мешканець Іван, якому люди дали прізвисько за зовнішньою ознакою); «**Батько, Максим Коваль, вміє цікаво розповідати Кірі про місто і заводи**» [Копиленко 1978, с. 20] (= > у Кіри є батько); б) фактивні пресупозиції, тригерами яких є об'єктні речення з фактивними дієсловами, що вводять об'єктне підрядне речення й пресупонують істинність пропозиції, вираженої в ньому: «Розлука з малим була для нього особливо болісною, він **знав**, що втрачає дуже багато приємних моментів, адже те, що він замислив, зруйнує остаточно дотеперішній узвичаєний стиль життя, та іншого виходу вже не бачив і, діждавшись, коли помешкання спорожніє, повернувся і поволі, не поспішаючи, склав усі свої речі, спакував книги і папери та написав листа, в якому **повідомляв**, що йде назавжди і безповоротно» [Винничук 2012, с. 8]; в) лексичні пресупозиції, що ґрунтуються на буквальному значенні лексичних одиниць. Наприклад: «**Був перший день моєї відпустки**» [Роздобудько 2012, с. 7] (= > я маю роботу); «**Мабуть, я погана матір**» [Кононенко ЕЛР] (= > я маю дитину / дітей); г) логічні пресупозиції: «**Дякую, мила. Форбс чудовий журнал, але там, на жаль, немає моєї фізіономії**» [Гончарова «Острів марнославства» ЕЛР] (= > я не маю необхідного для цього журналу статусу); д) структурні пресупозиції, що прив'язані до структури речення: «**Я не дуже сприймаю фантастику. Крім Бредбері, нікого не читала**» [Роздобудько 2012, с. 43] (= > читала твори Бредбері); «**Магнолія з її сповненими відвертої пихи вихованками, хоч мала б шокувати його демократичну натуру, уявлялася йому саме таким притулком**» [Загребельний ЕЛР] (= > не шокувала). З погляду когнітивної лінгвістики функціонування імпліцитності в тексті пов'язане з активізацією у свідомості читача імпліцитних концептів – імплікатів – моделей гіпотетиковивідного значення, що є важливими для розуміння прихованої

інформативності художнього тексту [Молчанова 1997, с. 81]. За О. Проценко, імпліцитні смисли, зафіксовані в тексті, висловленні, фразеологічних одиницях, утворюють імплікативний простір – лінгвокогнітивний конструкт, що заявляє про себе під час прочитання та осмислення тексту. Поняття імплікативного простору нерозривно пов'язане з лінгвокогнітивним процесом актуалізації в тексті прихованих авторських ідей, які декодує читач унаслідок переосмислення фактів дійсності на основі нагромаджених знань і досвіду [Проценко 2010, с. 8]. Категорії пресупозиції та імплікації є складниками підтексту й найчастіше співіснують у ньому, доповнюючи одна одну [Бойцова 1985, с. 87]. Діапазон трактувань широковживаного терміна «підтекст» варіюється від «прихованого змісту висловлення» до «змістової глибини тексту». Зауважимо, що в дослідженнях, присвячених цій проблемі, не існує термінологічної усталеності, отже, і єдиної понятійної системи. Найчастіше поняття «підтекст» визначають як цілісний комплекс уявлень у свідомості читача, який стимулює текст за його взаємодії з рівнями свідомості мовної особистості адресанта на основі особистісних асоціацій між текстом та його індивідуальною картиною світу. У такому розумінні підтекст збігається з різновидом смислу, а саме з прихованим смислом мовного твору.

Підтримуємо сучасне розуміння підтексту як узагальненого поняття, що не тільки інтегрує в собі різноманітні імпліцитні смисли, а й закономірно формує нові, власне підтекстові смисли в просторі тексту [Александрова 2013, с. 30]. Окремі проблеми підтекстової інформації в художніх текстах у колі уваги О. Коломейцевої [Коломейцева, 1987], Н. Непийводи [Непийвода, 2002], Ф. Ситдікової [Ситдикова 1985], Р. Унайбаєвої [Унайбаєва 1979].

У художньому тексті як одній із форм передачі інформації підтекст, або імпліцитна (невербалізована) інформація, ємніший порівняно з інформацією, репрезентованою в експліцитній (вербалізованій) формі. Приховані смисли можуть бути пов'язані із семантикою окремого слова. Складники значення слова, імпліковані основним семним складом (інтенціоналом) й актуалізовані або експліцитно названі в контексті, іменують його імплікаціоналом. Наприклад, сильним імплікаціоналом слова «весна» є «потепління», «зелень», «сонце», а слабким – «молодість», «початок». Ускладнювати змістовий план тексту, формувати підтекст можуть конотації різного типу. Їхня основна

функція – ускладнювати план змісту мовних одиниць такими елементами смислу, які не перебувають на першому рецепційному плані, але є складниками означуваного й можуть відігравати важливу роль щодо категорії підтексту як імпліцитного смислу [Барт 2001, с. 24]. Саме поняття конотації структурують чотири компоненти: експресивність, емоційність, оцінність та функційно-стилістична забарвленість. Явище конотації як імпліцитної семантики знаходить свій конститутивний вияв не лише на рівні слів та словосполучень, а й на рівні всіх видів тропів, стилістичних фігур художнього тексту. У такому контексті доречно покликатися на Ю. Лотмана, який слушно зазначав, що текст постає як мінімум двічі закодованим: 1) системою природної мови (декодування на цьому рівні здійснюється автоматично), 2) іншим способом із застосуванням того або того вторинного коду [Лотман 1992, с. 204]. Цей спосіб кодування пов'язаний зі здатністю мовних знаків поєднувати в собі й утворювати в художньому тексті безліч смислів, тобто з багатозначністю та імпліцитністю. Імпліцитність і багатозначність мовних знаків дають змогу знаходити під час кожного прочитання нові й нові смисли ще й тому, що вербалізованою є лише частина образу, а всі інші його деталі, зрозуміло, неноміновані, присутні у свідомості адресата як індивідуальне доповнення, узятє з досвіду попереднього чуттєвого сприйняття.

Щодо мовних засобів вираження імпліцитної інформації в тексті, то вони стосуються різних рівнів мови. Сюди уналежено тропи, морфологічні та синтаксичні засоби.

Спектр тропів досить різноманітний (символи, метафори, епітети, оксюмори, евфемізми, авторські неологізми).

1. *Символи*. Підтекстова інформація зумовлена багатозначністю слів, їхніми можливостями мати прихований смисл. Він не прочитується, проте вгадується. Яскравою ілюстрацією аналізованого різновиду інформації є *символи* (крила, сіль землі, якір, дорога тощо). *Крила* – утілення одвічного пориву людини до вищого, небесного. Цей символ еволюціонує від міфологічної віри в тілесну метаморфозу дохристиянської віри в незнищенність «окриленої душі» людини та нації: «*ТИ безсилля мого певна Сила, / ТИ польоту мого Дужі **Крила**, / ТИ глибин моїх Сокровення, / ТИ пера мого Вічне Натхнення...*» [Назар 2006, с. 55]. *Сіль землі* – уособлення істинності, чистоти. Якщо християнин хоче досягнути вічності, бути сіллю – його обов'язок. Вірянин, як і сіль, запобігає псуванню духовності у світі, знищує недостойні плоди, очищує землю. Кожна частина

тіла Христового (церква) повинна містити сіль (істину та справедливість) для повноцінного функціонування. Бути сіллю означає бути посланцями Божими: «Хай сіль землі / ніколи не звітріє / Христос сказав: «Ви – **сіль землі**» [Назар 2016, с. 45]. **Символ дороги** сягає своїм корінням ще Старого Завіту і знаходить своє продовження у Новому, звершуючись в особі Ісуса Христа. Ще старозавітний псалмоспівець благав Господа: «Навчи мене, Господи, дороги установ твоїх» (Пс. 119). Мотив дороги присутній у подорожі ізраїльського народу до обітованої землі. У Новому Завіті Христос – дорога до Царства Небесного: «Я – дорога! Ніхто не приходить до Отця, як тільки через мене» (Ів. 14:6). Такого ж значення аналізований символ набув і в художніх текстах: «Премудросте Свята! / Погорджена, убога, / Але одна навіки, назавжди! / Твоя вузька стежина – / до Вічності **дорога**. / У сліпоті моїй мене веди» [Назар 2006, с. 23]; «Зроби за мене все... / Зроби за мене Боже... / Терпи в мені. І плач слізьми моїми. / Дарма, що хоч знаряддя я негоже, / Іди в мені **дорогами** Своїми» [Назар 2016, с. 17]. **Якір** – символ надії і порятунку. Збереглися печатки перших християн із зображенням якоря, монограмою Христа й рибами. Так з'єднуються знаки Христа і спасіння, яке він приніс людству. Зображення якоря віднайшли також на шлюбних кільцях християн, де через цей знак утілюється християнська вірність подружжя, сенс таїнства шлюбу: «**Якір Надії** – Христове терпіння» [Назар 2006, с. 34].

2. *Метафори*. За складних асоціативних зв'язків та за високої образності в підтекстових смислах важливу роль посідає інформативність художнього тексту, яка вимагає розуміння метафор, аналізу лексичної семантики. Домінувальними одиницями вираження підтекстової (імпліцитної) інформації є так звані генітивні метафори (іменники у формі родового відмінка): «**Жар** любові»; «**Вогонь** Любові»; «**Борг** Синівської Любові»; «**Чаша** болю»; «**Вартові** святості»; «**Павутиння** неспокою»; «**Безодня** власної глупоти»; «Скорботна **мать** тернового вінця»; «Човник покори»; «**Станція** ЖИТТЯ»; «**Шторм** в моєму морі дум»; «**Торба** журби»; «**Планета** крові»; «**Елегія** скорбот»; «**Дно** безсилля»; «**Каліцтво** думок»; «**Криниця** Надії»; «**Світлини** душі»; «**Хащі** гордині»; «**Гори** облуди»; «**Країна** спраги»; «**Океан** облуди»; «**Дощі** клопотів»; «**Ниточка** печалі»; «**Алея** тиші»; «**Двері** покаяння»; «**Сіль** терпіння»; «**Сплетіння** радості хвилинок»; «**Стріха** слів»; «**Погляд** краси»; «**Перли** літер»; «**Броня** подяки»; «**Ноти** квітня»; «**Сльози** каяття»; «**Покривало** хмар» [Назар 2018]. Меншою

мірою задіяні в мовній реалізації тестової категорії інформативності метафора-інструменталь (у формі орудного відмінка іменника), пор.: «*Віршем заплачу, віршем посміхнуся...*»; «*Хвилию до Господа полину*»; метафора-прикладка, пор.: «*Вірші-сльози*»; «*Ангел-хоронитель*» [Назар 2018].

Цікавим є те, що метафори як виразники змістово-підтекстової інформації можуть містити цілі низки слів-конкретизаторів указанного вище різновиду інформації: **акорди** → *журби і печалі; терпіння; тихих молитов; молитви; море* → *неба; байдужості; образ; людської свободи; дотик* → *самоти; вічних слів; образ; людської свободи; мелодія* → *степу; вітру; весна* → *любові; душі; світло* → *надії; любові; зерно* → *любові; миру; акварелі* → *літа; слова*. Як бачимо, «**підтекст** – це вербально не виражена, прихована інформація, яка виявляється у процесі читання (слухання) тексту на тлі основної, змістово-фактуальної інформації завдяки здатності мовних одиниць породжувати асоціативні та конотативні значення» [Кочан 2008, с. 46]. З-поміж численних мовних прийомів вираження підтекстової інформації в художніх текстах чільне місце посідає *антропометафора*, яка полягає в оживленні неживого світу, а також наданні невластивих ознак усьому живому, пор.: «*Руду перуку осінь кине / На ліс самотній вдалині, / І десь до вух моїх долине: / А що? Чи до лиця мені?*» [Назар 2018, с. 45]; «*Про Твою Любов благовістить / Крапелька роси і кожна мить. / Про Твою Любов кричать світи. / Господи, звільни від німоти!*» [Назар 2018, с. 60]; «*Посміхнулась мені осінь, / Дякую тобі. / Не призналась мені осінь У своїй журбі*» [Назар 2018, с. 12]; «*По вулицях міста ходило літо*» [Назар 2018, с. 45]; «*Відкрили очка зорі*» [Назар 2018, с. 19]; «*Лелека тужить над ланами*» [Назар 2018, с. 56]; «*Лякливі мальви журиються красою*» [Назар 2018, с. 33]; «*У кучерях дубів молилися синички*» [Назар 2018, с. 4]; «*Хмари плачуть*» [Назар 2018, с. 7]; «*Співають велично і радісно дзвони*» [Назар 2018, с. 14].

Зафіксовано ще один цікавий спосіб мовного вираження підтекстової інформації – експліцитні метафори (розгорнутої структури), пор.: «*Моя сім'я – мій порт безпеки*»; «*Життя – офіра...*»; «*Ісус – душі Мир самотній*»; «*Бог – суцільна рана!*»; «*Моя доля – Твоя Воля*»; «*Зорі в небі – Божі знаки*»; «*Сіль терпіння – смак покори*»; «*Акорд молитви – серце супокій*»; «*Ягідка терня – крапля Неба*»; «*Дарунок мій – блаженна мить чекання*»; «*Ескізи майбутнього – мрії і сни*»; «*Світло надії – світло зелене*» [Назар 2018].

Для створення багатопланового семантичного простору

тексту, множинного прочитування смислового його наповнення письменники-адресанти використовують зоометафору й ботанометафору як вербальні засоби вираження підтекстової інформації, пор.: «**Цвірінькнув** дзвоник»; «У вирій дитинство **летить** навесні»; «Стіна в хаті **розцвітає**»; «Квітнем вічність **розцвіте**»; «Нехай любов в мені **дозріє**»; «**Дозріла** суть»; «**Насіння** гріха»; «Хай **зерно** любові в мені проросте!»; «**Цвіт** чистоти»; «**Квіти** вічності»; «**Сад** Надій»; «**Зерно** любові»; «**Зерно** миру»; «Слово пророче Хай **проростає**, Хай **дозріває**, Хай **колоситься** В серці пшениця» [Назар 2018].

3. *Епітети*. Авторське відображення певного фрагмента дійсності, що існує об'єктивно чи є вигаданим мовцем-адресантом, по суті й формує зміст тексту, який пов'язаний із темою, але не тотожний їй, оскільки постає своєрідним розкриттям, розгортанням теми. Зміст тексту конкретніший, різноманітніший, ніж тема, якій притаманний узагальнювальний характер. Різномірними мовними засобами може бути виражена саме тема, а не зміст. Змістово-підтекстова інформація і є тим інструментом варіювання теми художнього тексту, у якому роль епітетів украй значуща: «**Заплакана** осінь»; «**Небесні** букви»; «**Сумні** думи»; «**Фальшиві** міркування»; «**Свята** Любов»; «**Барвистий** споми́н»; «**Заюрзані** будні»; «**Пихата** брехня»; «**Мертва** музика»; «**Спрагли** очі»; «**Безнога** надія»; «**Втомлений** дощ»; «**Безсилий** дощ»; «**Помаранчевий** дощ»; «**Помаранчевий** вітер»; «**Помаранчеві** люди»; «**Гріховна** безодня»; «**Щасливий** місяць»; «**Безсмертна** душа»; «**Твердочола** душа» [Назар 2018]. Для поетичної мови автора є характерними складні епітети, утворені з двох слів: «**весело-спекотне** літо»; «**поважно-білий** туман»; «**монотонно-однотонний** спокій»; «**цілоденно-сіроокий** спокій»; «**невинно-біла** душа»; «**ревно-гарячі** сльози» [Назар 2018];

4. *Оксюмори*. За своїми текстотвірними властивостями такі регулярні репрезентанти імпліцитної інформації, як оксюмори, наближені до символів, метафор, епітетів: «**Красномовна** тиша»; «**Зорі в мовчанні** своїм – **красномовні**»; «**Насити** мене **голодом**, Хлібе Життя»; «Твоє **мовчання красномовне** – / У нім немає німоти! / Таке велично-невимовне. / По вінця повне простоти» [Назар 2018].

5. *Евфемізми*: «Потім мене трішки **покатають** гебісти і зашлють на Соловки» [Дереш ЕдР]; «Гомоніла Україна, / Довго гомоніла...» [Шевченко 2015, с. 57]; «Колись я купила її на блошиному ринку на Сінному базарі у одного **літнього чоловіка**» [Гримич ЕдР]; «– Звиняйте, тіточко, я ... **теє** ... вашу ласку, /

Щоб допомогли мені підняти на плечі в'язку, / Як не во гнів се буде вам [Глібов ЕЛР]; «Що хтось із родини був у есесах означало **забронювати собі квиток до Сибіру**» [Малярчук Таня 2007];

б. Авторські неологізми: «Та до сльози сльозу знизав – / **Стоколос** нації, **стоголос**. / **Стоголосіння** білих вуст, / до крові збитих...» [Драч 2007, с. 66]; «Ще хлопчиком колись гнався ти за мріями на паличці верхи і з розгону, пам'ятаєш, бо сою ногою на розбите гостре скло – до кості, до серця?.. Як упав ти з палички-коня на сміття якесь, пам'ятаєш? Ну от! І тепер з розгону з **примрійного** коня..» [Куліш ЕЛР].

Серед морфологічних засобів реалізації імпліцитної інформації функційною активністю і текстотвірним потенціалом наділені **займенники** («– До тебе **ніхто** не приходив? – Приходив? – Мирося перестала квацяти губи і подивилася на мене. – Ви про **кого**, Платоне Васильовичу?– Ну, може, ще **хто** хотів купити мою картину, – спробував я вдати, що жартую» [Лис ЕЛР]; Джон (підступає до Неллі). Місіс Геррісон. **Це ж так**, як у Маргарит, як у Вальтера... Неллі (болісно). Не знущайся... Джон. Тепер знає, **як нам усім** [Ірчан 1987, с. 217]), а з-поміж синтаксичних – поліпропозитивність (компресія) («Завтра післязавтра батьки почнуть довгий процес **розлучення**, а за ним не забариться решта – **роз'їзд, зникнення** Димки, **пятика** жінки-Весни, обрізані коси, інтернат...» [Роздобудько 2012, с. 245]; «Його оповідання, **сухе, уриване, мов знехочу розказане**, а прецінь **таке досадне і відповідаюче** понуromу настроєві всіх побратимів, зробило на всіх велике **враження**» [Франко ЕЛР]), **еліптичні конструкції** («Колись я хотіла вирости і стати гарним кухарем. Потім вчителькою. Потім стюардесою. І ніколи – художницею» [Лис ЕЛР]; «Це було так. Він сам не знав, / Як, де, коли її пізнав. / **Він її**: / «Цвітуть цвіти». / **Она йому**: / «На жаль, я мушу вже іти, / Мене жде...» [Антонич ЕЛР], «Віктору Петровичу я платив би щодня і за підвищеними тарифами. Однак його не цінує ані міністр від медицини, ані міністр від фінансів. Його **цінують родичі хворих, якщо мають чим**, або такі, як я, якщо потрапляють сюди» [Матіос 1996, с. 61]), замовчування: «Ах ти ж ... – вискочив з саней і рвону гаранника з руки Карпа» [Стельмах ЕЛР]; «Я не Ганна, не наймичка, / Я... – / Та й онімїла» [Шевченко 2015, с. 160]); на-тяк: «Щирий пан, / **Потомок гетьмана дурного**, / І презавзятий патріот; / Та й християнин ще до того» [Шевченко 2015, с. 225]; «Пропали всі ми з головами... / Пропали! Як Сірко в базарі, / Готовте шиї **до ярма**» [Котляревський ЕЛР]).

Наведені вище актуалізатори імпліцитної інформації є найбільш поширеними, але вони не становлять вичерпного переліку. Створити його, на наш погляд, неможливо в принципі через дію такого чинника, як індивідуальне сприйняття художнього тексту. Виявлення (декодування) всього обсягу вміщеної в тексті інформації, доєднання її, «зчитування» підтексту залежить насамперед від загального рівня знань адресата, який Х. Гадамер поіменував «прищепленими знаннями, навичками й отриманими загальними відомостями про предмети і явища, що важливі для соціуму» [Гадамер 1988, с. 59]. Лінгвістичному трактуванню підтексту властива певна розмитість. З одного боку, усе, що не входить до тексту і не може бути виведеним із його експліцитного вираження, не є підтекстом. З іншого боку, імпліцитна семантика підтексту зумовлена не тільки експліцитною формою репрезентації, але й загальним рівнем пізнання адресата (фоновими знаннями), відповідно до якого асоціативні та інтуїтивно сприймані смисли можуть «нашаровуватися» поверх сприйняття тексту. Подібні значення можна вважати зумовленими синтезом фонових знань адресата й експліцитних засобів самого тексту. Зміст мовного твору (тексту), на переконання Р. Павіленіса, варто розглядати як результат «процесу смисловитворення (зустрічного породження тексту) індивідом на його асоціативно-перцептивній базі» (цит. за: [Пищальникова 1999, с. 35]). Механізм дії підтексту художнього тексту вважаємо за доцільне розглянути на прикладі метаметафори або дискурсивної метафори, яка забезпечує смислову зв'язність певного художнього тексту. Складники метаметафори – окремі метафори – «створюють ієрархічний код, що дає змогу адресатові сприймати об'єкт опису як цілісну картину» [Пихтовникова 2015, с. 12]. М. Ріффатер на позначення аналізованого складника підтексту вводить термін «дискурсивна метафора», що утворюється не простим зчепленням метафор за принципом монтажу та зв'язку «кадрів», а метафоризацією стереоскопічного тексту – сценарію як цілісної смислової одиниці. На образному рівні його єдність забезпечується реалізованою ситуативною метафорою, а на рівні конкретної конструкції – динамічною взаємодією диференційованих метафор [Riffaterre 1969]. Наприклад: *«Ангел із чорним крилом / опустився на землю / і ніяк не може висидіти / велику писанку / Отак і стою з невідталім зародком у животі / бо коли малювала то птаха випила / А над крихкою порожниною темінь / бо ж янгол із*

чорним крилом / то чорний Янгол» [Неждана 1996, с. 16]. Домінувальні образи (ключові слова) інтегрують текст у цілісність. На них зосереджена увага та чуття читача. З метафоричних контекстів *велика писанка – невідтятий зародок – темінь над крихкою порожниною* стереоскопічно прочитують (інтерпретують) завуальовану думку автора – марність надій, сподівань, ненародження нового життя, тобто «мертве» життя, «мертва» ідея. Водночас *янгол із чорним крилом* – символічний образ смерті. У наведеній поезії підтекст репрезентує концепт-імплікат *Смерть*, він є метафорою-текстом, яка не репрезентована на денотативно-сигніфікативному рівні, а цілісно функціонує завдяки динамічній взаємодії локальних метафор. Підтекстоутворювальною властивістю концептуальної метафори, на наш погляд, є її здатність бути мотивованою, розгорнутою, тобто поясненою і продовженою [Єщенко 2018, с. 253]. Складником імпліцитної семантики аналізованого тексту також є національно-культурні пресупозитивні знання гіпотетичного адресанта – стародавнє народне вірування в те, що писанки з білком і жовтком мали свою енергетику й особливе значення. Такі писанки навіть уважались лікувальними, їх замовляли для пари, яка не могла мати дітей. Отже, уміщена в художньому тексті імпліцитна інформація є вагомим складником його інформативності, вона репрезентує загальний чинник етнокультурної єдності мовців й індивідуальний чинник – особистості адресата, необхідні для її виявлення. Ступінь інформативності є динамічним: вияв змістово-концептуальної та змістово-підтекстової інформації залежить від фонових знань і тезаурусу реципієнта, контексту тощо. Ядро інформаційної структури художнього тексту становить концепт, що зосереджує в собі етнокультурну семантику й особливості національної психології і постає як єдина ланка між культурою народу, світоглядом автора та свідомістю адресата. Одну і ту саму інформацію, як свідчить проведений аналіз, можна передати як із надмірним використанням словесного матеріалу (експліцитно), так і стисло (імпліцитно). Цьому сприяють вирізнені і схарактеризовані мовні засоби вираження підтекстової інформації.

3.2. Роль категорії дискретності в розгортанні семантичного простору тексту

У межах лінгвістичного осмислення художнього тексту особливо значущою постає проблема його інтерпретації. Сучасна наука трактує інтерпретацію як лінгвістичний аналіз

тексту художнього твору, оброблення та засвоєння його ідейно-естетичної, смислової та емоційної інформації на підставі відтворення авторського світогляду, що залежить від авторської програми адресованості, близькості гіпотетичного ідеального адресата до реального читача, обізнаності характеру останнього [Селіванова 2006, с. 190]. Багато художніх текстів не втрачають актуальності впродовж багатьох століть, але в різні часи їх інтерпретують по-різному, тобто зміст художнього тексту є відносно відкритим і нескінченним у його осягненні. У зв'язку з цим у фокусі уваги мовознавців перебуває виявлення істотних складників текстової семантики, особливості її організації, розкриття тематико-смислового змісту художнього тексту. Ідеться передусім про дискретність семантичного й фізичного простору тексту та заголовки як унікальну одиницю тексту й актуалізатор ТК.

3.2.1. Дискретність семантичного й фізичного простору тексту

Аналіз тексту як семантичної структури порушує проблему сегментації його змісту, пошуку й класифікації квантів текстової інформації, а отже, актуалізує одну з фундаментальних ТК – категорію дискретності. З нею пов'язана така процедура, як поділ тексту на смислового і формального рівнях для полегшення сприйняття та осмислення інформації [Селіванова 2002, с. 63].

Семантика тексту, по-перше, репрезентує складний інформативний комплекс, що виникає відповідно до задуму автора тексту, його мети й умов комунікації, по-друге, вирізняється цілісністю і структурністю, по-третє, конституюється зі значень дискретних елементів тексту, об'єднаних жорстко регламентованими відношеннями, по-четверте, має динамічний характер, зумовлений текстовою модальністю й відмінностями особистих тезаурусів автора та читача. Варто зауважити, що семантика не може бути цілком формалізованою. Будь-який алгоритм аналізу її має певні обмеження. З огляду на це в пропонуваному дослідженні не здійснено опису моделювання семантичної структури тексту в руслі прикладної лінгвістики. Одним із виявів категорії дискретності є вияскравлення у структурі тексту різних текстових просторів: семантичного, денотативного, концептуального [Бабенко, Казарин 2005], кожному з яких властива внутрішня компонентна структура. У категоріях простору текст розглядають як матеріальний об'єкт –

сукупність лінійно розташованих знаків і як семантичну структуру – ментальний локум, утворюваний у людській свідомості.

На позначення змістової природи тексту як найскладнішого мовного знака використовують термін «семантичний простір» [Категоризація мира 1997; Бабенко, Васильев, Казарин 2000; Лукин 2005], що позначає ментальне утворення, у формуванні якого бере участь сам художній текст, що містить зумовлений авторською інтенцією набір знаків: слів, речень, складних синтаксичних цілих (віртуальний простір), та інтерпретацію тексту читачем у процесі його сприйняття (актуальний семантичний простір).

У традиційному витлумаченні зміст – це сукупність смислів, що, по-перше, являють собою певне завершене ціле [Гальперин 1981, с. 42; Новиков 1983, с. 110], по-друге, набувають нового прочитання, по-третє, постають як ментальна модель описуваного в тексті фрагмента дійсності [Категоризація мира 1997, с. 37]. Отже, зміст тексту відповідає його денотативно-референційній основі, а смисл – інтерпретаційному компоненті семантичного простору (з подвійною інтерпретацією – автора та читача), його концептуальній спрямованості. Така бінарність семантичного простору детермінована характером співвіднесення означуваного й означального тексту, що перебувають у діалектичній суперечності: лінійно зорганізоване означальне має репрезентувати нелінійне ієрархізоване означуване. Категорію дискретності тексту можна розглядати на рівні семантичного й фізичного простору тексту. Її актуалізує поняття членованості. Дискретність, проте, є онтологічно властивою тексту, тобто членування відбувається за патернами, що зумовлює їхню дискретність. У науці проблему дискретності здебільшого студіюють в аспекті фізичного простору тексту: М. Блох [Блох 1985], А. Волокитіна [Волокитина 1976], О. Воробйова [Воробьева 1981], Ю. Головенко [Головенко 1978], О. Гончарова [Гончарова 1986], А. Горань [Горань 2008], Н. Гриня [Гриня 2012], А. Гурочкіна [Гурочкина 1977], В. Дігмай [Дигмай 1996], О. Клименко [Клименко 2010], І. Кобякова [Кобякова 2007], Л. Лосєва [Лосєва 1980], Ю. Лотман [Лотман 1972], А. Мамалига [Мамалига 1983, 2006], В. Михайленко [Михайленко 2009], Г. Москальчук [Москальчук 2003], Є. Новикова [Новикова 2011], Л. Орлова [Орлова 1988], Л. Пац [Пац 2004], Л. Пономаренко [Пономаренко 1992], О. Реферовська [Реферовская 1981], Л. Сахарний [Сахарний 1974], І. Соколова [Соколова 2012], Т. Теплякова [Теплякова 1981], Г. Фоміна [Фомина 1986],

І. Чернухіна [Чернухіна 1974]. Семантичне членування тексту має ієрархічний характер. Основні сегменти його – тема, мікротеми, кожна з яких є найменуванням лексико-семантичної групи, та ключові слова. Мікротеми можна стратифікувати за рівнями: мікротеми першого рівня, мікротеми другого рівня, що описують мікротеми першого рівня, і под. Деякі мікротеми є універсальними, позаяк об'єктивуються на всіх рівнях цієї ієрархії, крім першого, інтегруючи їх. Кількість вичленовуваних мікротем буває різною й залежить від способу мислення реципієнта тексту. Наприклад: *«Любив я, коли хтось на дорозі вночі, проходячи повз нас, казав: «Здрастуйте». І любив, коли дід одказував: «Дай бог здраствувать». Любив, коли скидалась велика риба в озері чи в Десні на заході сонця. Любив, їдучи на возі з лугу, дивитися, лежачи, на зоряне небо. Любив засинати на возі і любив, коли віз спинявся коло хати в дворі і мене переносили, сонного, в хату. Любив скрип коліс під важкими возами в жнива. Любив пташиний щебет у саду і в полі. Ластівок любив у клуні, деркачів – у лузі. Любив плескіт води весняної. І жаб'яче ніжно-журливе кумкання в болоті, як спадала вода весняна. Любив співи дівочі, колядки, щедрівки, веснянки, обжинки. Любив гупання яблук в саду у присмерку, коли падають вони несподівано в траву. Якась тайна, і сум, і вічна неухильність закону почувалися завжди в цьому падінні плода. І грім, хоч мати і лякалась його, любив я з дощем і вітром за його подарунки в саду»* [Довженко 2019, с. 549]. Семантична організація наведеного уривку художнього тексту репрезентує тему *«що я любив у дитинстві»*, утворену з мікротем першого рівня (спілкування з людьми, власні дії і стани, народні звичаї, явища природи), мікротем другого рівня (етнокультурні формули ввічливості, їзда на возі з лугу, огляд зоряного неба, засинання на возі, слухання співів, щебету, плескоти, гупання яблук, грому, відчуття таємниць природи, відсутність страху перед природними явищами тощо).

Іншим уже згадуваним виявом дискретності текстової семантики є виділення в значеннєвій структурі тексту ключових слів – лексико-семантичних елементів художнього тексту, що неодноразово повторюються в його межах, забезпечують семантичну зв'язність і цілісність, виявляють особливу смислову та концептуальну значущість, фіксують найважливішу для реципієнта інформацію, тобто ту, яка необхідна для побудови ним інтерпретації смислу й адекватного розуміння ідеї. Корпус ключових слів наведеного вище уривка

формують лексеми *любив, віз, поле, вода, співи, сад*. Конституентами дискретизації великого за обсягом тексту є заголовки, розділи, глави, параграфи тощо. Такий поділ тексту підкреслює взаємний зв'язок і ієрархічно організовану логічну стрункість виділених частин, сприяє системному викладу інформації й полегшує її сприйняття. Це виразно транслюють назви розділів роману «Солодка Даруся» М. Матіос: «*Даруся. Драма щоденна*», «*Іван Цвичок Драма попередня*», «*Михайлове чудо. Драма найголовніша*».

Чіткість структури тексту реалізується також шляхом використання цифрових позначень кожної його частини. Наприклад, роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика має чотири частини, кожна з яких поділено на нумеровані глави (*частина перша: I. Польова царівна: зустріч Чіпки з Галею. II. Двужон: історія Вареника – Притики – Хруща – Хрущова. III. Дитячі літа: важке дитинство Чіпки. IV. Жив-жив! Чіпка в наймах, потім підпасич із Грицьком у діда Уласа. V. Тайна-невтайна: Чіпка-вівчар, смерть баби Оришки, розкриття таємниці про батька. VI. Дознався: знайомство з Галею. VII. Хазяїн: зростання Грицька як доброго господаря*). Композиційна завершеність рубрикації (уніфікованість) згруповує текст, робить його зовнішньо цілісним. Дискретність несе додаткову інформацію, яка в ідеалі покликана допомагати читачеві адекватніше сприйняти ментальну проекцію. Одиницями вияву дискретності на рівні фізичного простору тексту є речення, складне синтаксичне ціле, абзац. Кожен елемент має тематичну цілісність і завершеність. Виділення частин здійснюють за принципом логічної організації мовлення. Незважаючи на те, що активне дослідження проблематики одиниць тексту було розпочато ще в 60-70-і роки ХХ століття, дотепер у лінгвістиці не усталилися терміни на позначення тих або тих текстових одиниць. Так, найвищу закінчену за змістом одиницю тексту одні науковці іменують складним синтаксичним цілим [Ермакова 1981; Поспелов 1948], інші – надфразною єдністю [Балей 2000; Білодід 1987; Дослідження 1958; Кузнєцова, 1979; Москальская 1981], міжфразною єдністю [Валгина 2003], прозаїчною строфою [Солганик 2001; Тітова 2010]. Існує думка, що термін «надфразна єдність» дискредитував себе, оскільки позначав то абзац (одиницю сприймання тексту), то мовленнево-когнітивну єдність, яка складається із кількох абзаців, то складнішу сукупність речень і абзаців, що реалізують компоненти тексту [Дігмай 2002, с. 56–66].

Підтвердженням цього є те, що в україністиці більшість лінгвістів ([Вихованець 1992; Ющук 2003] та ін.) терміни «надфразна єдність» і «складне синтаксичне ціле» («синтаксична єдність») вважають синонімами.

На нашу думку, синонімічне вживання зазначених термінів є тимчасово виправданим, у роботі віддано перевагу сучасному термінові «складне синтаксичне ціле» і потрактовано його як частину тексту, групу самостійно оформлених речень, об'єднаних логічним і синтаксичним зв'язком, що корелює з одиницями семантики тексту. Найменша тема, або мікротема, – це тема, обмежена одним складним синтаксичним цілим. Перехід від однієї мікротеми до іншої визначає межі складного синтаксичного цілого. Структурно воно складається із зачину, розгортання подій та кінцівки. Зв'язок між реченнями в ньому може бути контактним і дистантним, до того ж, вони належать до одного типу мовлення – опису, розповіді або міркування.

Засобами зв'язку компонентів складного синтаксичного цілого є передусім семантична детермінованість речень, єдність їхнього змісту, а також лексичні (повторення слів), морфологічні (уживання особових і вказівних займенників, займенникових прислівників, співвідношення видо-часових і способових форм дієслів-присудків), синтаксичні (порядок слів і речень, синтаксичний зв'язок тощо) та ритмомелодійні чинники. Між окремими повідомленнями, реченнями, які містяться в складному синтаксичному цілому, «може бути сурядна або послідовна залежність» [Ющук 2003, с. 631–632]. Сурядна залежність полягає в тому, що всі повідомлення однаково доповнюють думку чи розгортають опис, поданий у зачині, тобто вони називають одночасні, рівнозначні явища. Наприклад: *«Відчувалась напруга, дедалі більша. «Фабрика-кухня», за свідченнями всіх, хто туди потрапляв, загуділа ще несамовитіше. Посилився натиск. Посилилося биття. Погіршився режим»* [Багрянний Іван 2016, с. 76]. Для послідовної залежності характерна інша ієрархія: кожне наступне повідомлення доповнює, розвиває попереднє, впливає з нього, отже, наступне речення без попереднього стає незрозумілим. Засобами послідовного (ланцюгового – у термінології О. Пономарева) зв'язку є повтори елементів попереднього речення, уживання синонімів до цих елементів, вказівно-замінювальних слів (*він, це, цей, такий, тоді, там, тут* і под.). Наприклад: *«Все життя Олег **ворогував** з двоюрідним братом Володимиром Мономахом, також внуком Ярослава Мудрого. **Ця ворожнеча** передалася їхнім нащадкам – Ольговичам і Мономаховичам. І хто відає, якої*

шкоди завдала **вона** Руській землі, – чи не більшої, ніж напади половців?» [Малик ЕЛР]. У чистому вигляді ці два способи побудови розгортання трапляються рідко. Найчастіше вони поєднуються між собою, наприклад: «*Стоїш посеред городу, задумався. І вже стоїш не просто серед городньої зелені, а у вирі таємниць, що оточують тебе своїми стеблами, листям, чутливими вусиками, гудинням, цвітом, розмаїтими запахами. І коли підносиш ногу, щоб вийти з городу, то пильно дивишся вниз, щоб не наступити на живу рослину*» [Гуцало 2019б, с. 111]. Перше й друге речення у складі складного синтаксичного цілого пов'язані сурядним зв'язком, а третє – виражає повторюваність дії.

Складне синтаксичне ціле формально часто відповідає абзацу, але може містити у своєму складі й кілька абзаців або в одному абзаці – кілька складних синтаксичних цілих, наприклад: «*Не одзивався. І **зустріч** із рідним краєм, і милі **спогади**, і **втеча** Долі, і плугатар, і **гуркіт** грому – все поєдналося, злилося у щось єдине ціле, що розпирало груди і наливало силою. Немов жива, від блискавиць та вітру тремтіла дрібно ралата липа. Ще серпанкова, весняна крона промокла наскрізь, не захищала. А дощ стояв стіною, яка закрила і небокрай, і корчму, і селянина з волами й хлопчиком. Здавалося, крім липи, грому та блискавок, нема нічого в світі. Було і страшно, й солодко. Лякала густа самотність, а веселила душу та філософська, незрима єдність між ним і світом, яку збагнув допіру. Воістину, пізнай себе, і ти пізнаєш усе! Не пам'ятав, чия це мудрість, але був певен в її правдивості. **Тремтіння** липи було його **тремтінням**, **удари** грому в душі відлунювали, як у небесній бані, дощ одзивався якимось лоскітним **передчуттям відновлення**, немовби він, Григорій, був тим маленьким зерням, у якому сховано майбутнє людство, ліси, птахи і все, що згине і знов відродиться у тому ж образі...*» [Шевчук ЕЛР]. Термін «абзац» уживають на позначення двох понять (пор.: [Кузнецов, 1992; Баранник 2000; Валгіна 2003, с. 59; Лосева 1980]). По-перше, як відступ у початковому рядковому друкованого чи рукописного тексту: «1) відступ праворуч від початку рядка (це значення збігається з етимологією цього слова); 2) частина письмового чи друкованого тексту, композиційно найменша, означена відступом на початку першого рядка і, як правило, не заповненим до кінця останнім рядком» [Баранник 2000а, с. 6]; «композиційно-стилістичну одиницю членування тексту; частину тексту, що міститься між двома відступами» [Валгіна 2003, с. 59]. По-друге, абзацом вважають частину

зв'язного тексту, що складається з кількох (рідше – з одного) речень, але для яких характерна тематична цілісність і відносна закінченість змісту: «абзац – смислова категорія, яка не протиставляється складному синтаксичному цілому, а взаємодіє з ним» [Лосева 1980]. Не всі складні синтаксичні цілі починаються абзацами. Фрази, що містять у собі основну інформацію, важливу для смислової організації тексту, можуть займати щодо складного синтаксичного цілого інтер- та пост-позицію, наприклад: *«Мовчить собор. Щоразу перед ним Баглай почуває якийсь дивний смуток і щось навіть тривожне. Собор ніби має в собі щось від стихії, навіває щось таке ж велике, як навівають на людину степ, або ескадри хмар серед бурі, або окутані вічними димами чорні індустрійні бастиони заводів. Німотна музика собору, музика отих гармонійно піднятих у небо бань-куполів – вона для тебе реально існує, ти здатен її чути, хоча інші, здається, до неї глухі. Не злопам'ятна Зачіплянка, та все ж, мабуть, важко забути, чим був колись цей собор, найбільший, найпишніший в єпархії. **І праведників, і грішників – усіх він єднав.** Пузаті попи ставали тут ще пузатішими, церковні старости, стрижені під горщик, намащені оливою, бряжчали горами мідяків на таріллі, злодіювали, наживалися на свічках, шахраї підрядники одним махом відкуповувались тут від гріхів, старці та старчихи вмирали на папертях, а нещасним калікам, що звідусіль тяглися сюди, щоб зцілитися, добутися чуда, далеко не завжди вдавалось того чуда зазнати...»* [Гончар 2018, с. 9].

Значущим параметром дискретності є обсяг одиниць компонентного простору тексту (кількість слів у реченні, абзаці тощо). Зменшення обсягу речень (абзаців) пов'язане з посиленням дискретності й навпаки. Пор., наприклад, абзаци:

«До речі. Про кохання. Здається, Галя вже приїхала з експедиції. Чи не забігти?» [Андрухович ЕЛР];

«Але на терасі ніхто й нічого вже не продовжив – усіх розморили такі нездоланні й безмежні лінощі, які трапляються лише на весняному сонці. Звідси – осування в сон, весніння, сонлива розм'яклість душ і тіл, блаженно-нірванне зависання, що починається десь у найтонших структурах кісток, заволодіває всіма без винятку тканинами, сповільнює кров і серце, а натомість мобілізує рецептори – чутливістю шкіри й ніздрів ми вподібноємося до теплих тварин: так багато доторків і запахів, і жодному з них немає назви!» [Андрухович 2013, с. 46].

Очевидно, що суттєвим є взаємний зв'язок дискретизації семантичного й фізичного простору тексту. Короткі речення та абзаци надають презентованій семантиці динамічності, створюють додаткові смислові відтінки. Дані експериментальних лінгвістичних досліджень доводять, що абзацне членування на рівні фізичного простору тексту є оптимальним для організації його семантичного простору [Ичкинеева 2011, с. 22].

3.2.2. Заголовок як унікальна одиниця тексту й актуалізатор текстових категорій

Значна кількість текстів різних жанрів має назву, яка експліцитно або імпліцитно позначає основний задум, ідею, авторську концепцію. Для науковців значний інтерес становить заголовок як ключ до розуміння тексту, знак тексту, що вводить текст у комунікацію. Неабиякий інтерес викликає текстотвірний потенціал заголовка, його зв'язки й відношення з текстом, функційні можливості, стилістичний потенціал тощо [Алманова 2011; Загнітко, Домрачева 2001; Загнітко 2008; Грицюк 1985; Конопленко 2005; Лукаш 1998; Мерзвинський 2009; Рожкова 2013; Солodka 2008; Токарева 2010; Траченко 1984; Челецька 2006; Яхонтова 2005]. Твердження про наявність тісного семантичного зв'язку між заголовком і текстом стало аксіоматичним для текстолінгвістики. Заголовок кваліфікують як «компресований, нерозкритий зміст тексту» [Гальперин 1981, с. 33]. Йому властива амбівалентність: по-перше, «належить текстові і може функціювати поза текстом (Н. Веселова), по-друге, за своїм змістом тяжіє до тексту, але за формою – до слова (Н. Фатеева), по-третє, проспективно виконує щодо цілого тексту тематичну функцію (*номінація*), ретроспективно – ремо-тематичну (*предикація*) (І. Гальперін)» [Лукин 2005, с. 92]. Така поліаспектність зумовлює різновекторність дослідження цього феномену: у напрямі від тексту до заголовка й від заголовка до тексту [Юлдашева 2016, с. 56]. Зокрема, текст і заголовок можна трактувати або як два самостійні тексти (заголовок вважають «самостійним однофразовим текстом», «метатекстом» – текстом про текст), або як складники єдиного тексту [Лотман 1992, с. 129] (заголовок кваліфікують як елемент тексту, субтекст, «паратекст», що має особливу відокремлену позицію й здатний до репрезентації цілого тексту). Слушною видається думка Ю. Лотмана про те, що заголовок і текст співвідносяться за принципом метонімії, адже назва

містить у собі цілий текст, слугує його субститутом і дає змогу оперувати ним [Лотман 1992, с. 131].

Важливо не випускати з дослідницького поля того, що заголовок є елементом тексту у зв'язку з його структурою, семантикою тощо (за винятком тих випадків, коли названого заголовком тексту не існує взагалі, він утрачений, знищений, невідомий читачеві), причому своєрідним елементом, більш самостійним порівняно з іншими його складниками. Заголовку притаманне фіксоване початкове розміщення над текстом, графічне вирізнення, вичленування в окремий рядок. Він визначає собою початок тексту, перебуває на зовнішній його межі, становить сполучну ланку між текстом і позатекстовою дійсністю, має інтонаційну завершеність. Від інших власних назв заголовків відрізняється більшою *експлікаційністю*. Специфічною рисою заголовка є збереження ознак індивідуальності. Заголовок хоча і сформований із чинних у мові слів, однак створюється спеціально для певного тексту й належить тільки йому.

Заголовок тексту містить у собі інформацію про епоху, традиції, національну культуру й водночас репрезентує інформацію про конкретний об'єкт, який він називає, наприклад: **«Гайдамаки» (Т. Шевченко)**, **«Інтернат» (С. Жадан)**; **«Абрикоси Донбасу» (Л. Якимчук)**. Не зайвим буде нагадати, що філософія імені від Платона до О. Лосева й П. Флоренського тлумачить ім'я як вияв сутності, її «символічно-смыслову енергію» [Лосев 1997, с. 245]. У межах лінгвістики поняттю «сутність» відповідає поняття «смысл». Отже, заголовок є реальним об'єктиватором того *неформульованого смислу*, який несе в собі текст, належить тільки певному текстові, становить лише його смисл. Зауважимо, що навіть ті твори, які мають однакові заголовки («Сон», «Осінь», «Весна»), зосереджують у собі унікальний смисл, тобто кожному художньому текстові притаманна «різна предикація» [Лукин 2005, с. 47]. Заголовок акумулює ознаки всіх ТК і тому є засобом маніфестації кожної із цих ознак.

Семантичне навантаження заголовка в тексті розкриває його функційний потенціал. Як частина тексту заголовок функціонує синсемантично. Номінативна функція є вихідною, адже він виник для того, щоб назвати текст. Ця функція є провідною й спільною для всіх заголовків, незалежно від їхньої структури та індивідуальних особливостей. Номінативна природа зближує заголовки з власними назвами, характерною рисою

яких є гіпертрофована номінативність. Але заголовки відрізняються від власних найменувань тим, що вони не тільки називають текст, а й тісно пов'язані з його змістом, виокремлюють значущі для нього смисли. Як зазначає М. Кожина, заголовок, проходячи через текст, стає ремою цілого художнього твору, а «функція номінації тексту поступово переходить у **функцію предикації тексту**» [Кожина 1986, с. 5].

Інформативна функція також універсальна, оскільки кожен заголовок так або так інформує читача про текст, причому ця інформація набуває найрізноманітніших форм, має різний ступінь розгортання: як заголовок може побутувати окреме слово або прийменниково-відмінкова форма, словосполучення чи речення. У найдокладнішому вигляді інформативна функція постає в заголовках-реченнях, наприклад: «*Любіть Україну!*» (В. Сосюра); «*Що з тобою, серце? Вмерло ти чи спиш?..*» (Олександр Олесь). *Роздільна функція* полягає у виокремленні заголовком тексту з простору дискурсу. Реалізація цієї функції відбувається в основному графічними засобами: заголовок надруковано над текстом, позначено шрифтом, кольором тощо. *Експресивно-апелятивна функція* заголовка виявляє авторську позицію, установлює контакт із читачем, психологічно готує до сприйняття тексту. Експресивність заголовка може бути виражена як мовними, так і позамовними засобами, наприклад, графічними: «*І кожен митець свого... ц.а.с.т.я*» (Х. Сирова); «*“Б”Д”С”М”*» (Т. Марищук); «*ВІР*» (Б. Согор). *Емотивна функція* виражає ставлення автора до тексту загалом, явно або завуальовано, наприклад: «*Невеселі вірші*» (О. Анцибор); «*Етюд неспокою*» (Ю. Андрухович); «*Мрії, не зрадь!*» (Леся Українка). *Рекламна функція* зумовлена завданням заголовка привернути увагу й зацікавити читача, наприклад: «*Інструкція життя*» (Б. Согор); «*Далі – деталі*» (А. Кравець); «*Я помираю вас*» (І. Андрусяк). *Інтертекстуальна функція* заголовка ґрунтується на його формально-семантичній автономності. У такому разі заголовок орієнтує читача у просторі інших текстів, наприклад: «*Кім у чоботях*» (К. Бабкіна); «*Мойсей*» (І. Франко); «*Кайн*» (І. Андрусяк) (про це докладно йшлося в попередньому розділі).

Заголовок бере участь у *структурно-семантичній організації* тексту. Як важливий складник словесного цілого, він впливає на формування основних текстових властивостей, органічно входить до текстової структури, актуалізуючи практично всі ТК: дискретність, інформативність, модальність, цілісність,

відносну завершеність, зв'язність, перспекцію, ретроспекцію тощо [Кухаренко 2002, с. 95]. Наприклад, категорія цілісності забезпечує структурну, змістову, комунікативну, формально-граматичну єдність тексту. Заголовок свідомо дібраний автором, тому без нього текст не може бути *цілісною одиницею*. Категорію зв'язності репрезентує єдність вертикального та горизонтального планів організації тексту: вертикальна зв'язність існує між заголовком і текстом (повторюваність = «заголовок» → «основний текст»), горизонтальна – між заголовком і його вживанням в основному тексті. Повтор лексем із заголовка в структурі тексту створює так званий «семантичний радіус заголовка», що зв'язує весь текст. Наприклад, виражена заголовком макротема оповідання Ю. Покальчука «Паморочливий запах джунглів» – *запах* – несе основне смислове навантаження в інтродуктивній частині: *«Перше, що спадає на гадку, це **запах**. Невловний, важкий для описання, але особливий для нас і звичний для багатьох країн Південно-Східної Азії. Це **запах** саме нічного тропічного міста, нічних народних міських базарів, де парфумні відлуння південних овочів і фруктів переплітаються із дурманно-сонним **запахом** пахучих стеблин, які паляться на жертovníках, **запахом** кокосової олії, на якій смажиться місцева їжа, **запах** довоколишньої дрімучої природи, бо ж щойно виїдеши за місто і потрапляєши у справжнісінькі джунглі, і **запахи** інших тїл, що пахнуть іншим, ніж у нас, потом, відлунюють іншим, ніж у нас, віддихом, і врешті **запах** постійного гниття чогось солодкого і вторинного, який змішується із **запахом** чистого неба над головою з неймовірно великими зірками, яких, здається, не буває в дійсності»*; епізодично з'являється в основній частині й допомагає передати остаточне враження в заключній: *«Але мені й сьогодні ввижається раз по раз густа яванська ніч, волога і таємнича, сповнена неймовірних можливих пригод, дурманячий **запах** кокосової олії, на якій на базарах смажаться на шампурах шматки баранини, гарячі рисові млинці, лоскочуть ніздрі **пахощі** сигарет з гвоздикою, мандаринів і папай, манго, рамбутанів, джамбу, кокосів і бананів, і ароматних паличок, і місцевих парфумних олійок і – все те, що заманює, закликає, обіцяє пригоди й розкриття таємниці, якої лиш торкаєшся, і бажання підіймається в тобі могутньою хвилею»* [Покальчук ЕлРа].

Заголовок актуалізує категорію модальності як аббревіатуру смислу всього тексту, що відображає власне авторську інтерпретацію твору, яка представлена експліцитно, за участю

емоційно-експресивних слів. Загальні й проміжні заголовки до розділів або частин одного тексту, актуалізують категорію дискретності та відносної завершеності. Категорія інформативності формується на основі текстового змісту, що міститься й у заголовку, з урахуванням логіко-семантичних зв'язків заголовка та тексту. ТК проспекції й ретроспекції відображають до-текстове та післятекстове сприйняття заголовка і його зв'язку з текстом. Заголовок непрочитаного тексту дає попереднє уявлення про зміст, передрозуміння теми. Заголовок прочитаного твору в ретроспекції вможливає розуміння авторського концепту, виявляє додаткові смислові конотації. Трапляється, щоправда, і таке, коли заголовок стає зрозумілим тільки після прочитання всього тексту, наприклад: «*Майже ніколи не на-епаки*» (М. Матіос), «*Мелодія кави у тональності кардамону*» (Н. Гурницька), «*П'ять хвилин ніжності*» (Є. Кононенко).

Конфлікт форми та змісту в заголовкові зумовлює нерозв'язаність проблеми синтаксичного статусу заголовка в сучасній лінгвістиці: одні вчені кваліфікують його як номінативну одиницю ([Шахматов 1941], [Ожегов, Шведова 1999], [Попов 1966]), інші ([Доблаев 1995], [Бабайцева 2015]) зараховують до психологічного речення, надають йому статус називного номінативного речення, ще інші вважають проміжною позицією між словом та реченням ([Пешковский 1956]).

Є всі підстави розглядати заголовок на тлі текстової семантики як номінативну одиницю із властивою їй внутрішньою предикацією і твердити, що він граматично не тотожний ні слову, ні словосполученню, ні реченню, а співвідноситься з такими фрагментами тексту, як вступ, основна частина, висновок. Отже, заголовок – особлива одиниця тексту, що може бути оформлена різними синтаксичними структурами: від однієї словоформи до складного речення або окремих його частин: «*Із роздумів*» (Ю. Гриценко), «*Тобі*» (Т. Гелетюк); словосполученнями: «*Цвіт яблуні*» (М. Коцюбинський), «*Жовтий князь*» (Василь Барка); сполуками слів: «*Настя, криниця і немовля*» (А. Червоноока), «*Назар Стодоля*» (Т. Шевченко); реченнями (їх формальними аналогами): «*Тільки двічі живемо...*» (Л. Кисельов); «*Я захищу тебе...*»; «*Кімнати дихають протягами*» (Р. Данилюк); «*Я знаю п'ять імен хлопчиків*» (О. Погребінська); «*Доки сонце зійде – роса очі виїсть*» (М. Кропивницький); «*Як виходити заміж стільки разів, скільки захочете*» (І. Карпа), «*Доки світло не згасне назавжди*» (М. Кідрук); *нереченневих конструкцій*: «*Я – мене – мені (і довкруги)*» (Ю. Шерех-Шевельов) «*Сьогодні всі*» (К. Гуйван) тощо.

Заголовкам художніх текстів притаманна різноплановість виявів. Тож очікуваним є той факт, що класифікують їх за різними ознаками. Погруповані за ознакою «*зміст*» заголовки представлені такими конкретними репрезентаціями:

1. *Графічні заголовки* – набірний знак, прикраса, мальоване орнаментальне чи інше зображення, що відокремлює один підрозділ від іншого. Типовими для таких заголовків є не одиничні елементи, а цілі ансамблі однорідних одиниць, наприклад: «!!! !!! !!!» (С. Сітало). До графічних віднесено й літерні заголовки: «О. К.» (С. Осока), «К. Б. В.» (А. Малігон).

2. *Німі заголовки* – графічно-інтервальні рядки, покликані відокремлювати один підрозділ від іншого. Це найменш змістовний різновид заголовка, і тому немає потреби детально зупинятися на його класифікаційних характеристиках.

3. *Цифрові заголовки* – цифри, що іменують твір або цифрове відокремлення підрозділів один від одного («2000» – назва передмови до антології поезії двотисячників «Дві тонни найкращої молоді поезії» (2008), «-4-» (А. Антонюк).

4. *Вербальні заголовки* – слова чи словосполучення, що виражають зміст тієї частини тексту, до якої належить заголовок. Назва художнього тексту зумовлює характер його змісту, передає авторську оцінку описуваних подій чи героїв, визначає тему, проблематику твору, закладає основи формування ідейного напрямку художнього тексту, відтворює емоційну насиченість та модальність проєкції, подеколи містить позатекстову інформацію. На основі класифікування й доповнення досвіду застосування семантичного підходу до класифікації вербальних заголовків І. Гальперіна [Гальперин 1981], Л. Грицюка [Грицюк 1985], Г. Лукаш [Лукаш 1998] у межах вербальних заголовків виокремлено за семантикою і способом вираження такі заголовкові підгрупи:

4.1. *Вербально-тематичні заголовки* – звичайні знаки, які прямо номінують денотат: а) *власні імена персонажів* («Франко», «Бетховен», «Харитя», «Іван Підкова», «Марина», «Кирило-Кожум'яка», «Про Петра Панча», «Марія», «Матвій Безодня», «Ярослав Мудрий», «Едіт Піаф», «Мазепа», «Федько-халамидник»); б) *назви певної людської спільноти, якій присвячено текст* («Товаришеві по перу», «Українському народові», «Михайлові Стельмаху», «Народам світу», «Саксаганському», «Дружині», «Маленькій Мар'яні», «До Основ'яненка», «Марку Вовчку», «Маркевичу», «Тим, хто прагне волі»); в) *найменування тварин, звірів, птахів* («Сова», «Шпаки», «Ластівки», «Дикий цап», «Орел і Сорока», «Дві курки»,

«Журавлі», «Треті півні», «Лев і Мавпи», «Шука і Рак», «Олениця і Кабан»); г) *опосередковані назви суб'єктів* («Мати», «Бригадир», «Гайдамаки», «Людина», «Наймичка», «Хазяїн», «Швачка», «Тигролови», «Єретик», «Княжна», «Пророк», «Чернець», «Царі», «Уміркований та щирий», «Малорос-європеєць», «Студент»); г) *найменування об'єктів, навколо яких розгортаються дії* («Щоденник», «Відкриття охоти», «Човен», «Урожай», «Бабусин подарунок», «Записна книжка», «Промінь сонця», «Талісман», «Ланцюг», «Соняшник»); д) *назви, що вказують на обставини дії, простір, картини природи* («Українські степи», «Ліс», «В гостях у друзів», «Перед грозою», «В сутінки», «Дощ», «На буряках», «В Азербайджані», «Біля машини», «У графському маєтку», «Над Дніпровою сагою», «Дощ у Гагрі», «Під чужим небом»).

4.2. *Вербально-тематичні заголовки – ускладнені знаки*, що постають образом тривалої дії, процесу або явища, представленим у тексті («Суд», «Заручини», «Дитинство», «Доля», «Молитва», «Сон», «Бенкет», «Косовиця», «Облога», «Рекреації», «Голод», «Чекання», «Купівля», «Робити!», «Хочу!», «Кумедія з Костем»). Аналізовані одиниці часто мають підзаголовки. Вони приєднуються до заголовків як текст у дужках або як самостійна частина, що графічно відрізняється від заголовка, наприклад: «Я» (романтика), «Сон» (У всякого своя доля...), «Чухраїнці» (Спроба характеристики), «Дим» (різвяна казка), «Рівновага» (роман з життя емігрантів). Окремим підтипом є подвійні заголовки з пояснювальним зв'язком, другий компонент яких вирізняється високим ступенем інформативності: «Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу»; «Справа Василя Стуса. Збірка документів з архіву колишнього КДБ УРСР»; «Смак бунни. Про пристрасть, подорожі, каву і справжнє щастя». Своєрідними ускладненими знаками постають заголовки-цитати (перший рядок вірша, який не має назви): («За Сибіром сонце сходить...», «Арфами, арфами...», «Молюсь і вірю. Вітер грає...», «Стелися, барвінку, низенько...», «Ми збирали з сином на землі каштани...», «І виріс я на чужині...», «Вітер з гаєм розмовляє...»). Заголовки, подані іншими мовами, також віднесено до заголовків-ускладнених знаків («Intermezzo», «FATA MORGANA», «Persona grata», «Valse melancolique», «For the Happy Few»).

4.3. *Вербально-тематичні заголовки – образні знаки*, які зазвичай стають зрозумілими лише після прочитання тексту. Вони несуть змістово-підтекстову інформацію, мають потужну емоційну силу. У ролі заголовків постають *перифрази*

(«Буковинська орлиця», «Безсмертний полтавець», «Живописець правди», «Перший симфоніст української прози», «Учитель з Ічні»), *метафори* («Джинсові очі», «Жовтий князь», «Зачарована Десна», «Крізь залізну завісу», «Берег його дитинства»), *метонімії* («Читаючи Бориса Олійника», «Цвіт слова народного», «Читаючи японського автора», «На землі Камоенса»), *синекдохи* («Дзвони Чорнобиля», «Відкриття Альберти»), *символи* («Сурмач», «Чарівниця», «Блакитні вежі», «Собор»), *оксюморони* («Веселий цвинтар»), *інверсії* («Жити йому у віках»), *антитези* («Майстер суворий і ніжний»), *риторичні оклики* («Думаймо про велике!», «Будьмо на висоті!»), *тавтології* («Зірки – зіркам», «Життя після життя», «Швидко, ще швидше!»), *римування* («Навчання без страждання», «Милим сваритися треба ще повчитися»), *риторичні запитання* («Де зараз ви, кати мого народу?..»), еліпси («Від Сосниці – до планети»).

5. *Комбіновані заголовки* – знаки, що одночасно поєднують цифрові, графічні, вербальні елементи («На 7-ий день Великого посту», «Згадки під zam.com», «Я це ♥») [Єщенко 2009, с. 162–166].

Для семантики заголовків характерна генералізація, або узагальнення. Унаслідок постійного збагачення їх значеннями всіх елементів тексту як єдиного цілого, під впливом динаміки тексту заголовки набувають узагальнювального характеру, наприклад «Кайдашева сім'я», «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», «Чорна рада». Варто зауважити, що поза текстом заголовки наділений іншою семантикою, ніж у текстовому просторі.

Заголовок стає полісемантичним та узагальненим лише після прочитання тексту. Заголовок, як правило, завжди багатозначний і семантично трансформований. Слова, що конституюють заголовки, у міру розгортання сюжету поступово розширюють обсяг свого значення. Заголовок залучає всі можливі плани змісту слова й об'єднує їх. Це ілюструє заголовок роману-трилогії Люко Дашвар «Биті Є». Слово «битіє» становить собою росізм, що відповідає українському *буттю*, або поєднання двох слів, які об'єктивують ситуацію «битіє», що посилює графічний чинник – нетипове вживання великої літери в кінці слова. Осягнути текст спонукають саме такі особливості. Після прочитання реципієнт може визначити конкретний смисл, закладений у заголовкові. Зокрема, тему становлення молодшої людини в пострадянських реаліях українського буття розкрито в аналізованому творі через інтертекстуальність, а саме через алюзію – відсилання до широковідомого афоризму, приписуваному К. Марксові, «*Бытие определяет сознание*» (рос.), а

також до відомого з твору Івана Багряного «Сад Гетсиманський» вислову «*Вітіє определяет сознание*», що завуальовано свідчить про ворожість, згубність суспільного устрою країни, який деформує морально й нищить фізично яскраві молоді особистості. Ще одним потенційним значенням може бути асоціативна подібність життя до гри в шахи, де кожна фігура має визначену траєкторію руху, і, як правило, ключові фігури б'ють слабших.

Отже, дискретність загалом і структурно-семантична природа заголовка художнього тексту зокрема створюють умови для усвідомлення авторської ідеї й смислу цілого тексту. Читач, що належить до тієї ж культури, що й автор, цілком здатний інтуїтивно «зчитувати» імпліковані в заголовках смисли.

3.3. Континуум подій у художньому тексті

Логічна організація тексту можлива завдяки континууму – категорії часу і простору тексту. Час і простір – універсальні категорії матеріального світу. Поза ними текст як відбиток фрагмента реальної дійсності й певної ситуації спілкування існувати не може. Простір і час невіддільні один від одного, «вони утворюють єдиний просторово-часовий континуум із нерозривним зв'язком його складників» [Топоров 1983, с. 231].

Континуум (лат. *continuum* – неперервне, суцільне) як безперервний потік інформації в часі і просторі став предметом дослідження українських мовознавців ([Аль-Саїд 2001; Бондаренко 2009; Галаш 2009; Голосова 1995; 2002; Гошилик 2011; Загнітко 2001; Копистянська 2012; Кочан 2008; Маркович 2006; Обелець 2006; Остапчук 2011; Селіванова 2008; Сусська 2010; Талаш 2012; Цибенко 2001; Цюп'як 2008; Чугу 1992; Швець 2019] та ін.) і вчених близького закордоння ([Гальперин 1981; Золотова 2002; Лотман 2002; Валгина 2003; Николина 2003; Чапаева 2007; Готлиб 1981; Топоров 1983; Плешкова 2007 й ін.]). На думку Н. Шевченко, «континуум не може бути реалізованим у реченні, оскільки в ньому немає розгортання думки. Речення в цьому сенсі є статичним, умовно його прирівнюють до кадру фільму. Навіть у таких реченнях, як «*Він почав повільно рухатися в напрямку до обраного об'єкта*», можна спостерігати відрізок руху, але в ньому немає континууму. По суті континуум як граматична категорія тексту – це поєднання когезії (зв'язності) і перервності. Часовий та просторовий континуум можна кваліфікувати як «*континуум подій*» [Шевченко 2003, с. 38]. Континуум як категорію тексту уявляють загалом

як певну повторюваність фактів, подій, що розгортаються в часі й просторі по-різному в різних типах тексту [Бабенко, Казарин 2003, с. 157].

Беззаперечно, що континуум художніх і нехудожніх текстів різниться. У нехудожніх текстах, зокрема наукових, простір і час постають як основні форми буття, тоді як у художніх текстах ці категорії можуть набувати модифікацій, бути чітко визначеними або ж свідомо максимально «розмитими» автором, пор.: *«Раз перед зеленими святками Кайдаш послав Лавріна до млина. Лаврін запряг воли. Батько виніс з комори два мішки жита й поклав на віз. Мати дала Лаврінові торбину з харчю. – Їдь же, сину, до млина, та не гайся. Тепер в млині не завізно: млива там небагато. До вечора змелеш і додому вернешся. Син рушив з двора, виїхав з села й поїхав понад Россю. Дорога йшла з гори та на гору, з гори та на гору, над самою Россю. Млин був під самим Богуславом. Лаврін звернув на малий шлях у глибоку долину і виїхав до річки»* [Нечуй-Левицький ЕЛР] і: *«Десь, колись, в якійсь країні, / Де захочете, там буде, / Бо у казці, та ще в віршах, / Все можливо, добрі люде»* [Українка Леся 2008, с. 159]. Небезпричинно О. Селіванова пропонує в художніх текстах виокремлювати фабульний та сюжетний континуум: перший є лінійним, логічним і повторюваним, відповідним хронології подій; другий відбувається в тексті згідно з авторським задумом, уявленнями мовця про зміни часу і простору [Селіванова 2008, с. 510]. Континууму підпорядковані категорії хронотопу, стагнації, прогресії.

Термін «хронотоп» як часопростір художнього тексту увів М. Бахтін, позначаючи ним нерозривність простору й часу в літературі (час як четвертий вимір простору) [Бахтин 1986]. Стагнація – це призупинення чи уповільнення руху дії за допомогою ліричних відступів, апелювання до уявного читача або образу читача, опису інтер'єру, артефактів, пейзажних малюнків, повернення в минуле або перенесення в майбутнє, наприклад: *«І лише 2002-го, після того як він пішов, мама розповіла, що сталося. Вона чудово усвідомлювала: для того, щоб прогледувати команду, потрібно рублів сорок. Точно не менше ніж двадцять п'ять. Але мама – звичайна вчителька в країні, яка впродовж наступних чотирьох років ставитиме світові рекорди з інфляції, – не мала жодної зайвої копійки. Тоді вона в Обласній станції переливання крові здала кров. Усе, що виручила, переказала батькові в Одесу. Чому я думаю про батька перед смертю? Не дивуйтесь. Я завжди згадую його, коли щось*

трапляється. Коли почуваюся розгубленим і неспроможним знайти вихід. Ви не уявляєте, як це – зростати із намертво втрамбованим, немов цвяхами прибитим, хронічним запитанням у голові: чому, знаючи, як перетворювати шматки підлітків на чоловіків, він не додав стільки важливих елементів у матеріал, із якого виліплював власного сина?» [Кідрук 2016, с. 13].

Прогресія – протилежне поняття стагнації, тобто постійний і послідовний перебіг подій у часі та просторі, наприклад: «Спершу щоднини телефонував Степан Ользі. Ходив то на пошту, то до сусідів. Усе нагадував свою обіцянку приїхати до неї. Казав, що заграє ще два весілля (дуже важливі, нема як відмовитись) і приїде до неї. Відтак, почав дзвонити раз на два дні, потім раз на чотири дні. Кількість розмов згодом зменшилась до одного разу на два тижні... Степан переконував себе, що він мужній і в нього все вийде. Але зараз непідходящі обставини. Треба похрестити сина сестри – не поїде ж він, відмовивши їй. А хрестини за місяць... А ще треба було допомогти Михайлові машину купити. Та й гроші мав зняти з книжки – щоб до Києва переїхати не з порожніми руками. То потроху знімав: зразу не давали великих сум. Час спливав, а обставин не меншало. Щоразу виникали нові. Ольга терпляче вислуховувала телефонні бідкання Степана, намагалася розуміти і не втрачати надії. Однак минуло вісім місяців, і дзвінки з Космача затихли...» [Гаркуша ЕЛР].

Одними із інструментів призупинення руху дії є ретроспекція та проспекція, що наявні й у нехудожніх текстах. Ретроспекція і проспекція – форми вияву насамперед часового континууму. Ретроспекція – це повернення до минулих подій у часі та просторі художнього світу. Вона витворюється змістом і фактуальною інформацією, бере участь у когезії (зв'язності) тексту. У тексті ретроспекція виконує переважно композиційну функцію й реалізується різними способами, з-поміж яких особливе місце посідає повтор. На наш погляд, ретроспекція – це передусім повтор думки, який уповільнює перебіг оповіді. Значущість ретроспекції полягає в тому, що вона інтегрує часові зрізи оповіді, отже, маємо процес парадигматичного плану. Ретроспекція насичена такими компонентами, як тематичні слова (*пам'ять, спогад, віра, доля і под.*), теперішнім історичним граматичним часом дієслів, прислівниками місця й часу (*тоді, там, колись тощо*), наприклад: «*Колись, у долюбовний період стосунків, Саша Тимченко цитував неймовірно хороших поетів. І Неля, сидячи в бібліотеці, відкладала дипломну роботу з*

точного машинобудування, шукала тих поетів, віднаходила зацитовані Сашею рядки. Ото варто було долучатися до висот світової культури, щоб у результаті продукувати тексти для нездари Кудріної! Цю пісню зараз багато хто співає. Шлягер кварталу» [Кононенко ЕЛР]; «Заплющую очі і пригадую тодішнього тебе: високого, цибатого, незграбного, з довгою, витягнутою шиєю, з обкутаними зеленими обмотками худими ногами, встромленими в зашкарублі й тяжкі австрійські солдатські буци. Ти всміхався. Стримано і журливо всміхався по-хлопчакому припухлими губами, та й весь був просто хлопчаком, у якого тільки очі виказували, що смутки і тривоги, злидні й переживання не обминули юнака ані в елісаветградських степах, де проминуло отроцтво, ані по убогих притулках київського студентського існування» [Бажан ЕЛР]. Завдяки ретроспекції читач-адресат може осягнути часовий зв'язок, а саме: поновити в пам'яті повідомлення, необхідні для розуміння шляхів подальшого викладу; переосмислити ці дані за нових умов, в іншому контексті, з урахуванням того, що було сказано; актуалізувати окремі частини тексту, які опосередковано пов'язані з концептуальною інформацією. Повною мірою ретроспекція маніфестована в післямові та епілозі.

Проспекція – це перенесення подій у майбутній час і простір як прогнозування, передбачення майбутнього: «Він вертає на село. В степ. До землі. Назавжди покине це місто, чуже його душі, цей камінь, ці збудні ліхтарі! Зречеться навіки жорстокої плутанини міського життя, отруйних мрій, що тяжать над галасливим бруком, задушливих поривів, що роз'їдають душу в вузьких закутках кімнат, відкинеться божевільного прагнення, що ятрить думку, затиснуту в лежача міста. І піде в спокійні, сонячні простори полів до покинутої волі, і житиме, як росте трава, як стигне овоч. Дзвінок трамвая спинив його. І він радісно подумав: «Завтра я тебе вже не почую». І той півтора року накупчуваний біль, те гнітюче невдоволення, людини в поривах притаманне, вся гіркота щоденного прагнення і виснажливість мрій, що він у місті дізнав, обертались тепер у щасливу стому й щемлячий потяг до заспокоєння. Він бачив себе завтра не сільбудівцем, не сільрадівцем, не вчителем чи спілчанським діячем, а непомітним хліборобом, одним з безлічі сірих постатей, у свитках, що водять по землі вічне рало» [Підмогильний 2014, с. 48].

У більшості художніх словесних цілих ретроспекція і проспекція репрезентовані імпліцитно. Ретроспекція ефективно

сприймається в процесі повторного й багаторазового прочитання тексту. Фактично кожен текст ґрунтується на ретроспекції, оскільки послідовне й поступове накопичення інформації неможливе без утримання в пам'яті раніше одержаних відомостей. Розрізняють суб'єктивно-читацьку та об'єктивно-авторську ретроспекцію, тобто ту, яка може бути результатом індивідуальної творчості сприймання континууму, і ту, що є результатом авторських покликань на попередні частини тексту (*раніше йшлося про те, що...; читач пам'ятає, що...; і знову постають картини минулого*). Проспекція як підкатегорія тексту об'єднує різні мовні форми співвіднесеності змістовної та фактуальної інформації з подальшою інформацією й виявляє себе не лише в художніх, а й у наукових словесних цілих. Різниця між ретроспекцією і проспекцією полягає в тому, що перша завжди посідає місце в поступовому розгортанні тексту, тоді як друга подеколи зумовлена перебігом сюжетного розгортання. Особливими формами проспекції є *передмова, вступ, епіграф, пролог*.

3.3.1. Категорія часу

У текстолінгвістиці виокремлюють чотири темпоральні основи текстового часу: об'єктивний (календарний), концептуальний (подієвий), перцептуальний (емоційно-експресивний) і так званий художній час ([Валгина 2003; Золотова 2002; Матвеева 2006; Тураева 1979]). *Об'єктивний час (календарний)* є природним, моноспрямованим, незворотним, зовнішнім щодо тексту. Це категорія фізична, вона пов'язана з гносеологічно-когнітивною свідомістю, упорядкуванням об'єктивного світу в людській свідомості. Для реального часу характерними є глобальність, неперервність, подільність. Художній час репрезентує ці властивості й додає ще одну характеристику – конкретність. Текст існує в реальному просторі як звичайний матеріальний об'єкт (книга, рукопис тощо) і має свій індивідуальний час.

Концептуальний час (подієвий) – це відбиття реального часу на рівні ідеальних сутностей, виведених на базі аналізу реальностей, це система поглядів автора на ті чи ті явища. Ідеться про події, які формують зміст певного тексту. Відмінність об'єктивного та концептуального часу полягає в різній співвіднесеності з екстралінгвальною діяльністю. Прямим відбиттям реального часу є наші уявлення і поняття про реальний час, які втілені в різних типах текстів: ділових паперах, листах

тощо. Концептуальний час може проєктуватися на хронологічну вісь, але це не обов'язкова умова побудови тексту, тоді як релятивний зв'язок усіх предикатів тексту є обов'язковим. Що ж до засобів вираження, то текстовий час репрезентує лексикоцентричну категорію, яка завжди підпорядковує собі граматичну семантику: *«Мені настала пора вечірню косить отаву. / Виходжу в поле, а місяць висне, як срібен серпик... / До тебе, квітню, ще тільки стука у гості травень. / А я вже серпень... А я вже серпень... Серпень»* [Олійник ЕЛРБ].

Перцептуальний час виражає реальну та приховану позиції мовця в часі і просторі стосовно віднесення до подій тексту. Роль мовця можна порівняти з роллю кінооператора, що прагне зафіксувати зображуване з різних ракурсів, а водночас із роллю режисера, який монтує кадри, наприклад: *«Випадок звів мене з цією людиною теплим весняним вечором 1926 року в кав'ярні «У старого вепра», яку обрали своїм клубом козаки і старшини нашої кінної бригади. Всі Подебради були всіяні такими затишними схованками для чисельних українських емігрантів, які за декілька років вже досить добре освоїлися в неушкодженій останніми світовими завірюхами гостинній Чехословаччині»* [Білий 2014, с. 2].

Художній час – особлива форма пізнання світу, для якої характерне своєрідне поєднання властивостей реального, перцептуального та концептуального часу. Як зазначалося вище, художній час є складником хронотопу. Розбіжності в зображенні художнього й реального часу є показниками особливої природи світу художньої дійсності, у якому сфокусоване віддзеркалення об'єктивної реальності та ірреальності (умовності). У тексті – авторському творі – реальний час відбивається через його суб'єктивне сприймання, тобто час реальний інтегрується з часом концептуальним, пов'язаним зі сприйманням дійсності. Цей час ще називають *емотивним*, оскільки його основа сформована з емоцій. Звідси й можливі зрушення в сприйманні людиною об'єктивного перебігу реального часу, який може уповільнюватися, прискорюватися (*спогади, сни, уява* тощо). Часовий континуум у художніх текстах не такий, як просторовий. Минулий час ближчий читачеві, ніж майбутній. Автор у художньому тексті наближає час до читача шляхом переплетіння дієслів теперішнього й минулого часу. Континуум художнього часу зазвичай ґрунтується на порушенні реальної повторюваності подій, не обов'язково детермінується лінійністю викладу. Поєднання часових планів викладу

передбачає й додаткове членування відрізків тексту. Час у побудові смислової парадигми художнього тексту, його композиції слугує одним з основних структурних елементів. Художній час є конкретним, глобальним, неперервним, подільним. Категорія часу в художньому тексті ускладнена двоплановістю – час розповіді й водночас час подій.

Мовні засоби реалізації категорії часу в тексті різноманітні. Ядро конкретних репрезентантів утворюють одиниці, які реалізують різнопланову темпоральну семантику або потенційно пов'язані з часом. Це, зокрема, найменування 1) частин доби (ранок, день, вечір, ніч): «Коли дорослі щось із харчів ховали, то завжди робили це глухої темної **ночі**, щоб не бачили діти» [НКП, с. 813]; «**Ночами** – з ліхтарем, з галасом – торохтить парокінна підвода з «буксирами», де побував цей погром, та хата лишилась спустошена» [НКП, с. 879]; 2) місяців (січень, лютий, березень): «**Лютий, березень, квітень, травень, червень** 1933-го року, – у ці місяці голодна смерть поглинула сотні, тисячі, а потім і мільйони людей» [НКП, с. 814]; «**Ще в жовтні** 1932 р. партійно-державна верхівка прийняла холоднокривне рішення: вийти з кризи шляхом конфіскації запасів зерна у хліборобній галузі» [НКП, с. 834]; 3) конкретних дат (1917 рік, 1932–1933 рр): «Мені 83 роки. Багато що стерлося з пам'яті, але побачене й пережите в голодоморних **1932–1933 рр.** не зітреться з пам'яті ніколи» [НКП, с. 837]; «Таких мандрівників навесні **1919 року** було чимало. І не лише, як гадав Артем, тут, під Києвом, а й усюди, де вже рік вирувала громадянська війна» [Кокотюха 2019, с. 10]; 4) пів року (зима, весна, літо, осінь): «**Зима** 1932–1933 років була холодною і голодною. Від голоду померло дуже багато людей» [НКП, с. 824]; «**Весною** 1934 року маму, безнадійну, відправили в лікарню» [НКП, с. 815]; 5) календарних свят (Великдень, Різдво, Новий рік): «Сусідка, пам'ятаю, зайшла перед **Паскою** і принесла каші пшоняної миску велику, молозива, відро картоплі дрібненької, хоче їжте або посадіть» [НКП, с. 831]; «У кутку в нас висіла велика ікона «Трійця». Там завжди **на Свят-вечір** горіла лампадка. Ікону викинули надвір. Підбігла дівчинка Маруся і почала тягти ікону, говорячи: «Та хіба можна Боженьку кидати під ноги. Гріх» [НКП, с. 813]; 6) історичних осіб (Іван Мазепа, Іван Огієнко, Михайло Грушевський), наприклад: «Ігор повідав про життя в полоні, про Овлура, про свої вагання – тікати чи не тікати, про втечу і ті жахливі плюндрування, яких завдав Кза Посем'ю» [Малик ЕлР], «Тільки тепер

узнали, що то був штучний голод, умисно зроблений, щоб селянин став на коліна, щоб дужче дякував «дорогому батькові і вчителю», «сизокрилому орлові» **Сталіну** за щастя жити під сонцем...» [НКП, с. 879]; «Так уже була відпрацьована ота кривава система, що своєю смертю люди не могли відкупити "свої провини" перед "вождем народів"» - **Сталіним** [НКП, с. 812]; 7) предметів побуту, одягу, страв, пов'язаних з певним періодом (веретено, скриня, лава, плахта, перо, чорнило, грамота, плесканчики, коржики з тирси): «Соцький поштиво узяв князівську грамоту і став читати» [Білий «Козацький оберіг» 2005, с. 97]; 8) історичних епох, реалій (козаччина, сталінщина, роки Голодомору, застійні часи, Помаранчева революція, Коліївщина, Люблінська унія, Берестецька угода, Гетьманщина, Вітчизняна війна, розпад Радянського Союзу, період Київської Русі), наприклад: «Небесна Сотня... Вічність над Майданом... / Жалобні крила вітру і дощів...» [Мамчич 2017, с. 8]. Специфічними мовними засобами передано інформацію про часи Голодомору [Єщенко 2020], з-поміж яких вирізняються мовні одиниці з негативними конотаціями, росіїзми, що є закономірним фактом: так званий радянський тоталітарний дискурс сформований на основі саме російської мови, пор.: «Усім, **хто жив під советською владою** в Україні, відомо, що в 1932–33 роках Кремлем був заподіяний в Україні великий голод. Наприкінці 1932 і на початку 1933 років почали з'являтися в Запоріжжі обірвані, худі та пухлі люди – українські селяни різного віку» [НКП, с. 817]; «Важко було в **роки голодомору**. Люди шукали в мишачих норах колоски, збирали мерзлу картоплю, робили з неї крохмаль» [НКП, с. 824]; «**В голод** померли дві тітки, дід з бабою та дядько» [НКП, с. 841].

Доречно вирізнити також граматичні засоби реалізації категорії часу в тексті. Ними є, як і варто було очікувати, передусім граматичні форми минулого, теперішнього й майбутнього часу: писав, говорив, вирішує, редагуватиме, здійснював видання, аналізує, мріє, наприклад: «На розпутті кобзар сидить/ Та на кобзі грає,/ Кругом хлопці та дівчата,/ Як мак процвітає» [Шевченко 2015, с. 29]; «Не встиг Данько подумати про це, як десь позаду на сходинах почувлися обережні кроки» [Білий 2005, с. 77].

Текстовий час має синхронний і діахронний аспекти. У першому випадкові смисловий акцент пов'язаний з поняттями «коли це було» і «як довго тривало» або з позачасовим підходом, у другому – з поняттям повторюваності чи впорядкованості в

часовому відношенні (тобто з логічною організацією в тексті). Нерідко час у художньому тексті метафоризується: час іде (як подорожній), летить (як птах), тече (як потік), тане (як сніг) тощо, наприклад: «Мовби то й не стародавня ріка несла свої могутні води, а плинув час, плинув незворотним потоком, плинув поміж непорушних берегів, під розверстим безмежжям небес, поміж подій історії та людських доль...» [Гуцало 2019а, с. 18]; «Життя іде і все без коректур. / І час летить, не стишує галопу. / Давно нема маркізи Помпадур, / і ми живем уже після потопу» [Костенко 2019, с. 240].

3.3.2 Категорія простору

Категорія простору розвивається разом зі світоглядом людства, що засвідчують численні тексти, безпосередньо зорієнтовані на зображення простору: міфи творення, есхатологічні міфи, операційні тексти на кшталт казок, загадок, магичних формул, побудованих на процедурі заповнення (наприклад, казка «Рукавичка») і спустошення простору (заповняння з формулою вилучення об'єктів із простору). Доповнюють цей розряд тексти-землеописи чужих країн, мандри, практично всі види роману тощо. У текстолінгвістиці виокремлюють такі різновиди просторового континууму: об'єктивний, концептуальний і художній.

Об'єктивний простір – відбиття реального світу, який сприймає суб'єкт-мовець, наприклад: «Оселівся я в готелі. Це – досить великий будинок, розподілений поверхами, коридорами, стінами й дверима на окремі кімнати. Будинок стоїть на розі людної вулиці й прекрасно резонує звуки. Зразу вам неприємно, ви зачиняєте все, що можна зачинити, але звуки залишаються в кімнаті, як меблі, і ви звикаєте до них. Вони створюють навіть деяку *Gemutlichkeit*» [Яновський 2020, с. 12].

Концептуальний простір – абстрактний континуум, тобто система концептів, репрезентованих лексичними, синтаксичними одиницями однієї семантичної сфери, наприклад: «Бували дні, коли в камері панувала нестерпна тривога, **туга**, загальна депресія, **відчай**. В такі дні всі люди були добрими, бо безмежно пригнобленими. **Туга** стояла в повітрі, і досить було двох рядків тужливої пісні, як десь у кутку вибухали направлені в підлогу, безвихідні й безпорадні **ридання**. **Ридання**, втокмачені в бруд, в лахміття. В такі дні камера була піддана загальному психозу **відчаю**» [Багрянний Іван 2016, с. 75].

Художній простір – складник хронотопу, що вказує на простір уявного світу. Він відрізняється від реального світу так само,

як художній час дисонує з реальним часом. Художній простір, на відміну від концептуального, майже ніколи не буває абстрактним. Крім цього, художній текст може мати й реальний простір існування, оскільки постає як матеріальний об'єкт. Художньому текстові, на противагу розмовному, притаманна спланованість просторового рішення. Воно надиктоване не реальною ситуацією, а є одним зі складників авторського задуму. Важливо пам'ятати, що для художнього простору немає меж, наприклад: *«По огорожі ходить шепіт і млюсть у темряві весняної великодньої ночі помежи столітніми дубами й липами... І та ніч великодня, той спогад далекого дитинства ось нашаровується на дійсність, напливає на неї й творить двоїсту візію з реального й давноминулого, повторюючись і проходячи перед очима до болю чітко, відбуваючись наново ось тепер, ось тут, в такій невідповідній ситуації... Ущерблений місяць, зачеплений за хрест дзвіниці, висить шкереберть. Через нього пролітають кажани й хрущі і, десь стукнувшись – либонь об шиби освітлених вікон собору, падають на білу латку піску, на білі мармурові плити надгробків під мурами церкви. А вони – маленькі романтики – йдуть по ограді, побравшись за руки, – чотири маленькі брати, один другого менший, – крадуться крізь загадкову темряву навколо церкви, дослухаються до таємничих шепотів, приглядаються до таємничих тіней, рухомих і нерухомих, що виповнюють весь навколишній світ, такий незбагнений, такий загадковий, де геть згубилися межі між реальним і нереальним»* [Багрянний Іван 2016, с. 45]. Просторовий континуум у художніх текстах точніший, ніж часовий. Географічні назви місць, де розгортаються події, і опис цих місць нерідко опираються на реалістичне тло. Індивідууми є конкретними в просторі, а не в часі, тобто людина може перебувати в тому самому місці в різний час, але не може опинитися в різних місцях одночасно. Існує певна асиметрія часу і простору. Тривимірний простір, що сприймається органами чуття, може стати багатовимірним чи одновимірним: розширюватися або згортатися у зв'язку зі світом подій. Категорія простору співвідносить текст із певною ситуацією, а саме з розгортанням її в єдиному часовому плані. Завдяки конкретності художній простір здатний набувати властивостей художнього образу або поставати промовистим репрезентантом безпосередніх смислів цілого тексту. Засоби позначення простору залежно від теми можуть змінюватися. Наближене зображення (крупний план) досягається деталізацією, розгорнутим описом місця, укріпленнями фрагментів розповіді. Перехід загального плану на

перший, від невизначеного простору до конкретно-визначеного сигналізує про межі структурно-змістових фрагментів тексту й сприяє розкриттю теми, наприклад: *«Зала першого в Республіці оперового театру вся в червоному оксамиті. М'які крісла стоять трохи на підвищенні, між ними проходи, встелені килимами. Ложі бенуара, бельетажа й ярусів червоніють оксамитом і сяють електрикою. Амфітеатр поважно сидить, чекаючи на початок. Тут дрібна інтелігенція, юнаки з подругами, з якими вже сказано всі слова. Вони тихо й інтимно сидять. Лише галерея не вгаває: ходять, розмовляють, перехилиються через бильця, перегукуються із знайомими й нетерпляче підіймають хвилі оплесків, вимагаючи початку. В залі гасне світло. Завіса блищить пишним золотом розшивки, її освітлюють прожектори з бокових лож і рампа. – Мамо, де вони танцюватимуть? – несподівано чути серед тиші дитячий голос. Завіса підіймається, в залу віє холодом сцени, старими фарбами й тим особливим запахом куліс, що завше є незмінний у кожному театрі. Глядачі знають ці пахоці змалку й одразу захоплюються ними, їхні очі блищать. Порожня сцена, темінь. Промені двох прожекторів. Речитативну мелодію починає оркестр»* [Яновський 2020, с. 170].

На тлі широкого спектра варіативності просторової організації художнього тексту вирізнено такі узагальнені моделі: психологічний простір, близький до реальності географічний простір, простір інтер'єру, фантастичний простір, космічний простір, суспільний простір.

Психологічний простір (замкнений у суб'єкті) – простір, для якого характерна зануреність у внутрішній світ суб'єкта. Функції локалізатора виконують номінації лексеми – назви метонімічних органів чуття (серце, душа, очі тощо), наприклад: *«Але десь глибоко-глибоко в серці обзивався інший голос, принадний, тихий, ласкавий, як подих морського свіжого вітреця: то був голос серця. І не думи розсудливості почали сновигати в неї в голові, а якісь інші мислі, якісь палкі мрії роєм повилися проти її волі. І ті мрії налітали звідкільсь, вилися ніби з ясного срібного туману, з темного неба, з свіжого моря, налітали з тієї поетичної далечі, де пробував Комашко, сновигали кругом неї, неначе бджоли в майський день, і ворушили серце»* [Нечуй-Левицький ЕЛРa].

Близький до реальності географічний простір – простір, що становить конкретне місце, обжите середовище (міське, сільське), наприклад: *«Вїхали в лісок. Тут було затишно і*

пахло смолою. На тлі яро-зеленої молодшої березини гаптувались чорні гілки сосни, а там, де березина витісняла сосну та пропускала паруси сонця, все, здавалось, залите було зеленим бенгальським вогнем. Над дорогою часом попадалась уся в цвіту дика груша або кущ черемхи з медовим запахом білих делікатних китиць. За лісом широкі поля поволі й лагідно спускалися униз, і візок усе котився вузькою, нев'їждженою дорогою, що бігла кривулькою поміж озиминою до села» [Коцюбинський ЕЛР]. Цей простір може бути скерованим і нескерованим, горизонтально обмеженим і відкритим, близьким і далеким.

Простір інтер'єру – простір, який презентує конкретне місце, має осяжні межі, наприклад: «У своїй великій кімнаті, так званому кабінеті, Іван не знав, як себе поводити. Передовсім то з дрібничками: ріг тура, мушля на попіл, приладдя до писання. Витертій одинокий шкіряний фотель – близький і свій. Столи, стільці, його ліжко, застелене так само, з тією самою білою прикривкою, а над ним – краєвид Куїнджі. А найголовніше – портрет Марусі. Іван якось унікав зустрічі з ним, але уникнути взагалі не було можливості» [Самчук ЕЛР].

Фантастичний простір – простір, наповнений нереальними істотами й подіями. Він може мати як горизонтальну, так і вертикальну лінійну організацію, це чужий для людини простір, наприклад: «Іван сидів і слухав, забувши зовсім, що має доглядати корови. І ось раптом в сій дзвінкій тиші почув він тиху музику, яка так довго і невловиме вилась круг його вуха, що навіть справляла муку! Застиглий і нерухомий, витягнувши шю і з радісним напруженням ловив дивну мелодію пісні. Так люди не грали, він принаймні ніколи не чув. Але хто грав? Навкруги була пуста, самотній ліс і не видно було живої душі. Іван озирнувся назад, на скелі, – і скаменів. На камені, верхи, сидів «той», щезник, скривив гостру борідку, нагнув ріжки і, заплющивши очі, дув у флюяру» [Коцюбинський 2020, с. 8].

Космічний простір – простір, для якого характерною є вертикальна орієнтація. Він далекий для людини, наповнений вільними й незалежними від неї тілами (Сонце, Місяць, зірки і под.): «А над тобою простір, всіяний зорями: світлою порошею курить Чумацький Шлях – шлях твоїх пращурів, що проходили тут чумаками в дьогтярних сорочках... Проходили і не знали, що над ними скрутились в спіралі галактики, а тепер і до них, до заглиблених у безвість галактик, сягає твій розум. Але чи справді сягає? Чи справді наш розум всесильний,

всемогутній? У найпотаємніші глибини оті космічні промінь думки твоєї чи проникне?» [Гончар 2018, с. 45].

Суспільний простір людини – простір, у якому переважно протікає її свідоме життя, наприклад: «Я не виходив кілька день з монтажною кімнатою. Одна з чергових картин була закінчена, режисер показав її дирекції, а зараз ми сидимо з ним удвох між рулонами плівки і скорочуємо. До речі, я – автор сценарію. Я сиджу біля монтажного столу, а високий режисер ходить по кімнаті. Одною рукою я рухаю моталку, продилюючи частину фільму на руках» [Яновський 2020, с. 6].

Для мовних засобів реалізації просторового континууму нехарактерна жорстка лімітативність. Функційне ядро цих репрезентантів утворюють лексеми-найменування 1) просторових координат (верх, низ, бік, центр, праворуч, ліворуч), наприклад: «Федько сидить у себе на воротах, як Соловей-Розбійник на дереві, і дивиться» [Винниченко 2021, с. 5]; 2) обмежених просторів (дорога, шосе, майдан, галявина, поле, бульвар, парк, поле, гай, ліс) наприклад: «Спереду лежав пляж – піщаний острів серед Дніпра, де три моторки невгамовно перевозили з пристані купальників» [Підмогильний ЕЛР]; 3) відстаней (далеко, поруч, близько), наприклад: «– За кого ж її оддано? – Та за Йвана Бондаря, – от у Дзвонарях, **недалечко**. Такий багатир!..» [Вовчок Марко ЕЛР]; «Десь з осені 1932 року на кладовище, від якого ми у той час **недалеко** жили, попривозили людей, які померли від голоду. Везли їх на возах з різних місць, в тому числі з залізничної станції Мелітополя» [НКП, с. 902]; «Жили ми на краю Новоуспенівки. Стояло **поряд** три хати, поруч жили наші родичі – Соляники й Сіривлі» [НКП, с. 842]; 4) локативних меж (край, межа, горизонт, обрій), наприклад: «Червоний диск сонця повільно сходить за обрій, прохолодний вітер хвилями котився степовими ковилами, і здавалося, що замок, мов велетенський корабель, повільно пливе безкраїм зеленим океаном» [Білий «Козацький оберіг» 2005, с. 5]; «Кожен ще живим тікав на **край** світу від презирливого тавра – «кулак», «підкулачник», «куркуль». Приховував своє походження, що він – українець, відмовлявся від рідної мови» [НКП, с. 812]; 5) утаємничених (місто N, станція Z) або конкретних (Карпати, Вовчі Гори, Дунай, Запоріжжя, Конка) топонімів, наприклад: «Рівно через три дні після описаної сцени в Z прибула гуманітарна допомога з Росії» [Рафеєнко 2017, с. 14]; «Недалеко от Богуслава, коло Росі, в довгому покрученому яру розкинулось село

Семигори» [Нечуй-Левицький ЕЛР]; «Отак легендарна **Хортиця** приймала в свою землю не воїнів-скіфів, не синів хороброго Запорізького лицарства, що полягли від турецького ятагана. Ні. Це були правнуки, що полягли покірно голодною смертю 1933 року» [НКП, с. 816].

Важливо виділити граматичні маркери просторового континууму. Ними є 1) прийменники просторової семантики (під, над, біля, в, при, навколо), наприклад: «Коли біля хати-читальні спинилась на всім скаку пара вороних, сонце спускалось в рожевуватий туман над далекими хребтами сільських хат» [Багрянний Іван ЕЛРБ]; «Говорили, що український хліб потрібен для експортних поставок, а нам підвезуть з Сибіру. І ніхто тоді не знав, що все буде зовсім інакше» [НКП, с. 838]; «У 1933 році був колгосп, де проводилася колективна праця **на** полях» [НКП, с. 833]; «Під час голодомору 1932–1933 років наша сім'я переїхала з Росії на Україну в с. Красноселівці» [НКП, с. 964]; «Жінка сказала: «Я **із** села Жеребець, яке звідсіля за 30 кілометрів [село Жеребець від 1939 року перейменовано в село Кірове. Центр сільради, за 12 кілометрів **від** райцентру Оріхове Запорізької області. – Т.Є.]; «Мій чоловік і двоє дітей померли з голоду, а я покинула хату, **в** якій нічого не залишилося, прийшла сюди рятувати моє життя від голодної смерті» [НКП, с. 817]; «Глумилися, вивозили цей буряк і зсипали в гнилу яму **біля** конюшень» [НКП, с. 813], 2) дієслова, що інтенційно зорієнтовані на реалізацію а) статичної просторової семантики (знаходиться, міститься, лежати, стояти, сидіти, розміщуватися, розташовуватися, бути, перебувати), наприклад: «Його село, те, що Степан покинув, теж стояло на березі, і зараз він несвідомо шукав спорідненості між своїм та цим селом, що випадково трапилось йому на великій путі» [Підмогильний ЕЛР]; «Нам в Балках було децю легше, ніж в інших українських селах, бо вони **розташовані** серед степу, – пригадує Галина Андріївна. – Поряд були плавні, а там і риба, і птиця» [НКП, с. 833]; б) директивної просторової семантики (дивитися, виходити, заходити, повертатися), наприклад: «Андрій вибіг з огради, став на вигоні перед церквою, задрав голову і стежив за okazією» [Багрянний Іван ЕЛРБ].

Отже, континуум подій тексту як рух інформації в часі та просторі визначає динаміку розвитку дії в аспекті її прогресії або стагнації, чіткого окреслення чи свідомого «розмивання» хронологічної рамки тексту. Темпоральними виявами текстового континууму є об'єктивний, концептуальний, перцептуальний і

художній час, що ускладнюється двоплановістю – поєднанням часу розповіді та часу події. Для просторового континууму подій характерні об'єктивні, концептуальні, художні вияви. Художній хронотоп тексту може набувати властивостей художнього образу, поставати способом вираження смислу тексту, бути варіативним. Найбільш узагальненими моделями художнього простору тексту є психологічний простір, близький до реального географічний простір, простір інтер'єру, фантастичний, космічний, суспільний простір. Текстові вияви континууму події засвідчують семантичну універсальність цієї категорії й можуть бути деталізовані щодо творів певних майстрів художнього слова, певних стилів, жанрів тощо.

Висновки до розділу 3

Аналіз динамічних процесів у семантичній структурі художнього тексту зумовлює необхідність застосування інтегрального підходу, що охоплює різні парадигми наукового пізнання, адже об'єктивною в мовознавстві визнана проблема опису значення і смислу за науковими критеріями. Наскрізними дистинктивними параметрами тексту, що препарують його онтологічні та функційні ознаки, є текстові категорії. Семантичну структуру тексту послідовно віддзеркалюють такі категорії, як «інформативність», «завершеність», «дискретність», «континуум» у їхніх синтагматичних і парадигматичних відношеннях із підкатегоріями «фактуальність», «концептуальність», «підтекст», «зв'язність» («когезія» й «когерентність»), «ретроспекція», «проспекція».

Іманетною характеристикою тексту, обов'язковою категорією, що вирізняється гетерогенністю, лабільністю й забезпечує адекватне донесення певного обсягу інформації до адресата, є інформативність. Вона має експліцитні та імпліцитні форми вияву. З огляду на це доцільним постає вичленування й подальший аналіз текстової репрезентації змістово-фактуальної, змістово-концептуальної та змістово-підтекстової інформації.

Своєрідним ключем до розуміння тексту є підкатегорія концептуальності, що полягає в доцентровій організації його інформації навколо певного концепту – ментального утворення, яке поєднує в собі об'єктивний зміст та оцінні, модальні, історичні й соціокультурні характеристики відображуваного, формуючи єднальну ланку між культурою народу, світоглядом автора і свідомістю адресата.

Фактуальність тексту потрактовано як підкатегорію інформативності, що має складний інтегральний характер, когнітивний конституент якої знаходить свій вияв у концептуалізації та категоризації фрагментів дійсності як фактів, а комунікативний – у намірі адресанта подати інформацію як верифіковану. Вербальним репрезентантом факту в тексті є фактема, основу якої становить семантична структура з таким конституентним набором: учасники ситуації, предикат та сирконстанти. Фактема – вербальний вияв факту в тексті, що відображає семантичну структуру ситуації, є реалізатором фокусної або фонової фактуальності, які розрізняє ознака релевантності / нерелевантності повідомлюваного. Фактуальність художнього тексту постає його базовою категорією, проте необов'язковою, умовною, оскільки у створенні будь-якого художнього тексту беруть участь уява й суб'єктивний досвід автора. Глибинний рівень тексту (підтекст) формує імпліцитна інформація, основними репрезентантами якої є пресупозитивні та імплікативні компоненти. Вони протиставлені як ретроспективна й проспективна інференція. Функції семантичних активаторів імпліцитних компонентів виконують тригери, що розрізняють типи пресупозицій та імплікатур (існування, фактивні, лексичні, логічні, структурні), які активізують у свідомості читача імпліцитні концепти – імплікати, представлені важливими для розуміння прихованої інформативності тексту моделями гіпотетиковивідного значення. Підтекст формує нові смисли в його семантичному просторі, а отже, набагато смішій за експліковану інформацію. Мовні засоби вираження імпліцитної інформації в тексті стосуються передусім лексико-семантичного і граматичного рівнів мови та тропів.

Конституентами дискретизації великого за обсягом тексту є заголовки, розділи, глави, параграфи. Вони підкреслюють ієрархічно організовану логічну стрункість тексту, сприяють системному викладу інформації й полегшують її сприйняття.

Семантика тексту є логічно організованою, що засвідчує його континуальність, реалізовувана в категоріях часу та простору тексту. Континуум подій тексту визначає динаміку розвитку дії в аспекті її прогресії або стагнації, чіткого окреслення чи свідомого «розмивання» хронологічної рамки тексту. Часовий континуум реалізує значення об'єктивного

(календарного), концептуального (подієвого), перцептуального або художнього часу. Локативний континуум має об'єктивний, концептуальний, художній вияви. Обидва ці континууми утворюють діалектичну єдність, функціують в архітектонічній структурі художнього тексту синхронно, програмуючи її темпорально-локативні орієнтири, до-вкола яких розгортається комунікативна діяльність автора-адресанта й автора-читача з усіма можливими спектрами її вияву.

РОЗДІЛ 4

КАТЕГОРІЙНИЙ ВИЯВ ДИНАМІЧНИХ ПРОЦЕСІВ У ПРАГМАТИЦІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

На сучасному етапі розвитку лінгвістики актуальності набувають прагматичні дослідження. Великий інтерес викликає прагматика тексту – результат словесно-художньої творчості, де основною є функція впливу, а обов'язкова функція повідомлення постає вторинною. Одним із стратегічних завдань є аналіз прагматично орієнтованого цілеспрямованого відбору автором мовних засобів побудови тексту, що впливають на читача й відображають ілюкутивні інтенції автора. Цій естетичній проблемі в лінгвістиці присвячено чимало праць. Так, Г. Матвеева відзначає, що питання оптимального вибору мовних засобів для досягнення ефективного впливу постають об'єктом прагмалінгвістики. На її думку, «знання й володіння прагматикою тексту є неодмінною умовою успішної діяльності фахівця будь-якої галузі знань» [Матвеева 1984, с. 271]. Попри те, що актуальність прагматичних досліджень не слабшає, прагматика залишається лінгвістичним напрямом без будь-яких чітких меж: «Жоден науковець не візьме на себе сміливості визнати, які одиниці є прагматичними, а які не прагматичні в дослідженні мови» [Possibilities and Limitations of Pragmatics 1981, с. 8]. Прагматика репрезентована на сьогодні різноманітними напрямками, що potwierджують строкатий дефініційний корпус цих явищ, відсутність чіткого термінологічного окреслення. Підтвердженням цього є різноманітна кількість підходів до трактування прагматики в науковій літературі: наука про вживання мови, наука про мову в контексті або інакше наука про контекстуальність мови як явища, дослідження мови (чи будь-якої іншої системи комунікації) з погляду мети аналізу, різних способів досягнення її умов, теорія інтерпретації висловлення тощо. Прагматику розуміють як науку про особливий функційний стиль мови, про спеціальний «підрегістр» мови, що не виходить за рамки суто обмежених сфер уживання мови [Ахманова, Магідова 1978]. У лексикографічних джерелах термінів прагматику витлумачують як «один із планів або аспектів мови, що виокремлює й досліджує одиниці мови в їх відношенні до тієї особи або осіб, які послуговуються мовою» [Ахманова 2007, с. 344]. В. Гак дефінує прагматику як «розділ мовознавства, що вивчає функціонування мовних утворень у мові –

відношення між висловленням, мовцем і контекстом (ситуацією) в аспекті людської діяльності» [Гак 1997, с. 361]. Термін «прагматика» широко побутує не лише в класичній лінгвістиці, а й в інших похідних від неї дисциплінах – соціолінгвістиці, психолінгвістиці тощо.

4.1. Художній текст у прагматичному вимірі

У ХХ ст. антропоцентрична парадигма стала провідною в багатьох науках, зокрема в лінгвістиці. Особливу увагу мовознавці приділяли аспекту мови, який тісно пов'язаний із «людським чинником» (про це йшлося в попередньому розділі). У дослідницькому центрі опинилася проблема залежності мовних одиниць як компонентів тексту від мети відправників, адресантів. Саму ж мову почали розглядати як цілеспрямовану діяльність людини. Виняткову зацікавленість викликали особливості взаємодії мови й людського чинника, зокрема вплив мови на одержувача тексту, або адресата. Ці та багато інших питань стали об'єктом вивчення лінгвістичної прагматики, або прагмалінгвістики. «Найбільш готовою до виконання нових пізнавальних завдань і різноманітних запитів соціальної практики виявилася прагматика», – зазначає І. Сусов [Сусов 2009, с. 35]. Тривалий час ця галузь мовознавства була одним із трьох традиційних розділів семіотики, що включала семантику й синтактику. Тільки з другої половини ХХ ст. прагматика набуває викінченості в працях представників філософії мови та лінгвістики. Виокремлена зі складу семіотики, прагматика є відносно новою сферою науки про мову, що відкриває великі перспективи для вивчення висловлення й тексту. Прагматика вможливає розгляд під іншим кутом зору питань і проблем, які в традиційній лінгвістиці вважають уже вирішеними. На кожному рівні мовної системи (фонетичному, лексичному, фразеологічному, морфологічному, синтаксичному, а також на рівні тексту) лінгвістична прагматика здатна відкрити нові семантичні й функційні шари. Мовні явища можуть бути розглянуті з позиції теорії мовного спілкування, риторики, а також у контексті таких ТК, як когезія (зв'язність), дискретність, експресивність, інформативність, ретроспекція, інтенсивність тощо. Прагматика сформована під впливом лінгвістичної парадигми, орієнтованої на вивчення мовної діяльності. Комунікативний принцип у вивченні прагматики надзвичайно важливий для розуміння її основних категорій, оскільки прагматика – це «мова в дії», у контексті, у дихотомії «мова – людина». Виняткової значущості

набуває розгляд прагматичних категорій із погляду мовної комунікації та художньої комунікації.

Лінгвістична прагматика передбачає посилення змісту висловлення в різних умовах спілкування, контекстах. Комунікативний підхід до мови сприяв підвищенню зацікавлення до мовної особистості адресанта й адресата. До комунікативних властивостей одиниць мови уналежнюють лінгвістичні характеристики тексту, співвідношення «Автор – Текст – Адресат». Це три основні категорії прагмалінгвістики.

В. Богданов виокремлює умови використання мови комунікантами в актах мовного спілкування: комунікативна мета співрозмовників, час і місце мовленнєвого акту, рівень знань комунікантів, їхні соціальні статуси, психологічні та біологічні особливості, правила й конвенції мовної поведінки, прийняті в цьому суспільстві. У цих умовах і сформований предмет лінгвістичної прагматики [Богданов 1984]. О. Ахманова кваліфікує комунікацію як «повідомлення або передачу за допомогою мови деякого уявного змісту» [Ахманова 1969, с. 200]. І. Сусов підкреслює, що «прагматика заново відкриває для мовознавства основні принципи загальної теорії мовної діяльності й принципи теорії спілкування (комунікації). Вона зосереджує свою увагу на тому, як відбувається, послуговуючись словами Е. Бенвеніста, «привласнення» мови людиною в конкретних комунікативних актах» [Сусов 2009, с. 20]. Отже, опис мовних явищ у прагматичному річищі передбачає застосування таких груп понять: 1) діяльність, дія, спілкування, комунікація, мовне спілкування, текстове спілкування, 2) одиниці мовного спілкування, висловлення, дискурс, розмова, 3) суб'єкти (мовець, автор і слухач, читач); їхня практична й комунікативна мета (наміри, інтенції), 4) засоби та способи (канали зв'язку, мовна система й мовні утворення), 5) умови спілкування (контекст формальний і змістовий), 6) практичні та комунікативні результати, практичний і комунікативний успіх або неуспіх (невдача), 7) правила та принципи спілкування [Сусов 2009, с. 23].

І. Сусов пропонує ширшу дефініцію комунікативно-прагматичного аспекту, для якого комунікація не просто повідомлення, передача інформації, а загалом спілкування, опосередковане використанням мовних (вербальних) і немовних (невербальних) знаків [Сусов 2009, с. 28]. У зв'язку з цим можна говорити про особливий тип мовної комунікації. Це специфічна форма

діяльності (спілкування), здійснювана з використанням знаків природної мови як у її первинному й основному звуковому модусі існування, так і у вторинному графічному модусі. І. Колегаєва за прагматикою тексту закріплює аспект функціонування мовних одиниць, вибір яких визначується інтенціональними завданнями впливу з боку відправника тексту, які враховують ситуативні умови акту спілкування і прийняті в певному функційному стилі нормативні способи вживання мови [Колегаєва 1991, с. 42].

Р. Якобсон наголошує, що мовній комунікації відповідає певна функція мови: 1) *емотивна* (або експресивна) функція: настанова на відправника-адресанта (зокрема, на передачу його емоцій), вияв мовцем ставлення до того, що він говорить; 2) *конотативна* функція: настанова на адресата, прагнення викликати в нього певний стан; 3) *фатична функція*: настанова на контакт, під час її використання центральним постає не передача інформації, а підтримка контакту; 4) *поетична функція* (естетична): настанова на повідомлення; 5) *метамовна функція*: настанова на систему мови, на код; 6) *референтна* (денотативна або когнітивна) функція: настанова на дійсність [Якобсон 1975].

Прагмалінгвістика оперує також поняттям мовленнєвого акту, який є одиницею мовленнєвої діяльності (мовленнєва дія). У ньому виокремлюють три рівні: *локутивний акт*, у якому репрезентовано фонетичні, граматичні та семантичні складники вимовленого тексту; *іллокутивний акт*, що реалізує іллокутивний намір (інтенцію) мовця: обіцянку, прохання, благання, вибачення, подяку, погрозу; *перлокутивний акт*, мета якого – вплив на адресата.

Слушною є думка В. Чепурних про те, що в акті мовленнєвої комунікації всі лінгвальні, паралінгвальні та екстралінгвальні чинники тісно переплетені й спрямовані на досягнення впливу на адресата мовлення. «Метою цього впливу, – наголошує дослідник, – може бути саме повідомлення будь-яких відомостей, прагнення домогтися від одержувача мови згоди з погляду відправника або викликати емоційно-оцінне ставлення до написаного» [Чепурных 1988, с. 147]. Аналізуючи відношення, що виникають в акті мовленнєвої комунікації між адресантом та адресатом, Дж. Ліч характеризує їх просто й водночас глибинно: де мовець і слухач розв'язують ту або ту проблему. Для мовця ця проблема звучить так: «Якщо мені хочеться домогтися певного впливу на свідомість слухача, то як

найкраще я можу досягти цієї мети за допомогою мови?». Для слухача вона сформульована по-іншому: «Якщо мовець сказав щось, то як він хотів вплинути на мене?» [Лич 1983]. Правила текстової риторики, як сформулював цей науковець, полегшують завдання слухача (читача) у процесі сприйняття змісту повідомлення. До правил, про які йдеться, належать принципи повторюваності, ясності, економії, експресивності.

Прагматика художнього тексту – це сукупність інтенцій автора, реалізованих за допомогою різних мовних засобів у мовленні автора та персонажа з метою впливу на читача й розрахованих на певні екстралінгвальні знання читача про навколишній світ. Прагматику тексту в лінгвоукраїністиці аналізовано з різних поглядів: по-перше, з *лінгвістичного*, що передбачає рівневу інтерпретацію структури прагматики художнього тексту з акцентом на фонетичні, лексичні й граматичні особливості мовних одиниць як таких; по-друге, з *лінгво-літературознавчого*, в основі аналізу якого – мовлення автора й персонажів художніх текстів. Обидва погляди оперті на аналіз структури прагматики художнього тексту крізь прагматичну призму його *окремих категорій*. Під час характеристики прагматики художніх текстів виокремлено, з одного боку, прагматику лексем і речень, а з іншого – *прагматику тексту, створеного* поєднанням прагматичних значень, які притаманні мовним одиницям, що входять до складу цього тексту. Прагматика тексту залежить і від того, як поєднувані між собою прагматичні значення співвідносяться з контекстом, із пресупозицією.

Контекст є необхідним засобом організації тексту. Цій проблемі присвячені праці таких лінгвістів, як М. Амосова [Амосова 1963], О. Ахманова [Ахманова 2004], Г. Колшанський [Колшанський 1980], В. Миркін [Миркін 1978], А. Уфимцева [Уфимцева 1968] та ін.

Низка ефективних способів комунікативно-прагматичного впливу ґрунтована на використанні імпліцитної інформації. Йдеться про такий спосіб передачі інформації, за якого вона не експлікована, але за необхідності може бути вербалізована адресатом у процесі інтерпретації повідомлення (про це докладно йшлося в попередньому розділі). У такому разі адресат може актуалізувати свої знання про світ і соціальні стереотипи, уявлення про традиції мовного етикету або про мовні стратегії та наміри адресанта, відомості про ознаки використовуваної мови. Варто прислухатися до думки В. Кухаренко

про закріплення за терміном «імплікація» додаткового смислового або емоційного змісту, реалізованого за рахунок нелінійних зв'язків між одиницями тексту [Кухаренко 1973]. Імплицитно інформація є невід'ємним складником будь-якого спілкування. На відміну від інформації, вербалізованої в повідомленні, імплицитна інформація зазвичай не усвідомлювана адресатом, вона діє за межами аналітичних процедур оброблення інформації. Адресат не схильний її оцінювати, ставитися до неї критично або із застереженням. Він сам виводить цю інформацію, а не отримує її в готовому вигляді, тому зазвичай приймає її такою, якою вона є, і не шукає її підтвердження. Інакше кажучи, дієвість імплицитної інформації ґрунтована на складності її вилучення.

Підсумовує сказане вище думка І. Сусова про те, що «прагмалінгвістика (разом із теорією комунікацій, аналізом дискурсу тощо) має багато напрацювань стосовно того, яку роль у мовному, тобто вербальному, спілкуванні відіграє пресупозиція й конверсаційна імплікатура, як співвіднесені між собою окремі постулати в межах принципу кооперативності, принципу ввічливості й принципу іронії, як створюють умови доцільності, щирості й успішності мовленнєвих актів, як окремі мовленнєві акти прагматично узгоджуються один з одним у загальній повторюваності змін комунікативних ролей, як мовець орієнтує свої висловлення на слухача» [Сусов 1990, с. 134].

4.2. Модальність як етноуніверсальна та суб'єктивна категорія тексту

Категорія модальності тривалий час перебуває в полі зору лінгвістів (В. Адмоні [Адмони 1964], Т. Алісова [Алисова 1971], Н. Арутюнова [Арутюнова 1999], Ш. Баллі [Балли 1955], Е. Бенвеніст [Бенвенист 1974.], О. Бондарко [Бондарко 2001], Т. Булигіна, А. Шмельов [Бульгина, Шмелев 1992], В. Виноградов [Виноградов 1975], І. Вихованець, К. Городенська [Вихованець, Городенська 2004], О. Вольф [Вольф 2002], В. Гак [Гак 2000], І. Гальперін [Гальперин 1981], Н. Гуйванюк [Гуйванюк 2009], О. Гулига, О. Шендельс [Гульига, Шендельс 1969], А. Загнітко [Загнітко 2001], Г. Золотова [Золотова 2001], Г. Колшанський [Колшанский 1980], М. Ляпон [Ляпон 1980], О. Милосердова [Милосердова 1991], В. Панфілов [Панфилов 1977], О. Старикова [Старикова 1989], М. Степаненко, С. Педченко [Степаненко, Педченко 2019], В. Телія [Телия

1988], В. Ткачук [Ткачук 2003], Н. Шведова [Грамматика СРЛЯ 1970] та багато інших). Модальність як семантико-прагматичний складник комунікації є важливою текстовою категорією, що реалізує дію суб'єктивного чинника, ставлення адресанта до повідомлюваного, його емпатію, погляд, позицію, ціннісні орієнтири, світогляд, емоційно-вольовий, морально-етичний, естетичний потенціал. У тексті вона може бути пресупозицією, під впливом якої розгортаються текстові події. Різноманітні мовні репрезентації об'єктивної й суб'єктивної модальності тексту розрізняють за якісними та кількісними параметрами, з ідентифікуванням та сегментуванням на ядерні й периферійні. Модальність, попри її суб'єктивний вияв, є етноуніверсальною категорією словесного цілого, що експлікує національне світобачення адресанта через текстову підкатегорію «аксіологічність», виявляє культурну зумовленість емотивності тексту. «Прагматичну характеристику мовної особистості, – переконує О. Пожидаєва, – визначають метою та завданнями комунікації – наміром мовця, його зацікавленнями, мотивами та конкретними комунікативними настановами. До прагматичного рівня зараховують, по-перше, національно-детерміновані принципи, стратегії та правила спілкування. По-друге, ці правила реалізуються на базі прагматичних пресупозицій, які включають національно-визначений набір загальних фонових знань. Умотивованість мовця є одиницю прагматичного рівня мовної особистості» [Пожидаєва 2010, с. 163]. Модальність, пов'язана з комунікативними намірами мовця і репрезентована в різних комунікативних актах, вона стає складником їхньої іллокутивної функції. Наразі об'єктивна модальність – обов'язковий семантико-прагматичний елемент тексту, який транслює зв'язок того, що повідомляє адресант, з об'єктивною реальністю. Мовиться про розрізнення текстів за ознакою реальності або ірреальності. Джерелом модальності постає експлікована мовними засобами оцінка, а її суб'єктом – адресант, тобто носій етнонаціональної культурної інформації, а весь цей механізм свідчить про культурну зумовленість емотивності тексту. Суб'єктивна модальність тексту реалізована як низка різноманітних ставлень (емотивних, експресивних, оцінних, раціональних, позасвідомих і под.) адресанта до повідомлюваного. Референційність як різновид суб'єктивної модальності базована на співвідношенні модельованого, породженого (витвореного) авторською свідомістю

текстового світу з реальною дійсністю, її подіями, ситуаціями, фактами, предметами та особами.

Модальність як ТК є об'єктом наукового осмислення не з позицій сукупності модальних ознак окремо взятих речень, а як комплексне відбиття позиції мовця, що є недосяжним у межах окремого речення. На наше переконання, категорія модальності повністю може бути розкрита лише в тексті. Текстовий підхід до категорії модальності, на думку О. Москальської [Москальская 1981, с. 117], охоплює не тільки цілісний її аналіз, але й фіксацію модального ключа, своєрідної модальної осі тексту. Якщо текст є полімодальним, його модальна структура виформовується через взаємодію різних ключів модальності.

І. Гальперін наголошує, що текстова модальність реалізована в характеристиці героїв, своєрідному розподілі предикативних і релятивних відрізків висловлення, у сентенціях, в актуалізації окремих частин тексту й низці інших засобів. До суто текстових модальних засобів можна зарахувати й такі, як стилістична інверсія, дистантний повтор, паралельні структури, цілі модальні висловлення, модалізовані сполучники, спеціальні лексичні засоби модальної семантики, контекстні синоніми, уживані в тексті у вставно-модальних конструкціях, тощо [Гальперин 1981, с. 115]. Модальність тексту вможливає досягнути авторську позицію автора, його задум і мету. Як зазначає В. Кухаренко, модальність є наскрізною текстовою категорією, реалізованою через поступове нагромадження таких сигналів образу автора, як емоційна та оцінна лексика, афективний синтаксис, граматична, лексична, композиційна заявленість автора [Кухаренко 2004, с. 83]. Підкатегоріями щодо модальності тексту є його референційність, емотивність та аксіологічність.

Питання статусу категорії модальності належить до суперечливих проблем лінгвістики, оскільки складність цієї категорії визначується тим, що вона поєднує в собі проблеми об'єктивної дійсності, речення та його автора. Дихотомія категорії модальності теж не сприяла її однозначному потрактуванню: в одних працях перевагу віддають сутності об'єктивної модальності й залишають поза увагою особливості суб'єктивної модальності, тоді як в інших навпаки – в аналізі суб'єктивної модальності з поля зору випадає об'єктивна модальність. Питання ускладнюване й розмаїттям засобів вираження модальності, гетерогенністю модальних значень та їхньої суміжності з іншими мовними та мовленнєвими

явищами. Дифузність функційно-семантичних полів граматичних категорій, так чи так пов'язаних із категорією модальності, породжує низку дискусійних питань щодо кореляції суб'єктивної модальності з категоріями суб'єктивності, оцінності, експресивності тощо. Суперечливості набуває питання взаємодії категорій модальності та емоційності. Емоційність витлумачують як психологічну категорію, пов'язану з тими чи тими виявами реакції людини на зовнішні або внутрішні чинники. Актуальним також постає питання простеження кореляцій категорії модальності на рівні тексту й дискурсу в прагматичному аспекті, Є. Милосердова наголошує, що модальність «не обмежена мовними засобами вираження, швидше навпаки – лиш окремі її вияви входять до сфери мови» [Милосердова 1991, с. 7].

4.2.1. Референційність і прагматичний простір тексту

Основу інтерпретації референційних потенцій мовних одиниць і висловлень закладено в роботах Г. Лейбніца [Лейбниц 2010], Б. Рассела [Рассел 2020], Г. Фреге [Фреге 1997], тобто в поєднанні досягнень логіки й лінгвістики. Відомо, що структуру речення спочатку також інтерпретували в термінах логіки, оскільки з позамовною дійсністю співвіднесені тільки терми. Так були виокремлені класи мовних висловлень, здатних до референції: 1) власні назви, 2) індексальні слова, 3) іменні групи, або дескрипції, 4) загальні назви. Методологічною основою дослідження прагматики тексту стали теорія структурного синтаксису А. Теньєра [Теньєр 1988], типологія предикатів І. Вихованця [Вихованець 1992], О. Межова [Межов 2012], М. Мірченка [Мірченко 2004], інтерпретація референційних нулів Т. Булигіної [Бульгіна 1982], дослідження референції висловлення в межах логічного аналізу мови Н. Арутюнової [Арутюнова 1976], О. Падучевої [Падучева 1985], інтерпретація фігури спостерігача Ю. Апресяна [Апресян 1995], О. Бондарка [Бондарко 2001], В. Виноградова [Виноградов 1986], Г. Золотової [Золотова 2001], структурно-типологічний опис казки В. Проппа [Пропп 1998] тощо.

Сучасному етапові опису референції висловлення притаманне звернення до різного текстового матеріалу, художнього тексту, до вияву референційних прийомів у творчості одного автора. Лінгвістика володіє гнучким інструментарієм засобів, що дали змогу вирізнити об'єктивний і суб'єктивний шари референції висловлення, а також спостерегти референційні простори

тексту різних стилів та жанрів. У процесі опису референції тексту, з одного боку, виявлено різні аспекти цього складного явища, а з іншого боку, доведено потребу глибинного аналізу не окремих мовних одиниць, а тексту як цілого. Спроби з'ясувати механізм інтерпретації вможливили розв'язання низки інших проблем: складність і різноманіття об'єкта, наявність системи суб'єктів мовлення, неможливість зведення тексту до ланцюжка висловлень, труднощі типологічного опису референційних механізмів різних текстів. Плідні результати, на наш погляд, може мати аналіз референції тексту в аспекті його прагматики, оскільки будь-який текст опосередкований авторським баченням подій у ньому, проєкцією текстового світу на реальність. Самою знаковою природою тексту зумовлено, що він передає інформацію про окремі фрагменти дійсності, ситуації, події (денотат), тобто створює образ світу. Водночас світ, зображений у тексті, є імітованим, гіпотетичним, таким, як автор його уявляє.

Референційність – текстова підкатегорія, ґрунтована на співвідношенні модельного, породженого авторською свідомістю текстового світу з реальною дійсністю, її подіями, ситуаціями, фактами, предметами й особами. Референційність розглядають ще як різновид ТК модальності [Селіванова 2008, с. 508]. Проблема референційності постала предметом аналізу в працях В. Борботька [Борботько 2011], О. Селіванової [Селіванова 2008], Ю. Степанова [Степанов 1981], О. Фролової [Фролова 2008], Е. Мороховської [Мороховська 1981], В. Маринчака [Маринчак, 2004] та ін. Узагальнення досвіду наукових напрацювань дало право розрізняти реальну, рефлексивну, ірреальну та вигадану референційність тексту. Реальна референційність полягає в тому, що викладене в тексті максимально наближене до дійсності. Така категорія притаманна здебільшого нехудожнім текстам. Прикладами реалізації цього типу референційності є автобіографія, характеристика, діловий лист, репортаж, хроніка, огляд, заява, протокол, наукова стаття, тези доповіді, анотація і под., що вставлені в художній текст за принципом «текст у тексті». Це можна проілюструвати на прикладі роману В. Шкляра «Чорний ворон»: у тканину твору автор «умонтовує» фрагменти документів (довідних записок, звітів, протоколів допитів тощо) із розсекречених архівів КДБ мовою тоталітарної держави СРСР, пор.: *«В Гуннском лесу опять появилась банда Веремия в количестве 80 штыков и 30 сабель при 2 пулеметах «максим» и 5 «льюисах». Бандиты среди белого дня совершили внезапный налет на Златополь, ограбили волисполком,*

телефонну станцію, захватили в плен начальника міліції, которий, по некоторым сведениям, работал на них. Известно, что среди бандитов существует обычай, когда один из них берет себе псевдоним погибшего главаря, однако есть основание считать, что атаман Веремий не погиб и продолжает свое кровавое дело. Предпринимаются все попытки выяснения этого факта. Уполномоченный Дьяконов (Із донесення уповноваженого Кременчуцького губчека в Чигиринському повіті від 6 грудня 1921 року)» [Шкляр 2009, с. 6]. Тексти з реальною референційністю можуть містити модель теперішнього, а також викликаного в пам'яті минулого чи картини гіпотетичного світу.

Рефлексивна референційність покликана відтворити особистісний світогляд автора, його переживання. Мовець репрезентує образ світу тими засобами, які він сам обирає з огляду на власний психологічний стан. Яскравим прикладом такої моделі реальності є ліричні тексти, наприклад: «Скільки б не судилося страждати, / Все одно благословлю завжди / День, коли мене родила мати / Для життя, для щастя, для біди. / День, коли мої маленькі губи / Вперше губи мамині знайшли, / День, що мене вперше приголубив / Ласкою проміння із імлі. / Як мені даровано багато, / Скільки в мене щастя, чорт візьми! – / На землі сміятись і страждати, / Жити і любить поміж людьми!» [Симоненко 2017, с. 23].

Сутність ірреальної референційності визначає те, що викладене в тексті репрезентує нову модель реальності, яка не збігається з реальним світом. Вигадана ірреальна референційність хоч і містить реальні речі, але вони скомбіновані автором згідно з його індивідуальним світобаченням. Фантастична ірреальна референційність репрезентує художню фантазію автора й покликана створити новий світ (трилер, фантастика, казка), наприклад: «Був колись у Києві якийсь князь, лицар, і був коло Києва змії, і щороку посилали йому дань: давали або молодого парубка, або дівчину. Ото прийшла черга вже й до дочки самого князя. Нічого робить, коли давали городяни, треба й йому давати. Послав князь свою дочку в дань змієві. А дочка була така хороша, що й сказати не можна. Кирило, вбивши змія, визволив князівну і віддав князеві. Князь уже не знав, як йому й дякувати. Та вже з того-то часу і почало зватись те урочище в Києві, де він жив, Кожум'яками» [Українська народна казка «Кирило Кожум'яка» 2017, с. 3–4]; «Поміж людьми і хребтами залягали ліси. Карл-Йозеф не тільки пам'ятав про це – він чув усі струмки в заростях

і бачив кожне дерево зокрема, і всі дерева разом. Але він міг навіть і не таке – йому вдавалося чути і кожен листок на кожному дереві, і як лускають бруньки, і дихає мох, і – що не вимагало особливого вслухання – як під корою наростають річні кільця або як стукає серце в їжака, не тільки у вовка. Потім він зауважив перед собою перші визубні Трансильванських Альпів, однак, не долетівши до них, узяв різкий поворот на захід. Так, на захід, на захід безумовно – утікаючи від світання» [Андрухович 2013, с. 79].

Вигадана референційність базована на загальному стані речей у реальному світі, але цілком змодельована авторською свідомістю, наприклад: *«Третій вияв патріотизму – безкінечне очікування боїв. Час бездіяльності в окопах і наметах належить до найважчих фронтових випробувань. Бездіяльність породжує бажання, бажання породжує надію, надія породжує впевненість у тому, що війна закінчиться, обійшовши тебе стороною. І ось, коли всі вже беруться нашивати демобілізаційні комірці – починається бій. В бій ідуть радісно, розпрямляючи на ходу задерев'яніле тіло. Бій приносить відчуття полегшення і, подекуди, звільнення. Смерть» [Іздрик 2016а, с. 650].* Очевидно, що наведена диференціація референції певною мірою умовна, оскільки навіть фантастика може бути базованою на реальних подіях, зображувати реальних героїв тощо [Єщенко 2009, с. 173–179].

Референційність художнього тексту, на нашу думку, варта окремої уваги, оскільки є двоспрямованою – на співвіднесення змісту тексту з реальним світом і внутрішнім «умовним» світом твору, сконструйованим автором. Сприйняття такого тексту адресантом є специфічним: доєднуючи до своєї системи фонових знань отриману з тексту інформацію, він вибудовує систему об'єктів, наявних у світі свідомості. Такий погляд дав підстави розглядати універсум художнього тексту як побудований за законами конкретної мови мислимий світ, релятивізований до суб'єкта – творця тексту [Смирнова 1999 с. 174], який містить систему проєктивних координат художнього тексту: актантну, темпоральну й локальну проєкції, що беруть участь у формуванні категорії референційності, наприклад: *«Сівши до потягу «Париж – Франкфурт» і проспавши сидячи якихось три години, Марла не без подиву збагнула, що: «– Туга за батьківщиною безвартоно випарувалася і навряд чи конденсується назад. Байдуже споглядаючи невротичне розсаджено герань під червоними дахами німецьких бургерів, Марла*

слайдами, ніби тасувала колоду карт, перекидала в голові картинки Києва. Тут же, у вікнах потяга, до неї блискавично моргав парк Шевченка з імпотентними гравцями в шахи і запахом пошуку пива, псевдокитайська забігайлівка з волоссям у зупі, жовто-сіре метро, модні магазини однакового шмаття, якісь уламки арматури й пурпурового мармуру. З'являлися також і люди. Вони поставали в темних дверних прорізах невеличких подорожніх станцій, і Марла не могла достеменно визначити, чи були це справжні люди, чи, як у більшості випадків, лише їх двомірні картонні шаблони. Істину виявляв лише розтин» [Карпа 2009, с. 11]. Описана в наведеному тексті динамічна модель ситуації – результат авторського моделювання дійсності, вона є зміною реальних та уявних локацій персонажа, наведених у темпоральній віднесеності, дає змогу реципієнтові сприйняти її як імовірну й актуалізовану в часі та просторі. Оповідь, побудована за допомогою форм минулого часу, репрезентує події тексту як такі, що мали місце в минулому (темпоральна проєкція), а думку суб'єкта оповіді (актантна проєкція) – як «людини, що знає більше, ніж знає безпосередній спостерігач» [Кожевникова 1999, с. 5]. Отже, категорія референційності детермінує специфіку текстового континууму.

4.2.2. Експресивність та емотивність у прагматичному вимірі тексту

Ефект прагматичного впливу художнього тексту досягають за допомогою комплексного вияву всіх елементів категорії модальності, до якої зараховують емоційність, експресивність, референційність й аксіологічність. Під час аналізу художніх текстів виокремлюють таку рису модальності, як насиченість почуттям – емоційність. Ця риса в яскраво експлікованій формі виявлювана в мовленні дійових осіб, в описі їхньої зовнішності, в оцінках автора. Прагматична настанова досягнута тоді, коли почуття, репрезентовані автором у творі, передані читачам.

4.2.2.1. Статус категорій експресивності й емотивності у структурі тексту

Складність логічної структури лексичного значення багато в чому залежить від його конотації, емоційного й експресивного значень, оцінного складника, які відіграють важливу роль у прагматиці тексту. Семантичні, прагматичні та стилетвірні характеристики експресивно-емоційних засобів мови в художньому тексті різноаспектно представлені в численних

роботах. Цьому питанню присвячені праці таких лінгвістів, як М. Вінтонів, Т. Вінтонів, Ю. Мала [Вінтонів М., Вінтонів Т. Мала 2015], Є. Галкіна-Федорук [Галкіна-Федорук 1958], Н. Гуйванюк [Гуйванюк 2006], Т. Єщенко [Єщенко 2005, 2006, 2007, 2008, 2010], В. Телія [Телія 1988], В. Чабаненко [Чабаненко 2002], В. Шаховський [Шаховский 1983] та ін. Загальновідома залежність емоційного й естетичного взаємовпливів літератури під час сприйняття її змісту від поєднання звукової та графічної форм. Це актуальне також і для художнього тексту. У будь-якому висловленні емоційна оцінка має важливе стилістичне значення, оскільки саме вона програмує вибір і розташування всіх основних значущих елементів. Важливо наголосити, що не тільки пряма мова, а й мова автора часто буває емоційною за характером, тому їй притаманні широкі можливості не лише для розкриття індивідуальних особливостей мови персонажа, а й для збагачення через ці особливості семантики образів.

Під емотивністю розуміють репрезентацію емоційного стану людини, уявлення емоцій у мові. Відомі й інші тлумачення цього терміна. Зокрема, В. Шаховський емотивність трактує як лінгвістичне вираження емоцій, а «емотив» – як «мовну одиницю (афікс, кореневе або похідне слово, фразеологічну одиницю, конструкцію), основною функцією якої є вияв емоцій мовця, тобто якщо ця здатність однаково відображена в емотивному аспекті його лексичного значення і для відправника, і для одержувача мови [Шаховский 1983, с. 9]. У працях М. Дмитрієва знаходимо іншу дефініцію: експресивність – «характеристика мовної одиниці, зумовлена присутністю в її структурі конотативних значень, актуалізація яких в акті комунікації створює ефект виокремлення в цій одиниці щодо нейтрального варіанта, якому притаманне тотожне денотативне значення» [Дмитриева 2000, с. 5]. І. Арнольд експресивністю інтерпретує «таку властивість тексту або частини тексту, яка передає зміст зі збільшеною інтенсивністю, висловлюючи внутрішній стан мовця, і має своїм результатом емоційне або логічне посилення, що може бути, а може і не бути образним» [Арнольд 1975, с. 15]. У «Лингвистическом энциклопедическом словаре» експресивність витлумачено як «сукупність семантико-стилістичних ознак одиниці мови, що забезпечують її здатність функціонувати в комунікативному акті як засіб суб'єктивного вираження ставлення мовця до змісту або адресата мови» [Арутюнова 1990, с. 591].

Однією з основних особливостей художнього тексту є естетична інформація, тобто зображально-виражальна функція, його семантична ємність за рахунок конотативних значень, інакше кажучи, експресивно-образна організація художнього тексту як вираження категорії образності залежать від стилю твору загалом, основою якого є «образ автора». Я. Рецкер указує на те, що будь-які стилістичні засоби експресивні, оскільки їм притаманна емоційна або оцінна дія. Часто навіть нейтральні в стилістичному аспекті мовні засоби можуть набувати експресивного значення [Рецкер 1974, с. 134–133]. Точний переклад самого слова експресія – «вияв» – викликає думку про експресивність мовних засобів за допомогою їхніх виражальних можливостей. Дж. Сьорль наводить репертуар ознак мовленнєвих експресивних актів, основна мета яких – висловити певний стан мовця, що відповідає вияву емоцій індивіда [Серль 1986].

Питання розмежування понять емоційності та експресивності в лінгвістиці залишається дискусійним. Одні дослідники вважають, що вони є тотожними, отже, їх не варто розмежувати. Інші наголошують на тому, що емоційність – складник експресивності. На думку В. Шаховського, спроби вчених виокремити «чисту емотивність» – прагнення штучно роз'єднати нероз'єднане. Якщо в мовній одиниці є емотивність, то на рівні конкретного лексичного значення слова «емотивність», «експресивність», «оцінність» зазвичай інтегруються. «Експресивність і оцінка можуть перебувати в лексичному значенні слова окремо й одна від одної, і від емотивності, якщо одиниця не емотивна. Емотивність одна, без оцінки або експресії, не трапляється в лексичному значенні слова» [Шаховский 1983, с. 55]. Ще інші вчені кваліфікують емоційність як засіб творення експресивного, як передумову його виникнення (І. Арнольд [Арнольд 1975]). Прагматичну зумовленість емотивного та експресивного в мові виводять із наявних у лінгвістиці положень. По-перше, однією з методологічних тез емотивності є теза про нескінченність мислення, що веде до нелімітативних і емотивних смислових валентностей мовних одиниць. Осердям цих емотивів є потенційна безкінечність і відкритість лінгвістичних множин, мотивованих емоціями мовців, їхніми прагматичними намірами, а також ознаками семантичної системи мовних одиниць [Шаховский 1983, с. 8]. По-друге, емотивність слова перебуває за межами денотативного значення. Через неї автор проєктує ставлення до слова і вплив слова на людину. Цей

семантичний аспект лексичного значення слова, за Ч. Моррісом, є прагматичним [Моррис 1983, с. 81]. По-третє, категорії «емотивність» та «експресивність» є співвідносними, а основна відмінність між ними зумовлена такими чинниками: якщо основною функцією емоційності є чуттєва оцінка об'єктів позамовної дійсності, то експресивність – це цілеспрямований вплив на слухача з погляду вразливої сили висловлення, виразності, його естетичної характеристикації. Експресивність – категорія, орієнтована на адресата, тобто вона має прагматичне значення [Писарев 1983, с. 121]. Отже, можна стверджувати, що розмежування категорій експресивності й емотивності в принципі можливе. Експресивності, щоправда, притаманний яскравіший прагматичний ефект, ніж емоційності, за умови, якщо вона не несе комунікативно-важливої інформації про психологічний стан мовця в момент мовлення. Виокремлення експресивності й емотивності як прагматичних складників художнього тексту зумовлює розв'язання таких питань, як формування емотивних та експресивних одиниць, зв'язок емотивності з денотативністю, оцінністю, модальністю і прагматикою.

Відомо, що емоції багатопланові, пов'язані з почуттям, досвідом, фізіологією, поведінкою, формами пізнання і концептуалізації, вони поєднують у собі різні явища: емоційні реакції, яким притаманний власний еквівалент у зовнішніх способах вияву, емоційні стани, пов'язані з внутрішнім емоційним переживанням, що експлікують особливості зовнішнього вияву.

Поняття емотивних засобів корелює з категорією емотивності, а саме з виявом емоцій. Вербалізація різних емоцій засобами мови в мовленні фактично є комунікативно-прагматичними функціями цих засобів. Особливості самих емоцій створюють труднощі в розумінні й використанні засобів у комунікації. Емотивна конструкція «Що за краса!» в різних контекстах і вимовлена з неоднаковою інтонацією може виражати різні почуття: здивування, захоплення, невдоволення, іронію тощо. Багатоаспектну класифікацію емотивної лексики за семантико-прагматичним принципом запропонував Б. Чарльстон [Charlestone 1960]. Вона включає 1) паралінгвальні засоби емоційності, 2) графічні індикатори емоційності (знаки запитання й знаки оклику, курсив), 3) експресивні маркери емоційності (різного типу інтенсифікатори, вигуки), 4) лексичні індикатори емоційності (лексика, що передає почуття мовця стосовно кого-небудь), 5) граматичні маркери емоційності (незвичний порядок будови речень).

Багатозначність емотивних лексичних одиниць, передусім вигуків, легко усвідомлюють носії мови, оскільки різноманітні значення підсвідомо засвоюються під час спілкування в соціумі на тлі засобів, що забезпечують зняття полісемії в контексті. Реалізація конкретного значення багатозначних слів, зокрема емотивів, здійснювана за допомогою а) паралінгвальних (міміки, жестів, рухів тіла) і б) супрасегментних (інтонації, тону, гучності) засобів, в) невербального (максимальної зумовленості ситуацією мовлення) та г) вербального (додаткового словесного підкріплення) контекстів. У мові існує певний набір емотивних засобів, від яких залежить природність комунікації. Дослідження мовлення засвідчило, що умовою створення емоційного тла є емотивні засоби, використововані в комплексі.

Паралінгвальні засоби, які супроводжують мовлення, доповнюють емоційний аспект комунікації, розкриваючи емоційний стан співрозмовника в момент мовлення (спокій, схвилюваність, упевненість, втома). Наприклад, можна скрикнути від неочікуваності, зітхнути з відчаю чи від захоплення. Паралінгвізми використовуються одночасно з вимовою мовної одиниці, прагматичний ефект забезпечує контекст.

Реалізація значення емотиву під час особистого контакту відбувається передусім за допомогою невербальних джерел комунікації. Ці засоби можуть не тільки супроводжувати вербальне мовлення, але й бути використані окремо від нього. Однією з особливостей емотивів в усному мовленні й у письмових текстах є їхня контекстуальність, тобто максимальна детермінованість їхнього значення ситуацією мовлення. Вигуки зазвичай використовують в усному діалогічному мовленні, і, як і всі емотивні мовні одиниці, вони тісно пов'язані з основним висловленням та ситуацією. Проте один і той самий вигук, залежно від емоційного стану, вимовляють із різною інтонацією. Більшість поліфункційнихональних вигуків засвідчує емоційність, життєвість і спонтанність мовлення. Коли людину переповнюють емоції, вона не може думати (та й немає часу), який вигук краще використовувати, щоб він передавав тільки одну певну емоцію. Тому зазвичай артикулюють універсальні вигуки (*ой, ей, ай* та ін.). Крім того, потрібно зважати на чіткий взаємозв'язок між кількістю значень вигука і його графічною та фонетичною формами: чим більше емоцій актуалізує вигук, тим він лаконічніший за формою і швидший у вимові.

У лінгвістиці набув поширення термін «емоційний контекст», що означає спрямованість мовних засобів на конкретну

мовленнєву ситуацію. Зв'язок лінгвістичного змісту, який уходить до поняття емоційного контексту, з екстралінгвальним полягає в тому, що мовлення адресанта художньої комунікації перебуває в тісному контакті з його психічним станом. Говорячи про структуру лексичного значення слова, важливо згадати денотативний і конотативний компоненти. Питання про те, до якого компонента належить експресивність, спричинило багато дискусій. І. Стернін наголошує, що конотативному компонентові властива внутрішня структура, утворювана з чотирьох підкомпонентів, одним із яких є експресивний компонент, тобто експресію зараховують до сфери конотації [Стернін 1979]. У лінгвістиці психологічній категорії емоційності відповідає категорія емотивності – «притаманна мові семантична здатність виражати системою своїх засобів емоційність як факт психіки, що відображає семантикою мовних одиниць соціальні та індивідуальні емоції» [Шаховський 1987, с. 24], а також інтегральна властивість різного типу текстів [Іонова 1998]. Вона притаманна всім текстам незалежно від їхньої стильової природи, але регламентована функційно-стильовими нормами. Змістовим складником емотивності постає суб'єктивне оцінювання адресантом певних подій, явищ тощо. Модальність емотивної настанови пронизує всю змістову структуру художнього тексту, що відповідає тезі про нерозривний зв'язок емоційного та інтелектуального у свідомості людини. З особливою повнотою емотивність експлікують ті художні тексти, які передають настрій, емоції й почуття персонажа (або ліричного героя).

Категорія емотивності в тексті становить комплекс понять, що відображають її зміст і форму: *емотивний фон, емотивна тональність* [Іонова 1998]. Особливості емотивного фону та емотивної тональності визначають специфіку емотивного змісту різних типів тексту і знаходять своє відображення в характері емотивного забарвлення. Емотивне тло корелює з темами тексту, які пов'язані з емоціогенними ситуаціями і є потенційно емотивними для носіїв певної культури. Ці теми мовознавці розглядають як емотеми – «вербальні та невербальні (візуальні) одиниці комунікації, що здійснюють регулятивний вплив на емоційну сферу свідомості адресатів шляхом спричинення ефекту емоційного зараження» [Малишенко 2010, с. 6]. Джерелами емотем можуть бути три типи ситуацій: а) прецедентно емотивні ситуації, б) ситуації, засновані на категорії «не-норми», в) ситуації – експлікатори емоційних станів.

Емотеми в тексті не лише дублюють та доповнюють раціональний зміст, але й виконують субститутивну функцію.

Емотивна тональність становить «тип суб'єктивної модальності в тексті, виявлюваний у вираженні емоційного ставлення до фактів мови, й належить до психологічного рівня аналізу тексту» [Іонова 1998, с. 42]. В емотивній тональності художнього тексту відображена складна взаємодія кількох емоційних завдань (емоційний вияв автора, оповідача, персонажів; емоційна оцінка ситуації автором, оповідачем, персонажами; емоційний вплив на читача), які є домінантними щодо раціонального в тексті. Семантико-когнітивним корелятом категорії емотивності є емотивний простір тексту, який, на думку Л. Бабенко, І. Васильєвої, Ю. Казаріна, репрезентований двома рівнями – рівнем персонажа та рівнем автора [Бабенко, Казарин 2003, с. 167]. Емотивну структуру тексту формує переплетення рівня автора й рівня персонажів. Почуття, приписувані автором персонажеві, постають у тексті як об'єктивно наявні в дійсності (диктальні), а почуття автора мають суб'єктивне забарвлення (модальні). У цілісному тексті диктально-емотивні та модально-емотивні смисли перегуковуються, утворюючи ядро емотивного смислу тексту. Виокремлюють два різновиди емотивних смислів: 1) емотивні смисли, що входять до структури образу персонажа, і 2) емотивні змісти, «умонтовані» у структуру образу автора [Бабенко, казарин 2003, с.122].

Образ персонажа є головним у системі текстових універсалій. Емоції персонажа зображують як особливу психічну реальність. Сукупність емоцій у тексті є своєрідною динамічною множинністю, яка змінюється в процесі розвитку сюжету. Вони відображають внутрішній світ персонажа в різних умовах, у зв'язку з іншими персонажами. Емотивність актуалізована в художньому тексті за допомогою сукупності текстових складників (показників емотивності): емотивно навантажених слів, фраз, речень, які прямо або опосередковано вказують на характер авторських емоційних інтенцій, експліцитно чи імпліцитно наявних у тексті, моделюють імовірну емоційну реакцію читача на текстову дійсність та (або) опредметнюють емоціогенні фрагменти знань про світ.

Емоції – загальнолюдська універсалія, проте їхньому відображенню в мові притаманна національно-культурна специфіка. Природа емоцій амбівалентна: з одного боку, вони володіють вербальним ресурсом, з іншого – за ними

закріплено узагальнений соціально-типовий зміст емоцій, а також вияв у поведінці людини [Маслова 2007, с. 190]. Характер емоційних реакцій автора або персонажа художнього тексту на ту чи ту емоціогенну ситуацію несе в собі інформацію про національну культуру й національну картину світу. Текст як одиниця мови акумулює в собі проєкцію позамовної культури, що становить стереотипи народного сприйняття явищ і подій, культурно-національні еталони, міфологеми, культурно-специфічні ситуації, лексику, конотаційний потенціал якої спирається на асоціації, метафори, фразеологічні одиниці тощо. Усі ці текстові складники передають властивий лінгвокультурній спільноті менталітет.

4.2.2.2. Культурно-етнічна зумовленість емотивності та емоційності тексту

Невід'ємним конститутивним складником тексту є інформація про певні емоції, адже текст – продукт свідомості автора, яка органічно поєднує логічне та емоційне сприйняття дійсності. В емоціях за допомогою мови знаходить вияв індивідуальне ставлення людини до явищ дійсності. Модалізацію емоцій посилює такий чинник, як селекція відбору мовних засобів, що структурують, тобто породжують текст, надають йому певної емоціогенної сили.

Система мовних засобів дає змогу безпосередньо або опосередковано експлікувати будь-яку емоцію. Проте в реальності емоції реалізовані не лише мовними засобами, а й неконтрольованими фізіологічними реакціями тіла, контрольованими руховими реакціями на те, що відбувається. Категорія емотивності може бути актуалізована в тексті двома способами: вербально (у назвах почуттів й емоцій) і невербально (в описі міміки, жестів, рухів тощо). Вияви емоцій, зафіксованих у художніх текстах, різноманітні. З-поміж них вирізняють 1) просодичні (звукові), наприклад: «*Дурак я, дурак... Дурр-рак я!!!...*» [Багряний Іван ЕЛР]; «*Ви мою жисть іззили!.. Вам моя жінка – сміття, повія!.. Ззили б...*» [Багряний Іван ЕЛР]; «*...хіхікали ехидно: – О! – поволік, поволік!*» [Багряний Іван ЕЛР, с. 3]; 2) мімічні (зміни виразу обличчя та його частин), наприклад: «*Проте щось невловиме, своєрідне змушувало людину насторожитися, ще й ще **обводити поглядом** довкола себе*» [Дашкієв 1957, с. 2]; «*Шурхотів дощ, в напівтемряві поблискували **білки** великих **очей** юнака, і зовсім незрозуміле було, про що він хоче розповісти і яке відношення має його історія до цієї м'якої*

пільми, з якою відчайдушне боролися хисткі вогники свічок, до прекрасної музики, що долинала з другого поверху, і до дебелистого брютета, який все ще мучився з шестикілограмовим херсонським кавуном, наштрикуючи скибки почорнілою ресторанною виделкою» [Загребельний 1984, с. 6]; 3) рухові (рухи рук, тіла), наприклад: «Ледве перемагаючи себе, він обкотив свою голову тричі, далі Фраат почав обмотувати йому лоб мотузкою, обмотав раз, удруге, втретє, в дванадцяте, сам прив'язав так одмірянний шмат мотузки до пакола край вистукана й почав Савмаковим же середнім **пальцем обводити** велике коло» [Білик 2007, с. 22]; «Бив до крові, гунав коліньми, головою, всім тілом» [Багрянний Іван ЕлРа, с. 14]; 4) вегетативні (непідконтрольні волі та свідомості людини), наприклад: «Коні потрюхикали нога за ногою, та Лучукові однаково від незвички й невміння було тяжко, він хилився то на один бік, то на другий, його підкидало, зсувало, не встигав він випрямитися, а вже знов опинявся в небезпечній похиленості, був уже весь змокрілий від зусиль, дрижали йому руки й ноги і все тіло дрижало від вичерпаності й знесилення» [Загребельний 2006, с. 35].

В оформленні прагматичного простору тексту значну роль відіграють графічні засоби, які об'єднано в дві групи. До першої групи належить пунктуація як комунікативно-інформаційний засіб, до другої – засоби друкарської виразності тексту. Пунктуаційні знаки поряд із членуванням речення на синтаксичні складники, поділом тексту на речення з указівкою на його загальну характеристику (питання, окличність, ствердження) передають емоційно-прагматичне забарвлення словесного цілого, репрезентують ставлення автора до висловлюваного: натяк на підтекст, показ емоційної реакції. Окрім цього, пунктуація віддзеркалює ритміко-мелодійну побудову мовлення (те, що в усному мовленні виражено просодичними елементами: наголосом, тоном голосу, паузами, подовженням звуків тощо). Оскільки пунктуація не так жорстко нормована, як правопис, автори художніх текстів користуються свободою вибору графічних засобів. Так, емоційні паузи можуть передаватися комою, трьома крапками, тире. Прагматична виразність графічних знаків художніх текстів неоднакова [Єщенко 2009, с. 20–24].

Крапка зазвичай є графічним закінченням розповідного речення. У процесі розгортання єдиного сюжету або швидкої зміни подій вона фрагментує текст на короткі самостійні речення і водночас передає єдність словесного цілого. Крапка

(кома) – графічний виразник паузи – може використовуватися як для підкресленого сегментування речення, виокремлення його частин, витворення динамічного текстового малюнку, так і для вираження вповільненої емоційної паузи, створення статичності картини: «*стіл. мовчанка. дихання. військо. долоня. пам'ять. пройтися / трішки. втома. / кімнату перебути. ремонт залишити історикам. вечір. стіл. / дихання без кватирки. / стіни як пейзажі. пам'ять у долоні. мовчанка. колекції меблів...*» [Коробчук 2007, с. 102].

Знак запитання ставлять у кінці речення з різним ступенем питальної інтонації. Питальні речення можуть містити сумнів, прохання, різку вимогу, здивування, недовіру, обурення тощо. Акумуляція пунктуаційних знаків (знака оклику та знака питання) виражає обурення, гнів, велике емоційне збудження, «коли мова не говорить, а кричить» [Брандес 1977], порушуючи всі синтаксичні канони, як, наприклад, у віршованому творі Івана Іови:

«А ДЕ Ж ТОЙ ХРЕСТ ХОЧ ДЕРЕВ'ЯНИЙ

??

!!»

[Луговик 2003, с. 25]

Дужки зазвичай слугують для передачі оцінки, обґрунтування, конкретизації чогось. Текст можуть видозмінювати регулярно використовувані вставлені конструкції, обрамлені дужками, які виконують роздільну функцію, наприклад: «*Ми шукали людей / (ми гляділи під кожен камінчик). / Ми шукали весь день / (Ми вигляділи собі очі і на них з'явилися червоні обідки). / Ми шукали їм всяке / (Сімома різними мовами), / Ми лишали їм знаки / (Хоч і самі до кінця не розуміли їх значення)*» [Ткачук ЕЛР].

Тире як один із знаків пунктуації використовують у функції протиставлення з градацією для підсумкової оцінки чогось. Воно може сигналізувати про обірваність інформації, графічно заміщувати пропущені слова в реченні, наприклад: «*Ти, мій товаришу втечі, нині вже знаєш, / Дзвони доріг не вітають – прощають. Відтак – / Біле – крило – і – цілунок – навзаєм. / Пам'ять на березі тиші скльовує стомлений птах*» [Сироїд 2005, с. 111]. Трапляються випадки нижнього підкреслення в художньому тексті, наприклад: «*_Я_ себе не люблю*» [Черняхівська 2007, с. 165].

Дефіс слугує для ігрового поєднання слів з іронійним ефектом як емпатичний засіб поєднання слів у словосполученні, а також для утворення оказіональних метафор та епітетів у

складених словах. Графічне розтягування звуків може графічно імітувати стан чуттєвого збудження, заїкання, покашлювання, подих, інтимізацію тощо, наприклад: *«усе що відомо / бла-бла-благородність / бла-бла-благовірність / бла-бла-благочестя / бла-бла-благочинство»* [Лижов 2007, с. 106].

Три крапки вказують на емоційні паузи, невпевненість, збентеженість, нервовість, неспішність, наприклад: *«Я не повім вам чорне з мого щоденни... / ... К. землеміром не був і не бачив абсур... / ...думаєш янгольським віттям або шедевра... / ...ми в березневу кору востаєм а всю... / ...дивну і гірклу весну в поміжсоня... / ...хиткозроста застуда...туди...туди...»* [Малігон 2007, с. 180].

Лапки використовують автори для прямої мови, виокремлення цитат, власних назв, підкреслення окремих лексичних одиниць, діалектних, іронічних слів, уживаних у незвичному значенні, наприклад: *«Вогонь і той її не бере. Бензином, бувало, обіллємо, бензин обгорить, а камка вся ціла... – Отож такий “новатор”...»* [Гончар 2017, с. 5]; *«Не кузьки ви і не комахи, – хотів би відповісти їм льотчик. – І з найбільшої висоти бачу я ваші руки загрубілі і ваші обличчя, опалені вітрами, бачу вас в куряві чорних бур і в моросяних холодних дощах... Змалечку знаю ваш труд. Знаю, що праця чабанська зовсім не така, як дехто її собі уявляє. Бути чабаном — це не просто прогулюватись з гірлигою до степу та їсти кашу чабанську. Чабан – це той, хто все життя на ногах, кого спека продублює і осінні мряки пронизують до кісток і, коли інші ще сплять, ви вже з отарами виходите з кошар у мокрі поля, на свої цілоденні вахти...»* [Гончар 2017, с. 8].

Усунення пунктуації з тексту відволікає увагу читача від змісту, змушуючи його зосередитися на формі. Завдяки відсутності синтаксичного початку та синтаксичного кінця автори можуть передавати внутрішній монолог (потік свідомості), відчуття нескінченності, часової протяжності. Такий комунікативний засіб породжує двозначність тлумачень і витворює поліплощинну семантичну сув'язь, наприклад: *«Нахмурило брови / сизі брови над киевом / ще на сезон зоставлено / ласий кусок / і питає поет розгублено: / а як же “убий його” / і як же владивосток / а як же париж і лондон / чікаго і нью-йорк? / і знову латані вітрини хрещатика / рейтерська / і кава / і дощ»* [Семенко ЕЛР]. Підтекст наведених рядків імпліцитно демонструє переживання того, що просування революції на Захід було зупинене. Використання якогось одного пунктуаційного знака на тлі повної відсутності інших посилює його вагомість, він є

значущим у пунктуаційно-графічній порожнечі, наприклад: «Не запитуй: навіщо? для чого? куди? і чому? / Все одно не збагнеш ти хоч скільки в пророки не пнися / Тож зіжмакай гординю свою і всміхнися народу цьому / Чи самому собі чи й нікому та все ж усміхнися» [Ірванець 2001, с. 645].

Якщо перша група графопрагматичних засобів є суто лінгвістичним явищем, що підпорядковане законам мови, то другу групу репрезентують екстралінгвальні елементи, які мають важливе значення для вираження ідіостилю автора, фіксації його в письмовій формі. До цієї групи належать різні шрифти, незвичне розташування рядків тексту, членування на абзаци, кегль, різновиди набору (курсив, розрядка), засоби графічної образності, поділ текстів на абзаци, віршів на строфи, способи виокремлення тексту (жирний, підкреслення, курсив і под.). Автори художніх текстів використовують з метою досягнення прагматичного ефекту різні ексцентричні друкарські та графічні прийоми, а саме:

1) заміна великої літери малою у власних назвах і навпаки – малої літери великою в загальних назвах, наприклад: «13-те ребро / у твоєму тілі / **Я** / тобі не коле?» [Ляснюк 2009, с. 267]; «час збіжиться як ртуть нім розплавлене олово / у пекельно палюче **НАЩО**» [Сад 2005, с. 87]; Мене не знайдуть, бо мене **НЕМАЄ**» [Балдинюк 1999, с. 22];

2) різні способи виокремлення тексту (жирний, підкреслення, великі літери, курсив, розрядка), наприклад: «Як тобі сказати, як тобі вмовити / Ці слова без назви, цю розливу ртуть, / Цю необережність, вкинуту у літо / Поміж берегами **видихни і будь?**» [Кіяновська 2000, с. 54]. У художніх текстах початкові рядки строф можуть бути оформлені у вигляді назв нот: «**ДО**торкнувшись, **РЕ**спубліка, **МІ**сяць, **Ф**Айна, пара**СОЛЬ**ка, **ЛЯ**катись, **СІ**че, **До**лина» [Назар 2006, с. 49]. З-поміж невербальних способів реалізації прагматичного аспекту інформування в текстах фіксуємо, до прикладу, у поезії Наталії такі форми виділення слів та літер у тексті: **жирний** («Помаранчева осінь»), *курсив* («Біль»), різні розміри літер у творах, («Це Я», «Дев'ята симфонія Бога»), а також *акровірші* («Дух Святий»; «СНІД»; «Бандерівець»; «Євхаристія»; «Дорогій завучці», «Голодомор»; «Бандера»; «Боже милосердя спасіння моє»; «Віра Надія Любов»; «Божа Воля», «Осінній ліс»; «Бог «Тетяна», «Юрій», «Олексій», «Шевчук П. І.», «Уляні», «Антонія С.», «Христофора», «Домініка»; «Фаустина», «Йосафата»; «Службниця Марії»; «Амброзія»; «Діогена»; «Мар'яна»; «Єремія») [Назар 2018]. Промовистою ілюстрацією до сказаного є

акровірш, присвячений Святій Амбросії Сабатович, українці з Бразилії, яка пожертувала своїм життям, рятуючи під час пожежі дітей:

«Акварелі нічної пожежі.

Мовчання шматує крик.

Бачив це місяць із вежі.

Розбився від болю і зник.

Остовпіли ангели (ім-бо терпіти не дано).

З неба зійшли Серафими дивитись на той Вогонь...

І знайшли її разом, на руках із дитиною, рано.

Ясність була невидима від її обвуглених скронь»

[Назар 2006, с. 45];

3) відсутність інтервалів між словами – словозлиття: «Я звикла вже гратися в гру, / Дитячу гру **ТАКІНІНЕКАЗАТИ / ЧОРНОГОЙБЛОГОНЕНАЗИВАТИ**» [Савченко 1988, с. 40];

4) графічне сегментування віршового рядка на окремі ритмічно-інтонаційні та експресивно-сміслові фрагменти – «сходинки», або «драбинки»:

«усе що я пишу

це

не мої

не листи

не до тебе» [Ляснюк

2009, с. 268];

5) поєднання різних графічних і знакових систем (кирилиця, латиниця, цифри):

«Згадки під **zam.com**» (А. Малігон); «Так, мов порве нами-сто сіра якась чума. / Так, мов протягне рану потяг від

N до **Z**, / Сумно покаже ребра зачаток твого човна, / Важко на тебе глянуть очниці пустих планет [Малігон 2007, с. 184]; чорну дискету з червоною наклейкою / вмикаю /

бачу там дивний **Word'івський** файл / із сотні разів набраним

/ одним і тим самим номером телефону / я немов велику зграю вороння над засніженими дахами /

465-49-58 465-49-58 465-49-58 465-49-58 465-49-58 465-49-58 465-49-58 /

але я не став телефонувати» [Гадзінський 2008, с. 45];



Рис. 8. Зорова поезія «Вітряк»

б) фігурне розташування рядків тексту, так зване «малювання словом» (Рис. 8 Зорова поезія «Вітряк» М. Сарми-Соколовського [Соколовський 2009, с. 45]), а також малюнкові вірші Н. Назар у вигляді: *хреста* («Таємниця покликання – нескорена вірність»). У художньому тексті, з одного боку, помітна тенденція до повної відсутності пунктуаційних знаків, а з іншого боку, спостережено часті випадки нерегламентованого або надмірного їх побутування. Художні тексти є семіотично ускладненою структурою, у якій графічні засоби виконують прагматичну функцію і використовують, щоб уплинути на адресата, привернути увагу читача незвичністю свого оформлення, дати емоційну оцінку зображуваному в тексті (модальна функція). Це один із способів реалізації текстами таких художньо-естетичних рис, як текстова відкритість, свобода вибору графічних засобів, суб'єктивність декодування прагмалінгвальних знаків [Єщенко 2009, с. 20–24; Єщенко 2016, с. 201–206].

Образ автора в художньому тексті може розкривати модальні емотивні смисли. Наприклад, Іван Багряний, описуючи свого персонажа (Петра), створює зовні непривабливий образ, наголошуючи, що він непривабливий від тяжкої праці й бідності, наприклад: «**Чорний** від сажі, **брудний** від глини і **рудий** від цегли Петро йде по вулиці» [Багряний Іван ЕлРа]; «**Картуз, з трудовим стажем в десять років, з'їхав на очі. Грязюка чвиркає з-під рудих чобіт, а вони як найняті: то сюди, то туди, то туди, то туди, то сюди... Обличчя чорне. Під шаром сажі, в ляпасах глини пропав вираз, але... З-за фартуха виглядає сургуч і обдулось**» [Багряний Іван ЕлРа]; «**На канаві лежить аршин опрацьований, вирівняний мозолями** рівно за стільки літ, скільки має Петро без трьох, в які мати вигодовувала **закислою** "куклою". Ватерпас плаває в калюжі — **зирка** якорем сіла на дно» [Багряний Іван ЕлРа].

Емотивність регулярно актуалізують різні спонукальні реченням, за допомогою таких модифікаторів: 1) *заклик*, наприклад: «*Вкрадь мене, Таратутто! Повези кудись, повинчаймося у соборі!*» [Гончар 2018, с. 102]; 2) *пропозиція*, наприклад: «*Тікайте в мій очерет, – сказав Микита Гордійович*» [Хвильовий Микола 1990, с.102]; 3) *запрошення*, наприклад: «*Ну, словом, заходьте — поговоримо*» [Хвильовий Микола 1990, с. 34]; 4) *порада*, наприклад: «*Значить, вам треба молитися*» [Хвильовий Микола 1990, с. 6]; 5) *пояснення*, наприклад: «*Річ у тім, що не треба нехтувати ніякими можливостями*» [Винниченко 2005,

с. 27]; 6) переконання, наприклад: «Повірте моєму слову, я на повнім ході стрибаю з поїзда, а деякі боялись» [Гончар 1984, с. 11]; «Повірте мені, він зробив для свого життя уже в багато разів більше, ніж ми оце тут робимо..». [Довженко 2015, с. 6]; 7) здивування, наприклад: «А, **що!** Чого ради я повинен для сім'ї давати своє... все найдорожше, чому сім'я мені не дасть свого найдорожшого... "святого"?» [Винниченко 2021, с. 15]; «Вона була смертельно ображена, до нестями ображена, гнів її не можна собі й уявити, але вона все ж таки по-справжньому не закричала. **От що!**» [Винниченко 2005, с. 53]. Лексеми **що** активно використовують у запитальних висловленнях, наприклад: «**Що?** Оповідіть, що буде виплачена вся сума, яку хоче злодій» [Винниченко 2005, с. 56]; «**Що? Ні? Не бреше. І менше не хоче? Це категорично?.. Гм. Добре**» [Винниченко 2005, с. 75]. У наведених конструкціях аналізована лексема експлікує здивування як тип реакції на нову, раніше невідому інформацію. Змішаний тип здивування зафіксовано в текстах, де експлікованого вияву набуває перезапитування, наприклад: «В чому річ? **Що за чудний регіт пана президента?**» [Винниченко 2005, с. 76]; «Смертний присуд. Але над ким? Над тими трьома чи над цими двома?» [Винниченко 2005, с. 17]. У таких реченнях маркером емотивності є не лише інтонація, а весь контекст. Непряме (опосередковане) спонукування для певної аудиторії прийнятніше, ніж пряме, оскільки останнє може виклакати роздратування й протест, наприклад: «Я б усіх примусила ходити по росі» [Довженко, 2006 с. 19] – непрямі спонукальні акти; «Залиште мене, куркулі прокляті!» [Довженко 2017, с. 14] – прямі спонукальні мовленнєві акти.

Номінативні речення, об'єднуючись у своєрідні ланцюги, створюють у художніх текстах ритміку, наприклад: «**І от заулук. Бур'ян, сміття. Ми стоїмо коло брами, І хоч нерано вже – з нами Наше маленьке дитя**» [Свідзінський ЕЛР]; «**Темінь. Прірва. Край. Зайди за грань. Нам надто тяжко жити непевністю**» [Стус 2020, с. 132]; «**Кам'янець-Подільські башти, Меджибіж, Винниця, Лавра, "Арарат", Видубець, Нікольський собор, Чернігівський ув'язнений музей, і Спаська церква, Растреллі для (нрзб) в Козельці. Інші приклади. Шабля Богдана і Суботів. Новела про ув'язнений музей. Розбазарювання Лаври... Занепад Музейів**» [Довженко 2019, с. 20]. Приєднувальні конструкції імітують спонтанне розмовне мовлення й передавання процесу думки. Наприклад: «Хай латаний, з бурдюком через плече явиться він у панську столицю,

але скривдити себе нікому не дасть! **Та й не самі ж пани та полупанки там, є вже в нього в Асканії і справжні друзі** [Гончар 1974, с. 47]. Дієслівні односкладні речення сприяють зосередженню уваги адресата на дії, процесі чи стані, наприклад: «О **піддайся** покуті самотності!» [Стус 2020, с. 180]; «**Прикрийся** мідною горою, **сховай** зухвалу голубінь» [Стус 2020, с. 72]; «Тепер **шукають** палія» [Довженко 2020, с. 3]; «Дарованому коневі в зуби **не дивляться...**» [Народна творчість]; «Ще ж немає ні людства, ні преси, ні головліта, / А цензура вже є, і є заборонений плід! !» [Костенко 2019, с. 2]; «Ще до того, як її знов **лихо стало?**» [Матіос 2020, с. 3]; «Сталося так і після Славкових слів» [Матіос 2020, с. 5]. Однорідні члени речення в художніх текстах можуть бути індикаторами не тільки однотипних дій, явищ, предметів, а й градації як стилістичної фігури, наприклад: «**Вирветься** крик чи іржання та й знову у шумі **зілеться**» [Тичина 2013, с. 13].

Окремого коментування вимагає варто повтор як реалізатор ТК. Контактний повтор об'єднує тотожні чи подібні мовні одиниці, розташовані поруч, наприклад: «А я ж не знала, я ж не знала...» [Костенко 2019, с. 7]. Сумісний повтор, на відміну від контактного, передбачає відтворення редукованих одиниць, розташованих поруч, але таких, що входять до різних словосполучень або речень, наприклад: «Ну, то **поїдь** до неї, **поїдь** до Львова, що ти тут робиш – на Великдень, сказав я. **Поїду**, погодився Вітольд, обов'язково **поїду**» [Жадан 2015, с. 15]. Поширеним у художніх текстах є дистантний повтор: «Краєм світу, **уночі, при Господній при свічі** хтось бредє собі самотньо із янголом на плечі. **Йде** в ніде, в невороття, йде лелійно, як дитя, і жене його у спину сірий маятник життя, – щоб не вештав **уночі при Господній при свічі**, щоб по світі не тинявся із янголом на плечі. Віє вітер вировий, віє Ірод моровий, маятник все дужче бухка, стогне янгол ледь живий... А він **йде і йде**, хоча вже й не дихає свіча, лиш вуста дрижать гарячі: янголе, не впадь з плеча» [Малкович ЕлР]. Доречно, проте, наголосити, що дистантні редукації як маркери важливої прагматичної інформації можуть бути вживані й у комплексі з контактним та сумісним повтором, наприклад: «**Не нам** на прою з тобою стати! / **Не нам** діла твої судить! / **Нам** тільки **плакати, плакати, плакати...**» [Шевченко 2016, с. 343]. Прагматично дистантний повтор зазвичай актуалізує ставлення одних героїв твору до інших, наприклад: «Та Божка його знає, що з моїми

квітками приключилося? Я люблю, аби були великі і пишні **квіти**, а не якесь дрібнизниче, - викидає оберемок айстр на стежку. А Солодка Даруся сидить у **квітнику** між айстрами, у трьох кроках від Марії з Василюю, заплітає-розплітає давно поріділу сиву косу, слухає незлобну розмову про себе, і лиш тихо усміхається. Даруся роздавала по селу **квіти**, бо так багато їх викопала восени, що більше, ніж барабуль у пивниці було. Ото й понесла до хатів, коло котрих ніколи не цвіли **квіти**. То ж така сама дитина, як жива **квітка**. Даруся хапається за голову, але їх дурними чомусь ніхто не називає, а про неї, що говорить з деревами і **квітами**, і живе собі, як хоче, хоч і шкоди не робить нікому, думають, як про дурну. Утішені собаки тісним колом всідаються біля прочиненої брами, зірко позираючи навсібіч, аж поки Даруся не зникає між деревами і **квітами**» [Матіос 2020, с. 4]. Лексема «квітка» в наведених прикладах є прагматичних виразником інтенцій мовця, вербалізатором стану персонажа. Вона поєднує дистанційні повтори в одне смислове ціле, сприяючи розкриттю асоціативно-образного потенціалу тексту загалом. Повтор виконує і таку важливу роль, як прагматична динаміка мовлення, наприклад: «Дитино моя, ви **не повинні**, перш за все, **слухати** тих розмов, які не до вас звернені. Друге – ви **не повинні брати** того за істину, що часом говориться в хвилини гніву й несправедливості. Третє – ви **не повинні допускати** ненависті у своє серце до людей взагалі, а особливо до людини, яка дала вам життя» [Винниченко 2005, с. 14]. У художніх текстах повторюваність реалізована не осібно, а у взаємозв'язку. Вона слугує одним із чинників забезпечення цілісності художнього тексту. Композиційно-прагматичний вияв повтору притаманний насамперед поетичним текстам, наприклад: «**Одне ім'я у мене на устах**: опанувавши знову власну новість, хіба зважаєш на правдивість слів, недбало підмальованих карміном? **Одне ім'я у мене на щоці** вглиблюється і п'є тепло цілунку...» [Бондар-Терещенко 2000, с. 56]. З композиційно-прагматичною метою його використовують і в прозових текстах, наприклад: «– Пан **президент** у кабінеті? <...> Але граф Адольф ніжно придержує пана секретаря за рукав і спокійно просить негайно піти и докласти панові **президентові**, що з ним хоче говорити граф Елленберг у важній справі. <...> І диво дивнее: пан **президент** тільки пильно похмурюють брови, мить думають і згідливо хитають головою. <...> Пан **президент** у боксерських

коротеньких штанцях на голому тілі, з виразом упертості й лихої люті б'є кулаками в рукавицях шкурятяне опудало, що гнучко піддається під його ударами, хитро вгинається вбік і несподівано опиняється на другому боці. <...> Пан **президент** весело, задоволене регочуть, ритмічно підкидаючи при цьому випнутим і здушеним штанцями животом. <...> Бадемайстер ніжно обхоплює пана **президента** в обійми й починає з такою надзвичайною спритністю, швидкістю й артистизмом обтирати спітніле тіло, що граф Адольф щиро милується. Витерши, бадемайстер кладе пана **президента**, як кохану, на ложе, прикривши тіло тонюсіньким полотном» [Винниченко 2005, с. 23]. У наведеному текстовому фрагменті повтори є виразниками композиційно-прагматичної функції (про композиційну зв'язність йшлося в попередніх розділах). Структуруючи текст і сприяючи його зв'язності, вони водночас виокремлюють повторювані фрагменти, акцентуючи на них увагу читача.

Одним із яскравих прагматичних засобів у сучасній прозі є експресивне абзацне членування, що сприяє створенню навмисної фрагментарності, «розірваності» тексту. На думку Н. Валгіної, це пов'язано не тільки з індивідуальними вподобаннями, а й із загальними тенденціями сучасного синтаксису: він стає більш динамічним, дискретним і виразно актуалізованим [Валгіна 2003, с. 45]. Абзацне членування зараховують до втілення інтонаційного принципу пунктуації як індикатора комунікативного синтаксису (актуального членування висловлювання й актуалізатора інформативно важливих його складників), як прагматичне вираження авторських інтенцій, суб'єктивно-модальних, світоглядних значень. Г. Матвеева [Матвеева 1984] наголошує, що структурування тексту за абзацами – результат суб'єктивної діяльності автора. Саме він розбиває текст на певні фрагменти, а тим самим несвідомо актуалізує оптимальну з його погляду мовну стратегію найефективнішого впливу на читача. Інакше кажучи, вибудовуючи текст за абзацами, його відправник реалізує стратегічний прагматичний план прихованого впливу щодо забезпечення оптимального сприйняття інформації адресантом. Виокремлення абзацу здійснено за логіко-прагматичними принципами. Членування тексту на абзаци відображає індивідуальні прагматичні завдання самого автора, адресанта, його інтенції, а також спрямованість на адресата, що сприймає повідомлення, покликане певним чином упливати на нього. За

допомогою абзацного членування автори реалізують іллокутивні й перлокутивні прагматичні завдання. Графіка абзацу доповнює художній текст ще й асоціативними, чуттєво-орієнтованими зв'язками.

Вище йшлося про те, що в сучасній лінгвістиці проблема абзацу, його будови й функцій у текстах різних типів [Баранник 2000а; Кузнецов 1992; Лосева 1980; Москальская 1981] не знайшла однозначного тлумачення. Це, однак, не стосується питань, пов'язаних з абзацним членуванням тексту загалом і художнього тексту зокрема, де абзац має свої специфічні особливості. Нове розуміння природи абзацу як комунікативного засобу книжного тексту відображено в дослідженнях Е. Геллер [Геллер 1978], А. Кленіної [Кленина 1976], Н. Шубіної [Шубина 2006] та ін. А. Кленіна вважає, що членування тексту на абзаци – це комунікативний прийом, який підсилює інформативність комунікативних єдностей і має своє призначення: делімітацію, інтеграцію, прагматичність. Наголошено й на тому, що лінгвісти виокремили потрібне призначення абзацу: з'ясовують функції абзацного відступу як відображення авторської інтенції, досліджують функції «малого абзацу» й «короткого рядка» [Кленина 1976]. Важливим у межах студіювання абзацного членування є питання про розмір, довжину абзацу. У сучасній прозі відчутно заявляє про себе практично створений рублений синтаксис, зокрема за допомогою експресивного абзацного членування. У таких текстах спостережено порушення класичного принципу організації абзацу, межі якого вже не корелюють із межами одиниці семантико-синтаксичного членування тексту – складного синтаксичного цілого. Крім того, абзаци часто збігаються з одним рядком, що постає на базі коротких речень, а інколи сполучників, вигуків чи вставних компонентів. Це один із засобів демонстрування прагматикотематичної значущості того чи того складника за рахунок ритмічного розвитку виокремленої частин. Окремий абзац інколи утворює парцельована конструкція, а в текстах деяких сучасних письменників настільки часто використовують абзацний відступ, що зовні такі тексти нагадують діалог. Розмір абзацу, на переконання Г. Акімової, «відображає принцип дозування інформації, він може бути зіставлений із розміром речення: як більш короткі речення є принципом подачі інформації, так і «малі» абзаци відображають розчленованість викладу» [Акімова 1990, с. 153]. Велика кількість «малих» абзаців часто передбачає підтекст. Загальна основа створення малого абзацу

– прихована діалогізація монологічного тексту [Акімова 1990, с. 153]. Зародившись на межі ХІХ–ХХ ст., «малий» абзац, так само як і коротка фраза, активізовані під впливом внутрішньолінгвальних та екстралінгвальних чинників, з-поміж яких важливим є вплив кінематографії, що поділяє на кадри подачу інформації, а також вплив розмовної мови та діалогічних форм на монологічне мовлення [там само].

Текстотвірні властивості такого екстралінгвального чинника, як «кадрування», розкриває В. Маслова, виокремлюючи специфічний структурно-композиційний прийом монтажу. Він – своєрідна загадка для сприйняття, розгадування якої збуджує цікавість, стимулює творчу активність реципієнта [Маслова 2007 с. 81–82]. Знання принципів розташування рядків абзацу, розуміння його законів дає автору невичерпні можливості варіювати ритм дії, прискорюючи або уповільнюючи художній час, створюючи в потрібному місці контрасти, використання яких спричиняє яскравий експресивний ефект у реципієнтів. Стихи таких абзаців талановитий автор робить естетично значущими. Виникає свого роду поетика стиків, у якій зафіксовано гру дисонансів, «несумісність» об'єктів [Маслова 2007, с. 81–82].

Крім «малих» абзаців і «коротких рядків», мовознавці виокремлюють також «хибні» абзаци [Садченко 2001], яким притаманний високий ступінь експресивності й прагматичності, а також «графічні» суб'єктивні абзаци, виділювані письменниками з прагматико-графічною метою [Уша 1996]. Вивчення цих абзаців по-особливому є важливим у річищі прагмалінгвістичних досліджень художнього тексту, де з їхньою допомогою письменник отримує змогу успішно реалізувати свої наміри, прагматичну мету й домогтися необхідного перлокутивного ефекту.

Абзацне членування в художньому тексті має свої закони побудови, логіку, а це вможливорює краще розуміння прагматики організації тексту. За ним закріплені логіко-сміслова акцентно-видільна, експресивно-емоційна функція, функція збільшення інформації, маркування чужої мови, створення контрасту, експлікація змістово-підтекстової інформації, підтримка постійної інформаційної активності художньої структури, створення стихії розмовного мовлення, «пряме» звернення автора, оповідача.

1. Логіко-сміслова функція. Вона спорадично пов'язана з художнім текстом, оскільки його мова максимально суб'єктивізована. Розчленування тексту з метою виокремлення його

компонентів полегшує сприйняття авторської інформації адресатом. В авторському синтаксисі ця функція максимально прагматизована, наприклад: «... все було смішним і мізерним, наче скинутий пух, і вона випручувалася з того новою, темною й могутньою, як гроза: зразу з цілий світ завбільшки, – ох Ленцю, Ленюсю, дві дівчинки з розхристаними пазушками в глибині дзеркала,...: “і ще тут”, показуючи на другу, – і так воно все й почалося.

І закрутило, й понесло...

Всі їхні великі перерви пліч-о-пліч на підвіконні, блукання парком після уроків, запійні розмови, розмови, розмови, ненаситні, мов у двох німих, що зненацька віднайшли дар мови, або в малят, що тільки-но навчилися говорити – та вони й справді вчилися говорити, вчилися перекладати себе на слова й голос інакше, ніж того вимагали дорослі...» [Забужко 2009, с. 85].

Винесеним в окремий абзац реченням автор розв'язує завдання зміни, переходить від опису зовнішності до важливішого опису взаємин між головними персонажами, наприклад:

«Його дружина, звісно, здогадувалася про регулярні сальто-мортале свого правовірного, але все терпіла мовчки, аж поки не виник бучний скандал через його неприхований і бурхливий роман із такою собі Гертрудою Бодденвієр (на афішах писали:

***Королева Марго.
Неперевершена
жінка-змія).***

Захоплений нагло невичерпними альковними можливостями її пластики, він забув про пильність, і в результаті мало не втратив роботу разом із прихильністю начальства. Людина його рангу мала, звісно, право на коханку, але не мала права на розлучення. “Партійний білет на стол паложми, раздолбай!” – кричав на нього перший секретар райкому. Справу якось вдалося замнути, однак дружина виявилась незламною – розлучення хоч і не оформили, та жити надалі йому довелося окремо» [Іздрик 2016, с. 76].

2. Акцентно-видільна функція. Виокремлення фрази (особливо її частини) в окремий абзац підсилює смисловий акцент. За допомогою абзацу автор розставляє акценти, виражаючи змістовно-концептуальну інформацію, наприклад:

«Западає тиша, в якій вряди-годи чується порипування крісла, чиєсь покахикування чи бурчання у шлунку. Пагоду підсвічено згори і з боків, решта сцени занурена в напівтемряву. Очі

глядачів пильно обстежують цей простір, намагаючись вловити бодай найменший рух, вихопити хоча б натяк на те, що от-от почнеться незвичайне дійство. Вони стримують всередині пружину нетерпіння, повністю готові до того, що зараз звідкілясь вистрибне несусвітня проява чи викотиться неслуханне чуперадло, випурхне незбагненна дивовижа, станеться щось цілковито немислиме, щось таке, чого їй уявити не можна. І вони повністю до цього готові, напружені і перелякані, збуджені до краю.

Але нічого не відбувається ...» [Андрухович 2019, с. 4].

Виокремлене речення за допомогою абзацу маркує зміну модально-мовного плану: автор перемикає оповідь з одного плану на інший. Абзац з акцентною роллю застосовують, коли адресантові потрібно по-особливому вияскравити окремі аспекти загальної структури тексту, деталі в описі, у розкритті теми: *«Мерехтіли грона очей і летіли десь у темряву чорну, у прірву. Ними натоптане червецо вицвиртало у дракона. І тягне їх циклопічний "Й. С.", і підпирає їх демон "Ф. Д.».*

В цілому ж – то є етап, то є «ешелон смерті», – етапний ешелон ОГПУ – НКВД.

Дракон.

І мчить він без зупинки, хрюкотить залізними лапами, несе в собі приречених, безнадійних, змордованих, – хоче замчати їх у безвість, щоб не знав ніхто де і куди, — за тридев'ять земель, на край світу, мчить їх у небуття» [Багрянний Іван 2015, с. 4]. У розглянутому текстовому фрагменті виокремлено слово, що уточнює значущість інформації, уміщеної в попередньому абзаці. Акцентно-видільна функція абзацу пов'язана також із завданнями актуалізації та деталізації, з'ясуванням причини ситуації в оповіді. На прикладі аналізованих текстових фрагментів можна перекоонатися в прагматичній силі цієї функції. Інколи абзац починають сурядним сполучником-часткою, як-от:

«І хоч ніхто при такому скаженому леті не зміг би зіскочити живий, і хоч ніхто при такій охороні та при таких запорах не зміг би видертись геть, але... Вартовий мусить бути пильний, "бдітельний". То-бо є його "дело честі, дело слави", то-бо його "дело доблесті і героїства».

А може, йому самому страшно, може, йому моторошно на хвості цієї диявольської комети, і він підбадьорює себе пострілами у чорну зрадливу ніч, в фосфоричні блиски позаду, в веремію рухливих тіней і плям» [Багрянний Іван 2015, с. 4].

Важливим є той момент, що акцентне абзацне виокремлення дає змогу письменникові висловлювати свої спостереження, представляти власні узагальнення, наприклад:

«А малини – красної, білої! А вишень, а груш солодких, було, як наїсися, – цілий день живіт як бубон.

І росло ще, пригадую, багато тютюну, в якому ми, маленькі, ходили, мов у лісі, в якому пізнали перші мозолі на дитячих руках.

А вздовж тину, за старою повіткою, росли великі кущі смородини, бузини і ще якихось невідомих рослин. Там неслися кури нишком од матері і різне дрібне птаство. Туди ми рідко лазили. Там було темно навіть удень, і ми боялись гадюки. Хто з нас у дитинстві не боявся гадюки, так за все життя їй не побачивши її ніде?» [Довженко 2019, с. 5].

3. Експресивно-емоційна функція. Цій функції в художньому тексті, на думку Н. Валгіної, підпорядкована акцентно-видільна функція, призначення якої – маркувати позитивну чи негативну оцінки, наприклад:

«За нашим бажанням вони стануть реалізовуватись у живих істот і продовжувати свої вчорашні справи. Тож будьмо обережні, бо ті привиди різні: добрі й лихі, творці і вбивці!..

Щира правда! – стрепенувся автор і знову схопив перо: – Всі-всі до вітара Добра! Поспішайте!.. Інакше трапиться гірше, ніж я припускав» [Палійчук 2020, с. 38].

Експресію авторського синтаксису підвищує ефектний прийом виокремлення в окремі абзаци повторюваних синтаксичних побудов. Цей прийом впливає на увагу й почуття читача, створюючи особливу ритмічність, інтенсивність описуваних подій:

*«Умовності забуті перед грою
Твій голос хрипло каже «Починай!»
І він, у дикім ритмі рок-н-ролю,
Розітне тіла пружний небокрай.
Кохай!
Кохай!
Кохай!
Кохай!
Кохай!»*

[Заруцький ЕЛР]

Особливої експресії художньому тексту надають структури з абзацним членуванням елементів діалогу персонажів, максимально посилюючи наочно-образне зображення описуваної автором художньої дійсності, наприклад:

«Він довго роздмухував кадило, черкаючи відсирілими сирниками, які сичали, ламалися і не хотіли горіти.

– Навіщо? – запитав той, що привів священика. Його шиша, ніж довша, голова і закандзюблений ніс робили чоловіка схожим на велику сову.

– Так треба, – сказав отець Олексій. – А може, там дохлий пес.

– Тут не до жартів, отче.

– Саме через те й годиться відкрити труну. Я можу зрозуміти все, окрім святотатства» [Шкляр 2009, с. 7].

4. Функція збільшення інформації. Актуалізація значущих частин тексту сприяє граничній концентрації уваги реципієнта, посиленню ролі прагматичного впливу текстової інформації на читача, наприклад:

«Вихилив і другу. Божу Трійцю прийшлося також ушанувати. З'явилася розчервоніла Марія. Від несподіванки Гнат мало не оскандалив себе. З'явилася й засліпила. Язик не повертається, вся кров кинулася в лице. А їй сміх. Стоїть і сміється. Ох, ті бісові очі! Огні!..

– Не думала, що ти такий прошений. Знав же, що у нас колодка, а оминув...

Гнат мовчить. Що в таких випадках скажеш? На щастя, Мартин вмішався:

– А у вас, мабуть, й помолотили?

– Та ніби вже...

– А я от ніяк не впораюсь. Конюшина лишилась. А як цього року яблука? На нашому кутку черва зжерла цвіт, і нічого не було. А он на Горбах дерева не видержали. Як-то воно дивно створено. Тут так, а там так...» [Самчук 1999, с. 9].

5. Маркування чужої мови. Автор модернізує форму й способи передачі чужої мови, відмовляючись від лапок. Однак це не пов'язане з переходом прямої мови в невласне-пряму, оскільки суб'єкт мовлення чітко ідентифікується. Таку мову вирізняють загальний безособовий характер, відсутність конкретної особової належності. Єдиним знаком, що маркує чуже мовлення, і є абзац. За допомогою абзацного відступу письменник-адресант указує на перехід від об'єктивної оповіді до суб'єктивної – до внутрішнього мовлення персонажа, яке здебільшого представлене у формі невласне-прямої мови, але з елементами прямої мови.

У художніх текстах автор-адресант за допомогою абзацного членування вводить новий образ до оповіді, змінює

«кадр», «умонтовує» голос персонажа, тобто голос імпліцитного автора, що існував до цього часу тільки у свідомості читача, точніше абстрактного автора, який набуває реальних рис, виходить на інший рівень розповіді, стає наратором (оповідачем-учасником подій) [Садченко 2009]. Абзац із чужою мовою без авторських слів – один із принципів економії в мові, керуючись яким автор свідомо віддає перевагу викладові думок персонажа у формі прямої мови – невластивій прямої мови, яку не потрібно вирізняти спеціальними словами, графічно оформляти лапками. Письменник маркує таке мовлення за допомогою абзацу, домагаючись його правильного сприйняття читачем.

6. Створення контрасту. Важливими репрезентантами прийому контрасту поряд із лексичними засобами є абзацне членування в поєднанні з використанням зіставно-протиставних сполучників, дистантних повторів, заперечних конструкцій тощо, наприклад: «Можна **смерть** лише **смертю здолати**, / Тільки в цім таємниця буття. / І зерно мусить **вмерти**, щоб **дати** / В життєдавчому житті – **Життя**» [Маланюк ЕлРа]; «Ось мовчиш, незбагнена, незнана, / Мов прозорий жовтень, нежива, – / Що ж Тобі – **прокляття чи осанна?** / **Мертві звуки, неживі слова**» [Маланюк ЕлР].

7. Експлікація змістово-підтекстової інформації. Нетрадиційне абзацне членування допомагає розтаємничувати прихований підтекстовий зміст, на який указують актуалізовані реми. **Прагматичний ефект** полягає в тому, що автор імпліцитно впливає на читача, змушуючи його домислювати зміст, наприклад:

«Василина вислухала довгу чоловікову бесіду, але промовчала – лиш стиснула зуби. Хоч важко далася їй та німота.

А там і вляглася коло Кирила.

Сон її покинув начисто. Від злості.

Свекруха не дуже святкувала першу невістку. І то не через що інше, як через мовчазну, але тверду, мов камінь, любов до Доці свого найстаршого й найдобрішого сина Павла.

Ніколи Василина не бачила, щоби Павло запобігав перед жінкою. Навіть, коли вернувся з війни. Не виділа, щоби десь бодай би притиснув у коморі, чи полайдакував би з нею влітку в сні на стайні.

Але те, що Павло й не дихав би без Доці — це свекруха знала точно. Не так знала, як чула серцем.

Що там казати... Кому вже кому, а собі Василина може признатися, як не раз троїлося їй в очах та шуміло в вухах, коли

крадькома подовгу вистоювала під дверима чи вікнами, прислухаючись до звуків за стінами хати, де без її нагляду лишався Павло з Доцькою на ніч. Василина понад усе хотіла бодай унівока згадати те, чого, як тепер їй здається, її не було, а лише привиджалось в їхній з Кирилом молодості» [Матіос 2021, с. 92]. Автор пропонує читачеві самому експлікувати характер Василини, не вербалізуючи його цілісно, але підтекстно розкриваючи, залишаючи читачеві інформацію для домислів, і тим самим ніби підштовхує адресата домалювати образ героїв.

8. Підтримка постійної інформаційної активності художньої структури впродовж усього тексту. Репрезентації цієї функції сприяє особливе абзацне членування тексту за допомогою особливого абзацного членування його на малі й графічні абзаци, використання фрагментів, побудованих за принципом монтажу короткого рядка. Завдяки застосуванню прийому монтажу короткий рядок «кадрує» зображуване, картину, образ, задає оповіді особливий ритм, наближаючи її до динамічного, схвильованого, емоційно піднесеного усного мовлення. Такий свідомо створений автором ритм формує відповідний настрій і в читача, наприклад:

«І не можуть собі дати ради ні перші, ні другі.

Ні з любов'ю.

Ні з ненавистю.

І майже ніколи не є навпаки.

...КОЛИ ІВАНА ВАРВАРЧУКА, як і багатьох інших чоловіків із Тисової Рівні, взяли воювати за Франца-Йосифа, молода його дружина Петруня залишилася з немалим маєтком сама-саміська, коли добре, а коли й не дуже даючи раду розрослому своєму господарству.

*Та коли у Варварчуччиному обійсті впродовж одного тижня отелилися дві корови,
ожеребилася кобила
й опоросилася десятьма поросятами свиня,
річний бик почав фоскотіти крізь розбухлі ніздрі, як ведмідь у малинах, і гребти ратицями підлогу в стайні так, що іскри вилітали з-під дощок,*

*а литочку самої таздиньки вразила ласиця,
випросила Петруня в найближчих сусідів найменшого хлопця для помочі.*

Не наймитувати – помагати.

Чев'юки бідними не були ніколи.

Отож дітей у найми не давали» [Матіос 2021, с. 7].

Аналізований фрагмент становить «нарізку кадрів», які створюють модально-мовні плани, представляють у конкретизованому вимірі різні дії (кожна дія – окремий кадр-абзац), що зосереджують у собі концептуально важливу інформацію. Репрезентовані кадри «склеєні» інтонацією, частками й сполучниками *ні, та, й, а*. Прагматична мета письменника як режисера такого кадрування полягає в тому, щоб «розгойдати» сприйняття адресата в унісон зі звучанням художньої дійсності, витвореної в тексті, щоб читач «вірив» у те, що йому відповідає автор. Прагматично впливаючи на читача заданим за допомогою абзаців ритмом оповіді, письменник занурює його в дійсність.

9. Створення стихії розмовного мовлення. Форма представлення цієї функції – використання абзацного відступу, наприклад:

«Я утомився.

Мене втомили люди. Мені докучило бути заїздом, де вічно товчуться оті створіння, кричать, метушаться і сміються. Повідчиняти вікна! Провітрить оселю! Викинуть разом із сміттям і тих, що сміються. Нехай увійдуть у хату чистота й спокій.

Хто дасть мені втіху бути самотнім? Смерть?

Сон?

Як я чекав їх часом!» [Коцюбинський 2017, с. 196–210].

Внутрішня мова героя оповідання ділиться на малі абзаци й короткі рядки. Використовувані автором питальні конструкції підвищують діалогійність тексту, наближаючи його до розмовного стилю.

10. Пряме звернення автора, оповідача до читача, адресата художньої комунікації. Завдяки цій прагматичній функції, по-перше, підвищується, подвоюється експресія розмовної мови в художньому епічному тексті, по-друге, реалізується прагматична діалогійна й апелятивна функції, наприклад: *«І так цілісіньке літо, і в село немає чого швендяти раз по раз то за тим, то за сим — усе маєш при собі. Йде Данило хутко, бо високий на зріст і цибатий, як лелека. Ступне Данило крок-два, а Кузьці треба ступнути десять, то доводиться йому бігти, хекаючи та висолопивши язика. У Кузьки неоднакові вуха. Як у Данила на шапці: одне стримить угору, друге — вниз. У Кузьки теж: одне нашорошене, друге опало і теліпається, як неживе, як ганчір'яне.*

Дорога до лісу низова, де-не-де перелита повинню, хоч і не глибоко: Данилові можна перебрести, а Кузьці треба оббігати

кружка, по сухому, якщо старий не візьме його під пахву та не перенесе. Проте Кузьці дужче подобається оббігати, бо по дорозі можна буде погавкати на лелек, що, немов сажнями, обмірюють кроками калюжки, шукаючи поживи. Кузьки вони не бояться, знають уже його жартівливу вдачу: підбігти близенько й погавкати. Адже вони щовесни прилітають сюди, а Кузька щовесни йде в ліс, то й звикли до нього. Тож коли Кузька підкочується до них на своїх кривих як дужки, лапках, заливаючись дзвіночком, вони, тільки для годиться, роблять два-три широких кроки, тоді обома ногами відштовхуються од землі і злітають. Відлетять трохи і знову — тупць ногами об землю: сіли» [Тютюнник 2004, с. 84].

Отже, абзацне членування в художніх текстах є яскравою прагматичною і авторсько-суб'єктивною технологією, одним із найважливіших засобів вираження авторських особистісних смислів, оцінок, прагматичних намірів, інтенцій.

Емотивність – категорія художнього тексту, за допомогою якої відбувається реконструкція закладеної в ньому програми його інтерпретації в емотивному плані, передається культурна специфіка національного світогляду, прогнозується ймовірний емоційний вплив тексту на читача. Основним маніфестантом емотивності є звертання, одна з функцій якого – вияв емотивно-оцінного ставлення до адресата. Перебуваючи в стані емоційної напруги, він під час звертання до співрозмовника вибирає ті слова, які найчастотніші в його лексиці, причому характерною особливістю цієї селекції є орієнтованість на пейоративну чи меліоративну конотації. Специфіку звертання визначає те, що воно привертає увагу співрозмовника й одночасно називає його. Основна функція особистісно-афективних звертань інша – емотивно-оцінне ставлення до співрозмовника. Реалізація тієї чи тієї функції залежить від багатьох чинників: 1) лексичного наповнення, словотвірної структури і значення звертання, 2) його місця в реченні, 3) стилю мови, 4) контекстуального вжитку, 5) взаємовідношень учасників мовного спілкування, 6) комунікативно-прагматичного наміру мовця. Щодо основних комунікативно-прагматичних функцій звертань, то вони такі: вокативна, номінативно-контактна та етикетна.

Активно вживаними в аналізованих творах є звертання, виражені 1) нейтральними формами кличного відмінка [Голіченко 2018] (зрідка називного відмінка) з чітко запрограмованим завданням – привернути увагу, запитати про щось,

застерегти, наказати, заборонити тощо, наприклад: «*Боєць Стоян!*» [Довженко 1984, с. 2]; «– *Пане офіцер! Черниш обернувся*» [Гончар 1984, с. 696]; «*Тітко Уляно! Ви ж середняки!.. Назад!*» [Довженко 2017, с. 2]; «– *Трохим! – Іду!*» [Винниченко 2005, с. 2]; «*Антонович, вогника! – гукає комбат від телефону*» [Гончар 1984, с. 96]; «*Сину мій! Перестань, а то в тебе нічого не лишиться!*» [Загребельний 1988, с. 199]; «*Донечко моя! Годі поезії!*» [Довженко 1984, с. 23]; 2) емоційно-оцінними лексемами, що характеризують ставлення до дійової особи, наприклад: «*Донечко!*» [Довженко 1984, с. 23]; «*Іваночку!*» [Довженко 1984, с. 3]; «*Юлічко!*» [Гончар 218, с. 121]. Зрідка фіксується нанизування вокативних компонентів, перший із яких виконує виразну звертальну функцію, а другий (та інші) – функцію квалітативну, наприклад: «*Трудо! Трудонько! Дитинко!*» [Винниченко 2005, с. 58].

Звертання в номінативно-контактній функції переважно вживане в середині речення, зрідка в кінці або на початку його. Основна мета їх – підтримка мовного контакту. Важливо зауважити, що характер номінації тут не стільки денотативний, як інформативний, наприклад: «*Вижовкни, **світе мій**, / споловій мою душу, ранній, / хай запізно омолодитись, / та зарано ще – старіти*» [Стус 2020, с. 2]; «*Мабуть, тобі вже, **мій сину**, / зашпори в душу зайшли*» [Стус 2020, с. 173]; «*Що тебе клясти, **моя недоле?** / Не клену. Не кляв. Не проклену. / Хай життя – одне стернисте поле, / але перейти – не помину*» [Стус 2020, с. 32]; «*Друзі, нікуди я звідси не хочу...*» [Гончар 2005, с. 115].

Залежно від позиції в реченні звертання може виконувати й **різну комунікативно-прагматичну функцію**. Препозитивна частина речення щодо звертання зазвичай є темою висловлення, тобто вихідним пунктом, відомим і зрозумілим для учасників комунікації. Постпозитивна рема стосовно вокативного компонента становить інформативне ядро висловлення. Слушною є думка М. Вінтоніва про те, що таке звертання зазвичай перебуває в атонічній позиції [Вінтонів, 2013, с. 135], наприклад: «*Я і ТАМ пам'ятатиму, як Ви, **мій дорогий тату**, / витяглися в нитку, щоб дати мені освіту, і як тішилися, що колись із мене будуть люди*» [Шкляр 2009, с. 171]; «*А заправка, **Гер**, / по ходу на мені*» [Жадан 2015, с. 2]; «*Але гріх, **моя манюсінька свята**, / є найсвятіша, найестетичніша, найлюбовніша річ серед наших нудних, сірих “вищих інтересів”*» [Винниченко 2005,

с. 126]. Отже, позиція та форма звертання зумовлені прагматичною спрямованістю тексту. Прагматика звертання в етикетній функції мотивована різними чинниками: ранговими стосунками комунікантів, їхнім соціальним статусом, віковими особливостями, ступенем знайомства співрозмовників, характером їхніх взаємин, наприклад: «*Милі поліцаї, любий Мартенсе, дорогий Штіфелю, все є тільки плюск часу в океані вічності*» [Винниченко 2005, с. 81]; «*Мусимо оповістити, **голубчику**, не можна. За всяку ціну! Ради бога, **голубчику!***» [Винниченко 2005, с. 27]. Етикетну функцію виконують як нейтральні форми, так і спеціалізовані форми звертання. Нейтральні етикетні звертання можуть поєднувати в одній номінації вокативну, номінативно-контактну та етикетну функції, наприклад: «*Втри носа, **Михайле**, і відповідай: чи хотів би ти бути, ось як я, чабаном?*» [Гончар 2017, с. 18]; «*Як спочивалося, Олено батьківно?*» [Гончар 2018, с. 15]; «*Не думай, що ти в планетарій попала, Єлько! – нареши ті клікнули їй*» [Гончар 2018, с. 14].

Доречно виокремлювати три основні групи спеціалізованих етикетних форм звертань, що функціують у текстах художніх творів: а) номінація знайомих / незнайомих осіб, наприклад: «*Запам'ятай це місце, **Євгене**, – сказав Брянський*» [Гончар 2018, с. 30]; б) номінація близьких знайомих і родичів, наприклад: «*Пусти мене, **мій батеньку**, на гори!*» [Леся Українка 2020, с. 13]; «***Сестрице любя**, я тобі бажаю / Ясного щастя (коли се не мрія!)*» [Українка Леся ЕлР]; «*Ах ти **Колю, мій Колю**, – козлітоном заспівала вона, – **нещасненький Колю!** Ходиш ти, **Колю**, по городу й шукаєш вчорашнього дня... І ніяк ти його не знайдеш, **Колю!***» [Хвильовий Микола 1990, с. 180]; в) номінація офіційних осіб, наприклад: «*Де твоя шинель, **сержанте?***» [Гончар 1984, с. 2]; «*Добре, **учителю**, що ти небокрай підняв нам людського стремління*» [Вінграновський 2004, с. 2]; «*Послухай, **шановний авторе**, де ж твоє авторське обличчя?*» [Хвильовий Микола 1990, с. 7]. Вокативи створюють особливу прагматичну тональність спілкування, інтимізуючи його. Звертання зі стертим лексичним значенням, указуючи на суб'єктивний характер взаємин між мовцями, використовують для підтримки мовного етикету. Ці вокативи зазвичай не несуть інформації про поле адресата, а включають до свого змісту елемент суб'єктивного ставлення до адресата. В описаній групі звертань найяскравіше заманіфестована національна природа української мови, наприклад: «*Ти ж там,*

серденько, не жени!» [Гончар 2005, с. 9]; *«Любий, коханий мій!»* [Гончар 2005, с. 34]; *«Мій хтосічку, мій з папороті квіте...»* [Українка Леся ЕЛР]; *«Мій любий чорненський хтось!»* [Українка Леся ЕЛР].

4.3. Експлікація національного світобачення адресанта в текстовій підкатегорії аксіологічності

У світлі ідей антропоцентричного й когнітивного підходів текст є вербалізованим концептом свідомості адресанта, у якому відбувається опредметнення його настанов, цінностей, мислетворення загалом. Текст відображає, зберігає, передає цінності й сам є цінністю. Він транслює оцінки й сам стає об'єктом оцінки в процесі наївного або наукового пізнання. Отже, підкатегорія аксіологічності – значущий атрибут тексту, органічний складник модальності. Цю підкатегорію інтерпретують у сучасному мовознавстві як структурно-семантичне («аксіологічна модальність» [Вольф 2002, с. 12]) або прагмалінгвістичне [Космеда 2012, с. 26] явище. Наукові розвідки українських та зарубіжних учених з розглядової проблеми пов'язані головно з ментальними та мовленнєвими виявами оцінності [Вольф 2003; Кубрякова 1996; Маркелова 1992; Моїсеєва 1984; Стернін 1979; Чернейко 2006 та ін.]. Заслугове підтримки думка, що підкатегорія аксіологічності тексту тісно пов'язана з категорією оцінки як процесу співвіднесення певних якостей об'єкта з тією чи тією системою цінностей та як результату такого співвіднесення. Дослідження цього причиново-наслідкового зв'язку можливе лише крізь призму людської свідомості, у якій фіксуються різні параметри аксіологічної шкали, відбуваються когнітивні процеси порівняння та оцінювання. Аксіологічність – тексто-дискурсивна підкатегорія, що є здатністю тексту транслювати цінності. Вона охоплює мовні вияви й позамовну дійсність, занурює текст в історичний, культурний, соціальний контексти, тобто вможливає експлікування ним аксіологічних парадигм доби, розкриття ціннісних уявлень не лише конкретної особистості, але й цілої етнокультурної спільноти на різних історичних етапах її формування та розвитку [Дронова 2006].

Оцінність входить на правах конкретного складника до структури лексичного значення слова. Вона об'єктивує ціннісне ставлення людини до довкілля, є предметом вивчення етики, філософії та логіки. Спілкуючись із довкіллям,

реагуючи на його виклики, людина свій індивідуальний набір знань висловлює через оцінку предметів, ознак або явищ. Аксиологічний знак несе три типи інформації: когнітивну, комунікативну й емотивну. Природа оцінки така, що емоції обов'язково корелюють з оцінним знаком та емотивністю на рівні експресивного функціонування. Значення оцінного складника має вихід у прагматику мови, він пов'язаний і з емоційною сферою мовця, і з комунікативною метою висловлення.

Ставлення до світу крізь призму оцінки є винятковою антропоцентричною формою світосприйняття, що зумовлено психофізіологічними особливостями людини, раціональним, творчим характером її мислення. Як відомо, оцінка тісно пов'язана з гносеологічними процесами: відображаючи предмети та явища довкілля, людина пізнає світ, який її оточує, і водночас надає йому оцінку з певних позицій, із погляду тих чи тих особистісних потреб, настанов, прагнень. Не випадково увага дослідників прикута до універсальних категорій, які віддзеркалюють зв'язок мови з національною культурою та мисленням народу-носія мови. Текстова підкатегорія оцінки є своєрідним феноменом, що здавна цікавить науковців. Вони активно досліджують проблему оцінної модальності (Н. Арутюнова [Арутюнова 1999]), логічну й функційну природу оцінки та особливості її репрезентації у висловленні й тексті (В. Гак [Гак 1974]), семантико-прагматичну специфіку реалізації оцінного значення (Т. Космеда [Космеда 2012]), оцінку як різновид лінгвального значення (В. Телія [Телія 1988]) тощо. Низку праць присвячено аналізу оцінних засобів у художніх, наукових, публіцистичних, розмовних дискурсах і текстах (Б. Коваленко [Коваленко 2013], І. Онищенко [Онищенко 2005]). Оцінку кваліфікують по-різному – як логіко-семантичну, лінгвопізнавальну, мовностилістичну, семантико-прагматичну, власне функціональну, функційно-семантичну категорію (Н. Ільїна [Ільїна 1981], Л. Киричук [Киричук 1999], Л. М'яснянкінна [М'яснянкінна 2009], І. Онищенко [Онищенко 2004, 2005], О. Островська [Островська 1992, 2011], Г. Приходько [Приходько 2013], О. Сенічева [Сенічева 2012]). На рівні тексту її здебільшого розглядають із позиції комунікативно-прагматичних особливостей (А. Загнітко [Загнітко 2001], Т. Єщенко [Єщенко 2021], М. Степаненко, Л. Дейна [Степаненко, Дейна, 2018], В. Телія [Телія 1988], Ю. Фоміна [Фоміна 1986]). Винятково

актуальним є питання класифікації оцінних значень. Особливої популярності в лінгвістичному світі набула концепція Н. Арутюнової. З-поміж часткових оцінних значень ця дослідниця виокремлює три групи, що охоплюють такі розряди [Арутюнова 1999]: 1) сенсорні оцінки із притаманним їм набором конкретних репрезентантів: а) *сенсорно-смакові* (гедоністичні) (*приємний, смачний, привабливий, духмяний*), наприклад: «Довго говорили вони про страшне, і обом їм такий **приємний** був цей нічний пухнастий супутник юності» [Довженко 2006, с. 8]; «Ах, яка там **солодка** була вода, яка **смачна!**» [Гончар 2005, с. 618]; «Згадувалась домівка, згадувалась дружина, згадувалось все те, до болю **привабливе**, що було можливим тільки поза війною» [Гончар 1984, с. 317]; б) *психологічні інтелектуальні* (*цікавий, захопливий, банальний*), наприклад: «Скрізь я стрічаю твоїй погляд; твої очі, **цікаві**, жадні, влазять у мене, і сама ти, в твоїй розмаїтості кольорів й форм, застрягаєш в моїй зіниці» [Коцюбинський 2017, с. 1], «Не тільки як **захопливе** словознавче студіювання, але і як розтин тоталітарної свідомості на рівні щонайтонших порухів думки і почуття, пізнання недалекого минулого (чи минулого?) на предмет застереження від потворних історичних експериментів» [Гончар 2018, с. 6]; «Отава все очікував, що його товаришам набридне отаке не зовсім звичне для курортників гаєння часу, але згодом і сам ужа став боятися, щоб часом не розруйнувалося їхнє товариство, щоб не піддався хто-небудь з них на **банальні**, але такі непереборні спокуси, яким піддавалися щоразу тисячі людей повсюди і завжди» [Загребельний 2006, с. 3]; в) *емоційні* (*радісний, очікуваний, приемний*), наприклад: «Тоді Борис нарешті трохи заспокоївся і розповів про бабу Галю і її куму, після чого **радісний** шал охопив уже й професора; вони обидва, не змовляючись, вилетіли з кабінету й побігли до кухні, щоб розпитати куму з Літок, почути від неї самої цю вість, кращої за яку не могло бути ніде на світі» [Загребельний 2006, с. 319]; «Маніса для нього – це молодість, але й вигнання, **очікування** престолу, але й щоденний страх за життя» [Загребельний 1988, с. 211]; «Ми вітаємо Вас, і всевишній свідок тому, скільки радощів і задоволення принесла нашому серцю ця **приємна** вість» [Загребельний 1988, с. 217]; 2) *сублімовані, або абсолютні, оцінки*: а) *естетичні*, які синтезують сенсорні й психологічні оцінки (*красивий, чудовий*), наприклад: «Винятково **красивий**» [Довженко 1984

с. 3]; «У дівчат **чудові** голоси» [Довженко 2009, с. 30]; б) етичні, що передбачають норми (моральний, добрий), наприклад: «Вся тупість, вся жорстокість, все безумство нищезанедаючих ефрейторів, **моральних** і фізичних дегенератів - все завалилося на нас» [Довженко 2010, с. 2]; «Дивлячись на людей, усміхавсь і мій батько великий **добрий** чоловік» [Довженко 2006, с. 5]; 3) раціоналістичні, пов'язані з практичною діяльністю людини: а) утилітарні (корисний, шкідливий), наприклад: «І ця його праця була б навіть для його соціалізму цінніша, **корисніша** за мільйон статей його» [Винниченко 2005, с. 42]; «Е, ні, коли справа ставиться так, то принцесина активність є ще більша мрія, утопія, дитяча фантазія, але з тою різницею, що страшно, непоправно **шкідлива**» [Винниченко 2005, с. 46]; б) нормативні (правильний, нормальний, здоровий), наприклад: «Значить, він **правильний**, значить, йому треба плескати» [Винниченко 2005, с. 244]; «Життя досить **нормальне** явище. Я люблю життя» [Винниченко 2005, с. 244]; в) телеологічні (вдалих, ефективний), наприклад: «**Вдалих** день для комерції» [Костенко 2011, с. 35]; «План був простий і **ефективний**» [Люко Дашвар, с. 126].

Оцінка пов'язана з життєдіяльністю людини, вона відображена через взаємовідношення її з реальним світом. Вивчення оцінки неможливе без звернення до людини – її емоційної, духовної, ментальної сфер, системи цінностей, процесів сприймання й пізнання світу. Цінність є власне антропоморфною категорією, своєрідною культурологічною призмою, що відображає норми сприймання носіями мови екстра-, інтросвіту й цим самим репрезентує унікальність лінгвоперсони комуніканта. Важливо наголосити, що оцінка є потенційною здатністю мовної одиниці експлікувати місце об'єкта на оцінній осі, в аксіологічному полі. Це, зрештою, ментально-вербальна дія присвоєння позитивних або негативних властивостей об'єктові. Цінність, закріплена у свідомості носія мови як аксіологічний концепт або ціннісний (оцінний) компонент концептуальної одиниці, становить основу оцінки й сама є аксіологічним об'єктом. Оцінну структуру як сукупність і взаємодію оцінок зараховують до змісту тексту. Аксіологічна структура як сукупність і взаємодія ціннісних смислів є частиною його глибинно-сислового рівня. Вона, справедливо наголошує В. Мар'янчик, композиційно впорядковує аксіологічне поле й може бути есплікована лексико-граматичними засобами [Мар'янчик 2013].

На особливу увагу заслуговує твердження про те, що автор і читач під час інтерпретації тексту й пізнання відображеної дійсності орієнтовані на певну шкалу цінностей (вертикальний конструкт, що розподіляє явища за критерієм важливості) й оцінну шкалу (горизонтальний конструкт із полюсами *добре, погано*) [там само, с.14]. Вертикальна та горизонтальна організація аксіосфери, склад і способи кодифікації цінностей формують специфіку художнього тексту. Рух від феноменологічного до ментального або вербального формує трикутник, вершинами якого є цінність, концепт, слово (ім'я концепта, що збігається з цінністю). Аксіологічні концепти зосереджують у собі знання про морально-етичні, естетичні, соціальні й інші духовні цінності (*краса, свобода, правда, честь* тощо).

Уже йшлося про те, що концепт як лінгвально-ментальний феномен здатний виявляти особливості мовомислення авторів текстів, їхні поведінкові стереотипи як представників певного етносу, вербально виявляти картину світу, передусім її індивідуальну та етнокультурну площину, демонструвати переосмислення мовно-етнічного досвіду на рівні свідомості окремого індивіда. В етнічній і в персональній картинах світу концепт виконує роль стрижневого елемента. У художніх текстах змодельована концептосфера з центральною позицією естетичних і морально-етичних цінностей. Способи вияву аксіологічності текстом диференційовано на експліцитні та імпліцитні. Імпліцитним способом вираження оцінки в тексті слугує актуалізація ціннісних асоціацій в адресата тексту шляхом створення аксіологічної пропозиційної основи тексту (актуалізації оцінних стереотипів-образів і стереотипів-ситуацій), наприклад: «*Хто ж потребує слів твоїх? / Чи той, що важить хліб і сіль, / чи той, що відсотки рахує, / чи той, що у безсонну ніч / бунтарські зазиви друкує, / чи той, кого горячка палить / і з голоду запеклий вже, / чи той, що чорні тюрми валить, / чи той, що тюрми береже?*» [Антонич 2007, с. 13]. Імпліцитна оцінка – явище не суто мовної природи. Ціннісні орієнтири й оцінні смисли на рівні тексту передають через створення образів учасників описуваних подій (у дескрипції, діалозі, поведінкових реакціях).

З-поміж експліцитних способів виокремлюють прямі й непрямі (переносні) аксіологічні висловлення. У прямих виявах наявна вербалізована номінація цінностей, наприклад:

«– Слухай, діду, – в голосі Шахая забриніла воля, – ось тобі моя голова, діду! Клянусь родом своїм чесним, клянусь дідом кріпаком, прадідом запорожцем – не загинула іще честь і хоробрість. Любов і ненависть, дружба й самопожертва вже підносяться з забуття. Революції ми не приспимо. Яка воля віє над землею!» [Яновський 2020, с. 4]. Аксіологічний статус окремого об'єкта зазвичай виражений абсолютними аксіологічними поняттями «добре», «погано» й «(оцінно) нейтрально = ненейтрально». «Нейтральну зону зрідка використовують у мові, оскільки її здебільшого зараховують до функції класифікації, ніж оцінки. Вербалізаторами цього значення зазвичай є слова *нормальний, типовий, звичайний, рядовий*, тобто той, що відповідає нормі. Семи 'зразок', 'модель', 'стандарт' роблять нейтральну зону нульовою, точкою відліку, розташованою найближче до етичних, нормативних оцінок раціонального типу» [Маркелова 1993, с. 61], наприклад: «*Шмат **звичайної** гільзи, – каже він, повертаючи тронку чабанові, – а видає отакий ніжний звук...*» [Гончар 2017, с. 97]; «*І цим засвідчить свою фатальну помилку, явить лицемірство своєї політики, яка вважала **нормальним** насильство над духовністю, над талантом*» [Бокий «Із «Собором» у майбутнє» ЕЛР]; «***Типова** картина: село з усіх боків оточене пасмами безплідних гір, і тільки в цьому котловані буяють рясні сади, городи, виноградники*» [Гончар 1984, с. 428].

Основними засобами номінації оцінного значення на лексичному рівні є прикметники *гарний, поганий*, а також їхні експресивно-стилістичні синоніми (*красивий, вродливий, хороший, славний, ладний, прекрасний, чудовий, чарівний, злий, недобрый, лихий, злісний, злобний, озлоблений, злостивий, лютий* тощо), наприклад: «*Баязид був просто **добрий** і страшенно непосидючий*» [Загребельний 1988, с. 228]; «*А може, це тільки гра її зболеної уяви або ж торжество **злих** сил, які навіть чисту поверхню мармуру зуміли скаламутити, ніби невидючі очі долі?*» [Загребельний 1988, с. 245]; «*Хочу внести в **преславні** вуха вість*» [Загребельний 1988, с. 530]; «*П'яного замкнули в зіндан, а на ранок поставили перед **лихим** Селімом*» [Загребельний 1988, с. 547]. Специфіка аналізованих ад'єктивів полягає в тому, що оцінна сема іманентно закладена в їхньому значенні. В українській мові слова з пейоративною семантикою становлять численнішу групу, порівняно з лексичними одиницями репрезентантами меліоративності. Така асиметрія в засобах вираження негативної семантики

пов'язана з позамовними чинниками – людина схильна на-самперед помічати негативні характеристики.

Серед непрямих засобів створення аксіологічної модальності найпрогресивніший тип становлять метафори як мовленнєво-мисленнєвий механізм вторинної опосередкованої номінації. Особливістю поетично-образної (метафоричної) репрезентації світу є те, що одиниці цього рівня здатні втілювати діяльнісний образ світу в знаках-символах. Авторські метафори функціують як механізми експлікації й перетворення знань, як посередники між розумом конкретного індивіда та культурою, розвиток і внутрішні зміни якої можна дослідити за допомогою лексико-семантичної репрезентації слів-концептів, що постають конденсаторами мовно-культурної пам'яті й репрезентують концептосферу національної мови. Вони становлять когнітивно-семантичний континуум, цілісний мовно-образний націєпростір, що втілює неповторність світобачення, аксіологічні норми світосприймання, своєрідність концептуальної організації світу, спосіб життя, власне її філософію, етнокультурний колорит, традиції та специфіку здобуття гносеологічного досвіду. Аксіомою є те, що кожній культурі притаманні іманентні й ціннісні виміри. Соціально значущі характеристики української культури відбивають її національно-індивідуальні начала й репрезентують аксіологічні (духовні, моральні, економічні, прагматичні і под.) орієнтації, певні еталони, когнітивні стереотипи, цінності. Так, напрям варіювання концептів у художніх текстах, в основу яких покладено ідіоетнічні цінності, охоплює такі аксіологічні категорії, як *Душа, Доля, Пам'ять, Любов (Кохання), Думка, Надія, Щастя, Мрія, Печаль, Сум (Смукот), Самотність, Ніжність, Чекання, Жаль, Бажання, Почуття, Страх, Спокій, Жалоба, Сівість, Свобода (Воля), Сором, Журба, Свідомість, Радість, Розум, Віра, Сумління, Зло* тощо. Сингулярну метафоричну репрезентацію мають аксіологічні слова-концепти *Ностальгія, Тривога, Настрій, Нахнення, Перемога, Оптимізм, Заздрість, Байдужість, Зневіра, Брехня, Омана, Вина, Нудьга, Сівчуття, Одкровення, Туга*. У досліджуваних текстах частовживаними є міфологеми. Зокрема, міфологема *кінь* з давніх часів символізувала швидкість, силу, асоціюючись зі стихіями вітру, вогню, хвиль і ін. *Білий кінь* віддавен був сонячним символом, утіленням життя, духовного просвітлення, тобто знаком духовним, тоді як смерть традиційно уявлялася мовцями у вигляді

чорного коня. Автори в художніх текстах творчо пристосовують закріпленість асоціацій до власного світобачення – відчуття, наприклад: «Твій **білий кінь** стоптав земну основу. / Твій **чорний кінь** примчав тебе в ніде» [Скиба ЕЛР]. Кінь традиційно може символізувати красу, пристрасть, гнів і под.: «В пустелі моєї пристрасті / поселилися дикі **коні гніву**...». [Біла 1999, с. 34].

Поряд з іншими одиницями художніх текстів особливе місце посідають фольклоризми, що найчастіше мають зоометафоричне походження. Народнопоетичні елементи – невід’ємна частина художньо-естетичної основи українського мовлення кінця ХХ ст. Кожен період розвитку літературної мови позначений тим, що адресанти шукають власні шляхи засвоєння образного слова народної пісні. Ось один із них: репрезентація культурологічного концепту Печаль через образ *чорної птахи* показує, що свідомість сучасних поетів має архетипну природу, оскільки в національній міфопоетиці закріплене уявлення про *чорний* колір як знак негативних сил, нещастя та втілення горя, сумних подій. Останнє тяжіє до концептуально-символістичних узагальнень, до вічних тем у житті й поезії, пор.: «**Чорна птаха** Комусь на плече / сіла. / Чорна птаха – Чиясь крилата / **печаль**» [Михайлюк 1995, с. 52], «Для мене він [трамвай] – довга весела труна; / В ній мокрі тіла. А ворони і листя... / Поети напишуть: осіннє намисто, / Я мислю: **кружляє печаль** земляна» [Федорак 1998, с. 75]. Сема «крилатості» слова *печаль* виявляє свою конструктивну роль у цілісно-художньому образі, де «чорна» і «крилата» функціують як антонімічні вектори смислової координати-концепта Печаль. У художніх текстах устаалені елементи мови фольклору можуть стати органічними складниками нового художнього цілого й цим самим розширювати свої виражальні потенції за нових історичних умов, передаючи думки й почуття сучасної людини. Художньо-образні парадигми пам’ять → птах, дощ → птах постають крізь семи *крилатий, невідлетний*, наприклад: «**Невідлетну пам’ять** я заповню вами / як зорю вечірню засвічу вгорі» [Виноградов 1996, с. 67]; «... тихо **пам’ять відлітає** в майбутні сни...» [Виноградов, 1996, с. 29]; «на хрестах зів’ялих квітів / розіп’ятий **крилатий дощ**...» [Мудрик 1994, с. 12]; «Легко **крилом** доторкнулася ніч» [Виноградов, 1996, с. 65]; «Навколо ніч вже **опустила крила**» [Лучків 1998, с. 101]; «Доля

щастям вічно обминала, / Серце ж мало **крила голубі**» [Дворянин 1995, с. 24].

Митці обирають синтез, поєднання модерного мислення з питомими порівняннями, творчо запозичуючи художні образи в українському фольклорі, міфології, у культурі світового письменства. Прикладом цього слугує смислова домінанта *серце-птаха*, реалізована через метафоричну актуалізацію *крил* (частина тіла птаха): «І полковник мимоволі виструнчився – груди йому знеслися від нової хвилі бадьорості, **за плечами ніби вирости крила**» [Палійчук 1992, с. 92]. Образ *крил* здавна закріпився у свідомості мовців як поетична універсалія, відтворена в художній комунікації різних авторів, у різні епохи й притаманна загальнолюдському мисленню в його поетичних вимірах. Традиційно досліджуваний образ означає «небуденність, піднесеність думок та почуттів людини». Лінія еволюції образу «*крила* → вишколеність духу», напрям його лексичного оновлення в сучасній художній комунікації містить у собі когнітивно-асоціативні інваріанти (онтологічні метафори) *душа* → *верх*, *тіло* → *низ*, які епізодично реалізовані через інший набір денотатів: «Страшна притлумлена можуть. / Страшна іржа ту міць покрила. / А могли б такими буть!.. / Та не ростуть крізь сало **крила**» [Вольвач 1999, с. 87]. Адресанти адаптують традиційний поетизм української віршованої мови **крила** в постмодерністському руслі крізь метафору-іронію, утверджуючи на мовно-художній палітрі кінця ХХ ст. реалію буденного світу *сало* як псевдонаціональний знак української лінгвокультури, унаслідок чого по-новітньому, у дусі епохи кінця століття сприймається контрастність цілісного образу *сало* (тіло) → *низ*; *крила* (душа) → *верх*. Автори індивідуалізують світ через новітньо-асоціативні парадигми *німота* → *крило*, *фотографія* → *крило*: «...як пахнуть **крила німоти** / живицею сумного дня" [Гармаш 1998, с. 37].

Реалізаторами категорії оцінки у структурі художнього тексту є лексико-семантичні, словотвірні, морфологічні, синтаксичні засоби та тропи. Розряд типових маркерів на лексико-семантичному рівні сформували 1) розмовні лексеми, наприклад: «Ночами – з ліхтарем, з галасом – **торохтить парокінна підвода з «буксирами**», де побував цей погром, та хата лишилась спустошена» [НКП 2008 с. 879]; «Один близький Савин знайомий розповідав, відсидівши рік

за хуліганство, що у тюрмі кожен другий – **стукач**» [Рубан 1993, с. 81]; «Виходило, що на процесі СБУ пройшла тільки невелика група одвертих ворогів радянської влади, тоді як замаскована **нечисть** приховалася по таких закапелках, як «Книгоспілка», і коїть далі своє чорне» [Борис Антоненко-Давидович 2010, с. 2]; «Час від часу, голосно поливаючи все навколо **матом**, відганяв мух» [Андрухович 2020, с. 94]; 2) лексеми, які називають емоційно-психологічний стан людини, її почуття (біда, горе, гордість, повага, радість, щастя, кохання, любов), наприклад: «Іван Іванович дивився у вікно на молодий сніжок і на його душі була **радість і гордість** невимовні...» [Хвильовий Микола 1990, с. 16]; «Він бездоганний – ось **біда**» [Довженко 2017, с. 45]; «З іншим спізнає вона радощі життя, **кохання й праці**» [Довженко 2006, с. 5]; «Самі не свої ходять кілька день, запухлі від сліз, сліпі від горя, мабуть, і за ним, Заболотним, досі там тужить якась й чому ж бо й ні?» [Гончар 1984, с. 404]; 3) лексеми, що позначають ставлення людини до об'єктивної дійсності, сприйняття тощо (одобрявати, любити, подобатися, славити, хвалити, проклинати, ганити, проклинати, сварити тощо), наприклад: «Багато хто **любить** дорогу, і я, грішний, теж **люблю!**» [Гончар 2005, с. 608]; «З усіх нас Гришуня, здається, найбільше **подобався** Настусі – і за кларнет, який він часом бере до школи, щоб потішити товариство під час перерви, і за тихість та лагідність вдачі, та ще ж, крім усього, він умів дуже гарно блакитних котів малювати – десь йому Мина Омелькович (мабуть, від уповноважених) такий олівець добув із зовсім блакитним осердям...» [Гончар 2005, с. 658]; «Я тебе виганяю, викликаю, **проклинаю!**» [Гончар 2018, с. 78]; «А він крізь темряву плавнів у бік собору час від часу **сваривсь**, нахвалявсь: «– Дзвони з тебе постягав, і тебе спалю» [Гончар 2018, с. 58]; 4) неологізми, наприклад: «І тільки степ, і тільки спека, спека, / і **озерявин** проблиски скупі» [Костенко 2019, с. 12]; «Я вже не я. Мене **вже улелекали**, / Уже рука не вдержить булави» [Костенко 2019, с. 18].

3-поміж дериваційних індикаторів категорії оцінки важливими тектотвірними властивостями наділені суфікси. Вони відіграють значну роль у набутті нейтральною лексикою з погляду аксіології 1) позитивної або 2) негативної оцінки, наприклад: «Дітвора цього передмістя теж має сьогодні чим клопотатись: уподовж усієї вулички чути дзвінкоголосий переклик, **чепурненькі** хлопчики та дівчатка згрібають

навпроти своїх котеджів листя, пакують його в мішки-беки з міцної мутно-білої синтетики» [Гончар 2018, с. 93]; «Вода була десь далеко внизу, і човник їхній там поколихувався, такий **малюсінкий**, а судно здійсмається над морем справді мов залізна гора, сталева скеля, їхній сталевий острів» [Гончар 205, с. 479]. Примітно, що в мовленні жінок переважають емоційна лексика, наповнена страхом, тривогою, смутком, відчаєм, журбою і тугою, а також слова із суфіксами пестливості (ріднесенькі, старенькі, їстоньки, синочки, малесенькі, діточки, голубчики, зерничка, конячка, в'язаночки, квасолька, кобилка), наприклад: «Глянув і здивувався: майже все небо над ним заступила якась **велетенська бабище**» [Палійчук 1992, с. 91]; «– Дідько його візьми, – відповів інспектор, – але мене зло бере на оте дурне **дівчисько**, що зустріло мене в міському вбранні» [Трублаїні 1973, с. 12]; «Але справа не зрушилась, той невідомий писака, й далі волів залишатися невідомим: **занишклий, прищух** десь у рядах і не дихав» [Гончар «Бригантина» ЕЛР]. Продуктивним засобом експлікації оцінної семантики є також префікси. Так, за допомогою префікса *не-* слова переміщуються з однієї аксіологічної сфери в іншу. Цей формант надає лексемам протилежного змісту, наприклад: «Ірина вимагала лишити в служінні бодай **невелику** дружину, Ярослав напосівся відіслати геть усіх» [Загребельний 2006, с. 200]. Префікси можуть виконувати також підсилювальну функцію, сприяти просуванню шкалою оцінки в межах одного аксіологічного оператора. Окремо варто сказати про префікс *пре-*, який підсилює позитивну оцінку слів (чудовий – пречудовий, гарний – прегарний, поганий – препоганий тощо), наприклад: «Віриться, що з неї буде **прегарний** лікар» [Бердник 2000, с. 57]; «Без зайвої скромності скажу: пілот я був **пречудовий**» [Заєць «Машина забуття» ЕЛР]; «Настрій у Лесі був **препоганий**» [Нестайко 2011, с. 4].

До граматичних реалізаторів категорії оцінки уналежено 1) частки (не, ні, ні... ні та ін.), наприклад: «Ванькові теж, мабуть, страшно стало, бо хтів кинутись назад, а ноги **не** несуть, нібито прив'язані» [Гончар 1990, с. 121]; «Рештки полкових обозів уже пройшли, і тепер ніхто **не** порушував тиші» [Гончар 1990, с. 141]; «Вже не видно було – **ні** неба, **ні** очерету, **не** чув нічого» [Гончар 1990, с. 56]; 2) займенники (ніхто, ніщо та ін.), наприклад: «**Ніхто-ніхто** ними не цікавиться... [Багрянний Іван ЕЛР]; «Та **ніщо** їх не

зворушувало і **ніщо** їх не лякало» [Багрянний Іван ЕЛР]; 3) прислівники, зокрема й ті, що мають форму елатива та суперлатива (ніде, ніколи, краще, найліпше та ін.): «Але **ніде** – жодної барвної плямочки, жодного доторку пензлем, нічого, біла пустота» [Загребельний 2006, с. 10]; «Скінчивши, він теж помітив, що нема Марка, бо юнга, на думку моториста, танцював гопака, та й інші танці **краще** за нього» [Трублаїні 1973, с. 16]; «Сама стерегла нашу доньку, їй ставало гірше й гірше – і я прогнала від неї всіх» [Загребельний 2006, с. 266]; 4) прикметники, зокрема й ті, що мають форму вищого або найвищого ступенів порівняння, наприклад: «Що хан Гірей **не кращий** із Гіреїв? / Татари **добрі** воїни. А він – аби набрать невільниць для гаремів. / Це хан-здобичник, воїн не для війн» [Костенко 2019, с. 61]; 5) вигуки, які виражають різні емоції та почуття волевиявлення мовця, наприклад: «**Тьху**, до чого гидка – застоялася, ще й штани заляпав» [Забужко 2015, с. 59]; «**Ой**, який ви недотепа!» [Трублаїні 1973, с. 9]; «**Фу**, старий пес, – Устїмич матюкнувся, а Колокольчиков з шістьорками заржали» [Кузьменко 2006, с. 93].

На синтаксичному рівні роль експлікаторів оцінки виконують словосполучення, просте та складне речення. На дореченнєвому рівні основними репрезентантами оцінки є апозитивні конструкції, оскільки їм притаманний пропозитивний потенціал, наприклад: «**Дівчинка-пуголовок**, чоласта, як усі в вашому роду» [Забужко 2004, с. 1]; «Молодь на Зачіплянці здебільшого вишнева, південного типу — живуть тут **хлопці-смаглюки й дівчата-смаглявки**» [Гончар 2018, с. 18]; «Та не залякали і не підкорили, / Бо у Неньки діти – **козаки-орли!**» [Назаренко ЕЛР].

Прагматичним складником, обов'язково вербалізованим у двоскладному реченні, зазвичай є оцінний предикат, наприклад: «– А наш полковник і справді **молодець**, раз призначив тебе, Гілю, десятником» [Палійчук 1992, с. 14]; «Пан бізнес **молодець** проти овець...» [Палійчук 1992, с. 14]; «Ти – **негідник**» [Роздобудько 2012, с. 8]. Для нього характерна семантична і формально-граматична поліфункційність.

Односкладні речення на аксіологічному тлі вирізняються тим, що в них оцінку експліковано головним членом речення, який не пов'язаний з основним діячем. Роль конструктивного центру в цих реченнях виконують різні семантичні групи предикатів з виразно задекларованим оцінним значенням (добре, соромно, погано, весело, сумно, боляче тощо), наприклад:

«**Сумно стало** Порфірові, одразу й охота до роботи відпала» [Гончар «Бригантіна» ЕЛР]; «**Відрадно бачити** послідовність своїх старань» [Тендюк 1990, с. 5]; «Оксані **стало прикро**, що вона пише з помилками, але ж як хотілося, щоби приїхав татко!» [Савка, с.102]; «Йому **було прикро й боляче**» [Самчук 1999, с. 191]. Позитивну або негативну оцінку в художніх текстах регулярно репрезентують також номінативні речення, наприклад: «Яка **красуня**» [Палійчук 1992, с. 7]; «**Найтиповіший козел**» [Самчук «Чого не гоїть огонь» ЕЛР]; «**Цей недоумок, гнида**, яка потаємно теж мріяла стати кимсь» [Тарасюк 2009, с. 9].

На рівні простого ускладненого речення основним засобом репрезентації оцінки є: 1) порівняльні конструкції, наприклад: «Червоний вогник цвів серед ночі, **як квітка щастя**, в пільмі думалось ясно, як ніколи при світлі» [Коцюбинський 2014, с. 1]; «Його штовхнули, і він впав на коліна перед Максимом, блідий, пошарпаний весь, нікчемний, **як опудало з конопель**, з своїм цурпалком замість руки» [Коцюбинський 2016, с. 20]; «З холодком в серці він чіплявся за ті неприємні думки, уявляв губернаторський гнів, свої благання, гугнявий директорів голос: «Нам протестантів не треба...» – і чув одночасно, як щось йому заважає, **немов камінець**, що попав в чобіт» [Коцюбинський 2014, с. 4]; «Василько ж навідувався, мов сонечко, сміявся і ляскав у долоні» [Савка, 9]; 2) вставні компоненти, які функціують із метою вираження емоційної оцінки повідомленого (на жаль, на горе тощо), наприклад: «Але гості, **на жаль**, публіка дуже капризна» [Гончар 1990, с. 163]; «Але, **на горе**, прибув і аташе шведського посольства» [Винниченко 2005, с. 19]; 3) вставлені конструкції, що доповнюють, роз'яснюють оцінку автора про висловлене в базовому реченні, наприклад: «Я звичай переповідаю не те, що фіксують мої фоторецептори (**там поганий кольороподіл, розбовтане кадрування, брак вербалізатора**), а те, що бачить маленький зелений чоловічок у моїй голові. Зрозуміло, ніякий він не чоловічок, і не зелений, – так, кислотні асоціації – але ж не переповідати мені увесь ланцюг торчків мого «я». Чи переповідати?» [Іздрік 2009, с. 168]; 4) вокативи, спрямовані на вираження суб'єктивно-оцінного ставлення до особи співрозмовника, наприклад: «Жінка була вся опухла від голоду. З її уст я почувала слова: «**Люди добрі**, покажіть мені кусочок, хоч малесеньку крихітку хліба і я не помру, я виживу. Всі присутні

гірко плакали. Хліба не було не тільки у них, а певне і у всьому селі...» [НКП 2008, с. 842]

Регулярними експлікаторами оцінки є також складні речення, передусім складнопідрядні. У художніх текстах висока частотність вживання притаманна реченням, у яких аксіологічний оператор препозитивний щодо підрядної частини. Н. Арутюнова зараховує такі структури до аксіологічно зорієнтованих текстів [Арутюнова 1999, с. 74], наприклад: «**Добре**, що ти вже прийшов...» [Коцюбинський 2014, с. 32]; «От тільки **погано**, що наш шановний Чаргар не цікавиться цією наукою» [Хвильовий Микола 1990, с. 8]; «Здається, він ладен був скаржитись на складачів карти, та **біда**, що нікуди було подати скаргу» [Гончар 1984, с. 96]; «Йому було **приємно**, що він, старий генерал, якого сусіди вважали «червоним» і небезпечним, завжди лишався вірним собі» [Коцюбинський 2014, с. 4]. Аксіологічно конотований тип становлять підрядні частини, поєднані з головною частиною сполучником *щоб*, *аби*. Вони вказують на ірреальні відношення, вербалізують значення бажаності, вимоги, прагнення тощо, наприклад: «Коли ж нарешті після багатьох місяців нетерплячого очікування, змучені й зрощені, ні про що, власне, й не довідавшись, посланці повернулися до Стамбула і Гасан-ага з'явився у караван-сараї на Константиновому базарі, щоб почути від папа Яна про послідовність їхньої виправи, королівський посол **забажав, щоб** його допущено було до султанші Роксолани, бо він сам має повідомити їй те, що має повідомити, а також піднести дарунки від імені короля Зигмунда: золоту троянду, ковану італійським майстром і ношення велике з польських буштинів, і ланцюг золотий дрової роботи, ваги в якому сто сорок чотири дукати» [Загребельний 1988, с. 131]; «Генріхові теж Верона припала до серця найбільше і саме тому, як пояснював він у посланні до своєї жони, він **побажав, аби** це місто стало гідним місцем для перебування імператриці в цій землі на той час, поки імператор зайнятий буде своїми військовими трудами» [Загребельний 1984, с. 75]. Наближеними до розглянутого типу з аксіологічного погляду є складнопідрядні речення обставинного типу, орієнтовані на реалізацію парних відношень на зразок умова – результат / наслідок, наприклад: «Може, то й **добре, якщо** так станеться, бо кількість деяких народів повинна бути зменшена» [Загребельний 2006, с. 216]; «Мені тоді **жаль, якщо** знищать себе наркотиками» [Гончар

2005, с. 70]; «Каркові шкода її, і він також ставиться до неї, як і до статуї римського полководця, – з повагою, і йому **сумно, коли** дивиться на неї» [Хвильовий Микола 1990, с. 10].

Категорію оцінки репрезентують такі тропи, як 1) перифрази, наприклад: «Багато людей вмирало, люди лежали кругом на дорогах, в степу. Всіх померлих збирали в спеціальні машини, **«чорні ворони»**, а потім ховали в спільних ямах. Їли ховрахів, мурашок, хліб пекли з борошна, яке робили, перетираючи жорнами зерна і плоди різних рослин» [НКП, с. 828]; «Моя бабуся називала **Голодомор другою війною**, але війною людей, які боролися за життя» [НКП 2008, с. 960]; 2) метафори-синестезії, переносні оцінні значення яких експліковані якісними або функційно-якісними прикметниками, наприклад: «У ній можна знайти чимало **гірких** слів про людське життя» [Загребельний 1988, с. 279]; «І знову, як крізь сон, **солодкі** ночі й зорі в синім мареві» [Хвильовий Микола 1990, с. 5]; «Легенький **золотий сум**» [Хвильовий Микола 1990, с. 7]; «Все це перший раз за всю дорогу пройшло перед ним з кінематографічною швидкістю і залишило за собою в його душі трохи **гіркий** і неприємний слід» [Хвильовий Микола 1990, с. 124]; 3) оксиморони, наприклад: «**Жорстока радість** обпалила серце» [Мушкетик 2008, с. 179].

Аналіз аксіологічності як підкатегорії модальності тексту, яка має широкий спектр мовної і ментальної актуалізації, дає право констатувати, що художній текст як соціокультурний феномен є втіленням ціннісних констант певної культурної системи конкретного історичного періоду. Він уможливає проникнення в глибину індивідуальної та масової свідомості.

Висновки до розділу 4

Модальність як одна з основних ТК притаманна всім комунікативним одиницям, починаючи з речення, у якому предикативність є вербалізатором відношення змісту до об'єктивної дійсності, і закінчуючи текстом, де репрезентовано ставлення автора до дійсності. Ця категорія пов'язана з категорією автора в тексті, оскільки автор у художньому тексті оприявлюється через засоби вираження свого ставлення до самого тексту (цілісність), до дійсності (модальність) і до читача (адресат). За допомогою модальності, що пронизує всі одиниці тексту, ієрархізуються взаємовідношення всіх його

складників. Модальність посилює прагматичну єдність тексту. Різноманітні мовні репрезентації об'єктивної та суб'єктивної модальності мають свої якісні та кількісні параметри, ідентифікуються й сегментуються як ядерні та периферійні маркери вираження модальності художніх текстів. Модальність тексту вможливує досягнення авторської позиції, в усіх її вимірах та задумах. Джерелом модальності постає вербалізована різними засобами оцінка, а її суб'єктом є адресант – носій етнонаціональної культурної інформації.

Референційність – ТК, базована на співвідношенні модельного, породженого авторською свідомістю текстового світу з реальною дійсністю, її подіями, ситуаціями, фактами, предметами й особами. Вона є різновидом модальності. Рефлексивна референційність покликана відтворювати особистісний світогляд автора, його переживання. Ірреальна референційність експлікує нову модель дійсності, що не збігається з реальним світом, хоч і містить реальні речі, але вони скомбіновані автором відповідно до його індивідуального світобачення. Фантастична ірреальна референційність репрезентує художню фантазію автора й покликана моделювати новий світ. За референційністю закріплено статус двоспрямованої категорії художнього тексту, яка репрезентує співвіднесення змісту тексту з реальним світом і внутрішнім «умовним» світом твору, сконструйованим автором.

Емоційність є важливим складником процесу розуміння художнього тексту, оскільки вона посилює прагматику як усних, так і писемних текстів. Емоційність зазвичай імплікує автора твору, позаяк через мовні засоби адресатові передається ставлення автора до фактів або подій тексту. Проаналізований різноманітний жанровий матеріал засвідчує, що різні способи вербалізації емоційної експресії становлять певну систему засобів організації емоційно-експресивного плану тексту, спрямованих на експлікацію емоцій і відношень до фактів або подій.

Експресивність становить сукупність семантико-стилістичних ознак одиниці мови, що забезпечують її здатність функціонувати в комунікативному акті з метою вираження суб'єктивного ставлення мовця до змісту або адресата мови.

Емотивність моделює імовірні емоції. Її основними актуалізаторами є, по-перше, емотивно навантажені слова, які вказують на характер авторських експліцитних та імпліцитних інтенцій, характеризують емоції та почуття за різними оцінними

параметрами, по-друге, невербальні засоби (опис міміки, жестів, рухів тощо). За участю низки стилістично значущих лінгвістичних засобів, зокрема лексико-семантичних, морфологічних, синтаксичних, а також тропів, текст репрезентує загальнолюдські універсалії, які набувають національно-культурного звучання.

Культурно-прагматичний вимір художнього тексту охоплює соціолінгвальні особливості мовної комунікації й мовну культуру народу. Категорія цілісності визначає умови функціонування тексту, оскільки без певної мети не може з'явитися текст і не відбудеться мовний акт. Категорії цілісності – продукт взаємодії мовця та слухача в процесі спілкування, призначення якого – усвідомлене сприйняття тексту адресатом. Експлікуючи свої думки, автор завжди орієнтований на стратегічну мету, що визначає тему, форму та жанр викладу тексту, яка пронизує весь текст. Цілісність є основою композиції тексту, його умовним зародженням. Ця категорія пов'язує між собою мікротеми, макротеми й теми всього художнього тексту. Цілеспрямована реалізація тексту відбувається тоді, коли в ньому переплетені проблеми автора та адресата, тобто цілісність – двопланова категорія, що інтегрує в собі бачення адресанта та адресата. Наскільки автор зуміє згармонізувати цю двоплановість, настільки цілісність буде яскраво вербалізована в тексті.

ПІСЛЯМОВА

Художній текст – акт комунікативної діяльності адресата-читача та адресанта-автора, який апелює до емоційного й інтелектуального вияву особистості. Словесне ціле представлено основними текстотипами (роман, повість, оповідання, вірш, поема, драма), яким притаманна об'єктивована, суб'єктивована, необмежена, обмежена оповідацька перспектива. Художні тексти та їхні типи, варіюючись за жанровою природою, мають інваріантні ознаки, репрезентовані текстовими категоріями, надкатегоріями, підкатегоріями із властивим їм набором спільних і відмінних вербалізаційних засобів. Попри те, що кожна ТК зосереджує в собі окрему комунікативну, семантичну чи прагматичну лінію, текст – це сукупність співвідносних інваріантних ознак. Така інтегрованість доповнює одні ТК іншими, які перехрещуються, витворюючи текст як комунікативну єдність. Кореляція ТК постає основним текстоконститутивним та інтегрувальним чинником. Фундаментальною властивістю художнього тексту як одиниці комунікації є його людиноцентрична запроєктованість передусім у площину комунікативності. НК комунікативності посідає центральну позицію в ієрархічній структурі «надкатегорії – категорії – підкатегорії», що пов'язано з дією не лише мовних, а й позамовних чинників. Осягнення феномену тексту в комунікативному аспекті вможливило розширення спектра ТК й додавання до утрадиційнених у мовознавстві категорій інформативності, концептуальності, фактуальності, імпліцитності, континууму подій, простору, часу, стагнації, прогресії, ретроспекції, проспекції інших, не менш важливих щодо конститутивних властивостей на рівні художнього тексту категорій, – антропоцентричності, адресантності, адресатності, діалогічності, зв'язності, модальності, референційності, експресивності, емоційності, аксіологічності.

Адресант – творець художнього тексту, він консолідує мовленнєвий витвір, діє в ньому через персонажів, пронизує текст наскрізь: функціонує в заголовковій твору, у континуумі подій, в авторських коментуваннях поверхневого та глибинного рівнів, акумулює цілий спектр людинотипів і представлений різнорідним діапазоном конкретних репрезентантів. Пріоритетною є класифікація адресантів за їхнім світоглядно-мистецьким напрямом, професійною належністю, видом занять, соціальним статусом, віковими ознаками, гендерною властивістю, кількісним складом. Такий підхід засвідчує

безперспективність вивчення текстів (зрештою, і мови) лише на рівні структур та форм («у собі й для себе»). Адресат разом із адресантом є антропоцентром художньої комунікації, він бере участь у складному механізмі розбудови словесного цілого. На основі комунікативного паритету автор-адресант та читач-адресат репрезентують людиноцілісність комунікативного акту й ТК антропоцентричності. За співвіднесеністю з реальним та ірреальним світом адресат є зовнішньотекстовим (читач, слухач) і внутрішньотекстовим (один із персонажів словесного цілого, співвіднесеним з образом читача, уведеного в змодельовані автором діалогічні реляційні зв'язки).

Виняткове місце в тексті займає категорія діалогічності, ранг підкатегорій якої представляють інтертекстуальність (зовнішньотекстовий різновид) і зв'язність (внутрішньотекстовий різновид). Вербалізуючись за допомогою лексико-семантичних, морфологічних, синтаксичних, дериваційних та інших засобів, вона виражає прагнення автора-адресанта до контакту із читачем-адресатом. Типовими реалізаторами описуваної категорії є також заголовки, за допомогою яких експлікується питальна модальність, а прагматична настанова зумовлюється природним діалогізмом інтерперсональної взаємодії. ТК діалогічності віддзеркалює а) реляцію учасників художньої комунікації, у ролі яких можуть бути власне автор і персонаж (внутрішньотекстовий рівень), та б) інтертекстуальну реляцію (зовнішньотекстовий рівень), репрезентовану в художньому тексті актуалізацією адресанта й адресата через моделювання їхніх комунікативних ролей. Репрезентантом ТК діалогічності є адресат, позаяк саме він відображає авторські інтенції, що існують у словесному тексті імпліцитно і які зорієнтовані на адресата. Комунікативно-прагматична, діалогічна скерованість тексту на адресата реалізується також у його програмі – інтерпретації, що закладена в усьому просторі словесного цілого.

В основі текстової категорії інтертекстуальності як зовнішньотекстового різновиду (підкатегорії) діалогічності лежать національні лінгвокультурні коди, оскільки етнічна мовна картина світу, мислення авторів українських текстів опосередковано формується під впливом прецедентних (сакральних, художніх, фольклорних, міфологічних) словесних цілих. Важливими конститутивними властивостями наділені вертикальна інтертекстуальність, яка відображає типологічну специфіку текстів на основі певних прототипових ознак, і горизонтальна

інтертекстуальність (асоціативна, смислова), що співвідносить текст як одиницю комунікації в певному змістовому плані з претекстом. Діалогічні відношення між текстами із співприсутністю (однотекстова референція) послідовно реалізуються через власне текстові (теми, мотиви, сюжет, заголовок тощо) і позатекстові (літературні персонажі, що представляють вітчизняну і світову класику, відомі постаті, цитати й под.).

Комунікативна функція зв'язності є складником ТК діалогічності. Усі типи зв'язності підпорядковані єдиній глобальній зв'язності мовленнєвого витвору, яка здійснює перехід інтегрованої системи на вищій кодовий рівень – макрознаковий – і забезпечує кореляцію тексту з відповідною комунікативною ситуацією. Референційна зв'язність художнього тексту передбачає співвіднесення текстового світу з дійсністю і стосується його семантики. Указуючи на референтів, маніфестованих у словесному цілому або наявних у реальному житті, аналізований тип зв'язності сприяє комунікативному розгортанню художнього тексту і взаємному порозумінню адресанта та адресата. Діалогічно-реляційна зв'язність, з одного боку, слугує побудові довершеного словесного цілого, з іншого боку, установлює відношення між подіями та групує окремі речення в семантично і структурно завершений текст за допомогою різних типів логічного зв'язку, виражених здебільшого експліцитно у виглядів текстових маркерів. Топікальна зв'язність художнього тексту є поєднанням різних смислових, тематичних ліній, визначених адресантом. Смислова зв'язність ґрунтується на когнітивних механізмах породження та сприйняття мовленнєвого витвору. Образну смислову зв'язність формує система наскрізних позитивних і негативних, головних та другорядних образів і образів-символів. Конотативна зв'язність за своєю природною сутністю є семантичним явищем, яке відображає оцінку загалом та емотивність зокрема, закладені з чітко запрограмованою метою в інформаційний простір автора-адресанта та адресата-читача. Асоціативна смислова зв'язність указує на домінуючі теми, споріднені асоціації, ключові слова, суміжну сполучуваність, синтаксичний паралелізм. Основне призначення логічної смислової та структурно-композиційної зв'язності – ідентифікування жанрових і стильових канонів тексту. Стилістична зв'язність його стає очевидною через доречність і співмірність стилістично нейтральних і стилістично маркованих одиниць, через влучне та майстерне використання фігур слова (тропів) і фігур думки (стилістичних фігур).

Ієрархія семантичного рівня тексту охоплює категорію інформативності, континууму подій, дискретності, у синтагматичних і парадигматичних відношеннях яких диференційовано концептуальність, фактуальність, імпліцитність (підкатегорію інформативності), простір і час (підкатегорії континууму). У понятійних межах категорії часу вирізняє стагнацію (ретроспекцію і проспекцію) та прогресію.

Виняткову роль у художньому тексті відіграє категорія інформативності, яка маніфестує словесне ціле як комунікативну одиницю, квант інформації. Ця універсальна характеристика, притаманна різноманітним текстотипам, є не показником абсолютної інформаційної насиченості мовленнєвого утворення, а лабільною величиною, точніше, індикатором адекватного донесення визначеної міри інформації про щось до реципієнта через канал зв'язку. Феномен інформативності зумовлений наявністю в художньому тексті концептуальної інформації, яку запроєктовано у площину автора – з ідеєю твору, у площину читача – з процесом сприйняття тексту як освоєння нової інформації і наближення до авторського задуму. Українськомовні художні тексти є складниками картини світу етносу (колективного адресанта), вони вміщують у собі поколіннєвий досвід, генетично-еволюційне тло якого виражає ТК концептуальності. Концептуальність є своєрідною текстотвірною енергією, яка, реалізуючи естетичну ідею, координує тему та сюжет, визначає добір мовних засобів тощо. Концепт – складник культури, її атрибут, квант, що «вмонтований» у свідомість людини як матриця бачення світу, як аксіологічна призма. Художня комунікація здатна виявляти унікальну культуру нації, її традиції, звичаї, менталітет, відтворювати життя людей у національно-історичній своєрідності, а також репрезентувати світогляд неповторної особистості автора-адресанта. Аналізовану категорію витлумачено, по-перше, з оперттям на всі складники поняття інформації: інформація про код (мову або інші знакові системи), диктумна (про явища й предмети реальної або ментальної дійсності), модусна (про ставлення мовця до повідомлюваного), оцінна інформація, по-друге, з урахуванням характеру її вияву (експліцитна, імпліцитна), способу виникнення (ситуативна, конотативна, асоціативна). Умовною в художньому тексті є підкатегорія фактуальності, яка покликана за допомогою фактем, тобто вербального вияву факту в тексті, концептуалізувати та категоризувати фрагменти дійсності,

передавати верифіковану інформацію адресантові. Концептуальність і фактуальність є невід'ємними складниками мовної концептосфери, чинниками етнічної ідентифікації та культурної ограненості мовленнєвого витвору. Підкатегорією інформативності є імпліцитність, що виражає за допомогою мовних засобів приховану інформацію. Virізнено такі способи експлікації національного світобачення адресанта через підкатегорію імпліцитності: 1) лексико-семантичні (евфемізми, авторські неологізми), 2) морфологічні (займенники), 3) синтаксичні (еліптичні речення) засоби й 4) тропи (метафори, епітети, оксюмори).

Уналежнена до царини семантики категорія дискретності, або членованості, сприяє розгортанню семантичного простору художнього тексту, основними складниками якого є тема, мікротеми, репрезентовані тими або тими лексико-семантичними групами, ключовими лексемами тощо. Виняткову роль відіграють претекстові одиниці-конституенти словесного цілого (заголовок, розділ, глава, параграф). Речення, складні синтаксичні цілі, абзаци перебувають у регулярних корелятивних зв'язках із темами й мікротемами.

Заголовок до тексту кваліфіковано як компресований, нерозкритий зміст тексту. Заголовкові властива амбівалентність: він, по-перше, належить текстові й може функціювати поза ним, по-друге, за своїм змістом тяжіє до тексту, але за формою – до слова, по-третє, проспективно виконує щодо цілого тексту тематичну (номінація), ретроспективно – ремо-тематичну (предикація) функцію. Текст і заголовок потрактовано або як два автономні тексти (заголовок – самостійний однофразовий текст, метатекст – текст про текст), або як складники єдиного тексту. Заголовок акумулює ознаки всіх ТК і тому є засобом маніфестації кожної із них. За змістовим критерієм заголовки диференційовано на графічні, німі, цифрові та вербальні (вербально-тематичні заголовки-звичайні знаки, вербально-тематичні заголовки-ускладнені знаки, вербально-тематичні заголовки-образні знаки).

Логічна організація словесного цілого можлива завдяки категорії континууму подій та її складників – категорії часу і простору. Час та простір – онтологічні категорії матеріального світу. Поза ними текст як відбиток фрагмента реальної дійсності й певної ситуації спілкування існувати не може. Вони утворюють єдиний просторово-часовий континуум із нерозривним синтезом його одиниць. ТК континууму подій

органічно пов'язана з підкатегоріями часу і простору. Категорія континууму подій становить неперервний потік інформації (послідовність фактів, подій, які розгортаються в часі й просторі). Просторовий континуум – інваріантна ознака тексту, що виражає одну з найважливіших онтологічних сутностей – локативність, яку репрезентують місце дії, напрям і шлях руху. Часовий континуум – інваріантна ознака тексту, що відображає ще одну не менш значущу онтологічну сутність – темпоральність, яку послідовно втілює об'єктивний (календарний), концептуальний (подієвий), перцептуальний або художній час. Ієрархічно підпорядкованими категорії часу є прогресія та стагнація (ретроспекція й проспекція), що перебувають у периферійній зоні вияву ТК. Прогресія – протилежне поняття стагнації, тобто постійний і послідовний перебіг подій у часі та просторі. Стагнація – призупинення чи вповільнення руху дії за допомогою ліричних відступів, апелювання до уявного читача або образу читача, опису інтер'єру, артефактів, пейзажних малюнків, повернення в минуле або перенесення в майбутнє. Вона витворена змістом і фактуальною інформацією, бере участь у когезії, тобто зв'язності, тексту. У словесному цілому ретроспекція виконує переважно композиційну функцію і реалізується різними способами, з-поміж яких особливе місце посідає повтор. Ретроспекція насичена такими компонентами, як тематичні слова (пам'ять, спогад, віра, доля і под.), теперішній історичний час вербативів, прислівники часу. Завдяки ретроспекції читач-адресат може досягнути часовий зв'язок, а саме: поновити в пам'яті повідомлення, потрібні для розуміння шляхів подальшого викладу; переосмислити ці дані за нових умов, в іншому контексті, з урахуванням того, що було сказано чи скориговано; актуалізувати окремі частини тексту, які опосередковано стосуються концептуальної інформації. Ретроспекція повною мірою маніфестована в післямові та епілозі художнього тексту. Вирізнено такі типи її: суб'єктивно-читацька й об'єктивно-авторська ретроспекція, тобто та, яка може бути результатом індивідуальної творчості сприймання континууму, і та, що є наслідком авторських покликань на попередні частини тексту (раніше йшлося про те, що...; читач пам'ятає, що...; і знову постають картини минулого...). Проспекція як підкатегорія тексту об'єднує різні мовні форми співвіднесеності змістовної та фактуальної інформації з подальшою інформацією й оприявнює себе не

в лише художніх, а й у наукових текстах. Основна різниця між ретроспекцією і проспекцією полягає в тому, що перша завжди посідає місце в поступовому розгортанні тексту, тоді як друга подеколи зумовлена перебігом сюжетного розгортання. Особливими формами проспекції є передмова, вступ, епіграф, пролог. У більшості художніх словесних цілих ретроспекція і проспекція репрезентовані імпліцитно.

Ієрархію прагматичного рівня репрезентує модальність, яка охоплює підкатегорії референційності, що є її логічним різновидом, та експресивності, емотивності й аксіологічності. Прагматика художнього тексту – невід’ємний компонент мовленнєвого витвору. Автор у ньому оприявнений через власну аксіологічну сферу, тобто через вираження свого ставлення до самого тексту, до дійсності й до читача. Підтекстова категорія референційності представлена трьома конкретними типами: рефлексивна, ірреальна та фантастична референційність, – кожен із яких по-своєму відтворює модель реального або нереального світу. Модальність визначено водночас як суб’єктивну й етноуніверсальну сутність. Її націєцентричну зумовленість виражають передусім одиниці лексико-семантичного рівня, а також яскраво конотовані тропи. Значущим складником модальності тексту є текстово-дискурсивна підкатегорія аксіологічності, що виявляє здатність тексту транслявати цінності. Вона охоплює мовні вияви й позамовну дійсність, занурює словесне ціле в історичний, культурний, соціальний контексти, тобто вможливає експлікування ним аксіологічних парадигм доби, розкриття ціннісних уявлень не лише конкретної особистості, але й етнокультурної спільноти загалом на різних історичних етапах її формування та розвитку. Оцінний знак утілює когнітивну, комунікативну й емотивну інформацію. Природа оцінки така, що емоції обов’язково корелюють з оцінним знаком та емотивністю на рівні експресивного функціонування. Значення аксіологічного складника має вихід у прагматику мови, він пов’язаний з емоційною сферою мовця і з комунікативною метою висловлення. Статусність експресивності та емотивності у структурі тексту ідентифікує простір модальності за допомогою зв’язку підпорядкованості. Експресивність та емоційність є важливими складниками процесу розуміння художнього тексту, оскільки вони посилюють прагматику усних і писемних текстів, експлікують ставлення автора до зображуваного. Система засобів вираження емоційної експресії є культурно детермінованою. Категорію емоційності

актуалізовано в тексті здебільшого на лексико-семантичному рівні за безпосередньою участю лексем-назв почуттів та емоцій, а емотивність – на широкому вербальному й невербальному тлі.

Типовими мовними маніфестантами ТК є лексико-семантичні, морфологічні, синтаксичні засоби і тропи. Так, на лексико-семантичному рівні винятково активними виразниками ТК є пропріативи й апелятиви. Категорію інтертекстуальності в художньому тексті експлікують прецедентні імена, що являють собою своєрідний «згорнутий текст» (біблійні назви, лексеми, що стосуються давньоукраїнської міфології і фольклору, реальних історичних постатей, відомих філософів, правителів, науковців, митців, героїв національно-визвольних змагань, народних героїв, письменників, персонажів художніх текстів різних жанрів світової і національної літератури й т. ін.). Лексико-семантичну й топікальну зв'язність репрезентує рекуренція ключових слів (синонімів, антонімів, паронімів, близьких за значенням лексем тощо). До лексико-семантичної групи, що ідентифікує ТК діалогічності, на внутрішньотекстовому рівні належать одиниці, які оцінюють чужі смислові позиції, самі досліджені факти й под. Актуалізаторами концептуальності як підкатегорії інформативності постають лексичні одиниці націє-, духовноцентричного, культурологічного змісту. Вони є своєрідними містками, що поєднують художній текст з універсумом української національної культури й цим самим відтворюють у повному обширі національну та авторську картини світу.

На морфологічному зрізі регулярними виразниками сутності якої-небудь ТК художнього тексту є повнозначні та службові слова з притаманним їм граматичним, семантичним, оцінним потенціалом. Винятковою продуктивністю вирізняються займенники, передусім як репрезентанти адресантності й адресатності. Вони віддзеркалюють такий досить сутнісний для художнього тексту елемент, як прагнення автора-адресанта до контакту з читачем-адресатом. Найвищу функційну активність виявляють особові, питальні, неозначені, означальні, вказівні, заперечні прономіативи. Розглядуваний розряд маркерів доповнюють особові форми дієслів однини і множини, імперативний спосіб дієслова, безособові дієслівні форми на -но, -то, особові форми дієслів, що вживаються у складі питальних речень, іменники у кличному відмінку, які входять до структури вокативних компонентів, прикметники з присвійним значенням, а також питальні, стверджувальні, заперечні, обмежувально-вказівні, підсилювально-видільні, окличні частки, вигуки, звуконаслідувальні слова.

Спектр індикаторів ТК на синтаксичному рівні також досить широкий. Так, синтаксичними засобами категорії модальності загалом і її можливих модифікатів зокрема є вставні компоненти, які виявляють ставлення мовця до повідомлюваного, передають різні модальні значення; вставлені компоненти, що доповнюють, роз'яснюють оцінку автора про висловлене в базовому реченні; вокативи, спрямовані на вираження суб'єктивно-оцінного ставлення до особи співрозмовника. Типовими засобами реляційної зв'язності є також називний уявлення, який уводить адресата-читача в роздуми автора або персонажа, у ситуацію спогадів; приєднувальні конструкції; власне питальні, питально-заперечні, питально-стверджувальні, питально-спонукальні речення; дефінітивні відповідники назв, ужитих у попередніх фразах, та ін.

Щодо тропів як ідентифікаторів ТК (епітети, символи, порівняння, оксюмори, парафрази, метафори), то найвищу частоту вживання мають метафори, які на рівні художнього тексту слугують унікальним механізмом перетворення й передавання знань, посередником між культурою та людиною, конденсатором мовно-культурної пам'яті, репрезентантом мовно-образного націєпростору, зрештою, діяльнісним образом світу в знаках-символах.

Стосовно проаналізованого в роботі функційного призначення лексико-семантичних, морфологічних, синтаксичних засобів і тропів встановлено таку закономірність: з одного боку, вони виявляють універсалізм, тобто побутують як маркери кількох або навіть усіх категорій, що засвідчує міграційні процеси в системі ТК, а з іншого боку, демонструють дію принципу лексико-семантичної вибіркової, тобто закріпленості в ролі ідентифікаторів за тією або тією ТК, надкатегорією чи підкатегорією.

Художній текст як соціокультурний феномен є втіленням ціннісних констант певної культурної системи конкретного історичного періоду й дає змогу проникати в глибини індивідуальної та колективної свідомості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ НАУКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Абрамов 1983: Абрамов Б. А. Предложение и текст. *Лингвистические проблемы текста*: сб. науч. тр. Вып. 217. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1983. С. 4–13.

Абрамович, Чікарькова 2004: Абрамович С. Д., Чікарькова М. Ю. Мовленнева комунікація: підручник. Київ: Центр навчальної літератури, 2004. 472 с.

Авдеєнко 2006: Авдеєнко Т. Є. Комунікативно-функційні та композиційні особливості дискурсу в умовах ретранслятивного спілкування. *Науковий вісник Волинського державного університету ім. Лесі Українки*. Луцьк, 2006. № 6. С. 5–10.

Аверьянова 1990: Аверьянова Г. Н. Лингвистика текста в практическом курсе русского языка: уч. пос. Ленинград: ЛГУ, 1990. 39 с.

Адмони 1964: Адмони В. Г. Основы теории грамматики. Москва, Ленинград: Наука, 1964. 105 с.

Аймермахер 2001: Аймермахер К. Знак. Текст. Культура. Москва: РГУ, 2001. 394 с.

Акаймова 2011: Акаймова А. Комунікативні властивості іміджу та його класифікація. *Віче*. № 22. 2011. С. 2–5.

Акимова 1990: Акимова Г. Н. Новое в синтаксисе современного русского языка. Москва: ВШ, 1990. 168 с.

Акимова 2011: Акимова Э. Н. Категории текста в диахроническом аспекте. *Русский язык: система и функционирование*: сб. материалов V межд. науч. конф. Минск: Издательский центр БГУ, 2011. С. 68–71.

Акульшин 2012: Акульшин О. Сучасна дискурсологія та комунікативістика. *Studia Linguistica*. Випуск 6. 2012. С. 227–236.

Алганаева 1984: Алганаева Н. А. Сопутствующий текст и способы его связи с основным текстом (на материале сносок к научным и художественным произведениям). *Категории текста*: сборник науч. трудов. Вып. 228. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1984. С. 3–15.

Алексеев 1984: Алексеев А. Я. О типологическом изучении прагматики коммуникативных единиц языка. *Прагматика и типология коммуникативных единиц языка*: сб. науч. тр. Днепропетровск: Изд-во Днепропетровского государственного университета, 1984. С. 4–6.

Алексеева 1996: Алексеева С. Г. Фразеологизмы с компонентами «сердце» и «душа» в современном рус. языке: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / МГПУ. Москва, 1996. 158 с.

Алефиренко 2005: Алефиренко Н. Ф. Поэтическая картина мира и ее отражение в языковом знаке. *Художественный текст и языковая личность*: IV Всерос. науч. конф., 27–28 сентября 2005 г.: тезисы докл. Томск, 2005. С. 67–72.

Алексеева 2012: Алексеева О. О. Проблема тексту та актуальні питання його дослідження в сучасному мовознавстві. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2012. № 1014. Сер.: Філологія. Вип. 65. С. 69.

Алисова 1971: Алисова Т. Б. Очерки синтаксиса итальянского языка. *Семантическая и грамматическая структура простого предложения*. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1971. 293 с.

Алманова 2011: Алманова О. Функціональні та комунікативно-прагматичні особливості висловлювання-інтерєгованя як заголовка мас-медійного тексту. *Філологічні науки*: зб. наук. праць. Полтава: Вид-во ПНПУ, 2011. С. 99–105.

Аль-Саїд 2001: Аль-Саїд М. Хронотоп газетного тексту (лінгво-когнітивне дослідження на матеріалі інформаційних повідомлень англomовних газет): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова. Одеса, 2001. 17 с.

Андреева, Калмыков 1985: Андреева И. В., Калмыков В. А. Темо-рематическая модель в научном тексте. *Вопросы анализа специального текста*: межвузовский тематический научный сборник. Уфа: БГУ, 1985. С. 3–8.

Андрійченко 2009: Андрійченко Ю. В. Мовні засоби вираження емотивності у творчості Габрієля Гарсія Маркеса: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2009. 18 с.

Андрущенко 2011: Андрущенко В. О. Ієрархічно-корелятивне співвідношення категорійної зв'язності із текстовими категоріями членованості, цілісності та континууму. *Україністика: нові імена в науці*: зб. наук. пр. за матеріалами III всеукр. конф. молодих науковців. Горлівка: Вид-во ГДПІМ, 2011. С. 193–196.

Андрущенко 2013: Андрущенко В. О. Закономірності вияву категорійної зв'язності в горизонтальній і вертикальній внутрішній художньо-текстовій структурі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15 / Донецький національний університет. Донецьк, 2013. 20 с.

Андрущенко 2016: Андрущенко В. О. Типологія текстової зв'язності: монографія. Дніпро: Літограф, 2016. 249 с.

Анисимова 1983: Анисимова Е. Е. Прагматический аспект изучения текста. *Прагматика и структура текста*: сб. науч. тр. Вып. 209. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1983. С. 15.

Анисимова 2003: Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): уч. пос. Москва: ИЦ «Академия», 2003. 128 с.

Анохіна 2010: Анохіна Т. О. Тенденції позначення невербальних лакун у різномовних дискурсах. *Філологічні трактати*. №1. 2010. С. 5–11.

Антощенко 1981: Антощенко В. В. О некоторых особенностях жанра «политический комментарий». *Лингвистика текста и методика преподавания иностранных языков*: сб. Київ: Вища школа, 1981. С. 39–44.

Анхим 2018: Анхим О. І. Творчість як діалог. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2018. № 33. Т. 1. С. 128–130.

Аспекты 1982: Аспекты общей и частной лингвистической теории текста: коллективная монография. Москва: Наука, 1982. 192 с.

Апалат 2003: Апалат Г. П. Структура, семантика і прагматика текстів-інтерв'ю (на матеріалі сучасної англомовної преси): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2003. 19 с.

Апресян 1995: Апресян Ю. Д. Избранные труды. Т. 1. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1995. 472 с.

Апухтин, Шахнарович 1979: Апухтин В. Б., Шахнарович А. М. Психологическая предикативность и смысловая структура текста. *Текст в процессе преподавания иностранного языка*: межвузовский сб. науч. тр. Пермь: ПГУ, 1979. С. 88–95.

Аргуткина 1999: Аргуткина А. Концепт числа «один» как фрагмент языковой картины мира. *Национально-культурный компонент в тексте и языке*. Минск, 1999. С. 111–115.

Арнольд 1975: Арнольд И. В. Интерпретация художественного текста: типы выдвигания и проблемы экспрессивности. *Экспрессивные средства английского языка*. Ленинград: ЛГПУ, 1975. С. 11–20.

Арнольд 1987: Арнольд И. В. Оценочность комментария в устной речи и тексте. *Межуровневая организация текста в естественном языке*: межвузовский сб. науч. тр. Челябинск: Изд-во ЧГПИ, 1987. С. 3–11.

Арнольд 1988: Арнольд И. В. Роль квантования, текстовой импликации и презумпции в семантике поэтического текста.

Межуровневая организация текста в естественном языке: межвузовский сб. науч. тр. Челябинск: ЧГПИ, 1988. С. 19–29.

Артамонова 2007: Артамонова І. М. Вербальний та іконічний комплекс як текстостворювальні чинники періодичного видання. *Поліграфія і видавнича справа: наук.-техн. зб.* Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2007. Вип. № 1 (45). С. 77–84.

Арутюнова 1973: Арутюнова Н. Д. Понятие пресупозиции в лингвистике. *Известия АН СССР: Серия литературы и языка.* Москва: Наука, 1973. Т. 32. В. 1. С. 84–89.

Арутюнова 1990: Арутюнова Н. Д. Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва: Сов. энциклопедия, 1990. С. 136–137.

Арутюнова 1976: Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы. Москва: Наука, 1976. 383 с.

Арутюнова 1981: Арутюнова Н. Д. Фактор адресата. *Изв. АН СССР. СРЯ.* 1981. Т. 40. № 4. С. 356–367.

Арутюнова 1990: Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс: вступ. статья. *Теория метафоры: сб.* Санкт-Петербург; Москва: Прогресс, 1990. С. 5–32.

Арутюнова 1999: Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Москва: «Языки русской культуры», 1999. 896 с.

Арутюнова, Падучева 1985: Арутюнова Н. Д., Падучева Е. В. Истоки, проблемы и категории прагматики. *Новое в зарубежной лингвистике.* Вып. XVI. Лингвистическая прагматика. Москва: Прогресс, 1985. С. 3–42.

Аршинов, Войцехович 2000: Аршинов В. И., Войцехович В. Э. Синергетическое знание: между сетью и принципами. *Синергетическая парадигма. Многообразие поисков и подходов.* Москва: Прогресс-Традиция, 2000. С. 107–120.

Асратян 2012: Асратян З. Д. Тематическая роль базового концепта художественного текста. *В мире научных открытий.* 2012. № 11 (35). С. 164–175.

Асратян 2015: Асратян З. Д. Дискурс и текст художественного произведения. *Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Лингвистика».* 2015. Т. 12. № 4. С. 17–20.

Асратян 2016: Асратян З. Д. Языковая личность образа автора в художественном дискурсе. *Гуманитарные исследования.* 2016. № 2. С. 76–80.

Асратян 2017: Асратян З. Д. Роль заглавия в англоязычном художественном произведении. *Вестник Брянского государственного университета.* 2017. № 2 (32). С. 172–175.

Астаф'єв 2000: Астаф'єв О. Інтертекстуальність як літературна стратегія. *Дивослово*. 2000. № 2. С. 5–7.

Астрахан 2002: Астрахан Н. І. Художній текст та аналітичне моделювання. *Волинь-Житомирщина*. Історико-філол. зб. з регіон. пробл. Вип. 9. Житомир, 2002. С. 173–176.

Атаева, Паркина 1987: Атаева Е. А., Паркина Э. П. Художественный текст и информация. *Лингвистические исследования художественного текста*: сб. науч. тр. Ашхабат: ТГУ, 1987. С. 4–8.

Ахманова, Магидова 1978: Ахманова О. С, Магидова И. М. Прагматическая лингвистика, прагмалингвистика и лингвистическая прагматика. *Вопросы языкознания*. 1978. № 3. С. 43–48.

Ахманова 2007: Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва: URSS, 2007. 569 с.

Ашимбетова 2013: Ашимбетова Р. Современные направления в изучении художественного текста. *Текст в системе обучения русскому языку и литературы*: сб. материалов V межд. конф. 14–15 июня 2013 года. Т. 2. Астана: Евразийский национальный университет им. Л. Гумилева, 2013. С. 1995.

Аюпова 2012: Аюпова С. Б. Категории пространства и времени в языковой художественной картине мира (на материале художественной прозы И. С. Тургенева): автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Уфа, 2012. 49 с.

Бабайцева 2015: Бабайцева В. В. Синтаксис русского языка. Москва: Наука, 2015. 576 с.

Бабенко, Васильев, Казарин 2000: Бабенко Л. Г., Васильев И. В., Казарин Ю. В. *Лингвистический анализ художественного текста*. Екатеринбург: ЕГПИ, 2000. 533 с.

Бабенко, Казарин 2003: Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. *Филологический анализ текста: практикум*. Москва: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2003. 400 с.

Баженова, Котюрова 2006: Баженова Е. А., Котюрова М. П. Тип текста. *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*. Москва: Флинта: Наука, 2006. С. 528–533.

Бакаева 1992: Бакаева Г. Є. Категорія інтродуктивності і засоби її вираження. *Проблеми лінгвістики тексту та лінгво-методики*: тези доп. міжн. наук.-метод. конф. викладачів іноземних мов вищів 11–12 червня 1992 року. Львів: ЛДУ імені Івана Франка, 1992. С. 82–83.

Баклан 2013: Баклан І. М. Імплицитність у перекладі офіційно-ділового дискурсу. *Науковий вісник Херсонського державного університету*: зб. наук. пр. Херсон: ХДУ, 2013. Вип. 20. С. 85–89.

Бакун 2011: Бакун О. В. Вплив етичних та оцінних категорій на формування дискурсу української регіональної преси рекламного типу. *Вісник Харківської державної академії культури*. 2011. Вип. 33. С. 15–165.

Балли 1955: Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. Москва: Изд-во иностр. литературы, 1955. 416 с.

Баранник 1961: Баранник Д. Драматичний діалог: питання мовної композиції. Київ: Вид-во Київського університету, 1961. 156 с.

Баранник 2000: Баранник Д. Х. Абзац. *Українська мова*: енциклопедія. Київ: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. С. 6.

Баранник 2000: Баранник Д. Х. Діалог. *Українська мова*: енциклопедія. Київ: Вид-во УЕ ім. М. П. Бажана, 2000. С. 139–140.

Баранник 2000: Баранник Д. Х. Текст. *Українська мова*: енциклопедія. Київ: Вид-во УЕ ім. М. П. Бажана, 2000. С. 627–628.

Баранник 2000: Баранник Д. Х. Монолог. *Українська мова*: енциклопедія. Київ: Вид-во УЕ ім. М. П. Бажана, 2000. С. 340–341.

Баранов 1989: Баранов А. Г. Принцип функционализма в текстовой деятельности. *Функционирование языка в различных типах текста*: межвузовский сб. науч. тр. Пермь: ПГУ, 1989. С. 5–14.

Баранов, Добровольский 1997: Баранов А. Н., Добровольский Д. О. Постулаты когнитивной семантики. *Известия АН. Сер. лит-ра и яз.* 1997. Т. 56. № 1. С. 11–21.

Баранов, Крейдлин 1992: Баранов А. Н., Крейдлин Г. Е. Структура диалогического текста: лексические показатели минимальных диалогов. *Вопросы языкознания*. 1992. № 3. С. 84–93.

Барт 1994: Барт Р. Избр. работы: Семиотика. Поэтика. Москва: Прогресс, 1994. С. 486.

Барт 1996: Барт Р. Від твору до тексту. *Слово. Знак. Дискурс*: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів: ЛітОпис, 1996. С. 378–385.

Барт 1996: Барт Р. Текст. *Современное зарубежное литературоведение. Страны Зап. Европы и США: концепции, школы, термины*. Энцикл. справ. Москва: Интрида, 1999. 320 с.

Барт 2001: Барт Р. S/Z. пер. с фр. 2-е изд., испр. под ред. Г. К. Косикова. Москва: Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.

Барт 2001: Барт Р. Лингвистика текста. *Текст: аспекты изучения семантики, прагматики и поэтики*: сборник статей. Москва: Эдиториал УРСС, 2001. С. 168–175.

Бархударов 1975: Бархударов Л. С. Язык и перевод. Москва: Международные отношения, 1975. 240 с.

Басс 2008: Басс И. И. Проблемы современного японского языкознания. Лингвистика текста: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.02.22 / СПГУКИ. Москва, 2008. 39 с.

Бахтин 1979: Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. 424 с.

Бахтин 1986: Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Литературно-критические статьи. Москва: Прогресс, 1986. С. 121–290.

Бахтин 1996: Бахтин М. М. Проблемы речевых жанров. *Собрание сочинений*. Т. 5. Работы 40-х – 60-х гг. Москва: Прогресс, 1996. 345 с.

Бахтін 1996: Бахтін М. Проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках. *Слово. Знак. Дискурс*. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів: ЛітОпис, 1996. С. 32–318.

Бацевич 2004: Бацевич Ф. С. Основы коммуникативной лингвистики: підручник. Київ: Академія, 2004. 344 с.

Бацевич 2005: Бацевич Ф. С. Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи: навч. посіб. Львів: Паіс, 2005. 264 с.

Бацевич 2016: Бацевич Ф. С. Лінгвокомунікативні та риторико-прагматичні виміри художнього тексту (на матеріалі роману Івана Франка «Перехресні стежки»): монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 204 с.

Бацевич, Кочан 2016: Бацевич Ф. С., Кочан І. М. Лінгвістика тексту: підручник. Львів: ЛНУ імені Івана Франка. 316 с.

Беззубова 2013: Беззубова О. Особливості технічно-опосередкованого комунікативного простору смс-комунікації (на матеріалі текстів німецькомовних смс-повідомлень). *Мова і культура*. 2013. Вип. 16. Т. 5. С. 229–234.

Безкровна 1998: Безкровна І. Поетичний текст як комунікативний акт: типи адресатів. *Мовознавство*. 1998. № 4–5. С. 67–72.

Безкровна 1999: Безкровна І. О. Комунікативна структура поетичного тексту (семантичний та прагматичний аспекти): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України. Київ, 1999. 20 с.

Безугла 2009: Безугла Л. Діалог, діалогічний текст, діалогічний дискурс. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2009. № 867. Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. Вип. 60. С. 7–14.

Безугла, Бондаренко, Донець 2005: Безугла Л. Р., Бондаренко Є. В., Донець П. М. та ін. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен: монографія. Харків: Константа, 2005. 356 с.

Белей 2000: Белей Л. О. Надфразна єдність, складне синтактичне ціле. *Українська мова: енциклопедія*. Київ: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. Бажана, 2000. С. 47.

Бельчиков 1993: Бельчиков Ю. А. Речевая коммуникация как культурно-исторический и историко-лингвистический фактор функционирования литературного языка. *Stylistika*. П. Ополе, 1993. С. 153–161.

Белянин 1988: Белянин В. П. Психологические аспекты художественного текста. Москва: Наука, 1988. 266 с.

Бенвенист 1974: Бенвенист Э. Общая лингвистика. Москва: Прогресс, 1974. 448 с.

Бернар 2014: Бернар Г. Діалог персонажів п'єс С. Беккета як тип художнього мовлення. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2014. Вип. 44. С. 42–45.

Бернацкая 1981: Бернацкая А. А. Логико-семантические отношения как средство выражения связности текста. *Проблемы лингвистического анализа текста и лингводидактические задачи*. Иркутск: ИПИИЯ имени Хо Ши Мина, 1981. С. 12–16.

Бессмертная 1978: Бессмертная Н. В. К вопросу о типологии текста. *Лингвистика текста и обучение иностранным языкам*: сб. науч. тр. Київ: Вища школа, 1978. С. 48–55.

Бехта 2000: Бехта І. Текст і лінгвістика тексту. *Вісник Львівського університету*. Серія «Міжнародні відносини». Львів, 2000. С. 570–583.

Бехта 2011: Бехта І. Прагманастанова художнього тексту і чинник адресата. *Лінгвістика*. 2011. №1 (22). С. 151–158.

Беценко 2012: Беценко Т. Філологічний аналіз художнього тексту. *Дивослово*. 2012. № 10. С. 42–45.

Бик 1995: Бик І. С. Категорія футуральності в сучасній англійській мові та засоби її реалізації: автореф. дис. ... канд. філол. наук 10.02.04 / Львівський державний університет імені Івана Франка. Львів, 1995. 26 с.

Биренбаум 1987: Биренбаум Я. Г. Роль союзных парентез в организации текста. *Межуровневая организация текста в естественном языке*: межвузовский сб. науч. тр. Челябинск: Изд-во ЧГПИ, 1987. С. 24–31.

Бігунова 2010: Бігунова С. А. Текст як продукт мовленнєво-творчого процесу. *Держава та регіони*. Серія: Гуманітарні науки. 2010. № 3. С. 53–56.

Біла 2011: Біла І. В. Метароман Галини Пагутяк: текст і контекст: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара. Дніпро, 2011. 20 с.

Біличенко 2012: Біличенко О. Соціальне функціонування масової літератури в загальній системі текстів. *Вісник Книжкової палати*. 2012. № 11. С. 45–48.

Білодід 1979: Білодід І. К. Надфразні єдності як елемент тексту у функціональних стилях літературної мови. *Мовознавство*. 1979. № 2. С. 14–24.

Блинова 2016: Блинова І. А. Мовна особистість письменника-прозаїка у взаємодії композиційно-мовленнєвих форм: монографія. Дніпро: Літограф, 2016. 279 с.

Блох 1985: Блох М. Я. Проблема основной единицы текста. *Коммуникативные единицы языка*: сб. науч. тр. Вып. 252. Москва: МГПИИЯ им. Мориса Тореза, 1985. С. 117–128.

Блох 2000: Блох М. Я. Диктема в уровневой системе языка. *Вопросы языкознания*. 2000. № 4. С. 56–67.

Блох 2010: Блох М. Я. Концепт и картина мира в философии языка. *Пространство и время*. 2010. № 1. С. 37–40.

Блохина 1982: Блохина Л. П. Просодия как одно из средств формирования связности устных текстов. *Просодия текста*: тезисы докладов науч.-метод. конф. 7–9 декабря 1982 года. Москва: Изд-во МГПИИЯ им. Мориса Тореза, 1982. С. 6–11.

Богданов 1981: Богданов В. В. Проблемы организации смысла в тексте. *Проблемы лингвистического анализа текста и лингводидактические задачи*. Иркутск: ИПИИЯ имени Хо Ши Мина, 1981. С. 9–11.

Богданова 2016: Богданова І. В. Сугестивний потенціал прецедентних одиниць в українському медійному дискурсі ХХІ століття: дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Вінниця: Донецький національний університет, 2016. 191 с.

Богин 1997: Богин Г. И. Речевой жанр как средство индивидуализации. *Жанры речи*. Саратов: Изд-во СГУ, 1997. С. 12–22.

Богуславская 2008: Богуславская В. В. Моделирование текста: лингвосоциокультурная концепция. Анализ журналистских текстов. Москва: ЛКИ, 2008. 280 с.

Божко 2012: Божко Л. Д. Генезис та еволюція наукового туристського дискурсу. *Вісник Харківської державної академії культури*. 2012. Вип. 37. С. 56–66.

Бойцова 1985: Бойцова Т. А. Пресуппозиция и импликация как явления текста. *Функциональные аспекты слова и предложения*: межвуз. сб. науч. тр. Москва: МГПИ, 1985. С. 87–94.

Бойчук 2013: Бойчук Н. В. Тракткування понять дискурс і текст у гуманітарній парадигмі. *Нова філологія*. 2013. № 57. С. 11–14.

Болдырев 2001: Болдырев Н. Н. Концепт и значение слова. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*. Воронеж, 2001. С. 25–36.

Болдырев 2016: Болдырев Н. Н. Язык и структура сознания. *Когнитивные исследования языка*. 2016. № 24. С. 35–48.

Болотнова 1989: Болотнова Н. С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск: ТГУ, 1989. 123 с.

Болотнова 2008: Болотнова Н. С. О роли регулятивной структуры текста в его смысловом развертывании. *Русистика*: сб. науч. тр. Краснодар: КНУ, 2008. Вып. 8. С. 32–36.

Болотнова 2009: Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. Москва: Флинта: Наука, 2009. 520 с.

Болотнова 2009: Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезариус. Москва: Флинта: Наука, 2009. 384 с.

Болотов 1981: Болотов В. И. Эмоциональность текста в аспектах языковой и неязыковой вариативности: монография. Ташкент: Изд-во «Фан» Узбекской ССР, 1981. 116 с.

Бондаренко 2002: Бондаренко Я. О. Дискурс акцентуированных мовних особистостей: комунікативно-прагматичний аспект (на матеріалі персонажного мовлення сучасної американської прози): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2002. 256 с.

Бондаренко 2009: Бондаренко Е. В. Время как лингвокогнитивный феномен в англоязычной картине мира: монография. Харьков: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2009. 377 с.

Бондарко 2001: Бондарко А. В. Основы функциональной грамматики: Языковая интерпретация идеи времени. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУ, 2001. 260 с.

Бондар-Терещенко 2006: Бондар-Терещенко І. Є. Структурні особливості літературного дискурсу 1990-х рр.: автореф.

дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ, 2006. 20 с.

Бондарчук 2011: Бондарчук Н. О. Лінгвосинергетика як методологічна основа дослідження тексту. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. Луцьк, 2011. № 1: Філологічні науки. Мовознавство. С. 24–27.

Борботько 2011: Борботько В. Г. Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике. Москва: Книжный дом «ЛИБОКОМ», 2011. 288 с.

Бордюк 1992: Бордюк А. В. Структурно-семантична організація науково-технічного тексту. *Проблеми лінгвістики тексту та лінгвометодики*: тези доп. міжн. наук.-метод. конф. викладачів іноземних мов вишів 11–12 червня 1992 року. Львів: ЛДУ імені Івана Франка, 1992. С. 85–86.

Борисов 2008: Борисов В. А. Поняття дискурсу. Вивчаємо українську мову та літературу. 2008. № 34. С. 28–30.

Борковська 2011: Борковська І. П. Лексичні засоби юридичного тексту. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2011. Вип. 4. С. 129–132.

Борковська 2013: Борковська І. П. Основні аспекти тексту ділових документів і методи текстового аналізу. *Вісник НТУУ «КПІ»*. Серія: Філологія. Педагогіка: зб. наук. пр. 2013. Вип. 2. С. 5–12.

Босова 2013: Босова А. Основа понимания смысла художественного текста как речевого произведения. *Текст в системе обучения русскому языку и литературы*: сб. материалов V межд. конф. 14–15 июня 2013 года. Т. 1. Астана: ЕНУ им. А. Гумилева, 2013. С. 82–87.

Брандес 1977: Брандес М. П. Синтаксическая семантика текста. *Сб. научных трудов МГПИИЯ им. М. Тореца*. Москва, 1977. Вып. 112. С. 23–29.

Брандес 2004: Брандес М. П. Стилистика текста: теоретический курс. Москва: Прогресс-Традиция, 2004. 416 с.

Брускова 1983: Брускова Н. В. Категория проспекции с учётом специфики рассказчика. *Прагматика и структура текста*: сб. науч. тр. Вып. 208. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореца, 1983. С. 144–157.

Бублейник 2000: Бублейник А. В. Особливості художнього мовлення: навч. пос. зі спецкурсу. Луцьк: Вежа, 2000. 179 с.

Бублейник 2012: Бублейник А. Структура діалогу в драматичних творах Лесі Українки. *Studia Methodologica*: наук. зб. Тернопіль: ТНПУ, 2012. Вип. 34. С. 109–115.

Будагов 1971: Будагов Р. А. История слов в истории общества. Москва: Просвещение, 1971. 270 с.

Булик 2009: Булик Ю. В. Рекламный текст в параметрах аксіологічної прагмалінгвістики: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. Харків, 2009. 20 с.

Булыгина 1982: Булыгина Г. В. К построению типологии предикатов в русском языке. *Семантические типы предикатов*. Москва: Наука, 1982. С. 7–5.

Булыгина, Шмелёв 1997: Булыгина Т. В., Шмелёв А. Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). Москва: Языки русской культуры, 1997. 576 с.

Буниятова 2006: Буниятова И. Р. Текст или дискурс: вот в чем вопрос. *Філологічні студії*: зб. наук. пр. 2006. Вип. 6. С. 3–9.

Бунь 2001: Бунь О. А. Семантична супутність тестових внесень як основа інформаційного розведення художнього тексту. *Мова і культура*. Київ, 2001. Вип. 3: Мова і художня творчість. Т. 4. С. 47–50.

Буряк 2001: Буряк В. В. От текста к гипертексту. *Культура народов Причерноморья*. 2001. № 23. С. 20–25.

Бухбиндер, Бессонова, Вейзе 1983: Бухбиндер В. А., Бессонова И. В., Вейзе А. А. и др. Проблемы текстуальной лингвистики: монография. Київ: Вища школа, 1983. 175 с.

Вайнштейн 1995: Вайнштейн О. Удовольствие от гипертекста. *Новое литературное обозрение*. 1995. № 13. С. 383–388.

Валгина 2003: Валгина Н. С. Теория текста: учебн. пос. для студ. Москва: Логос, 2003. 280 с.

Ваніна 2012: Ваніна Г. В. Адресат PR-діяльності: вербальне вираження в англійському, українському та російському газетному дискурсі. *Нова філологія*. 2012. № 48. С. 37–43.

Ваняркин 1990: Ваняркин В. М. Образное значение как средство реализации прагматической установки. *Прагматика и типология коммуникативных единиц языка*: сб. науч. тр. Днепропетровск: Изд-во Днепропетровского государственного университета, 1990. С. 17–20.

Ваняшкин 1984: Ваняшкин С. Г. Речевая образность как средство реализации категорий информативности и прагматики в английском газетном тексте. *Категории текста*: сб. науч. трудов. Вып. 228. Москва: МГПИИЯ им. Мориса Тореза, 1984. С. 41–54.

Васильев 1991: Васильев Л. Г. Текст и его понимание: уч. пос. Тверь: ТГУ, 1991. 68 с.

Васильева 1989: Васильева В. С. Прагматика и типологическая классификация текстов. *Прагматика и типология коммуникативных единиц языка*: сб. науч. тр. Днепропетровск: ДГУ, 1989. С. 20–25.

Вежбицкая 1997: Вежбицкая А. Речевые жанры. Жанры речи. Саратов: Изд-во СГУ, 1997. С. 99–111.

Вежбицкая 1999: Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. Москва : Языки русской культуры, 1999. 780 с.

Вейзе 1983: Вейзе М. Г. Индикаторы связи в научной журнальной статье. *Прагматика и структура текста*: сб. науч. тр. Вып. 208. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1983. С. 158–169.

Венгринюк 2006: Венгринюк М. І. Адресат у художньому тексті (на матеріалі української прози ХХ століття): дис. канд. філол. наук: 10.02.01 / Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2006. 190 с.

Винник 2012: Винник О. Ю. Комунікативні стратегії і тактики впливу на адресата в сучасному англomовному дискурсі програмування: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2012. 20 с.

Виноградов 1975: Виноградов В. В. Исследования по русской грамматике. Москва: Наука, 1975. 560 с.

Виноградов 1986: Виноградов В. В. Русский язык: Грамматическое учение о слове. Москва: Высшая школа, 1986. 640 с.

Вихованець 1992: Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови. Київ: Наукова думка, 1992. 224 с.

Вихованець, Городенська 2004: Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови. Київ: Університетське вид-во «Пульсари», 2004. 400 с.

Вільчинська 2008: Вільчинська Т. Концепт-образ у практиці лінгвоконцептуального аналізу поетичного тексту. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. Луцьк, 2008. № 2: Філологічні науки. С. 161–165.

Віннікова 2015: Віннікова Н. М. Українська літературна пародія: генеза, проблематика, поетика: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01 / Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2015. 36 с.

Вінтонів 2013: Вінтонів М. О. Актуальне членування речення і тексту: формальні та функційні вияви. Донецьк: ДонНУ, 2013. 328 с.

Вінтонів 2015: Вінтонів М. О., Вінтонів Т. М., Мала Ю. В. Синтаксичні засоби експресивізації в українському політичному дискурсі: монографія. Вінниця: ВКБА КНУБА, 2018. 490 с.

Власенко 2001: Власенко М. С. Комунікативно-прагматичний аспект іспанського законодавчого тексту: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2001. 21 с.

Влох 2004: Влох Н. М. Когезія і когерентність у тексті й гіпертексті. *Вісник Запорізького державного університету*: зб. наук. ст. Запоріжжя, 2004. № 3: Філологічні науки. С. 37–42.

Влох 2010: Влох Н. М. Лінгвопрагматичні та параграфемні засоби англomовного постмодерністського тексту (на матеріалі художніх творів ХХ–ХХІ ст.): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2010. 268 с.

Влох 2010: Влох Н. М. Прагматика художньої комунікації та її складові частини. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. Луцьк, 2010. № 9: Філологічні науки: Мовознавство. С. 11–15.

Войтенко 2020: Войтенко А. І. Художня література як форма комунікації: навч. пос. Одеса: ОНУ, 2020. 36 с.

Войчук 2010: Войчук М. В. Особливості лексичних засобів когезії в структурі прямої мови. *Волинь очима молодих науковців: минуле, сучасне, майбутнє*: матеріали ІV міжнар. наук.-практ. конф. асп. і студ. (12–13 трав. 2010 р.). Луцьк: ВНУ, 2010. Т. 1. С. 311–312.

Волкова 2012: Волкова О. А. Український рекламний текст і рекламний бренд: апперцепція мовного знака: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. Харків, 2012. 20 с.

Волокитина 1976: Волокитина А. И. Актуальное членение предложения и структура абзаца. *Лингвистика текста*: межвузовский сб. науч. тр. Куйбышев: КГУ, 1976. 32–42.

Волошина 2013: Волошина С. Трансформація речевого жанра автобіографії в інтернет-дискурсе. *Текст в системі обучения русскому языку и литературы*: сб. материалов V межд. конф. 14–15 июня 2013 года. Т. 1. Астана: ЕНУ им. Л. Гумилева, 2013. С. 87–91.

Волощук 2006: Волощук І. І. Визначення іронії в художньому тексті та дискурсі. *Наукові записки. Філологічні науки*: зб. наук. статей. Ніжин: Ніжин. держ. ун-т ім. М. Гоголя, 2006. С. 42–44.

Вольф 2003: Вольф Е. М. Суб'єктивна модальність і семантика пропозицій. *Логический анализ языка. Избранное. 1988–1995*. Москва: Индрик, 2003. С. 87–102.

Воркачев 2001: Воркачев С. Г. Лингвокультурная концептология и ее терминосистема. *Политическая лингвистика*. № 3. 2014. С. 12–20.

Воркачев 2001: Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании. *Филологические науки*. 2001. №. 1. С. 64–72.

Воробйова 1992: Воробйова О. П. Лінгвометодичні проблеми категоріальної лінгвістики тексту. *Проблеми лінгвістики тексту та лінгвометодики*: тези доповідей міжн. наук.-метод. конф. викладачів іноземних мов вишів 11–12 червня 1992 року. Львів: ЛДУ імені Івана Франка, 1992. С. 197–198.

Воробйова 1993: Воробйова О. П. Текстові категорії і фактор адресата: монографія. Київ: Вища школа, 1993. 171 с.

Воробъёва 1981: Воробъёва О. П. О средствах делимитации составляющих текста. *Лингвистика текста и методика преподавания иностранных языков*: сб. Київ: Вища школа, 1981. С. 14–19.

Воробъёва 1993: Воробъёва О. П. Текстовые категории и фактор адресата. Київ: Вища школа, 1993. 200 с.

Ворожбитова 2005: Ворожбитова А. А. Теория текста: антропоцентрическое направление: учебн. пос. Москва: ВШ, 2005. 367 с.

Воронина О. А., Сыхань 2014: Воронина О. А., Сыхань Ч. Демотиватор как новый тип креолизованных текстов (специфика компонентов). *Филологические науки. Вопросы теории практики*. Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (40): в 3-х ч. Ч. III. С. 76–79.

Воронина, Гаврюшенко 1979: Воронина Т. Е., Гаврюшенко В. Г. Лингвистический анализ текста: учеб. пос. для студ. Днепропетровск: Изд-во ДГУ, 1979. 105 с.

Ворошилова 2006: Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: аспекты изучения. *Политическая лингвистика*. Вып. 20. Екатеринбург, 2006. С. 180–189.

Всеволодова 2007: Всеволодова М. В. О ключевых проблемах категоризации текста. *Вестник Моск. ун-та. Серия 9. Филология*. 2007. № 2. С. 7–31.

Габидуллина А 2008: Габидуллина А. Р. Категория связности дидактического дискурса. *Нова філологія*. 2008. № 32. С. 51–56.

Гаврилащук 2015: Гаврилащук О. Д. Географічні об'єкти у ролі адресатів гендерно маркованого зверненого мовлення українців. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2015. Вип. 53. С. 48–50.

Гадамер 1988: Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. Москва: Прогресс, 1988. 704 с.

Гайдукова 1984: Гайдукова Е. В. Объёмно-прагматическое членение романа и научной монографии как показатель связности текста. *Категории текста*: сб. науч. тр. Вып. 228. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1984. С. 55–69.

Гак 1974: Гак В. Г. О семантической организации текста. *Лингвистика текста*: материалы науч. конф. Ч. I. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1974. С. 61–66.

Гак 2000: Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка. Москва: Добросвет, 2000. 832 с.

Галаур 2017: Галаур С. Таксономія категорій художнього тексту-дискурсу. *Лінгвістичні дослідження*: зб. наук. пр. ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. 2017. Вип. 46. С. 146–153.

Галаш 2009: Галаш І. Типи часових значень як результат взаємозв'язку таксисних і темпоральних ситуацій у публіцистичних текстах. *Мандрівець*. 2009. № 3. С. 67–71.

Галич 2006: Галич В. М. Поетика публіцистичного тексту (на матеріалі творчості Олеся Гончара). Київ: Шлях, 2006. 200 с

Галкина-Федорук 1958: Галкина-Федорук Е. М. Современный русский язык. Лексикология. Фонетика. Морфология. Москва: Учпедгиз, 1958. 411 с.

Гальперин 1981: Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука, 1981. 135 с.

Гатинская 2005: Гатинская Н. В. Квантификация в сфере модальных оценок. *Логический анализ языка. Квантификативный аспект языка*. Москва: Индрик, 2005. 672 с.

Гаузенблаз 1978: Гаузенблаз К. О характеристике и классификации речевых произведений. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. VIII. *Лингвистика текста*. Москва: Прогресс, 1978. С. 57–78.

Гвишиани 2007: Гвишиани Н. Б. Лексические структуры и дискурс (на материале английского языка). *Филологические науки*. 2007. № 3. С. 53–63.

Геллер 1978: Геллер М. Поэт и вождь. *Континент*. 1978. № 16. С. 227–240.

Гетман 2007: Гетман Ю. В. Косвенный адресат как системообразующий элемент эпизодов общения формата дебатов. *Грамматические исследования: материалы докладов III международной науч. конф.* 5–6 декабря 2007 года. С. 63–65.

Гетьман 1991: Гетьман З. Суттєві ознаки діалогічного тексту. *Іноземна філологія*. Львів: Світ, 1991. Вип. 102. С. 33–38.

Гетьман 2003: Гетьман З. Ідентифікатори як засоби діалогізації. *Мовні концептуальні картини світу*. Вип. 19. Кн. 1. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2003. С. 94–97.

Гетьман 2009: Гетьман З. О. Типологія текстів у зарубіжному перекладознавстві. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*: зб. наук. пр. Київ: КНЛУ, 2009. Вип. 23. С. 27–34.

Гинзбург, Пробст 1979: Гинзбург Е. А., Пробст М. А. К основаниям теории текста. *Текст в процессе преподавания иностранного языка*: межвузовский сб. науч. тр. Пермь: ПГУ, 1979. С. 95–108.

Гладьо 2000: Гладьо С. В. Емотивність художнього тексту: семантико-когнітивний аспект (на матеріалі сучасної англomовної прози): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2000. 223 с.

Глінка 2014: Глінка Н. В. Комунікативна природа породження художнього тексту. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2014. Вип. 44. С. 69–71.

Глушко 2010: Глушко Х. М. Проблема дефініції поняття тип тексту в сучасній лінгвістиці. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. Луцьк, 2010. № 9: Філологічні науки: Мовознавство. С. 182–186.

Глушко 2010: Глушко Х. М. Проблема дефініції поняття тип тексту в сучасній лінгвістиці. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Вип. 9. 2010. С. 182 – 186.

Гнезділова 2012: Гнезділова Я. В. Фактор адресанта і адресата в англomовних емоційному й емотивному дискурсах. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного*

лінгвістичного університету. *Філологія, педагогіка, психологія*. 2012. Вип. 25. С. 21–29.

Гойхман, Надеина 2004: Гойхман О. Я., Надеина Т. М. Речевая коммунікація: учебник. Москва: ИНФРА-М, 2004. 272 с.

Головенко 1978: Головенко Ю. А. О системе единиц в сфере текста (на матеріалі сучасного англійського мови). *Вопросы лингвистики текста*: сб. науч. тр. Грозный: изд-во ЧИГУ, 1978. С. 54–62.

Голосова 1995: Голосова Т. М. Категоріальна домінанта часу в художньому тексті (на матеріалі російської та української мов): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Черкаський державний університет імені Богдана Хмельницького. Черкаси, 1995. 20 с.

Голосова 2002: Голосова Т. М. Темпоральна структура художнього тексту: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.02 / Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України. Київ, 2002. 36 с.

Голянич 1997: Голянич М. Внутрішня форма слова і художній текст. Коломия: Вік, 1997. 178 с.

Гончарова 1986: Гончарова Е. А. Особенности семантико-синтаксической организации текстов от 3-го и 1-го лица. *Текст и его компоненты как объект комплексного анализа*: межвузовский сб. науч. тр. Ленинград: ЛГПИ имени А. И. Герцена, 1986. С. 23–32.

Горань 2008: Горань Л. Н. Функциональная и семантическая корреляция единиц структуры языка. К вопросу о связности текста. *Актуальні проблеми міжнародних відносин*: зб. наук. праць. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка. ім. Т. Шевченка, 2008. Вип. 75. Ч. 1. С. 105–110.

Гореликова, Магомедова 1983: Гореликова М. И., Магомедова Д. М. Лингвистический анализ художественного текста. Москва: Наука, 1983. 128 с.

Готлиб 1981: Готлиб О. М. К вопросу о художественном времени и его компонентах. *Проблемы лингвистического анализа текста и лингводидактические задачи*. Иркутск: ИПИИЯ имени Хо Ши Мина, 1981. С. 17–18.

Гошилик 2011: Гошилик Н. С. Лексична репрезентація часу в системі сучасної англійської мови та публіцистичному дискурсі: автореф. дис. ... кандидат. філол. наук: 10.02.01 / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2011. 20 с.

Грайс 1985: Грайс Г. Логика и речевое общение. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. XVI. Москва: Прогресс, 1985. С. 217–237.

Грамматика СРЛЯ 1970: Грамматика современного русского литературного языка. Москва: Наука, 1970. 767 с.

Грек 2006: Грек А. В. Інтертекстуальність як проблема перекладу (на матеріалі англомовних перекладів української постмодерністської прози): автореф. дис. ... канд. філол. наук: Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2006. 18 с.

Григорьева 1981: Григорьева В. С. О лингвистическом анализе текстов, содержащих экзистенциальные предложения. *Проблемы лингвистического анализа текста и лингводидактические задачи*. Иркутск: ИПИИЯ имени Хо Ши Мина, 1981. С. 18–19.

Гринёв 1999: Гринёв С. В. Введение в лингвистику текста: уч. пособие. Москва: Сигналь, 1999. 60 с.

Гринишина 2012: Гринишина І. І. Інтертекстуальність та її роль в аналізі літературного твору. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. Луцьк, 2012. №12 (237): Філологічні науки. Літературознавство. С. 31–35.

Гриня 2012: Гриня Н. Контраст як семантико-функціональна категорія тексту (на матеріалі лексикографічних джерел та лінгвістичних учень). *Вісник Львівського університету*. Серія іноземні мови: зб. наук. пр. Львів: ЛНУ, 2012. Вип. 19. С. 86–93.

Грицюк 1985: Грицюк А. До питання про лінгвістичний статус заголовка. *Мовознавство*. 1985. № 5. С. 55–58.

Гришунин 1998: Гришунин А. А. Исследовательские аспекты текстологии. Москва: Наследие, 1998. 416 с.

Грищенко 2012: Грищенко О. В. «Ми»-дискурс як репрезентант лінгвокультурного концепту «спільність»: автореф. дис. ... кандидат. філол. наук: 10.02.02 / Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара. Дніпропетровськ, 2012. 19 с.

Грищенко 2013: Грищенко І. В. Антропоцентричність як домінанта сучасних фольклорно-етнологічних студій. *Modern Directions of Theoretical and Applied Researches*. SWorld – 19–30 March 2013. URL: <http://www.sworld.com.ua>

Громак 2012: Громак М. В. Комунікативна доцільність міни стратегій (на матеріалі політичного дискурсу). *Філологічні трактати*. 2012. Т. 4. № 4. С. 15–19.

Грушко 2001: Грушко Н. Текстові категорії як фактор текстової системності. *Лінгвістичні студії*: зб. наук. праць. Вип. 8. Донецьк: ДонНУ, 2001. С. 192–196.

Грязнова 1984: Грязнова О. В. Сопряжённость категорий информативности, когезии и интеграции в текстах энциклопедических статей отраслевого словаря (английский язык). *Категории текста*: сб. науч. трудов. Вып. 228. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1984. С. 103–116.

Гуйванюк 2006: Гуйванюк Н. В. Експресивний синтаксис: досягнення і проблеми. *Актуальні проблеми синтаксису*: міжнар. наук. конф., 19–21 жовт. 2006 р.: матеріали конф. Чернівці: Рута, 2006. С. 267–275.

Гуйванюк 2009: Гуйванюк Н. В. Слово – речення – текст. Вибрані праці: монографія. Чернівці: Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, 2009. 664 с.

Гулуєва 2011: Гулуєва С. І. Прагматичні функції в малих текстах гумористичного характеру. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. Луцьк, 2011. № 4: Філологічні науки. Мовознавство. С. 147–151.

Гульга, Шендельс 1969: Гульга Е. В., Шендельс Е. И. Грамматико-лексические поля в современном немецком языке. Москва: Просвещение, 1969. 184 с.

Гурдуз 2007: Гурдуз А. Інтертекстуальність і гіпертекст: проблеми теорії і практики. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2007. № 4. С. 6–72.

Гурочкина, Архипов 1977: Гурочкина А. Г., Архипов И. К. Некоторые элементы структурной организации научно-технического текста (на материале английского языка). *Теория и методы исследования текста*: сб. науч. работ. Вып. 1. Ленинград: ЛПИ имени А. И. Герцена, 1977. С. 69–740.

Гусев 2008: Гусев С. С. Метафизика текста. Коммуникативная логика. Санкт-Петербург: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2008. 352 с.

Гюббенет 1991: Гюббенет И. В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста. Москва: Изд-во МГУ, 1991. 204 с.

Давидюк 2012: Давидюк Ю. Б. Універсальні категорії художнього тексту. *Вісник Житомирського державного університету*. Вип. 65. Філологічні науки. С. 229–232.

Давыдова 2001: Давыдова В. Ю. Дискурсивный анализ власти М. Фуко. *Труды научной конференции «Функциональная*

лингвистика. Язык. Человек. Власть». Ялта; Симферополь: СГУ, 2001. С. 58–60.

Даниліна 2013: Даниліна О. В. Мовна особистість у контексті сучасної літератури: монографія. Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2013. 210 с.

Данильченко 2014: Данильченко І. В. Мовна особистість американського журналіста: гендерний і віковий аспекти: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. Одеса, 2014. 20 с.

Данниченко 2016: Данниченко Т. А. Типологія форм інтертекстуальності у французькій модерністській прозі (на матеріалі творів Андре Ежіда): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2016. 210 с.

Дашкова 1996: Дашкова Т. Ю. Поезія російського постмодернізму 70-80-х років: структура і семантика тексту: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / Одеський державний університет імені І. І. Мечникова. Одеса, 1996. 17 с.

Девтеров 2010: Девтеров І. В. Сутність та специфіка тексту у кіберпросторі. *Гуманітарні студії*: зб. наук. пр. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2010. Вип. 7. С. 11–17.

Дедусь 1987: Дедусь Л. Ф. Прагматический аспект художественного текста. *Лингвистические исследования художественного текста*: сб. науч. тр. Ашхабат: ТГУ, 1987. С. 29–39.

Дейк 1989: Дейк ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация. Москва: Прогресс, 1989. 312 с.

Дейк 2001: Дейк ван Т. Вопросы прагматики текста. *Текст: аспекты изучения семантики, прагматики и поэтики*: сб. ст. Москва: Эдиториал УРСС, 2001. С. 90–168.

Дейк, Кинч 1988: Дейк ван Т., Кинч В. Стратегия понимания связного текста. *Новое в зарубежной лингвистике*. Москва: Прогресс, 1988. Вып. XXIII. С. 153–211.

Демьянков 1994: Демьянков В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода. *Вопросы языкознания*. № 4. 1994. С. 17–34.

Демьянков 2001: Демьянков В. З. Лингвистическая интерпретация текста: Универсальные и национальные (идиоэтнические) стратегии. *Язык и культура: Факты и ценности*. Москва: Языки славянской культуры, 2001. С. 309–323.

Деркач 1992: Деркач Л. Н. Типология текстов с коммуникативно-функциональной точки зрения. *Проблемы лингвистики текста та лінгвометодики*: тези доповідей Міжнародної науково-методичної конференції викладачів іноземних мов вузів 11–12 червня 1992 року. Львів: Львівський державний університет імені Івана Франка, 1992. С. 202–203.

Джилкибаев 1982: Джилкибаев Б. М. Дифференцирующие признаки художественного текста контекста. *Лингвостилистический анализ текста*: сб. научн. работ. Алма-Ата: КГУ, 1982. С. 3–16.

Дзюба 2011: Дзюба Е. В. Концепт «ум» в русской лингвокультуре: монография. Екатеринбург: ЕГУ, 2011. 224 с.

Дзюман 2011: Дзюман Н. П. Займенникове вираження адресатних синтаксем в українській мові. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови. 2011. Вип. 7. С. 160–164.

Дигмай 2002: Дигмай В. Н. Абзац, сложное синтаксическое целое, компоненты текста. Общее и различное. *Филологические науки*. 2002. № 2. С. 56–66.

Діденко 2001: Діденко М. О. Політичний виступ як тип тексту (на матеріалі німецьких політичних діячів кінця ХХ століття): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. Одеса, 2001. 19 с.

Дмитриева 2000: Дмитриева Н. В. Роль признака в выборе эталона сравнения (на материале аде́ктивных сравнений английского и русского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / ТГУ. Тверь, 2000. 20 с.

Доблаев 1987: Доблаев А. П. Анализ и понимание текста. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1987. 71 с.

Долбіна 2011: Долбіна В. К. Поняття мовної імпліцитності на сучасному етапі розвитку лінгвістики. *Актуальні питання філології*. Київ: КІМУ, 2011. № 1. С. 173–176.

Должикова 2003: Должикова Т. І. Мовна особистість Пантелеймона Куліша: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Луганський національний педагогічний університет імені Тараса Шевченка. Луганськ, 2003. 186 с.

Долинин 1985: Долинин К. А. Интерпретация текста: уч. пособие. Москва: Просвещение, 1985. 288 с.

Долинин 1999: Долинин К. А. Речевые жанры как средство организации социального взаимодействия. *Речевые жанры*–2. Саратов: Изд-во СГУ, 1999. С. 8–9.

Домашнев, Шишкина, Гончарова 1989: Домашнев А. И., Шишкина И. П., Гончарова Е. А. Интерпретация художественного текста. Москва: Наука, 1989. 234 с.

Донская 1981: Донская Е. А. Один из способов организации текста. *Проблемы лингвистического анализа текста и лингводидактические задачи*. Иркутск: ИПИИЯ имени Хо Ши Мина, 1981. С. 25–26.

Дорофеев 2004: Дорофеев Ю. В. Функціональний опис тексту (на матеріалі творів російських поетів ХХ століття): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. Харків, 2004. 20 с.

Дорофеева 2005: Дорофеева М. С. Категорія суб'єкта в політичній промові (на матеріалі виступів федеральних канцлерів ФРН повоєнного періоду): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2005. 20 с.

Дорофеева 1985: Дорофеева С. М. Специфика реализации импликации в тексте художественного произведения. *Лингвистические средства текстообразования: межвузовский сб. науч. тр.* Барнаул: изд-во Алтайского университета, 1985. С. 42–51.

Дорош 2006: Дорош О. О. Лінгвокогнітивний і комунікативний аспекти авторського жіночого мовлення в романах Маргеріт Дюрас: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05 / Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2006. 21 с.

Доскоч 2013: Доскоч І. О. Гіперреальність як форма художньої комунікації. *Нова філологія*. 2013. № 55. С. 49–52.

Дослідження 1958: Дослідження з синтаксису української мови. Київ: Вид-во АН УРСР, 1958. 296 с.

Доценко 2011: Доценко О. Л. Пресупозиція як складова комунікативно-прагматичної структури судового дискурсу. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови: зб. наук. пр.* 2011. Вип. 7. С. 164–170.

Дрібнюк 2012: Дрібнюк В. Т. Інтерпретація комунікативно-прагматичного аспекту суб'єктивної модальності. *Нова філологія*. 2012. № 48. С. 64–69.

Дронова 2006: Дронова Л. П. Становление и эволюция модально-оценочной лексики русского языка: этнолингвистический аспект. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006. 256 с.

Дудко 2014: Дудко І. В. Часові параметри художнього тексту: лінгвістичний аспект. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови*. Вип. 11. Київ, 2014. С. 189–193.

Дужик 1996: Дужик Н. С. Мовна особистість Миколи Хвильового в аспекті стилістики та історії літературної мови: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Інститут української мови НАН України. Київ, 1996. 20 с.

Дымарский 2001: Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст: на материале русской прозы XIX–XX вв. Москва: Эдиториал УРСС, 2001. 326 с.

Ейгер, Юхт 1974: Ейгер Г. В., Юхт В. Л. К построению типологии текстов. *Лингвистика текста: материалы науч. конф.* Ч. I. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1974. С. 103–110.

Ермина 1985: Ермина Л. И. Диалог: ситуация и текст. *Теоретические проблемы стилистики текста: тезисы докладов*. Казань: КГУ, 1985. С. 92–93.

Ерліхман, Мельник 2012: Ерліхман А. М., Мельник Я. Г. Вставні конструкції як засіб реалізації імпліцитності. *Studia Germanica et Romanica: Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання*. 2012. Т. 9. № 1. С. 32–40.

Ерліхман 2013: Ерліхман А. М. Засоби реалізації імпліцитності у драматургійному тексті (на матеріалі англомовних п'єс ХХ століття): автореф. дис. ... канд. філол. наук 10.02.04 / Херсонський державний університет. Херсон, 2013. 20 с.

Ермакова 1981: Ермакова С. Н. Сложное синтаксическое целое с каузальной зависимостью как разновидность микротекста. *Проблемы лингвистического анализа текста и лингводидактические задачи*. Иркутск: ИПИИЯ имени Хо Ши Мина, 1981. С. 25–26.

Ермакова 2010: Ермакова Е. В. Импліцитність і підтекст: терміни і поняття, стоящі за ними. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. Серия: Филологические науки. 2010. № 5. С. 11–15.

Ерофеева, Кудлаева 2003: Ерофеева Е. В., Кудлаева А. Н. К вопросу о соотношении понятий текст и дискурс. *Проблемы*

соціо-психолінгвістики: сб. ст. Пермь: Изд-во ПУ, 2003. Вып. 3. С. 28–36.

Ерохина 2013: Ерохина Е. Г. Фактуальность исторического текста: основы лингвистического анализа. *Гуманитарные научные исследования*. 2013. № 4. URL: <https://human.snauka.ru/2013/04/2765>.

Ершева 2009: Ершева Н. А. Особенности структурной организации художественного гипертекста. *Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков: материалы региональной научно-практической конференции 20–21 ноября 2008 года*. Мурманск: МГПУ, 2009. С. 65–69.

Ємельянова 2012: Ємельянова О. В. Модальність дискурсу фінансового прогнозу. *Філологічні трактати*. 2012. Т. 4. № 1. С. 29–34.

Єрмоленко 2007: Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд: монографія. Київ: НДІУ, 2007. С. 296–305.

Єщенко 2002: Єщенко Т. А. Мовна картина світу дитини. *Українська мова і література*. 2002. вересень. Число 34 (290). С. 3–5.

Єщенко 2003: Єщенко Т. А. Гра в стихії мови, або Граматичні експерименти творчої молоді. *Лінгвістичні студії: зб. наук. пр.* Донецьк: ДонНУ, 2003. Вип. 11. Ч. II. С. 483–491.

Єщенко 2003а: Єщенко Т. А. Мовний стиль українських графіті кінця ХХ початку ХХІ ст. *Східнослов'янська філологія: зб. наук. пр.* Горлівка: Вид-во ГДПІМ, 2003. Вип. 3. С. 40–47.

Єщенко 2004: Єщенко Т. А. Словотвірні okazіоналізми мовлення: система і норма *Лінгвістичні студії: зб. наук. пр.* Донецьк: ДонНУ, 2004. Вип. 12. С. 247–252.

Єщенко 2005: Єщенко Т. Структурно-граматичні моделі експліцитних метафор. *Вісник Донецького інституту соціальної освіти*. Серія: Філологія. Журналістика. 2005. Т. 1. Вип. 1. С. 113–120.

Єщенко 2005а: Єщенко Т. А. Український жаргон спортивних уболівальників. *Лінгвістичні студії: зб. наук. пр.* Донецьк: ДонНУ, 2005. Вип. 13. С. 250–255.

Єщенко 2005б: Єщенко Т. А. Антропоніми в українській поезії 90-х років ХХ ст. *Традиційне і нове у вивченні власних імен: матеріали міжнар. ономаст. конф. (м. Святогірськ, 12 жовтня 2005 р.)*. Донецьк – Горлівка – Святогірськ: Вид-во ГДПІМ, 2005. С. 161–163.

Єщенко 2005в: Єщенко Т. А. Дитячі новотвори в аспекті лінгвістичної прогностики. *Филологические исследования*: сб. науч. тр. Вып. VII. Донецк: Юго-Восток, 2005. С. 174–184.

Єщенко 2006: Єщенко Т. А. Своєрідність метафори синестезії у мовному стилі поетів 90-х років ХХ ст. *Літературознавчі та лінгвістичні студії*. Донецький інститут соціальної освіти. Akademia Polaska w Siedlcach. Донецьк – Седльце – Дрогобич, 2006. С. 213–223.

Єщенко 2006а: Єщенко Т. А. Складна метафора: структурно-граматичний аспект. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. Т. 11. Мова. Література. Донецьк: Український культурологічний центр, 2006. С. 32–42.

Єщенко 2007: Єщенко Т. А. Зоометафора в українській поезії кінця ХХ ст.: семантико-стилістичний аспект. *Вісник Донецького інституту соціальної освіти*. Серія: Філологія. Журналістика. 2007. Т. III. Вип. 3. С. 22–33.

Єщенко 2007а: Єщенко Т. А. Лінгвокультурема «Місто» у мовній картині світу поетів-«дев'яностівців». *Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах*: зб. наук. пр. Донецьк: ДонНУ, 2007. Вип. 16. С. 170–179.

Єщенко 2007б: Єщенко Т. А. Структурно-граматичні моделі і типологічні вияви простих метафор (на матеріалі української поезії 90-х років ХХ ст.). *Лінгвістичні студії*: зб. наук. пр. Донецьк: ДонНУ, 2007. Вип. 16. С. 260–266.

Єщенко 2007в: Єщенко Т. А. Синестезія як феномен психолінгвістики та культурології. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. Т. 16. Мова. Донецьк: Український культурологічний центр, 2007. С. 194–207.

Єщенко 2007г: Єщенко Т. А. Мовна особистість і психопоетика. *Гуманітарний вісник Державного вищого навчального закладу «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди*: наук.-теор. зб. Переяслав-Хмельницький, 2007. Вип. 12. С. 271–280.

Єщенко 2007д: Єщенко Т. А. Характеристика мовних особистостей поетів-дев'яностівців. *Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, метод – оцінка*: зб. наук. пр. з нагоди 70-річчя професора Єрмоленко С. Я. Київ: Вид-во НПУ, 2007. С. 234–244.

Єщенко 2008: Єщенко Т. А. Структурно-граматичні типи метафор: теоретичний аспект. *Вісник Донецького інституту соціальної освіти*. Серія: Філологія. Журналістика. 2008. Т. IV. Вип. 4. С. 20–28.

Єщенко 2008а: Єщенко Т. А. Сенсорна метафора в українській поезії 90-х років ХХ ст.: психолінгвістичний аспект. *Гуманітарний вісник Державного вищого навчального закладу «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди*: наук.-теор. зб. Переяслав-Хмельницький, 2008. Вип. 13. С. 271–280.

Єщенко 2008б: Єщенко Т. А. Ботанометафора в українській поезії 90-х років ХХ ст.: лінгвостилістичний аспект. *Conversatoria linguistica: Międzynarodowy Rocznik Naukowy*. Roc I: 2007. Sedlce: Instytut Filologii Polskiej Akademii Podlaskiej, 2008. S. 93–107.

Єщенко 2009: Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. пос. Київ: Академвидав, 2009. 264 с.

Єщенко 2009а: Єщенко Т. А. Сучасне розуміння тексту у лінгвістиці. *Науковий вісник Херсонського державного університету*: зб. наук. пр. Серія: Лінгвістика. Херсон: Вид-во ХДУ, 2009. Вип. ІХ. С. 9–13.

Єщенко 2009б: Єщенко Т. А. Індивідуально-авторська метафора як виразник ідіостилю письменника. *Українська мова – мова державна*: зб. наук. пр. Донецьк: ДППО, 2009. С. 144–152.

Єщенко 2009в: Єщенко Т. А. Вивчення лінгвістичного аналізу тексту у вищій школі за кредитно-модульною системою навчання. *Лінгвістичні студії*: зб. наук. пр. Донецьк: ДонНУ, 2009. Вип. 19. С. 310–314.

Єщенко 2009г: Єщенко Т. А. Антропометафора як стильова домінанта української поезії 90-х років ХХ ст. *Вісник Донецького інституту соціальної освіти*. Серія: Філологія. Журналістика. 2009. Том V. Вип. 5. С. 41–50.

Єщенко 2009д: Єщенко Т. А. Метафора-опредмечування в українській поезії 90-х років ХХ ст. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. Т. 18. Мова. Донецьк: Український культурологічний центр, 2009. С. 184–193.

Єщенко 2010: Єщенко Т. А. Метафора-опредмечування як стильова домінанта української поезії 90-х років ХХ ст. *Вісник Донецького інституту соціальної освіти*. Серія: Філологія. Журналістика. 2010. Т. VI. Вип. 6. С. 30–36.

Єщенко 2010а: Єщенко Т. А. Семантико-стилістичні типи метафор: теоретичний аспект. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. Т. 18. Мова. Донецьк: Український культурологічний центр, 2010. С. 224–240.

Єщенко 2011: Єщенко Т. А. Концептуальні виміри тексту, дискурсу і твору. *Філологічний вісник Уманського державного*

педагогічного університету імені Павла Тичини: зб. наук. пр. Умань: ВПЦ «Візаві», 2011. С. 357–363.

Єщенко 2011а: Єщенко Т. А. Категорія антропоцентричності: адресантність і адресатність у тексті. *Лінгвістика*: зб. наук. пр. Луганськ: Вид-во ВНЗ «ЛНУ ім. Тараса Шевченка», 2011. № 3 (24). С. 137–143.

Єщенко 2011б: Єщенко Т. А. Категорія «інформативність» («змістовність»), її вираження в тексті. *Філологічні студії*: науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. 2011. Вип. 6. С. 172–180.

Єщенко 2011в: Єщенко Т. А. Концепт Сумління / Совість в етнокогнітивному та біблійному аспектах. *Наука. Релігія. Суспільство*. 2011. № 2. С. 156–161.

Єщенко 2011г: Єщенко Т. А. Вивчення української фахової мови у вищій школі за кредитно-модульною системою *Наукові праці Донецького національного технічного університету*. Серія: Педагогіка, психологія, соціологія. 2011. № 10. С. 150–156.

Єщенко 2011г: Єщенко Т. А. Метафори-соматизми в українському поетичному тексті 90-х років ХХ ст. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. Т. 31. Мовознавство. Донецьк: Східний видавничий дім, 2011. С. 130–141.

Єщенко 2011д: Єщенко Т. А. Теонім «Бог» у мовнокультурному дискурсі українців. *Роль науки, релігії і суспільства у формуванні моральної особистості. Розвиток засобів комунікації як чинник трансформації сучасного релігійного життя*: матеріали ХХХ міжнар. наук.-практ. конф. (м. Донецьк, 9 грудня 2011 р.). Донецьк: ІІІ «Наука і освіта», 2011. С. 306–309.

Єщенко 2012: Єщенко Т. А. Культурний концепт «місто» в поетичному тексті 90-х років ХХ ст. *Українське мовознавство: міжвід. наук. зб.* 2012. Вип. 42 / 1. С. 127–134.

Єщенко 2012а: Єщенко Т. Переклад науково-технічних текстів як лінгводидактична проблема. *Наукові праці Донецького національного технічного університету*. Серія: Педагогіка, психологія, соціологія. 2012. № 11 (202). С. 217–222.

Єщенко 2013: Єщенко Т. А. Проблема класифікації текстів у сучасному мовознавстві. *Лінгвістичні студії*: зб. наук. пр. Донецьк: ДонНУ, 2013. Вип. 27. С. 185–189.

Єщенко 2013а: Єщенко Т. А. Церковнослов'янізми і бібліїзми як ознака ідіостилю Василя Стуса. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. Т. 35. Мовознавство. Донецьк: Східний видавничий дім, 2013. С. 229–236.

Єщенко 2013б: Єщенко Т. А. Роль тексту і дискурсу у формуванні професійного мовлення студентів технічних спеціальностей. *Наукові праці Донецького національного технічного університету*. Серія: Педагогіка, психологія, соціологія. 2013. № 13 (204). С. 217–221.

Єщенко 2013в: Єщенко Т. А. Текстові категорії у лінгводидактичному аспекті. *Методичні студії*: зб. наук.-метод. пр. Донецьк: ДонНУ, 2013. Вип. 3. С. 141–151.

Єщенко 2013г: Єщенко Т. А. Сакральний мовний дискурс. *Роль науки, релігії і суспільства у формуванні моральної особистості. Релігійні та позарелігійні стратегії розвитку культури: глобалізація, секуляризація, раціоналізація*: матеріали ХХХІІ міжнар. наук.-практ. конф. (м. Донецьк, 26 квітня 2013 р.). Донецьк: ІІІ «Наука і освіта», 2013. С. 306–309.

Єщенко 2015: Єщенко Т. А. Прецедентне ім'я в аспекті інтертекстуальності (на прикладі поетичного мовлення Василя Стуса). *Рідний край*. 2015. № 1 (32). С. 79–83.

Єщенко 2015а: Єщенко Т. А. Діалогічний зв'язок текстів Василя Стуса із семіотичним універсалом української культури (на прикладі діалектної лексики). *Художнє слово Василя Стуса в контексті української та світової літератури*: зб. наук. пр. за матеріалами міжнар. наук.-теор. конф., присвяченої вшануванню пам'яті письменника, літературознавця, мислителя і громадянина (м. Донецьк, 12 лютого 2015 р.). Донецьк – Вінниця: ДонНУ, 2015. С. 355–366.

Єщенко 2015б: Єщенко Т. А. Кореляція текстових категорій. *Naukowa myśl informacyjna powieki*: materiały XI międzynarodowych naukowo-praktycznych konferencji 07–15 marca 2015 roku. *Philologiczne nauki*. Przemyśl: Nauka i studia, 2015. Vol. 10. P. 63–65.

Єщенко 2015в: Єщенко Т. А. Культурно-естетична і прагматична своєрідність текстової категорії «інформативність». *Етика та естетика в сучасному людському світовідношенні*: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. «ХХVІІ читання, присвячені пам'яті засновника Львівсько-Варшавської філософської школи Казимира Твардовського» (м. Львів, 11–12 лютого 2015 р.). Львів: Вид-во «Ліга-Прес», 2015. С. 175–180.

Єщенко 2015г: Єщенко Т. А. Проблема категорійної ієрархії тексту у сучасному мовознавстві. *Modern scientific potential: materials of the XI International scientific and practical conference (February 28 – March 7, 2015)*. *Philological sciences*. Sheffield Science and education LTD. Vol. 25. P. 40–42.

Єщенко 2015г: Єщенко Т. А. Сучасний стан наукового вирішення проблеми комунікативної природи тексту: структура, семантика, прагматика. *Moderné vymoženosti vědy: materiály XI mezinárodní vědecko-prakická conference* (27 ledna 05 února 2015 roku). Díl 9 *Philologické vědy*. Praha: Publishing «House Education and Science», 2015. P. 96–99.

Єщенко 2015д: Єщенко Т. А. Функційно-стильове навантаження термінів в українській поезії 90-х років ХХ ст. *Слово, знак, значення: проблеми, інновації, рішення:* матеріали ІІ всеукр. наук.-практ. конф. (м. Львів, 12 грудня 2015 р.). Львів: ЛНМУ імені Данила Галицького, 2015. С. 14–23.

Єщенко 2016: Єщенко Т. А. Комунікативно-прагматичний аспект текстової категорії «адресат» у поезії Івана Франка. *Іван Франко в сучасних вимірах та осягах (до 160-річчя з дня народження):* наук. зб. Івано-Франківськ: Вид-во ДВНЗ «Івано-Франківський національний медичний університет», 2016. С. 108–115.

Єщенко 2016а: Єщенко Т. А. Графіка як знаково-символічний та комунікативно-прагматичний складник постмодерністського тексту. *Людина – соціум – історія: складності сучасних взаємин:* матеріали міжнар. наук.-практ. конф. «ХХVІІІ читання, присвячені пам'яті засновника Львівсько-Варшавської філософської школи Казимира Твардовського» (м. Львів, 11 лютого 2016 р.). Львів: Вид-во «Ліга-Прес», 2016. С. 201–206.

Єщенко 2016б: Єщенко Т. А. До питання про етнологію тексту: символ «козак» у мовній картині світу українців. *Сучасна українська нація:* зб. наук. пр. за матеріалами міжнар. наук.-практ. конф. з нагоди 15-річчя кафедри українознавства (м. Львів, 16–17 березня 2016 р.) / наук. ред. Т. А. Єщенко. Львів: ЛНМУ імені Данила Галицького, 2016. С. 26–29.

Єщенко 2016в: Єщенко Т. А. Концепт «ДУША» та асоціативно-сміслова зв'язність поетичного тексту. *Антропний принцип в контексті актуальних проблем філософії науки* зб. матеріалів всеукр. наук.-практ. конф. з нагоди 15-річчя кафедри філософії та економіки (м. Львів, 8–9 грудня 2016 р.). Львів: Львівський національний медичний університет імені Данила Галицького, 2016. С. 90–94.

Єщенко 2016г: Єщенко Т. А. Метафора як виразник текстової категорії антропоцентричності. *Moderné vymoženosti vědy: materiály XII mezinárodní vědecko-prakická conference* (22–

30 ledna 2016 roku). Díl 10 *Philologické vědy. Psychologie a sociologie*. Praha: Publishing «House Education and Science», 2016. S. 7–9.

Єценко 2017: Єценко Т. А. Асоціативно-сміслова зв'язність поетичного тексту (на прикладі концепту «ЖИТТЯ»); materiały XI międzynarodowes naukowí-praktycznes konferencji (07–15 marca 2017 roku). *Philologiczne nauki. Przemysł: Nauka i studia*, 2017. Vol. 10. P. 63–65.

Єценко 2017a: Єценко Т. А. Концептуальна метафора як складник цілісності релігійно-філософського тексту (на прикладі автобіографічного твору Святого Августина «Сповідь»). *Реформація і трансформація суспільства: досвід минулого і виклики сучасності*: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (м. Львів, 8–9 грудня 2017 р.). Львів: ЛНМУ імені Данила Галицького, 2017. С. 82–86.

Єценко 2017б: Єценко Т. А. Текстова категорія «інформативність» у християнській поезії Наталії Назар. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. Т. 66. Історія. Музейна справа. Бібліотечна справа. Літературознавство. Портрет сучасного Донбасу. Маріуполь: Східний видавничий дім, 2017. С. 162–175.

Єценко 2017в: Єценко Т. А. Текстова категорія «інформативність» у народних оповіданнях про Голодомор (на прикладі Оріхівського району Запорізької області). *Національна пам'ять (до 85-их роковин Голодомору 1932–1933 рр. в Україні)*: зб. наук. пр. Львів: ЛНМУ імені Данила Галицького, 2017. С. 36–44.

Єценко 2017г: Єценко Т. А. Лінгводидактична стратегія викладання елективного курсу «Мовленнєва комунікація лікаря». *Людина. Комп'ютер. Комунікація*: зб. наук. пр. Львів: Вид-во Львівської політехніки, 2017. С. 166–167.

Єценко 2018: Єценко Т. А. Метафоризація мистецьких понять як лінгвоперсонологійний вияв адресанта у поетичній комунікації 1990-х років. *Музика і філософія: до 150-ліття знайомства Вагнера і Ніцше*: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (м. Львів, 7–8 листопада 2018 р.). Львів: ЛНМУ імені Данила Галицького, 2018. С. 71–74.

Єценко 2018a: Єценко Т. А. Медичні терміни як засіб лексичного вираження текстової категорії «інформативність». *Вісник національного університету «Львівська політехніка»*: зб. наук. пр. Серія: Проблеми української термінології. № 870. Львів: Вид-во Львівської політехніки, 2018. С. 42–46.

Єщенко 2018б: Єщенко Т. А. Аксіологічний концепт як мовно-етична і етнокогнітивна норма національної лінгвокультури. *Наука. Релігія. Суспільство*. 2018. № 1. С. 99–106.

Єщенко 2018в: Єщенко Т. А. Текстово-антропоцентричний вимір метафори українських поетів 1990-х: монографія. Київ: Академвидав, 2018. 352 с. (Серія «Монограф»).

Єщенко 2019: Єщенко Т. А. Текстові категорії у практиці викладання української мови як іноземної. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*: зб. наук. пр. 2019. Вип. 14. С. 149–158.

Єщенко 2019а: Єщенко Т. А. Категорія оцінки в текстах народних оповіданнях про Голодомор (на прикладі Запорізької області). *Національна пам'ять (на вшанування жертв тоталітаризму)*: зб. наук. пр. Львів: ЛНМУ імені Данила Галицького, 2019. С. 52–59.

Єщенко 2019б: Єщенко Т. А. Поетичний текст і свобода творчості адресанта. *Феномен свободи у контексті цивілізаційних викликів ХХІ ст.*: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (м. Львів, 23–24 травня 2019 р.). Львів: ЛНМУ імені Данила Галицького, 2019. С. 116–120.

Єщенко 2019в: Єщенко Т. А. Текстова категорія «зв'язність» у практиці викладання української мови для іноземних студентів. *Українська мова у фокусі інновацій: від досвіду до впровадження*: зб. матеріалів наук.-практ. сем. Львів: МІОК, 2019. С. 56–61.

Єщенко 2019г: Єщенко Т. А. Текстово-антропоцентричний вимір метафори українських поетів. *У вимірах слова*: зб. наук. пр. на пошану професора Ірини Кочан. Дрогобич: Посвіт, 2019. С. 387–396.

Єщенко 2020: Єщенко Т. А. Категорії часу і простору у народних оповіданнях про Голодомор. *Тоталітаризм як система знищення національної пам'яті*: зб. наук. пр. / наук. ред. Т. Єщенко. Львів: Друкарня ЛНМУ імені Данила Галицького, 2020. С. 81–86.

Єщенко 2020а: Єщенко Т. А. Антропоцентричний вияв адресанта крізь призму концепту «Щастя». *Щастя та цивілізаційний розвиток*: зб. матеріалів міжнар. наук. конф. (м. Львів, 12 листопада 2020 р.). Львів: ЛНМУ імені Данила Галицького, 2020. С. 89–94.

Єщенко 2021: Єщенко Т. А. Семантика і прагматика текстових категорій (на прикладі віршованих творів збірки «Азовом... Зіскрижалені» Володимира Тимчука). *Донецький вісник*

Наукового товариства ім. Шевченка. Т. 49. Літературознавство. Мовознавство. Маріуполь: Східний видавничий дім, 2021. С. 134–140.

Єщенко 2021а: Єщенко Т. А. Аналіз текстових у поезії Лесі Українки. *Ідеологія національної аристократії (на пошану 150-річчя від дня народження Лесі Українки)*: зб. наук. пр. / наук. ред. Т. А. Єщенко. Львів: Друкарня ЛНМУ, 2021. С. 162–172.

Єщенко 2021б: Єщенко Т. А. Історичний адресат художнього тексту як знак національної пам'яті українців. *Національна пам'ять (на вшанування жертв тоталітаризму)*: зб. наук. пр. Вип. 5. Львів: ЛНМУ імені Данила Галицького, 2021. С. 28–33.

Єщенко 2021в: Єщенко Т. А. Художній образ як репрезентант текстової категорії «антропоцентричність» (на прикладі поетичних текстів). *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Серія: Філологічні науки (мовознавство). 2021. № 15. С. 51–57.

Єщенко 2021г: Єщенко Т. А. Категорія діалогічності в тексті: комунікативно-прагматичний аспект. *Міжнародний науковий журнал «International journal of philology»*. Київ: Міленіум, 2021. Вип. 12. № 3. С. 10–18.

Єщенко 2021г: Єщенко Т. А. Колективний адресант поетичного тексту: комунікативно-прагматичний аспект. *Мова*. 2021. № 35. С. 85–92.

Єщенко 2021д: Єщенко Т. А. Текстові категорії у поезії (на прикладі віршованих творів Володимира Качкана). *KELM (Knowledge, Education, Law, Management): Rocznik naukowy i praktyczny*. 2021. 1 (37). Р. 34–45.

Жарасова 1984: Жарасова С. С. Прагматическая направленность организации предложений в абзаце. *Категории текста*: сб. науч. трудов. Вып. 228. Москва: ИПГИИЯ имени Мориса Тореза, 1984. С. 116–126.

Жолоб 2008: Жолоб І. А. До проблеми та співвідношення понять «текст» і «дискурс» у сучасній лінгвістиці. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. Луцьк, 2008. № 5. С. 18–22.

Жук 2004: Жук Л. Я. Приклад як тип тексту: лінгвостилістичні та прагматичні аспекти (на матеріалі англійської дидактичної літератури): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2004. 20 с.

Жуминова 2013: Жуминова А. Поняття тексту, дискурса, творчого контекста. *Текст в системі навчання російській мові та літератури*: зб. матеріалів V міжконтинентального конф. 14–15 червня 2013 року. Т. 1. Астана: ЕНУ ім. Л. Гумілова, 2013. С. 110–114.

Журавлева, Капарова 2007: Журавлева Е. А., Капарова Ж. Д. Прецедентні тексти початку ХХІ століття (на матеріалі преси Казахстану). Москва: Флінта: Наука, 2007. 256 с.

Загнітко 2001: Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови: Синтаксис. Донецьк: ДонНУ, 2001. 662 с.

Загнітко 2007: Загнітко А. П. Лінгвістика тексту: теорія і практикум: навч. пос. Донецьк: Юго-Восток, 2007. 314 с.

Загнітко 2008: Загнітко А. П. Основи дискурсології. Донецьк: ДонНУ, 2008. 194 с.

Загнітко 2008: Загнітко А. П. Структура і типологія текстових категорій. *Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах*: зб. наук. пр. Донецьк: ДонНУ, 2008. Вип. 18. С. 43–51.

Загнітко Загнітко А.П. Текстотвірний потенціал заголовка. URL: <http://www.ualogos.kiev.ua>.

Загнітко, Домрачева 2001: Загнітко А. П., Домрачева І. Р. Основи мовленнєвої діяльності. Донецьк: Український культурологічний центр, 2001. 56 с.

Загорулько 2013: Загорулько М. А. Візуальна поезія крізь призму часу: від бароко до неobarоко. URL: <https://www.medievalist.org.ua>.

Загребельна 2008: Загребельна Н. К. Ліричний суб'єкт поезії ХХ століття: форми конституювання та репрезентації: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2008. 18 с.

Залужна 2017: Залужна А. Діалогічність художнього тексту в контексті «великого часу культури». *Гуманітарний часопис*. 2017. № 1. С. 37–43.

Зарецкая 1999: Зарецкая Е. Н. Риторика: теорія і практика речевої комунікації. Москва: Дело, 1999. 480 с.

Зарецький 2007: Зарецький О. Політичний дискурс Помаранчевої революції. *Українська мова*. 2007. № 3. С. 27–43.

Звегинцев 2007: Звегинцев В. А. Предложение и его отношение к языку и речи. Москва: Изд. «URSS». 2007. 312 с.

Земская 2010: Земская Ю. Н. Теорія тексту: уч. пос. Москва: Флінта: Наука, 2010. 224 с.

Земская, Качесова, Комиссарова 2010: Земская Ю. Н., Качесова И. Ю., Комиссарова Л. М., Панченко Н. В., Чувакин А. А. Теория текста: уч. пос. Москва: Флинта: Наука, 2010. С. 20–21.

Зернецький 2007: Зернецький П. Тоталітарний та посттоталітарний дискурс. *Мандрівець*. 2007. № 1. С. 67–68.

Зиновьева 1983: Зиновьева А. Ф. Функционально-коммуникативный аспект целостности текста. *Прагматика и структура текста*: сб. науч. тр. Вып. 209. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1983. С. 100–113.

Златоустова 1985: Златоустова Л. В. Просодическая организация текста. *Теоретические проблемы стилистики текста*: тезисы докладов (25–27 сентября 1985 года). Казань: КГУ, 1985. С. 12–13.

Змиевская 1984: Змиевская Н. А. Сопряжённость текстовых категорий как принцип их функционирования. *Категории текста*: сб. науч. трудов. Вып. 228. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1984. С. 127–136.

Золикова 1981: Золикова Л. А. К вопросу о лингвистических связях элементарных единиц текста. *Проблемы лингвистического анализа текста и лингводидактические задачи* (тезисы к 60-му Зональному научному совещанию Восточно-Сибирского региона). Иркутск: ИПИИЯ имени Хо Ши Мина, 1981. С. 32–33.

Золотова 2001: Золотова Г. А. К вопросу о релятивизации времени в тексте. *Язык и культура. Факты и ценности*. Москва: Языки слов. культуры, 2001. С. 335–346.

Золотова 2002: Золотова Г. А. Категория времени и вида с точки зрения текста. *Вопросы языкознания*. 2002. № 3. С. 8–29.

Золян 2014: Золян С. Т. О референциальной и когнитивной семантике текста. *Иностранные языки в высшей школе*. 2014. Вип. 3 (30). С. 5–20.

Зубковська 2011: Зубковська М. О. Сучасні підходи до лінгвістичної типології текстів. *Держава та регіони*. Серія: Гуманітарні науки. 2011. № 1. С. 67–70.

Ивин 1997: Ивин А. А. Основы теории аргументации. Москва: Гуманит. изд. центр «Владос», 1997. 352 с.

Изенберг 1978: Изенберг Х. О предмете лингвистической теории текста. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. VIII. Лингвистика текста. Москва: Прогресс, 1978. С. 43–56.

Ильина 1981: Ильина Н. В. К вопросу о связи оценки и объекта оценки в тексте. Проблемы лингвистического анализа текста и лингводидактические задачи. Иркутск: ИПИИЯ имени Хо Ши Мина, 1981. С. 33–34.

Ионова 1998: Ионова С. В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.15 / Волгоград, 1998. 19 с.

Ирисханова 1984: Ирисханова К. М. Системная организация фольклорного поэтического текста. *Категории текста*: сб. науч. трудов. Вып. 228. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1984. С. 137–147.

Ичкинеева 2011: Ичкинеева Д. А. Дискретность как категория текста: теоретико-экспериментальное исследование: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / УГУ. Уфа, 2011. 23 с.

Іванишин 2006: Іванишин Н. Я. Лексичні засоби формування імпліцитності в драматургійному тексті (на матеріалі української драми початку ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2006. 20 с.

Івкова 2007: Івкова Н. М. Фігури експресивного синтаксису в сучасній публіцистичній літературі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. Харків, 2007. 20 с.

Іовхімчук 2010: Іовхімчук Н. В. Номінації простору в українській народній пісні: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2010. 20 с.

Йоргансен, Филипс 2008: Йоргансен М. В., Филипс Л. Дж. Дискурс-анализ. Теория и метод. Харьков: Изд-во «Гуманитарный центр», 2008. 352 с.

Кагановська 2001: Кагановська О. М. Проблема інтерпретації текстових концептів у художньому прозаїчному творі. *Мова і культура*: (наук. щоріч. журн.). Київ, 2001. Вип. 3: Мова і художня творчість. Т. 4. С. 114–121.

Каліщук 2007: Каліщук Д. М. Аналіз інтенцій мовця як передумова адекватної інтерпретації політичних текстів. *Філологічні студії*: науковий часопис. Луцьк: Волинський академічний дім, Волинський державний університет ім. Лесі Українки, 2007. № 1/2 (39–40). С. 247–252.

Каліщук 2007: Каліщук Д. М. До проблеми типології дискурсу. *Науковий вісник Волинського державного університету ім. Лесі Українки*. Луцьк, 2007. № 4: Філологічні науки. С. 50–52.

Каменская 1990: Каменская О. А. Текст и коммуникация: учеб. пособие. Москва: Высш. шк., 1990. 152 с.

Капелюшний 2000: Капелюшний А. О. Стилистика текста. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2000. 60 с.

Капелюшний 2000: Капелюшний А. О. Стилистика текста: Основні поняття, найважливіші джерела: словник-довідник. Матеріали для самостійної роботи студентів факультету журналістики. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. 60 с.

Капелюшний 2003: Капелюшний А. О. Стилистика. Редагування журналістських текстів. Практичні заняття: навч. посіб. Львів: Паіс, 2003. 544 с.

Карасева 2012: Карасева Ю. А. Художественный текст как источник национально-культурной информации и выразитель национальной ментальности (на материале произведений художественной литературы стран андской культурно-исторической зоны): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.05 / Москва, 2012. 22 с.

Карасик 2000: Карасик В. И. Общие проблемы изучения дискурса. *Языковая личность: институциональный и персональный дискурс*. Волгоград: Перемена, 2000. С. 5–20.

Карасик 2002: Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.

Карасик 2004: Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монография. Волгоград: Перемена, 2004. 390 с.

Караулов 1981: Караулов Ю. Н. Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка. Москва: Наука, 1981. 365 с.

Караулов 1987: Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Москва: Наука, 1987. 263 с.

Караулов, Петров 1989: Караулов Ю. Н., Петров В. В. От грамматики текста к когнитивной теории дискурса. *Язык. Познание. Коммуникация*: сборник работ. Москва: Прогресс, 1989. С. 5–11.

Карпенко 2002: Карпенко В. О. Газетні жанри як комунікативні форми журналістики: текст лекції для студентів Ін-ту журналістики. Київ: Інститут журналістики, 2002. 37 с.

Категоризация 1997: *Категоризация мира*: пространство и время: материалы науч. конф. Москва: Диалог-МГУ, 1997. 236 с.

Кащишин 2016: Кащишин Н. Є. Дискурсивні категорії англомовного дипломатичного дискурсу. *Науковий журнал*. 2016. № 5. С. 53–58.

Кащишин 2016: Кащишин Н. Є. Дискурсивні категорії англомовного дипломатичного дискурсу. *Актуальні питання іноземної філології*. 2016. № 5. С. 53–58.

Кикоть 1986: Кикоть М. И. Роль семантического и грамматического уровней в организации поэтического текста (на материале стихотворения В. Х. Одена «Остановите часы»). *Текст и его компоненты как объект комплексного анализа: межвузовский сб. науч. тр. Ленинград: ЛГПИ им. А. И. Герцена*, 1986. С. 51–61.

Ким 2010: Ким А. Г. Вариативно-интерпретационное функционирование текста: теоретико-экспериментальное исследование: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Кемерово, 2010 35 с.

Киричук 1999: Киричук А. М. Прагмасемантичні особливості категорії оцінки в рекламному тексті (на матеріалі реклами журналу «ТІМЕ»): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський державний лінгвістичний університет. Київ, 1999. 19 с.

Киричук 2007: Киричук С. А. Інтертекстуальні і текстуальні аспекти творчості Юрія Липи: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2007. 20 с.

Кифер 1978: Кифер Ф. О пресуппозициях. *Новое в зарубежной лингвистике*. Москва: Прогресс, 1978. С. 337–339.

Кияк-Редькович 2009: Кияк-Редькович А. Т. Полісеміотичність логотипів міст та брендів як тип візуально залежних текстів малої форми. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. 2009. № 3. С. 129–137.

Кійко 2018: Кійко Ю. Є. Фрактальне моделювання інформаційної структури медіатекстів (на матеріалі німецької та української мов): монографія. Чернівці: Технодрук, 2018. 402 с.

Кіщенко 2014: Кіщенко А. Комунікативна роль адресанта в художньому дискурсі (на матеріалі сучасної української прози). *Мова*. 2014. № 21. С. 60–64.

Кленина 1976: Кленина А. В. Связное высказывание в научной речи: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / МГУ. Москва, 1976. 24 с.

Клименко 2009: Клименко В. В. Перетворення чуттєво-інтуїтивної та дискурсивно-логічної інформації на одиниці наукового тексту. *Практична психологія та соціальна робота*. 2009. № 12. С. 1–9.

Клименко 2010: Клименко О. В. Міркування як текстово-дискурсивна одиниця художнього твору (на матеріалі французької новели II половини XX століття): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2010. 18 с.

Князева 1989: Князева Е. Г. Коммуникативная природа иерархии как категории текста: автореф. дисс. ... канд. філол. наук: 10.02.19 / ВКИ. Москва, 1989. 21 с.

Кобзар 2005: Кобзар О. І. Інтертекстуальність у драматургії Михайла Булгакова: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського. Сімферополь, 2005. 20 с.

Кобозева 2007: Кобозева И. М. Лингвистическая семантика. Москва: Эдиториал УРСС, 2007. 352 с.

Кобякова Кобякова І. К. Поверхнева та глибинна структури текстів: типологічні аспекти. URL: <http://www.visnyk.sumdu.edu.ua>

Ковалёва 1981: Ковалёва Л. М. К вопросу о выделении единицы, объединяющей последовательность предложений в тексте. *Проблемы лингвистического анализа текста и лингводидактические задачи*. Иркутск: ИПИИЯ имени Хо Ши Мина, 1981. С. 40–41.

Коваленко 2013: Коваленко Н. М. Адресатність мовленнєвого жанру «коментар»: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Донецький національний університет. Донецьк, 2013. 20 с.

Ковалик 2008: Ковалик І. Текст як об'єкт лінгвістичного аналізу. *Питання українського і слов'янського мовознавства*: вибрані праці. Львів: ЛНУ, 2008. Ч. 2. С. 412–430.

Ковалик, Мацько, Плющ 1984: Ковалик І. І., Мацько Л. І., Плющ М. Я. Методика лінгвістичного аналізу тексту: пос. для студ. Київ: Наука, 1984. 241 с.

Коваль 2009: Коваль Т. Співвідношення понять «текст» і «дискурс» у сучасній лінгвістичній науці. *Філологічні трактати*. № 1. 2009. С. 54–58.

Кожевникова 1979: Кожевникова К. Об аспектах связности в тексте как целом. *Синтаксис текста*. Москва: Наука, 1979. С. 49–67.

Кожевникова 1999: Кожевникова Н. А. Язык и композиция произведений А. П. Чехова. Нижний Новгород: ННГУ, 1999. 103 с.

Кожина 1986: Кожина Н. А. Заглавие художественного произведения: структура, функции, типология: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / МГУ. Москва, 1986. 18 с.

Кожина 2008: Кожина М. Н. Стилистика русского языка: учебник. 4-е изд., стереотип. Москва: Флинта: Наука, 2008. 464 с.

Кожина, Рычкова 1988: Кожина М. Н., Рычкова Н. В. Выражение связности как критерий внутристилевой дифференциации речи. *Функциональные разновидности речи в коммуникативном аспекте*: межвузовский сб. науч. тр. Пермь: ПГУ, 1988. С. 16–28.

Козловська 2002: Козловська Г. Б. Прагматичний аспект категорії інформативності англомовних синоптичних текстів газетно-публіцистичного стилю: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Сумський державний університет. Суми, 2002. 219 с.

Козловська 2003: Козловська Г. Б. Прагматичний аспект категорії інформативності англомовних синоптичних текстів газетно-публіцистичного стилю: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2003. 19 с.

Козловська 2003: Козловська Г. Б. Прагматичний аспект категорії інформативності англомовних синоптичних текстів газетно-публіцистичного стилю: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2003. 219 с.

Козловська 2003: Козловська Г. Б. Прагматичний аспект категорії інформативності англомовних синоптичних текстів газетно-публіцистичного стилю: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2003. 20 с.

Колегаева 1991: Колегаева И. М. Текст как единица научной и художественной коммуникации: монография. Одесса: Редакционно-издательский отдел обласного управления по печати, 1991. 121 с.

Колесникова 1984: Колесникова Е. В. Разговорная фразеология как элемент формирования модальности контекста. Категории текста: сборник науч. трудов. Вып. 228. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1984. С. 158–170.

Колеснікова 2012: Колеснікова О. Я. Кумулятивний образ художнього тексту: когнітивний та функціональний аспекти (на матеріалі англomовної літератури кінця ХХ століття – початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. Одеса, 2012. 19 с.

Колісник 2009: Колісник Ю. М. Дискурс іноземномовної комунікації у призмі сучасної лінгвістики. *Військово-науковий вісник*. 2009. Вип. 11. С. 313–321.

Колісник 2010: Колісник Ю. М. Компоненти та категорії тексту і дискурсу від ХХ ст. по теперішній час: ретроспективний аналіз. *Військово-науковий вісник*. 2010. Вип. 13. С. 208–216.

Колісник 2010: Колісник Ю. Текст і дискурс: проблеми дефініцій. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка» «Проблеми української термінології»*. № 675. 2010. С. 111–114.

Коломейцева 1987: Коломейцева Е. М. Подтекст в целом художественном тексте. *Лингвистические исследования художественного текста*: сб. науч. тр. Ашхабат: ТГУ, 1987. С. 9–28.

Коломієць 2004: Коломієць Н. В. Лінгвістичні особливості організації гіпертексту інтернет-новин (на матеріалі англійської мови): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2004. 214 с.

Коломієць 2004: Коломієць Н. В. Лінгвістичні особливості організації гіпертексту інтернет-новин (на матеріалі англійської мови): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2004. 21 с.

Колшанский 1980: Колшанский Г. В. Контекстная семантика. Москва: Наука, 1980. 152 с.

Колшанский 1990: Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке. Москва: Наука, 1990. 108 с.

Кольцова 2000: Кольцова Ю. Н. Концепт пути в произведении Н. С. Лескова «Очарованный странник». *Вестник Московского университета*. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2000. Т. 2. С. 58–69.

Комісар 2008: Комісар А. П. Ідея інтертекстуальності в філософії культури: автореф. дис. ... канд. філософ. наук: 09.00.04 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2008. 16 с.

Комлев 1969: Комлев Н. Г. Компоненты содержательной структуры слова. Москва: Изд-во МГУ, 1969. 192 с.

Кондратенко 2011: Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. 320 с.

Кондратьєва 2011: Кондратьєва О. В. Когезія та когерентність у перекладі наукової прози (на матеріалі наукових статей та монографій): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського». Одеса, 2011. 20 с.

Кондрико 2011: Кондрико А. А. Сучасні концепції поняттєвої інтерпретації «дискурсу» в соціальній комунікації. *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского*. Серія: Филология. Социальные коммуникации. Т. 24 (63). 2011. № 4. Ч. 1. С. 152–156.

Кононенко 2017: Кононенко В. І. Текст і слово: монографія. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського нац. університету ім. В. Стефаника, 2017. 189 с.

Кононенко 2004: Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу. Монографія. Київ; Івано-Франківськ: Плай, 2004. 248 с.

Кононенко 2010: Кононенко В. І. Сміслові конотації у структурі тексту. *Мовознавство*. 2010. № 2/3. С. 146–155.

Конопленко 2005: Конопленко Н. А. Інтегративна функція заголовка-парцелята у публіцистичному тексті. *Лінгвістичні студії*: зб. наук. праць. Вип. 13. Донецьк: ДонНУ, 2005. С. 327–331.

Копистянська 2012: Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова: монографія. Львів: ПАІС, 2012. 344 с.

Короткова 2015: Короткова Л. В. Англomовна креативна картина світу у дискурсивно-комунікативному висвітленні: монографія. Херсон: Грінь Д. С., 2015. 342 с.

Космацька 2011: Космацька Н. В. Комікс як синкретичний текст: вихідні положення. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2011. № 5 (Ч. 2). С. 64–68.

Космеда 2012: Космеда Т. А. Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу: монографія. Дрогобич: Коло, 2012. 372 с.

Космеда 2017: Космеда Т. А. Проблема лінгвістики тексту: інтерпретація категорії інтимізації. *Лінгвістичні студії*: збірн. наук. праць. 2017. Вип. 33. С. 103–108.

Кость 2009: Кость Г. М. Лексико-стилістичні засоби вираження імпліцитності в художньому тексті. *Іноземна філологія*. 2009. № 121. С. 186–192.

Кость 2010: Кость С. Семантико-теоретичний аналіз функціонування терміна «дискурс». *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія: Проблеми української термінології. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2010. № 675. С. 121–124.

Котович 2007: Котович В. В. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: посіб. Дрогобич: Просвіт, 2007. 188 с.

Котюрова 1988: Котюрова М. П. Смысловая структура специфических периферийных текстов. *Функциональные разновидности речи в коммуникативном аспекте*: межвузовский сб. науч. тр. Пермь: ПГУ, 1988. С. 4–16.

Кочан 2008: Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб. Київ: Знання, 2008. 423 с.

Кочан 2008: Кочан І. Текстові категорії: проблема виокремлення та трактувань в сучасній науці. *Лінгвістика*: зб. наук. праць. Вип. ІХ. Херсон: Вид-во ХДУ, С. 20–25.

Кочан 2020: Кочан І. М. Практикум з лінгвістики тексту. Львів: Дрогобич: Посвіт, 2020. 220 с.

Кравець 2001: Кравець О. До проблеми когезійних засобів тексту. *Філологічні студії*: наук. часоп. Луцьк: ВДУ ім. Лесі Українки, 2001. – № 2. С. 64–69.

Кравець 2004: Кравець Л. Явище підтексту та засоби його вираження у художньому творі. *Українська мова та література в школі*. 2004. № 1. С. 58–61.

Кравець 2004: Кравець О. Б. До проблеми прагматичної реалізації сполучникової когезії в художньому стилі. *Вісник Запорізького державного університету*: зб. наук. ст. Запоріжжя, 2004. № 3: Філологічні науки. С. 114–120.

Кравець 2008: Кравець О. До проблеми когнітивного аспекту дослідження категорії зв'язності. *Нова філологія*. 2008. № 32. С. 142–143.

Красненко 2011: Красненко О. М. Лінгвопрагматичні засоби персуазивності у сучасній французькій мові (на матеріалі публікацій з міжнародних відносин): автореф. дис. ... канд. філол. наук 10.02.05 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2011. 20 с.

Краснова 1997: Краснова Л. В. До проблеми аналізу та інтерпретації художнього твору: пос. зі спецкурсу. Дрогобич, 1997. 108 с.

Краснова 2000: Краснова Л. Текст як художня цілісність. *Українська мова та література в школах* 2000. № 11. С. 5–6.

Красных 1988: Красных В. В. От концепта к тексту и обратно (К вопросу о психолингвистике текста). *Вестник Московского университета*. Серия 9. № 1. Москва, 1988. С. 70–83.

Красовицька 1996: Красовицька Л. Є. Функціонування текстових категорій у художніх описах (на матеріалі романів М. О. Булгакова): автореф. дис. ... канд. філол. наук 10.02.02 / Дніпропетровський державний університет. Дніпропетровськ, 1996. 21 с.

Красовська 2002: Красовська О. М. Мовна особистість Лесі Українки (на матеріалі епістолярій письменниці). *Актуальні проблеми металінгвістики*. Черкаси: Черкаський держ. ун-т, 2002. Ч. 2. С. 178–182.

Кремзикова 2008: Кремзикова С. Ю. Дискурс як синтез комунікативного, когнітивного та соціального аспектів мовної діяльності. *Вісник Донецького національного університету*. Серія Б: Гуманітарні науки. Донецьк, 2008. С. 117–122.

Кресан 1999: Кресан Е. Я. Концепт в тексте: номинативные ракурсы в свете функционализма. *Вісник Черкаського університету*. Серія: Філологічні науки. Черкаси, 1999. Вип. 11. С. 76–82.

Кривопишина 2008: Кривопишина О. А. Новітня теорія тексту і системно-стратегічний підхід. *Вісник національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут»*. Філософія. Психологія. Педагогіка: зб. наук. пр. Київ, 2008. № 2. С. 75–78.

Криницька 2009: Криницька О. І. Реалізація комунікативних стратегій у художньому тексті (на матеріалі української модерної драми кінця ХІХ–початку ХХ століття): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2009. 20 с.

Кристева 1995: Кристева Ю. Бахтин, слово, діалог, роман. *Вестник МГУ*. Серія 9: Филология. 1995. С. 97–99.

Кротенко 2011: Кротенко Л. Б. Реалізація категорії зв'язності через багатозначність лексеми у постмодерністському дискурсі. *Сучасні дослідження з іноземної філології*: зб. наук. пр. Вип. 9. Ужгород: ПП «Графіка», 2011. С. 239–244.

Кротенко 2012: Кротенко Л. Б. Сучасний зв'язний текст у просторі антропоцентричної парадигми. *Система і структура східнослов'янських мов*: зб. наук. пр. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2012. Вип. 6. С. 227–232.

Кротенко 2015: Кротенко Л. Б. Мовні засоби реалізації категорії зв'язності в американських та українських постмодерністських художніх текстах (кінець ХХ–початок ХХІ століть): автореф. дис. ... канд. філол. наук 10.02.15 / Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2015. 20 с.

Круглій 2000: Круглій О. До проблеми смислового аналізу тексту та прояву смислових категорій у макрозаці. *Науковий вісник Волинського державного університету ім. Лесі Українки*. Луцьк: ЛДУ імені Лесі Українки, 2000. № 2. Філологічні науки. С. 277–280.

Крупа 2005: Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Київ: Підручники, посібники, 2005. 416 с.

Крылова 1979: Крылова Л. В. Монолог как один из видов текста. *Лингвистика текста*: сб. науч. тр. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1979. С. 37–49.

Крылова 2006: Крылова О. А. Лингвистическая стилистика. В 2-х кн. Кн. 1. Теория: уч. пос. Москва: Высшая школа, 2006. 319 с.

Кубрякова 2000: Кубрякова Е. С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике. *Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты*: сб. обзоров. Москва: РАН ИНИОН, Центр гуманитарных научно-информационных исследований, отд. языкознания, 2000. С. 5–13.

Кубрякова 2001: Кубрякова Е. С. О тексте и критериях его определения. *Текст. Структура и семантика*. Т. 1. Москва: Изд-во МГУ, 2001. С. 72–81.

Кубрякова 2004: Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.

Кубрякова, Александрова 1999: Кубрякова Е. С., Александрова О. В. О контурах новой парадигмы знания в лингвистике. Доклады VII межд. конф. «*Структура и семантика художественного текста*». Москва: Изд-во МГУ, 1999. С. 186–197.

Кубрякова 1996: Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов. Москва: Изд-во Москов. гос. ун-та, 1996. 245 с.

Кузнецова 1979: Кузнецова Э. М. К вопросу о соотношении смысла и значения в сверхфразовом единстве. *Лингвистика текста*: сб. науч. тр. Вып. 141. Москва: ГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1979. С. 49–61.

Кузнецова 1993: Кузнецова Л. Р. Види міжфразового зв'язку. *Лінгвістика тексту за фахом та проблеми прикладного термінознавства*: тези доп. регіон. наук.-метод. конф. викладачів іноземних мов вищів 20–21 жовтня 1993. Львів; Рівне: ЛДУ імені Івана Франка, 1993. С. 64–65.

Кузнецов 1992: Кузнецов М. Абзац як структурно-змістова одиниця тексту есе. *Проблеми лінгвістики тексту та лінгвометодики*: тези доп. регіон. наук.-метод. конф. викладачів іноземних мов вищів 11–12 червня 1992 року. Львів: ЛДУ імені Івана Франка, 1992. С. 118–119.

Кузнецова 2010: Кузнецова Т. Аксіологія медіатексту: уточнення категоріальних понять. *Теле- та радіожурналістика*: зб. наук. пр. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2010. Вип. 9. Ч. 2. С. 225–230.

Кулик 2010: Кулик В. Дискурс українських медій: ідентичності, ідеології, владні стосунки: монографія. Київ: Вид-во «Часопис», 2010. 655 с.

Кулініч 2008: Кулініч Т. О. Метафора І. Калинця: інтертекстуальний аспект: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2008. 18 с.

Кунцевич 2011: Кунцевич С. Е. Лингвистическая категория тема текста в теоретическом и практическом аспектах. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. Луцьк, 2011. № 2: Філологічні науки. Ч. 2: Мовознавство. С. 78–83.

Купина 1980: Купина Н. А. Лингвистический анализ художественного текста. Москва: Просвещение, 1980. 211 с.

Куриляк 2004: Куриляк Л. П. Кореферентність у сучасному українському текстотворенні: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Прикарпатський університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2004. 24 с.

Курьянова 1984: Курьянова И. С. Стилистические функции средств когезии в художественном тексте. *Категории текста*: сб. науч. трудов. Вып. 228. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1984. С. 170–182.

Кусько 1992: Кусько К. Я. Лінгвістика тексту як наука і викладання іноземних мов. *Проблеми лінгвістики тексту та лінгвометодики*: тези доп. регіон. наук.-метод. конф. викладачів іноземних мов вищів 11–12 червня 1992 року. Львів: Львівський державний університет імені Івана Франка, 1992. С. 3–5.

Кусько 2007: Кусько К. Я. Типологія та прагматика літературно-художнього дискурсу в поетичних творах Г. Гейне. *Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки*. Луцьк: ЛДУ імені Лесі Українки, 2007. № 4: Філологічні науки. С. 55–64.

Кутыбаева 1989: Кутыбаева А. Д. Прагматический аспект речевой образности (на материале метафорических тропов английского языка): автореф. дисс. ... канд. наук: 10.02.04 / Ташкентский государственный педагогический институт иностранных языков. Ташкент, 1989. 24 с.

Кухаренко 1985: Кухаренко В. А. О синтагматике и парадигматике текста как коммуникативной единицы. *Коммуникативные единицы языка*: сб. науч. трудов. Вып. 252. Москва: МГПИИЯ им. Мориса Тореза, 1985. С. 82–95.

Кухаренко 2002: Кухаренко В. А. Интерпретация текста. Одесса: Латстар, 2002. 292 с

Кухаренко 2004: Кухаренко В. А. Текст як комунікативна одиниця. *Інтерпретація тексту*: підруч. для студ. старш. курсів ф-тів англ. мови. Вінниця: Нова книга, 2004. С. 72–94.

Куцый 1981: Куцый В. В. Визуальный текст как носитель прагматических значений. *Лингвистика текста и методика преподавания иностранных языков*: сборник. Київ: Вища школа, 1981. С. 48–53.

Лазаренко 2007: Лазаренко С. В. Засоби та форми репрезентації зв'язності в газетному тексті: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2007. 21 с.

Лазаренко 2010: Лазаренко Д. М. Поняття «метатекст» як лінгвістична категорія в інтелектуальному просторі сучасної філології. *Нова філологія*. 2010. № 39. С. 102–110.

Лазебник 1992: Лазебник Ю. С. Поет у мові та мова в поеті. *Мовознавство*. 1992. № 1. С. 63–69.

Лайонз 2003: Лайонз Дж. Лингвистическая семантика: Введение. Москва: Языки славянской культуры, 2003. 400 с.

Ларькіна 2010: Ларькіна М. О. Текст і жанр у гіпо-гіперонімічних вимірах. *Нова філологія*. 2010. № 39. С. 110–116.

Левин 1990: Левин С. Прагматическое отклонение высказывания. *Теория метафоры*: сб. науч. трудов. Москва: Прогресс, 1990. С. 342–350.

Левицкий 2006: Левицкий Ю. А. Лингвистика текста: учебно-метод. пос. Москва: ВШ, 2006. 207 с.

Лейбниц 2010: Лейбниц Г. В. Труды по философии науки. Москва Либроком, 2010. 178 с.

Лекант 1986: Лекант П. А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке. Москва: Наука, 1986. 175 с.

Лекомцева 1987: Лекомцева М. И. Особенности текста с неопределённо выраженной семантикой. *Исследования по структуре текста*: сб. науч. работ. Москва: Наука, 1987. С. 241–250.

Лемещук 2011: Лемещук Л. В. Текст у світлі новітніх теорій пізнання. *Філологічні трактати*. Том 3. № 1. 2011. С. 63–67.

Леонтьев 1974: Леонтьев А. А. Признаки связности и цельности текста. *Лингвистика текста*: материалы науч. конф. Ч. I. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1974. С. 168–172.

Лещак 1996: Лещак О. Языковая деятельность: Основы функциональной методологии лингвистики. Тернополь: Підручники/посібники, 1996. 445 с.

Лещенко 1996: Лещенко О. І. Особливості реалізації антропоцентричності в англomовних казках: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський державний лінгвістичний університет. Київ, 1996. 20 с.

Лещенко 2012: Лещенко О. И. Типология авторской представленности в сильных позициях текста. *Філологічні трактати*. 2012. Т. 4. № 1. С. 49–56.

Ли Лицюнь 2004: Ли Лицюнь. Структура, семантика и прагматика заглавий нехудожественных произведений: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / РГБ. Москва, 2004. 186 с.

Лихачев 1993: Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка. *Известия РАН. СЛЯ*. 1993. № 1. С. 3–9.

Лихачёва 1981: Лихачёва Т. Я. Некоторые особенности газетного текста. *Проблемы лингвистического анализа текста и лингводидактические*. Иркутск: ИПИИЯ имени Хо Ши Мина, 1981. С. 50–51.

Лозинська 1993: Лозинська О. Р. Авторський план в оповідній структурі твору. *Лінгвістика тексту за фахом та проблеми прикладного термінознавства*: тези доп. регіон. наук.-метод. конф. викладачів іноземних мов вишів 20–21 жовтня 1993. Львів; Рівне: Львівський державний університет імені Івана Франка, 1993. С. 70–71.

Ломоносова 2011: Ломоносова К. С. Мовностилістичні особливості жанру кіноанонсу. *Стиль і текст*: наук. зб. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2011. С. 125–129.

Лосев 1997: Лосев А. Ф. Имя: Избранные работы, переводы, беседы, исследования, архивные материалы. Санкт-Петербург: Алетейя, 1997. 616 с.

Лосева 1980: Лосева Л. М. Как строится текст: пос. для учит. Москва: Просвещение, 1980. 94 с.

Лосева 1992: Лосева В. В. Корреляция категорий автор – читатель в художественном тексте. *Проблеми лінгвістики тексту та лінгвометодики*: тези доп. регіон. наук.-метод. конф. викладачів іноземних мов вишів 11–12 червня 1992 року. Львів: Львівський державний університет імені Івана Франка, 1992. С. 121–122.

Лотман 1970: Лотман Ю. М. Структура художественного произведения. Москва: Наука, 1970. 234 с.

Лотман 1972: Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Ленинград: Просвещение, 1972. 350 с.

Лотман 1992: Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Т. III. Таллин: «Александра», 1992. 495 с.

Лотман 1992: Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятия текста. Избранные статьи. Таллин. 1992. Т. 1. С. 129–132.

Лотман 1996: Лотман Ю. Механизмы диалога. *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история*. Москва: Языки русской культуры, 1996. С. 193–205.

Лотман 1996: Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. Санкт-Петербург: Языки русской культуры, 1996. 847 с.

Лотман 2002: Лотман Ю. М. Текст в тексте. Статьи по семиотике культуры и искусства. Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. 544 с.

Лотман 2002: Лотман Ю. Портрет. *Статьи по семиотике культуры и искусства*. Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. С. 349–375.

Лук'янець 2000: Лук'янець В. С. Сучасний науковий дискурс: Оновлення методологічної культури. Київ: ЗАТ «ВПОЛ», 2000. 304 с.

Лук'янова 1990: Лук'янова Т. В. Про розмежування підходів до вивчення тексту з позицій лінгвістики тексту та інтерпретації тексту. *Мовознавство*. 1990. № 3. С. 32–40.

Лукаш 1998: Лукаш Г. П. Образно-семантична прагматика заголовків. *Функціонально-когнітивні вияви граматичних структур*: збірн. наук. праць. Київ: ІЗМН, 1998. С. 158–160.

Лукин 2005: Лукин В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. Москва: Изд-во «Ось-89», 2005. 560 с.

Лутовинова 2009: Лутовинова О. В. Лингвокультурологические характеристики виртуального дискурса: автореф. дисс. ... докт. филол. наук: 10.02.19 / ВГУ. Волгоград, 2009. 39 с.

Любашенко 2009: Любашенко О. Текст та його трансформація як стратегія вербального спілкування. *Вісник Київського національного університету імені Т. Шевченка*. Серія: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2009. Вип. 20: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. С. 31–33.

Любашина 1983: Любашина Т. И. Коммуникативный аспект ораторской речи как типа текста. *Прагматика и структура текста*: сб. науч. тр. Вып. 209. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1983. С. 30–42.

Ляпон 1980: Ляпон М. В. Сложноподчиненные предложения расчлененной структуры. *Русская грамматика*. Москва: Наука, 1980. С. 539–615.

М'яснянкiна 2009: М'яснянкiна Л. Оцінність як лінгвістична категорія й особливості її вияву в рекламному тексті. *Теле-та радіожурналістика*: зб. наук.-метод. пр. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2009. Вип. 8. С. 155–159.

Майборода 2010: Майборода Н. Г. Мовна особистість Д. І. Яворницького: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара. Дніпропетровськ, 2010. 20 с.

Майборода 2010: Майборода Н. Г. Мовна особистість Д. І. Яворницького: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара. Дніпропетровськ, 2010. 220 с.

Макаров 1990: Макаров М. А. Коммуникативная структура текста. Тверь: Из-во ТГУ, 1990. 52 с.

Макаров 2003: Макаров М. А. Основы теории дискурса. Москва: ИТДГК «Гнозис», 2003. 280 с.

Малинович 1981: Малинович М. В. Лингвистическая категория каузальности (к проблеме категории текста). *Проблемы лингвистического анализа текста и лингводидактические задачи*. Иркутск: ИПИИЯ имени Хо Ши Мина, 1981. С. 53–54.

Малишенко 2010: Малишенко А. О. Гендерні особливості англomовного рекламного дискурсу друкованих засобів масової інформації: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 /

Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2010. 20 с.

Мамалига 2006: Мамалига А. І. Системно-функціональне виокремлення одиниць тексту. *Знак, символ, міф у масовій комунікації*. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2006. С. 115–123.

Мамальга 1983: Мамальга А. И. Структура газетного тексту. Київ: Вища школа, 1983. 137 с.

Мандельброт 2002: Мандельброт Б. Фрактальная геометрия природы. Москва: Наука, 2002. 656 с.

Мандрикова 2012: Мандрикова Г. Интерпретация антропоцентризма в современной лингвистике. *Антропология языка*: сб. ст. Вып. 2. Москва: Флинта: Наука, 2012. С. 149–165.

Мантуло 2012: Мантуло Н. Б. Текст і дискурс у комунікаціях паблік рилейшнз. *Держава та регіони*. Серія 6: Гуманітарні науки. 2012. № 4 (31). С. 84–88.

Маринчак 2004: Маринчак В. А. Интенциональное исследование ценностной семантики в художественном тексте: монография. Харьков: Фолио, 2004. 287 с.

Маркелова 1992: Маркелова С. П. Особливості реалізації категорій тексту в п'єсах театру абсурду. *Проблеми лінгвістики тексту та лінгвометодики*: тези доп. міжнар. наук.-метод. конф. викладачів іноземних мов вишів 11–12 червня 1992 року. Львів: ЛДУ імені Івана Франка, 1992. С. 121–129.

Марків 2006: Марків Р. Текст у тексті: міфологеми у повісті-баладі Ольги Кобилянської «У неділю рано зілля копала». *Наукові виклади: фольклористика*. 2006. № 3. С. 42–49.

Маркович 2006: Маркович Я. С. Категорії часу та простору в романі Б. Пастернака «Доктор Живаго»: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського. Сімферополь, 2006. 20 с.

Марьянчик 2013: Марьянчик В. А. Аксиологическая структура медиа-политического текста (лингвистический аспект): автореф. дисс. ... д-ра філол. наук: 10.02.01 / АГТУ. Архангельск, 2013. 36 с.

Масієнко 2006: Масієнко Ю. О. Структурно-динамічні ознаки «я-тексту» особистості: автореф. дис. ... канд. психол. наук: 19.00.00 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2006. 19 с.

Масімова 2012: Масімова Л. Г. Інтертекстуальність як особливість сучасного медіа-тексту (на прикладі аналізу

публікацій газети «День»). *Масова комунікація: історія, сьогодення, перспективи*. 2012. № 1. С. 104–107.

Маслова 1995: Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику. Москва: Флинта: Наука, 2007. 296 с.

Маслова 2004: Маслова В. А. Когнитивная лингвистика: учеб. пособие. Москва, 2004. 256 с.

Маслова 2012: Маслова Т. Б. Еволюція лінгвістичних досліджень тексту. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна, 2012. Вип. 26. С. 179–181.

Маслова 2012: Маслова Т. В. Засоби зв'язності тексту та дискурсу. *Функциональная лингвистика*. 2012. № 4. С. 12–14.

Мастилко 2002: Мастилко Н. В. Комунікативно-прагматичний підхід до вивчення цілого тексту. *Мовні і концептуальні картини світу*. Зб. наук. праць. № 6. Кн. 2. Київ: «Прайм-М», 2002. С. 16–22.

Матвеева 1984: Матвеева Г. Г. Актуалізація прагматического аспекта научного тексту: монографія. Ростов: Изд-во Ростовского университета, 1984. 130 с.

Матвеева 2006: Матвеева Т. В. Текстовое время, или темпоральность. *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*. Москва: Флинта: Наука, 2006. 696 с.

Матвеева, Фатеева 2011: Матвеева С. А., Фатеева Н. В. Про деякі категорії тексту в аспекті інтернет-комунікації. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. № 16 (227). Ч. II. 2011. С. 57–60.

Матвійчук 2010: Матвійчук Т. П. Займенникова реалізація текстових категорій: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2010. 20 с.

Матвійчук 2012: Матвійчук Т. Таксономія текстових категорій. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна, 2012. Вип. 31. С. 71–74.

Мацько 2003: Мацько А. І., Мацько О. М. Риторика: підручник. Київ: Вища школа, 2003. 311 с.

Мацько, Сидоренко, Мацько 2003: Мацько А. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови: підручник. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.

Мащенко 2005: Мащенко О. А. Концепція та образ читача в творчості Дж. Барта та Д. Бартелма останньої чверті ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / Дніпропетровський національний університет. Дніпро, 2005. 20 с.

Медникова 1974: Медникова Э. М. Прагматический аспект текста. *Лингвистика текста*: материалы науч. конф. Ч. I. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1974. С. 190–192.

Медникова 1985: Медникова Э. М. Прагматика и семантика коммуникативных единиц. *Коммуникативные единицы языка*: сб. науч. тр. Вып. 252. Москва: МГИИЯ имени Мориса Тореза, 1985. С. 159–168.

Межов 2012: Межов О. Специфіка адресатно-суб'єктної синтаксеми в сучасній українській мові. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2012. Вип. 14. С. 144–150.

Мельничайко 1986: Мельничайко В. Я. Лінгвістика тексту в шкільному курсі української мови. Київ: Рад. шк., 1986. 168 с.

Мельничайко 2003: Мельничайко В. Я. Аспекти лінгвістичного аналізу художнього тексту. *Дивослово*. 2003. № 3. С. 11–15.

Менджеріцкая 2006: Менджеріцкая Е. О. Термин «дискурс» и типология медиадискурса. *Вестник Московского университета*. Серия 10: Журналистика. 2006. № 2. С. 50–55.

Мержвинський Мержвинський В. Поетика заголовків драматичних творів Лесі Українки. URL: <http://www.slovoichas.in.ua>

Метлюк, Никулина 1982: Метлюк А. А., Никулина Н. П. Интегрирующая функция просодии текста. *Просодия текста*: тезисы докладов научно-методической конференции 7–9 декабря 1982 года. Москва: МГИИЯ имени Мориса Тореза, 1982. С. 26–27.

Мешкова 1989: Мешкова И. Н. Коммуникативные аспекты передовой газетной статьи (на материале передовых статей газеты «Юманите»). *Функционирование текста в речевой деятельности*: сб. науч. трудов. Москва: ИЯППИ, 1989. С. 120–128.

Мешкова 1989: Мешкова И. Н. Коммуникативные аспекты передовой газетной статьи (на материале передовых статей газеты «Юманите»). *Функционирование текста в речевой деятельности*: сб. науч. тр. Москва: ППИ, 1989. С. 120 – 127.

Микитюк, Мусурівська 1993: Микитюк І., Мусурівська О. Лінгвістика тексту і семантика слова. *Лінгвістика тексту за фахом та проблеми прикладного термінознавства*: тези доп. регіон. наук.-метод. конф. викладачів іноземних мов вищів 20–21 жовтня 1993. Львів; Рівне: Львівський державний університет ім. І. Фанка, 1993. С. 74–75.

Миллер 2000: Миллер Л. В. Концепт как смысловая и эстетическая категория. *Мир русского слова*. 2000. № 4. С. 39–45.

Милосердова 1991: Милосердова Е. В. Семантика и прагматика модальности (на материале простого предложения современного немецкого языка). Воронеж: Изд-во ВГУ, 1991. 196 с.

Мильчин 2005: Мильчин А. Э. Методика редактирования текста. Москва: Логос, 2005. 54 с.

Мироненко 2012: Мироненко П. Дискурс ризику. *Функциональная лингвистика*. 2012 № 4. С. 3–36.

Мирошниченко 2009: Мирошниченко И. В. Лингвистический анализ текста: конспект лекций. Москва: А-Приор, 2009. 224 с.

Михайленко 1978: Михайленко В. В. Текстовые характеристики побудительного высказывания. *Вопросы лингвистики текста*: сб. науч. трудов. Москва: Прогресс, 1978. С. 103–110.

Михайленко 2009: Михайленко В. М. Структура як основа аналізу публіцистичного тексту. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*: зб. наук. пр. Київ: КНЛУ, 2009. Вип. 23. С. 191–199.

Михайлин 2011: Михайлин І. А. Гіпотеза про текст і мовлення в журналістиці. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2011. № 968. Серія: Соціальні комунікації. Вип. 3. С. 15–21.

Мірошниченко 2020: Мірошниченко І. Г. Стислий текст в українському масмедійному дискурсі: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара. Дніпро, 2020. 275 с.

Мірченко 2004: Мірченко М. В. Структура синтаксичних категорій. Луцьк: РВВ «Вежа» ВДУ імені Лесі Українки, 2004. 393 с.

Мірченко 2011: Мірченко М. В. Вибрані праці з категорійної граматики та лінгвотекстології. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. 256 с.

Моисеева 1984: Моисеева Л. Ф. Лингвостилистический анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. вузов. Київ: Вища школа, 1984. 88 с.

Молчанова 1997: Молчанова Г. Г. Концептуализация как процесс порождения новых смыслов текста. *К юбилею ученого*. Москва: Моск. гос. пед. ун-т, 1997. С. 79–83.

Мороховская 1978: Мороховская Э. Я. Некоторые особенности проявления референции текста. *Лингвистика текста и*

обучение иностранным языкам: сб. науч. статей. Київ: Вища школа, 1978. С. 39–48.

Мороховский 1981: Мороховский А. Н. Некоторые основные понятия стилистики и лингвистики текста. *Лингвистика текста и методика преподавания иностранных языков: сборник.* Київ: Вища школа, 1981. С. 6–13.

Мороховский 1989: Мороховский А. Н. К проблеме текста и его категорий. *Текст и его категориальные признаки: сб. науч. тр.* Київ: ГПИИЯ, 1989. С. 3–8.

Моррис 1983: Моррис Ч. Основания теории знаков. *Семиотика.* Москва: Радуга, 1983. С. 37–89.

Морякіна 2005: Морякіна І. А. Мовна особистість у художній прозі Дж. Голсуорсі: лінгвокогнітивний та прагматичний аспекти (на матеріалі романів форсайтівського циклу): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2005. 233 с.

Москальская 1981: Москальская О. И. Грамматика текста. Москва: Высшая школа, 1981. 211 с.

Москальчук 2003: Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс. Москва: Едиториал УРСС, 2003. 296 с.

Мулуд 1979: Мулуд Н. Анализ и смысл: очерк семантических предпосылок логики и эпистемологии. Москва: Прогресс, 1979. 348 с.

Мурзин, Литвинова 1988: Мурзин А. Н., Литвинова М. Н. Текст художественного произведения: к проблеме специфики. *Функциональные разновидности речи в коммуникативном аспекте: межвузовский сб. науч. тр.* Пермь: ПГУ, 1988. С. 122–128.

Мурзин, Штерн 1991: Мурзин А. Н., Штерн Л. С. Текст и его восприятие: монография. Свердловск, 1991. 172 с.

Мучник 1996: Мучник Г. М. Текст в системе художественной коммуникации: восприятие, анализ, интерпретация: уч. пособие для филол. фак. ун-тов и пед. ин-тов. Алматы: Баласа, 1996. 192 с.

Мышкина 1985: Мышкина Н. А. Принципы исследования текста как динамической системы. *Теоретические проблемы стилистики текста: тезисы докладов (25–27 сентября 1985 года).* Казань: КГУ, 1985. С. 83–84.

Наєнко 2013: Наєнко Г. М. Науковий текст середньоукраїнського періоду в лінгвістичному, текстолінгвістичному й комунікативно-функціональному висвітленні: монографія. Київ: Освіта України, 2013. 404 с.

Назаренко 2009: Назаренко О. М. Прислів'я та приказки в газетних заголовках як вияви категорії інтертекстуальності. *Науковий вісник Волинського університету імені Лесі Українки*. Серія: Філологічні науки. Мовознавство. 2009. № 16. С. 94–97.

Назаренко 2011: Назаренко О. М. Текстова категорія діалогічності. *Актуальні проблеми металінгвістики*: зб. наук. пр. за матеріалами VII міжн. наук. конф. Черкаси: Ант, 2011. С. 262–263.

Назаренко 2012: Назаренко О. М. Реалізація категорії діалогічності в сучасному українському газетному тексті: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. Одеса, 2012. 20 с.

Назарець 2014: Назарець В. Різновиди внутрішньотекстових адресатів в адресованій ліриці Івана Франка. *Українське літературознавство*. 2014. Вип. 78. С. 169–178.

Назарець 2015: Назарець В. Типи художнього вияву внутрішньотекстового адресата в українській адресованій ліриці. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2015. Т. 1. № 17. С. 117–120.

Найдіна 2010: Найдіна Є. С. Теоретичні підвалини дослідження наративу в сучасній лінгвістичній парадигмі. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2010. № 928. С. 186–191.

Науменко 2005: Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту (основи лінгвопоетики). Вінниця: Нова книга, 2005. 416 с.

Науменко Науменко А. Дискусії про текст у сучасній філології. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Серія: Філологічні науки. 2010. Вип. 89(5). С. 3–14.

Наумова 2008: Наумова Інтертекстуальність як текстотворча категорія ділового гіпертексту. *Нова філологія*. 2008. № 32. С. 202–205.

Нежура 2012: Нежура Е. А. Новые типы креолизованных текстов в коммуникативном пространстве Интернета. Теория языка и межкультурная коммуникация. 2012. № 2. С. 47–52.

Немец 2002: Немец Г. И. Концептуальное пространство художественного текста: структура и способы представления (на материале романов И. С. Тургенева «Отцы и дети» и Ф. М. Достоевского «Бесы»): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Краснодар, 2002. 194 с.

Непийвода 2002: Непийвода Н. Ф. Підтекстова інформація в сучасних ЗМІ. *Мовні і концептуальні картини світу*. зб. наук. пр. № 6. Кн. 2. Київ: «Прайм-М», 2002. С. 62–68.

Нетреба 2011: Нетреба М. М. Лексико-граматичні засоби вираження кваліфікативних модусних категорій у сучасних публіцистичних текстах (на матеріалі російськомовної преси України): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2011. 20 с.

Никитин 1988: Никитин М. В. Основы лингвистической теории значения. Москва: Высшая школа, 1988. 168 с.

Никитин 1996: Никитин М. В. Курс лингвистической семантики. Санкт-Петербург: Научный центр проблем диалога, 1996. 760 с.

Николаева 1978: Николаева Т. М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. VIII. Лингвистика текста. Москва: Прогресс, 1978. С. 5–43.

Николаева 2003: Николаева Т. М. Единицы языка и теории текста. *Исследование по структуре текста*. Москва: Наука, 1987. С. 27–58.

Николаева 1990: Николаева Т. М. Лингвистика текста. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва: Сов. энциклопедия, 1990. С. 267–268.

Николина 2003: Николина Н. А. Филологический анализ текста. Москва: Наука, 2003. 256 с.

Никонов 2007: Никонов В. М. Проблемы динамики коннотации и ее микрокомпонентов в триаде текст-дискурс-картина мира. *Вестник Воронежского государственного университета*. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2007. № 1. С. 95–100.

Новиков 1983: Новиков А. И. Семантика текста и ее формализация. Москва: Наука, 1983. 215 с.

Новиков 2003: Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ: уч. пос. Москва: Едиториал УРСС, 2003. 304 с.

Новиков, Ярославцева 1990: Новиков А. И., Ярославцева Е. И. Семантические расстояния в языке и тексте. Москва: Наука, 1990. 135 с.

Новікова 2011: Новікова Є. С. Композиція художнього гумористичного тексту в сучасній лінгвістичній парадигмі. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. № 972. С. 150–156.

Нуртазіна 2012: Нуртазіна М. Б. Функціонально-прагматическіе сигнали напpавленности адресата как значимая характеристика строения текста и дискурса. *Функціональна лінгвістика*. 2012. № 4. С. 88–90.

Обелець 2006: Обелець Ю. А. Темпоральна структура можливих світів художнього тексту (на матеріалі англomовної прози): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. Одеса, 2006. 21 с.

Одинцов 1980: Одинцов В. В. Стилистика текста: учеб. пос. Москва: Наука, 1980. 263 с.

Одинцов 1982: Одинцов В. В. Композиционные типы русской речи. Москва: Наука, 1982. 234 с.

Ожегов, Шведова 1999: Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. Москва: Азбуковник, 1999. 944 с.

Олексій 2013: Олексій К. Б. Діалогічність текстової комунікації: автор – текст – читач. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Філологічні науки. 2013. Вип. 34. С. 234–237.

Олексій 2013: Олексій К. Б. Теоретичні засади дослідження чинника адресата в художньому тексті. *Записки з українського мовознавства*. 2013. Вип. 20. С. 37–43.

Олексій 2014: Олексій К. Б. Реалізація текстової категорії адресатності в сучасній українській прозі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2014. 20 с.

Олексій 2019: Олексій К. Специфіка вираження комунікативної ролі адресата в художньому мовленні. *Лінгвостилістичні студії*. 2019. Вип. 10. С. 135–143.

Олійник 2015: Олійник О. Тексти кримінальних кодексів США: ключові текстові категорії. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Серія: Філологічні науки. 2015. Вип. 138. С. 521–527.

Омельченко 2021: Омельченко С. Діалог фотографії з текстом у художній літературі (на прикладі текстів Вінфріда Зібальда, Софії Андрухович, Сергія Жадана, Ірини Шувалової). *Контур*. URL: https://kontur.media/photo_text

Онишкевич 2004: Онишкевич Л. В. Категорія фактуальності у газетному дискурсі. *Вісник Запорізького державного університету*. Серія: Філологічні науки. 2004. С. 153–158.

Онишкевич 2005: Онищенко І. В. Категорія оцінки та засоби її вираження в публіцистичних та інформаційних текстах: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 /

Дніпропетровський національний університет. Дніпропетровськ, 2005. 20 с.

Онишкевич 2010: Онишкевич Л. В. Лінгвопрагматичні аспекти категорії фактуальності (на матеріалі британських газет 2000–2006 рр.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / ЛНУ імені Івана Франка. Львів, 2010. 16 с.

Онищенко 2004: Онищенко І. В. Категорія оцінки та засоби її вираження в публіцистичних та інформаційних текстах: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Дніпропетровський національний університет. Дніпро, 2004. 20 с.

Орлова 1988: Орлова Л. В. Структура сверхфразового единства в научных текстах. Київ: Наукова думка, 1988. 156 с.

Остапчук 2011: Остапчук Ю. О. Реалізація текстових категорій простору та часу у житіях святих (на матеріалі російської редакції «Патерика Печерського...»): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2011. 16 с.

Острецова 2014: Острецова И. В. Современные подходы к понятиям «дискурс» и «текст» и их соотношение. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя*. Серія: Філологічні науки. 2014. Кн. 2. С. 169–173.

Островский 2001: Островский О. Л. К вопросу о кореференции как одном из способов структурной организации текста. *Лингвистические исследования*. К 75-летию профессора Владимира Гака. Дубна: Феникс+, 2001. С. 117–128.

Островська 1992: Островська О. М. Дієслівна оцінка в структурі художнього тексту та її когезійний потенціал. *Проблеми лінгвістики тексту та лінгвометодики*: тези доповідей Міжнародної науково-методичної конференції викладачів іноземних мов вузів 11–12 червня 1992 року. Львів: Львівський державний університет імені Івана Франка, 1992. С. 137–138.

Островська 2001: Островська О. М. Лінгвостилістичні засоби реалізації категорії оцінки (на матеріалі американської художньої прози): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / ЛНУ імені Івана Франка. Львів, 2001. 20 с.

Откупщикова 1978: Откупщикова М. И. О некоторых проблемах лингвистики текста. *Вопросы лингвистики текста*: сб. науч. тр. Грозный: ЧИГУ, 1978. С. 120–130.

Откупщикова 1982: Откупщикова М. И. Синтаксис связного текста. Москва: Наука, 1982, с. 28.

Охріменко 2007: Охріменко В. І. Модус і модальність: еволюція трактувань. *Проблеми семантики, прагматики та*

когнітивної лінгвістики. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2007. Вип. 11. С. 255–261.

Охріменко 2012: Охріменко В. І. Онтологія і гнесеологія категорії модальності в італійській мові: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.05 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2012. 35 с.

Павленко 2000: Павленко А. Вплив зворотнього зв'язку на синтаксичну структуру реплік. *Вісник Житомирського педагогічного університету імені Івана Франка*. 2000. Вип. 5. С. 82–84.

Павлюк 2009: Павлюк А. С. Текст і комунікація: основи дискурсивного аналізу: посібник. Львів: ПАІС, 2009. 76 с.

Падучева 1981: Падучева Е. В. Презумпции и другие виды неэксплицитной информации в предложении. *Научно-техническая информация*. Серия 2. 1981. № 11. С. 23–30.

Падучева 1985: Падучева Е. В. Высказывание и его соотношенность с действительностью (референциальные аспекты семантики местоимений). Москва: Наука, 1985. 271 с.

Падучева 2004: Падучева Е. В. Динамические модели в семантике лексики. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 608 с.

Пазинич 2001: Пазинич О. М. Фактор адресата у дипломатичному листуванні. *Мовознавство*. 2001. № 2 (204). С. 48–54.

Палей 1990: Палей Т. А. Модальность как средство реализации прагматической установки текста. *Прагматика и типология коммуникативных единиц языка*: сб. науч. тр. Днепропетровск: Изд-во Днепропетровского государственного университета. С. 119–122.

Палійчук 2008: Палійчук А. А. Позатекстові та текстові авторські коментарі й поняття інтимізації. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Луцьк, 2008. № 5. С. 101–105.

Панфилов 1971: Панфилов В. З. Взаимоотношение языка и мышления. Москва: Наука, 1971. 230 с.

Панченко 1993: Панченко І. В. Прагматичний аспект стилістичного засобу індивідуально-авторської метафори в оригіналі та перекладі (на матеріалі Б. Віана «Піна днів»): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.19 / Одеський державний університет імені І. І. Мечникова. Одеса, 1993. 16 с.

Панченко 2008: Панченко С. А. Лінгвістичні параметри кіноанонсу: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара. Дніпро, 2008. 20 с.

Папина 2002: Папина А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории: учеб. для журналистов и филологов. Москва: Едиториал УРСС, 2002. 368 с.

Пахолок 2013: Пахолок З. О. Гносеологічний і онтологічний статус категорії повторюваності: мовний та мовленнєвий виміри: монографія. Луцьк: Вежа-Друк, 2013. 684 с.

Пац 2004: Пац А. Внутрішньотекстова валентність надфразної єдності. *Функціонально-комунікативні аспекти граматики і тексту*: зб. наук. пр. Донецьк: ДонНУ, 2004. С. 63–70.

Пашняк 2008: Пашняк Т. Г. Форми інтертекстуальності у східних поемах Дж. Г. Байрона: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2008. 19 с.

Пентилюк 2009: Пентилюк М. Текст: лінгвостилістичний аспект. *Науковий вісник Херсонського державного університету*: зб. наук. пр. Серія: Лінгвістика. Вип. ІХ. Херсон: Вид-во ХДУ, 2009. С. 37–42.

Передерій 2010: Передерій В. А. Дискурс як наріжна категорія аналізу інтернет-комунікацій. *Нова філологія*. 2010. № 41. С. 116–121.

Переломова 2010: Переломова О. С. Інтертекстуальність в українському художньому дискурсі: структурно-семантичний і стилістичний аспекти: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2010. 32 с.

Перлина 1996: Перлина Ю. Композиційно-стилістична структура епіграми як типу тексту (на матеріалі німецьких епіграм 17–20 ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Одеський державний університет імені І. І. Мечникова. Одеса, 18 с.

Перфильева 2006: Перфильева Н. П. Метатекст в аспекте текстових категорій: монографія. Новосибірськ: Изд-во НГПУ, 2006. 285 с.

Петлюченко 2009: Петлюченко Н. В. Харизматика: мовна особистість і дискурс: монографія. Одеса: Астропринт, 2009. 458 с.

Петриченко 2010: Петриченко І. А. Часові відносини як засіб класифікації японських рекламних текстів (квалітативно-квантитативний підхід). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2010. Вип. 14. С. 85–89.

Петрінська 2009: Петрінська Т. С. Текстовий концепт як проєкція мовної картини світу в дискурсі. *Нова філологія*: зб. наук. праць. Запоріжжя: ЗНУ, 2009. № 35. С. 127–130.

Петрова 1999: Петрова Л. Художньо-інтелектуальний потенціал імен-знаків світової культури (на матеріалі поезій Ліни Костенко). *Молода нація*: наук. альманах. Вип. 13. Київ: Смолоскип, 1999. С. 231–243.

Пешкова 1989: Пешкова Н. П. Модель описания текста в терминах его лингвистических характеристик. *Функционирование текста в речевой деятельности*: сб. науч. трудов. Москва: ИЯППИ, 1989. С. 135–144.

Пешкова 2002: Пешкова Н. П. Типология научного текста: психолингвистический аспект. Уфа: УГАТУ, 2002. 261 с.

Пешковский 1956: Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. Москва: Просвещение, 1956. 144 с.

Пилипюк 2010: Пилипюк Л. А. Категорії дискурсу у лінгвістичному дослідженні тексту. *Література в контексті культури*. 2010. Вип. 20 (2). С. 38–47.

Писарев 1983: Писарев Д. С. Функционирование восклицательных предложений в современном французском языке и их прагматический аспект. *Прагматические аспекты функционирования языка*. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1983. С. 114–125.

Пихтовникова, Коринь 2015: Пихтовникова Л. С., Коринь С. Н. Метафора и метаметафора в немецкоязычном художественном дискурсе: когнитивный и прагмалингвистический аспекты: монография. Харків: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2015. 200 с.

Пищальникова 1999: Пищальникова В. А. Психопоетика: монография. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1999. 176 с.

Піхурець 2012: Піхурець О. В. Плагіат: проблеми виявлення та засоби попередження. *Вісник Львівського державного університету внутрішніх справ*. 2(1). 2012. С. 161–172.

Плеханова 2005: Плеханова Т. Дискурсивнодиалогическая концепция художественного текста: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 / Минский государственный лингвистический университет. Минск, 2005. 32 с.

Плешкова 2007: Плешкова Ю. П. Место действия как компонент структуры текста. *Вестник Воронежского государственного университета*. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2007. № 1. С. 19–21.

Плющ 2000: Плющ М. Я. Лінгвістичний аналіз тексту. *Українська мова: Енциклопедія*. Київ: Вид-во УЕ ім. М. П. Бажана, 2000. С. 291–292.

Поберезська 2013: Поберезська Г. Г. Категорія інформативності у текстах службових документів. URL: <http://www.rusnauka.com>

Поберезська 2013: Поберезська Г. Г. Основні категорії офіційно-ділового тексту. *Держава і регіони*. Серія: Соціальні комунікація. 2013. № 3–4 (15–16). С. 154–160.

Поберезська, Волинець 2008: Поберезська Г. Г., Волинець І. М. Лінгвістичні основи документознавства та інформаційної діяльності: навч. пос. Київ: Знання, 2008. 351 с.

Погребняк 2005: Погребняк І. Епістолярний жанр у діахронній практиці. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2005. № 1 (9). URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua>

Подолкова 2012: Подолкова С. В. Текст як складова комунікативного акту. *Філологічні трактати*. 2012. Т. 4. № 3. С. 61–64.

Пожидаєва 2010: Пожидаєва О. А. Щодо проблеми мовної особистості у сучасній лінгвістиці. *Нова філологія*. 2010. № 39. С. 160–165.

Полищук 1985: Полищук Г. Г. О системно-коммуникативном подходе к изучению текста. *Теоретические проблемы стилистики текста: тезисы докладов*. Казань: КГУ, 1985. С. 56–57.

Помірко, Бацевич, Паславська 2010: Помірко Р., Бацевич Ф., Паславська А. Мовленнєві жанри в міжкультурній комунікації. Львів: ПАІС, 2010. – 280 с

Пономаренко 1992: Пономаренко Л. О. Одиниці наукового тексту. *Проблеми лінгвістики тексту та лінгвометодики: тези доп. міжнар. наук.-метод. конф. викладачів іноземних мов вишів 11–12 червня 1992 року*. Львів: ЛДУ імені Івана Франка, 1992. С. 174–175.

Попеску 1992: Попеску А. П. Про взаємозв'язок когезії тексту і значення слова. *Проблеми лінгвістики тексту та лінгвометодики: тези доп. міжнар. наук.-метод. конф. викладачів іноземних мов вишів 11–12 червня 1992 року*. Львів: ЛДУ імені Івана Франка, 1992. С. 41–42.

Попов 1966: Попов А. С. Синтаксическая структура современных газетных заглавий и ее развитие. *Развитие синтаксиса современного русского языка*. Москва: Наука, 1966. 140 с.

Попов 1984: Попов Ю. В. Текст: структура и семиотика. Минск: ВШ, 1984. 190 с.

Попова 1984: Попова Е. Н. Эпиграф как вид предтекстовой цитаты. *Категории текста*: сб. науч. трудов. Вып. 228. Москва: МГИИЯ имени Мориса Тореза, 1984. С. 195–206.

Попова, Стернин 2000: Попова З. Д., Стернин И. А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж: ВГУ, 2000. 31 с.

Попова, Стернин 2001: Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: ВГУ, 2001. 189 с.

Поспелов 1948: Поспелов Н. С. Сложное синтаксическое целое и основные особенности его структуры. *Доклады и сообщения Института русского языка*. Вып. 2. Москва: Наука, Изд-во АН СССР, 1948. С. 32–53.

Потебня 1992: Потебня О. Мова. Національність. Денаціональність. Нью-Йорк: УВАН США, 1992. 327 с.

Почепцов 1981: Почепцов О. Г. Интенция спрашивающего как текстообразующий фактор. *Лингвистика текста и методика преподавания иностранных языков*: сборник. Київ: Вища школа, 1981. С. 27–34.

Почепцов 2013: Почепцов Г. Г. Избранные труды по лингвистике: монография. Винница: Нова книга, 2013. 560 с.

Приймачок 2009: Приймачок О. Ептонім як інтертекстова одиниця: функціонально-прагматичний аспект. *Волинь філологічна: текст і контекст*: зб. наук. ст. Луцьк: ВНУ імені Лесі Українки, 2009. Вип. 7: Інтертекстуальність у системі художньо-філософського мислення: теоретичні й історико-літературні виміри. С. 230–237.

Пристайко 1996: Пристайко Т. С. Лексико-номинативная организация специального текста. Днепропетровск: ДДУ, 1996. 200 с.

Приходько 2013: Приходько Г. І. Оцінка і комунікація: посібник. Вінниця, 2013. 168 с.

Пропп 1998: Пропп В. Я. Морфология «волшебной» сказки. Москва: Лабиринт, 1998. 114 с.

Протопопова 1982: Протопопова О. В. К вопросу о классификации функционально-смысловых типов научно-технической речи. *Текст как объект лингвистического и психолого-педагогического исследования*: тезисы докладов науч.-теор. конф. Пермь: Изд-во ПООПО, 1982. С. 68–69.

Проценко 2009: Проценко О. Ф. Імплікативний простір поетичного тексту К. Сендберга «Prairie Waters by Night». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2009. Вип. 11. С. 654–659.

Проценко 2010: Проценко О. О. Імплікативний простір американської поезії ХХ століття: лінгвокогнітивний аспект: автореф. дис.... канд. філол. наук: 10.02.04 / Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2010. 20 с.

Прянишникова 1985: Прянишникова А. Д. О методике анализа категорий текста. *Лингвистические средства текстообразования*: межвуз. сб. науч. тр. Барнаул: изд-во Алтайского университета, 1985. С. 16–24.

Проблемы 1983: Проблемы текстуальной лингвистики: монография / В. А. Бухбиндер, И. В. Бессонова, А. А. Вейзе и др. Киев: Вища школа, 1983. 175 с.

Пьеге-Гро 2008: Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. Москва: АКИ, 2008. 240 с.

Радзівєвська 1993: Радзівєвська Т. В. Текст як засіб комунікації: монографія. Київ: Інститут української мови НАНУ, 1993. 194 с.

Радзівєвська 1999: Радзівєвська Т. В. Комунікативно-прагматичні аспекти текстотворення: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.15 / Інститут української мови НАН України. Київ, 1999. 33 с.

Радзівєвська 2010: Радзівєвська Т. Нариси з концептуального аналізу та лінгвістики тексту: текст, соціум, культура, мовна особистість. Київ: ДП «Інформ.-аналіт. агенство», 2010. 491 с.

Раду 2007: Раду І. А. Ономастична лексика як ефективний засіб вербалізації фреймів автора та адресата в рекламному дискурсі. *Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки*. Луцьк: ВНУ імені Лесі Українки, 2007. № 4: Філологічні науки. С. 71–75.

Радчук 2009: Радчук О. В. Реалізація суб'єктивної модальності в портретних та інтер'єрних описових контекстах (на матеріалі поеми М. В. Гоголя «Мертві душі»): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. Харків, 2009. 19 с.

Разуменко 2007: Разуменко О. А. Жанрові ознаки поетичних текстів: гносеологічний аспект. *Англійська філологія: проблеми лінгвістики, літературознавства, лінгводидактики*: зб. наук. праць. Полтав: Полтав. держ. пед. ун-т ім. В. Г. Короленка, 2007. С. 113–124.

Райс 1978: Райс К. Классификация текстов. *Вопросы перевода в зарубежной лингвистике*. Москва: Изд-во МГУ, 1978. С. 202–228.

Рамазанова 2017: Рамазанова Г. Х. Диалог и монолог научно-филологического текста. *Актуальные проблемы иностранной филологии и лингводидактики: теория и практика*: материалы межд. науч.-метод. сем. Астана: Мастер По, 2017. С. 185–19.

Рассел 2020: Рассел Б. История западной философии в 2 т. Т. 1. Москва: Неоклассик, 2020. 768 с.

Рафикова 1992: Рафикова Н. В. Схема как опорный элемент при понимании текста. *Слово и текст в психолингвистическом аспекте*: сб. науч. трудов. Тверь: ТГУ, 1992. С. 114–117.

Рахманкулова 1996: Рахманкулова И. С. Проблемы лингвистики текста. *Лингвистика текста*: сб. науч. статей. Куйбышев: КГУ, 1976. С. 3–6.

Ревзина 1999: Ревзина О. Г. Язык и дискурс. *Вестник МГУ. Серия 9: Филология*. 1999. № 1. С. 25–34.

Ревзина 2001: Ревзина О. Г. Лингвистические основы интертекстуальности. *Текст. Интертекст. Культура*. Москва: Азбуковина, 2001. С. 60–63.

Ревуцкий 1998: Ревуцкий О. И. Анализ художественного текста как коммуникативно обусловленного связного целого. Минск: БГУ, 1998. 156 с.

Рекало 1996: Рекало В. В. Зв'язність і членування тексту (на матеріалі англійської мови): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Харківський державний університет. Харків, 1996. 20 с.

Реферовская 1981: Реферовская Е. А. Опыт исследования лингвистической структуры текста (на материале французского языка). *Проблемы лингвистического анализа текста и лингводидактические задачи*. Иркутск: ИПИИЯ имени Хо Ши Мина, 1981. С. 74–75.

Реферовская 1989: Реферовская Е. А. Коммуникативная структура текста в лексико-грамматическом аспекте. Ленинград: Наука, 1989. 168 с.

Рецкер 1974: Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Москва: Наука, 1974. 214 с.

Рибалка 2011: Рибалка І. С. Відкритість, інтертекстна гра жанровими формами. *Нова філологія*. 2011. № 47. С. 117–119.

Рибачок 2005: Рибачок С. М. Термінологічна лексика як засіб когезії англомовного економічного тексту: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2005. 20 с.

Рибачок 2006: Рибачок С. М. Феномен когезії в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. *Нова філологія*. 2006. № 25. С. 109–114.

Рижкова 2004: Рижкова В. В. Реалізація категорії інтертекстуальності в американському художньому тексті XIX–XX століть: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2004. 20 с.

Ризель 1974: Ризель Э. Г. Текст как целостная структура в аспекте лингвостилистики. *Лингвистика текста: материалы науч. конф.* Ч. II. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1974. С. 35–38.

Різун 2000: Різун В. В. Поняття тексту в журналістиці. *Вісник Львівського державного університету*. Серія: Філологія. 2000. Вип. 28. С. 182–186.

Різун, Мамалига, Феллер 1988: Різун В. В., Мамалига А. І., Феллер М. Д. Нариси про текст (теоретичні питання комунікації і тексту). Київ: Вид-во КДУ, 1988. 336 с.

Рожанский 2000: Рожанский Ф. И. Направление движения (типологическое исследование). *Логический анализ языка. Языки пространств. Языки русской культуры*. Москва: Наука, 2000. С. 56–66.

Рожило 1978: Рожило А. П. Загальні основи лінгвістичного аналізу художнього твору. *Українська мова і література в школі* 1978. № 2. С. 20.

Рожкова 2011: Рожкова Е. М. Затекст как форма проявления действительности в художественном тексте. *Вестник Кемеровского государственного университета*. 2011. Вып. 4 (48). С. 212–216.

Рожкова 2013: Рожкова Ю. Е. Типы соотношений заголовка и текста с позиций аспектов изучения заголовков. *Актуальные проблемы современной филологии*: сб. науч. статей. Бийск: Изд-во Алтайского ун-та, 2013. С. 73–80

Романенко 2005: Романенко Ю. Аналіз функціонально-сміслових типів мовлення у навчальному тексті. *Українська мова і література в школі*. 2005. № 6. С. 8–9.

Романина 2015: Романина І. Р. Структурно-семантичні особливості діалектних текстів про чуда в Наддністрянському говорі: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Інститут українознавства імені І. Крип'якевича НАН України. Львів, 2015. 326 с.

Романов 1981: Романов А. А. Текстобразующая функция перформативов. *Проблемы лингвистического анализа текста*

и лингводидактические задачи. Иркутск: ИПИИЯ имени Хо Ши Мина, 1981. С. 77–78.

Романченко 2019: Романченко А. П. Елітарна мовна особистість у просторі наукового дискурсу: комунікативні аспекти: монографія. Одеса: ОНУ, 2019. 541 с.

Романюк 2009: Романюк С. К. Комунікативні стратегії й тактики реалізації сутєстивного впливу в дискурсі американської комерційної реклами. *Психолінгвістика.* 2009. Вип. 4. С. 235–242.

Рудик 2002: Рудик И. В. *К вопросу о классификации текстов устных англоязычных проповедей:* материалы IV междунауч.-практ. конф., посвященной памяти доктора педагогических наук, профессора В. А. Скалкина. Одеса: Астропринт, 2002. С. 325–328.

Рудик 2004: Рудик И. В. Коммуникативно-прагматический статус текста религиозной проповеди. *Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських і германських мов і літератур:* матеріали II міжвуз. конф. молодих учених. Донецьк: Норд Комп'ютер, 2004. С. 267–270.

Рудяков 1989: Рудяков Н. А. Основы анализа художественного текста. Київ: Вища школа, 1989. 205 с.

Русакова 2006: Русакова О. Ф. Современные теории дискурса: мультидисциплинарный анализ. Современные теории дискурса: опыт классификаций. Серия: Дискурсология. Екатеринбург: Издательский дом «Дискурс-Пи», 2006. 177 с.

Руснак 2003: Руснак Н. Діалектний текст як об'єкт лінгвістичного дослідження. *Науковий вісник Чернівецького університету:* зб. наук. праць. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2003. Вип. 170–171. С. 42–47.

Руснак 2011: Руснак Н. Діалектний текст: лінгвокогнітивний та прагматичний аспекти: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01 / Київ, 2011. 36 с.

Руссова 2003: Руссова С. М. Типологія образу автора в ліричному тексті (на матеріалі російської та української поезії ХХ століття): автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.06 / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ, 2003. 40 с.

Сабат, Павлюк 2014: Сабат Г., Павлюк Н. Концепції адресата поезії Т. Г. Шевченка. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки.* 2014. Вип. 35. С. 152–157.

Савош 2013: Савош А. М. Текст як основна комунікативна одиниця мови. *Нова філологія.* 2013. № 57. С. 76–79.

Садченко 2001: Садченко В. Т. Абзацирование художественного текста как средство выражения доминантной идеи: На материале произведений А. И. Солженицына: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Хабаровск, 2001. 24 с.

Садченко 2009: Садченко В. Г. Текст как объект лингвистической семиотики. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2009. № 5 (143). Филология. Искусствоведение. Вып. 29. С. 104–111.

Саєнко 2007: Саєнко О. М. Комунікативні характеристики німецькомовних текстів електронного жанру «Профіль компанії»: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2007. 20 с.

Салимовский 2003: Салимовский В. А. Речевой жанр. *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*. Москва: Флинта: Наука, 2003. С. 352.

Самохина 2017: Самохина В. Интертекстуальность в диалогическом пространстве англоязычного художественного текста: монография. Харків: Харьковський авіаційний інститут, 2017. 168 с.

Санченко 2009: Санченко Є. М. Елітарна мовна особистість: від діалектних витоків до літературної мови: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Луганський національний університет імені Тараса Шевченка. Луганськ, 2009. 21 с.

Сахарный 1974: Сахарный Л. В. Типологическая структура текста с точки зрения теории речевой деятельности. *Лингвистика текста*. Москва: Прогресс, 1974. С. 39–49.

Седов 1996: Седов К. Ф. Типы языковых личностей и стратегии речевого поведения (о риторике бытового конфликта). *Вопросы стилистики. Язык и человек*. Саратов. 1996. Вып. 26. С. 8–14.

Седов 2006: Седов К. Ф. Типология и портретирование наших современников. *Лингвоперсонология: Типы языковых личностей и личностно-ориентированное обучение*. Барнаул; Кемерово: Изд-во Алтайского ун-та, 2006. С. 149–2004.

Селиванова 2002: Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. Київ: ЦУЛ, «Фитосоціоцентр», 2002. 336 с.

Селиванова 2004: Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. Киев: Брама, 2004. 336 с.

Селіванова 2006: Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2006. 716 с.

Селіванова 2008: Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава: Довкілля. 712 с.

Селіванова 2010: Селіванова О. Текст: проблема дефініції. *Теоретична і дидактична філологія*. Вип. 8. 2010. С. 340–349.

Селіванова 2010: Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2010. 844 с.

Семенец, Перетокіна 1989: Семенец Н. А., Перетокіна В. Ф. Прагматическая характеристика композиционных элементов научного текста. *Прагматика и типология коммуникативных единиц языка*: сб. науч. трудов. Днепропетровск: ДГУ. С. 68–72.

Семёнова 1984: Семёнова Н. Г. Взаимодействие пресуппозиции и информативности в стилистическом приёме алогического присоединения. *Категории текста*: сб. науч. тр. Вып. 228. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1984. С. 207–219.

Семенов 2008: Семенов О. М. Мовна особистість учителя в художній літературі: навч. пос. для студ. вищ. навч. закл. Київ: Фенікс, 2008. 224 с.

Семенюк 2002: Семенюк О. А. Мова епохи та мовна особистість у сатирико-гумористичному тексті: автореф. дис. д-ра філол. наук: 10.02.01 / Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України. Київ, 2002. 33 с.

Семенюк, Паращук 2010: Семенюк О. А., Паращук В. Ю. Основи теорії мовної комунікації. Київ: Академвидав, 2010. 240 с.

Сенічева 2012: Сенічева О. А. Оцінка як об'єкт лінгвістичного дослідження. *Нова філологія*. 2012. № 48. С. 154–156.

Серажим 2001: Серажим К. Еволюція поглядів на дискурс. *Актуальні проблеми журналістики*: зб. наук. праць. Ужгород, 2001. 490 с.

Серажим 2002: Серажим К. С. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність (на матеріалах суч. газетн. публіцистики): монографія. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2002. 392 с.

Серажим 2012: Серажим К. С. Текстознавство: підручник. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2012. 527 с.

Сербенська 2009: Сербенська О. Телевізійний текст як об'єкт вивчення. *Теле- та радіожурналістика*: зб. наук.-метод. пр. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2009. Вип. 8. С. 105–118.

Сербенська, Бабенко 2009: Сербенська О., Бабенко В. Телевізійний текст як об'єкт вивчення. *Теле- та радіожурналістика*. 2009. Вип. 8. С. 105–118.

Сердобинцев 1980: Сердобинцев И. Я. Лингвистический и стилистический анализ текста. Свердловск: Изд-во Свердл. унта, 1980. 121 с.

Сердобинцев 1985: Сердобинцев И. Я. Семантическая структура текста и слова. *Теоретические проблемы стилистики текста*: тезисы докладов. Казань: КГУ, 1985. С. 59–60.

Серебрянская 2005: Серебрянская Н. А. Статус деклических проекций в художественном тексте. *Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2005. № 1. С. 24–27.

Серио 1999: Серио П. Как читают тексты во Франции. *Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса*. Москва: Прогресс, 1999. С. 14–53.

Серио 2001: Серио П. Анализ дискурса во французской школе (дискурс и интердискурс). *Семиотика*: антология. Москва, 2001. С. 549–551.

Сёрль 1986: Сёрль Дж. Р. Что такое речевой акт? Косвенные речевые акты. Классификация речевых актов. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. XVII. Москва: Прогресс, 1986. С. 195–222.

Силин 2001: Силин В. В. Диалогизм и интертекстуальность. *Культура народов Причерноморья*. 2001. № 23. С. 120–130.

Синиця 2007: Синиця І. А. Мовна особистість автора у науково-гуманітарному тексті XIX ст. (комунікативний, культурологічний, образно-стилістичний аспекти): автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.02 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2007. 36 с.

Синчак 2011: Синчак О. П. Прагмариторичні та когнітивно-семантичні особливості жіночого автобіографічного дискурсу (на матеріалі англійської, польської і української мов): автореф. дис. ... канд. філол. наук 10.02.15 / Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2011. 20 с.

Ситдикова 1985: Ситдикова Ф. Б. Имплицитное и подтекст. *Теоретические проблемы стилистики текста*: тезисы докладов. Казань: КГУ, 1985. С. 115–116.

Скребнев 1987: Скребнев Ю. М. Тропы и фигуры как объект классификаций. *Проблемы экспрессивной стилистики*: сб. статей. Воронеж: Изд-во Рост. ун-та, 1987. С. 60–65.

Славова 2012: Славова Л. Л. Мовна особистість лідера у дзеркалі політичної лінгвоперсонології: США – Україна: монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. 360 с.

Славова 2015: Славова Л. Л. Мовна особистість у сучасному американському та українському політичному дискурсі: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.17 / Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2015. 36 с.

Слышкин 2000: Слышкин Г. Г. Дискурс и концепт (о лингвокультурном подходе изучения дискурса). *Языковая личность: институциональный и персональный дискурс*. Волгоград: Перемена, 2000. С. 38–45.

Смелкова 2002: Смелкова З. С. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты: уч. пос. Москва: Флинта: Наука, 2002. 320 с.

Смирнова 1999: Смирнова Н. В. Референциальность художественного текста (на материале рассказов В. Набокова): дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / МГУ. Москва, 1999. 174 с.

Смолянська 2014: Смолянська В. Читач-адресат поезії Шевченка. *Слово і час*. 2014. № 3. С. 38–50.

Сокол 2011: Сокол М. О. Прагматичні аспекти паратексту (На матеріалі повісті І. Франка «Захар Беркут»): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2011. 20 с.

Соколова 2009: Соколова І. В. Структурно-композиційні ознаки тексту-анонсу. *Нова філологія*. 2009. № 33. С. 24–29 (248). 2012. С. 94 – 101.

Сокровенные тексты 2004: Сокровенные тексты: Слово. Текст. Культура: сборник статей в честь Н. Арутюновой. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 880 с.

Солганик 2001: Солганик Г. Я. Стилистика текста: уч. пос. Москва: Флинта: Наука, 2001. 256 с.

Солганик 2005: Солганик Г. Я. К определению понятий «текст» и «медiateкст». *Вестник Московского университета*. 2005. Серия 10. Журналистика. № 2. С. 7–16.

Соловій 2003: Соловій У. В. Оцінно-образна номінація у структурі художнього тексту (на матеріалі української «малої прози» кінця ХІХ – початку ХХ століття): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Прикарпатський університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2003. 24 с.

Солодка 2008: Солодка Л. І. Лексико-семантичні особливості газетних заголовків: автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Інститут журналістики. Київ, 2008. 18 с.

Сорока 1997: Сорока М. Графіка словом. *Золотий годин: Українська поезія світу*. Київ: Голов. спеціаліз. ред. мовами нац. меншин України, 1997. С. 514–520.

Сорокин 1982: Сорокин Ю. А. Текст, цельность, связность, эмотивность. *Аспекты общей и частной лингвистической теории текста*. Москва: Наука, 1982. С. 62–63.

Ставицька 2015: Ставицька Л. О. Гендер: мова, свідомість, комунікація: монографія. Київ: Інститут української мови НАН України, 2015. 440 с.

Станіслав 2011: Станіслав О. В. Зв'язність як одна з найважливіших текстуальних категорій (на матеріалі французької мови). *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Луцьк: ВНУ імені Лесі Українки, 2011. № 5: Філологічні науки. Мовознавство. Ч. 2. С. 133–137.

Старикова 1989: Старикова Е. Н. К вопросу о категории модальности. Человек и речевая деятельность. *Вестник Харьковского университета*. Харьков: ХГУ, 1989. № 339. С. 29–33.

Старцева 1989: Старцева Т. В. Информационная насыщенность и информативность текста. *Функционирование текста в речевой деятельности*: сб. науч. трудов. Москва: Изд-во Пермского политехнического института, 1989. С. 153–163.

Степаненко, Дейна 2018: Степаненко М. І., Дейна Л. В. Суб'єктивна та об'єктивна оцінка в українському щоденниковому дискурсі: монографія. Полтава: Дивосвіт, 2018. 268 с.

Степаненко 2012: Степаненко М. І. Світ в оцінці Олеса Гончара: аксіосфера щоденникового дискурсу письменника: наук. вид. Полтава: ПП Шевченко Р. В., 2012. 284 с.

Степаненко, Педченко 2019: Степаненко М. І., Педченко С. О. Семантика і функціонування модальних часток у сучасній українській літературній мові. Полтава: ПП «Астроя», 2019. 222 с.

Степанов 1981: Степанов Ю. С. Имена. Предикаты. Предложения. Семиологическая грамматика. Москва: Наука, 1981. 360 с.

Степанов 1995: Степанов Ю. С. Альтернативный мир. Дискурс. Факт и принцип причинности. *Язык и наука конца XX века*: сб. ст. Москва: РГГУ, 1995. С. 35–73.

Степанов 2001: Степанов Ю. С. «Интертекст», «интернет», «интерсубъект» (к основаниям сравнительной концептологии). *Изв. АН. Серия Литер. и яз.* 2001. № 1. С. 3–8.

Степанов 2007: Степанов Ю. С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. Москва: Языки славянских культур, 2007. 248 с.

Степанов 2001: Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры: Опыт исследования. Москва: Академ. проект, 2001. 824 с.

Стернин 1979: Стернин И. А. Проблемы анализа структуры слова. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1979. 156 с.

Стернин 2003: Стернин И. А. Социальные факты и публицистический дискурс. *Массовая культура на рубеже XX–XXI веков: человек и его дискурс*. Москва: Азбуковник, 2003. 368 с.

Стецій 2003: Стецій В. Ф. Мовна особистість Уласа Самчука (світоглядна орієнтація і мовотворчість): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Слов'янський державний педагогічний університет. Слов'янськ, 2003. 219 с.

Стечишин 1997: Стечишин Н. В. Адресатные прерывания в речевой коммуникации и языковые средства их реализации в современном английском языке: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 1997. 18 с.

Столнейкер 1985: Столнейкер Р. С. Прагматика. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. XVI. Лингвистическая прагматика. Москва: Прогресс, 1985. С. 419–438.

Стриженко 1974: Стриженко А. А. Художественный текст как особая форма коммуникации. *Лингвистика текста*: материалы науч. конф. Ч. II. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1974. С. 81–88.

Стриженко 1985: Стриженко А. А. Проблемы общей лингвистики текста. *Лингвистические средства текстообразования*: межвузовский сб. науч. тр. Барнаул: изд-во Алтайского университета, 1985. С. 3–13.

Султанова 1981: Султанова Р. Г. Коммуникативно-прагматический аспект текста. *Проблемы лингвистического анализа текста и лингводидактические задачи*. Иркутск: ИПИИЯ имени Хо Ши Мина, 1981. С. 89–90.

Супрун Л. В. Взаємодія антропоцентричних категорій у науково-публіцистичному дискурсі Сергія Єфремова: монографія. Вінниця: Книга-Вега, 2007. 350 с.

Суран 1994: Суран Т. І. Мовна особистість автора і персонажа художньої прози (на матеріалі прози М. О. Булгакова): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Одеський державний університет імені І. І. Мечникова. Одеса, 1994. 17 с.

Сусов 2009: Сусов И. П. Лингвистическая прагматика: монография. Винница: Новая книга, 2009. 271 с.

Суська Суська О. О. Динаміка змін традиційних уявлень про простір і час у сучасних дослідженнях інформативного простору URL: <http://www.nowacropolis.org.ua>

Сухих, Зеленская 1990: Сухих С. А., Зеленская В. В. Прагмалингвистическое моделирование коммуникативного процесса. Краснодар: Изд-во Кубан. у-та, 1990. 160 с.

Талаш 2012: Талаш І. О. Часовий континуум публіцистичного дискурсу. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2012. Вип. 7 (2). С. 247–253.

Тараненко 2003: Тараненко Л. І. Просодичні засоби реалізації зв'язності тексту англійської прозової байки (експериментально-фонетичне дослідження): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2003. 18 с.

Тарасова 2007: Тарасова О. А. Різновиди інформації у поетичному тексті. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*: зб. наук. пр. Київ: КНЛУ, 2007. Вип. 18. С. 111–117.

Тарасюк 2009: Тарасюк Т. Цитата як прийом інтертекстуальності (на матеріалі сучасного церковного послання). *Волинь філологічна: текст і контекст*: зб. наук. ст. Луцьк: ВНУ імені Лесі Українки, 2009. Вип. 7: Інтертекстуальність у системі художньо-філософського мислення: теоретичні й історико-літературні виміри. С. 328–336.

ТОИПА 2011: Текст: теоретические основания и принципы анализа / под ред. проф. К. А. Роговой. Санкт-Петербург. 2011. 456 с.

Телия 1988: Телия В. Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира. *Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира*. Москва: Наука, 1988. С. 173–204.

Теньер 1988: Теньер Л. Основы структурного синтаксиса. Москва: Прогресс, 1988. 656 с.

Теплякова 1981: Теплякова Т. П. К понятию глубинной структуры текста. *Проблемы лингвистического анализа текста и лингводидактические задачи*. Иркутск: ИПИИЯ имени Хо Ши Мина, 1981. С. 90–91.

Терещенко 2013: Терещенко Л. Я. Мовна особистість суб'єкта неправдивої комунікації: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / ЛНУ імені Івана Франка. Львів, 2013. 20 с.

Титаренко 2009: Титаренко М. Макротекст: модифікація риторичного канону. *Вісник Львівського університету*. Серія: Журналістика. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2009. Вип. 32. С. 53–63.

Тичер, Мейер, Водак 2017: Тичер С., Мейер М., Водак Р., Веттер Е. Методы анализа текста и дискурса. Харьков: Изд-во «Гуманирарный центр», 2017. 356 с.

Тітова 2010: Тітова О. Б. Період у структурній організації тексту: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Донецький національний університет. Донецьк, 2010. 20 с.

Ткаченко 2010: Ткаченко О. В. Політична програмна заява як тип тексту: крос-культурний аспект (на матеріалі американської та британської лінгвокультурних традицій): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Херсонський державний університет. Херсон, 2010. 20 с.

Ткачук 2003: Ткачук В. М. Категорія суб'єктивної модальності: монографія. Тернопіль: Підручники й посібники, 2003. 240 с.

Токарева 2010: Токарева Т. До проблеми поняття тексту і ролі заголовка тексту як його організуючого елемента. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. Вип. 89 (5). 2010. С. 62–67.

Топоров 1983: Топоров В. Н. Пространство и текст. *Текст: семантика и структура*: сб. науч. трудов. Москва: Изд-во «Наука», 1983. С. 227–285.

Топоров 1987: Топоров В. Н. Тезысы к предистории «портрета» как особого класса текстов. *Исследования по структуре текста*: сб. науч. тр. Москва: Наука, 1987. С. 278 – 288.

Траченко 1982: Траченко О. Н. Стилистические характеристики заглавия как знака текста в синтагматике и парадигматике (на материале современного англоязычного рассказа): дисс. ... канд. филол. наук / КГУ. Киев, 1984. 200 с.

Третьюхина 1984: Третьюхина Е. М. Модальность зачина как один из этапов формирования модальности текста короткого рассказа. *Категории текста*: сб. науч. трудов. Вып. 228. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1984. С. 243–253.

Трищук 2014: Трищук О. В. Основні категорії науково-інформаційного тексту. *Обрії друкарства*. 2014. № 1. С. 176–183.

Трофимова 2010: Трофимова О. Публицистический текст: лингвистический анализ: уч. пос. Москва: Флинта: Наука, 2010. 304 с.

Тураева 1979: Тураева З. Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное (на материале английского языка). Москва: Высш. шк.; Либроком, 1979, 2009. 219 с.

Тураева 1985: Тураева З. Я. Типология и вариативность художественного текста и его категорий. *Коммуникативные единицы языка*: сб. науч. тр. Вып. 252. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1985. С. 96–105.

Тураева 1986а: Тураева З. Я. Лингвистика текста (Текст: структура и семантика): уч. пособие. Москва: Просвещение, 1986. 127 с.

Тураева 1986б: Тураева З. Я. Текст: структура и семантика. Москва: Наука, 1986. 127 с.

Турмачева 1973: Турмачева Н. А. О типах формальных и логических связей в сверхфразовом единстве: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / МГУ. Москва, 1973. 24 с.

Тучкова 2015: Тучкова О. О. Гендерні ознаки образу автора у французькому жіночому автобіографічному романі: композиційно-нарративний та стилістико-прагматичний аспекти: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05 / Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2015. 20 с.

Тхорик 2000: Тхорик В. И. Языковая личность в аспекте лингвокультурологических характеристик. Краснодар: КГУ, 2000. 192 с.

Унайбаева 1979: Унайбаева Р. А. К вопросу о понятии «подтекст». *Лингвистика текста*: сб. науч. трудов. Вып. 141. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1979. 72–84.

Уракова 2013: Уракова Ф. Текст как объект лингвистического исследования. *Текст в системе обучения русскому языку и литературы*: сб. материалов V межд. науч. конф. 14–15 июня 2013 года. Т. 1. Астана: Евразийский национальный университет им. Л. Гумилева, 2013. С. 204–208.

Урись 2016: Урись Т. Архетип як естетична домінанта художнього вираження модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. Вип. 1 (35). 2016. С. 96–100.

Уша 1996: Уша Т. Ю. Абзацирование научного текста: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / СПбГУ. Санкт-Петербург, 1996. 21 с.

Фатеева 2000: Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. Москва: Агар, 2000. 280 с.

Федосюк 1988: Федосюк М. Ю. Неявные способы передачи информации в тексте. Москва: Наука, 1988. 83 с.

Федотова 2006: Федотова М. А. Мовна особистість у чужому лінгво-культурологічному просторі (на матеріалі англомовної прози ХХ–ХХІ ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. Одеса, 2006. 20 с.

Федотова 2007: Федотова Н. М. Текст прізвиська як знак. *Восточноукраинский сборник*. Вып. 11. 2007. С. 117–126.

Филиппов 1989: Филиппов К. А. Лингвистика текста и проблемы анализа устной речи: уч. пос. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1989. 97 с.

Филиппов 2003: Филиппов К. А. Лингвистика текста: курс лекций. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2003. 336 с.

Филипс 2004: Филипс Л. Дж. Дискурс-анализ. Теория и метод. Харьков: Изд-во гуманитарный центр, 2004. 336 с.

Фомина 1986: Фомина Г. А. Стилистический аспект референции. Текст и его компоненты как объект комплексного анализа: межвузовский сб. науч. тр. Ленинград: Изд-во ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1986. С. 110–116.

Фреге 1997: Фреге Г. Избранные работы. Москва: Дом интеллектуал. кн.: Анашвили, 1997. 159 с.

Фролова 2008: Фролова О. Е. Референциальные механизмы фольклорного и авторского художественного текста: автореф. дисс. ... доктора филол. наук: 10.02.01 / МГУ. Москва, 2008. 47 с.

Фролова 2013: Фролова М. Исследование семантической и смысловой структуры слова как компонента лингвистического анализа художественного текста. *Текст в системе обучения русскому языку и литературы*: сб. материалов V межд. конф. 14–15 июня 2013 года. Т. 1. Астана: ЕНУ им. Л. Гумилева, 2013. С. 209–214.

Фусян 1988: Фусян Ван. Лингвистика текста. Москва: Наука, 1988. 311 с.

Хабаров 1985: Хабаров И. А. Лингвистика и коммуникативные единицы языка. Методологические проблемы. *Коммуникативные единицы языка*: сб. науч. тр. Вып. 252. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1985. С. 4–19.

Хавкіна 2010: Хавкіна Л. М. Сучасний український рекламний міф: монографія. Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2010. 352 с.

Хайдемейер 2008: Хайдемейер В. П. Жанри: питання типології та лінгвістичного аналізу. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Луцьк, 2008. № 5. С. 130–134.

Химик 1990: Химик В. В. Категория субъективности и её выражение в русском языке. Санкт-Петербург: Изд-во ЛГУ, 1990. 184 с.

Хованская 1980: Хованская З. И. Анализ литературного произведения в современной французской филологии. Москва: Просвещение, 1980. 211 с.

Хойер 1999: Хойер Г. Антропологическая лингвистика. *Зарубежная лингвистика*. Вып. 2. Москва: Прогресс, 1999. С. 44–67.

Хомутова 2009: Хомутова Т. Н. Научные парадигмы в лингвистике. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2009. № 35 (173). Филология. Искусствоведение. Вып. 37. С. 142–151.

Цибенко 2001: Цибенко Л. Б. Часово-просторова модель роману Крістофа Рансмайра «Останній світ». Феноменологічне наближення: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ, 2001. 20 с.

Цюп'як 2008: Цюп'як І. Хронотоп Олеся Гончара в контексті буттєвих координат. *Феномен Олеся Гончара в духовному просторі українства*: зб. наук. ст. Полтава: АСМІ, 2008. С. 434–444.

Чабаненко 2002: Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови. Запоріжжя: Запорізький держ. ун-т, 2002. 351 с.

Чапаева 2007: Чапаева Л. Г. Пространство и время в идеологическом дискурсе славянофилов и западников 30-40-х гг. XIX в. *Вестник Московского университета*. Серия 9: Филология. 2007. № 2. С. 32–38.

Чеберяк 2012: Чеберяк А. М. Епістолярний текст в аспекті теорії мовленнєвих жанрів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2012. Вип. 26. С. 352–354.

Челецька 2006: Челецька М. М. Поетика заголовкового комплексу в ліриці Івана Франка: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.0 / ЛНУ імені Івана Франка. Львів, 2006. 18 с.

Чемеркін 2009: Чемеркін С. Г. Стилїстика гіпертексту. *Мовознавство*. 2009. № 5. С. 79–87.

Чепурных 1986: Чепурных В. И. Прагматические и стилистические функции графических средств в художественном тексте. *Текст и его компоненты как объект комплексного анализа*: межвузовский сб. науч. тр. Ленинград: Изд-во ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1986. С. 124–132.

Чернейко 2006: Чернейко Л. О. Термин «дискурс»: поиски означаемого. *Вестник Московского университета*. 2006. Серия 10. Журналистика. № 2. С. 34–41.

Чернухина 1974: Чернухина И. Я. К вопросу о единицах связного текста. *Лингвистика текста*: материалы науч. конф. Ч. II. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1974. С. 155–158.

Чернухина 1985: Чернухина И. Я. Образ автора в поэтических текстах (лирика). *Теоретические проблемы стилистики текста*: тезисы докладов. Казань: КГУ, 1985. С. 108–109.

Чернышова 2003: Чернышова Т. В. Особенности коммуникативного взаимодействия автора и адресата через текст в сфере газетной публицистики. *Филологические науки*. 2003. № 4. С. 94–103.

Чернявская 2007: Чернявская В. Е. Открытый текст и открытый дискурс: Интертекстуальность – дискурсивность – интердискурсивность. *Лингвистика текста и дискурсивный анализ: традиции и перспективы*: сб. науч. ст. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУЭФ, 2007. С. 7–26.

Чернявская 2014: Чернявская В. Е. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса. Москва: ЛЕНАНД, 2014. 200 с.

Чижевська 2007: Чижевська І. В. Комунікативний та інформаційний аспекти рекламного дискурсу. *Держава та регіони*. Серія: Гуманітарні науки. 2007. № 4. С. 55–60.

Чикина 1986: Чикина Л. К. Лингвистика текста: уч. пос. Саранск: Изд-во МУ, 1986. 84 с.

Чимитова 1981: Чимитова С. А. К проблеме семантического сцепления фрагментов художественного текста (на примере нетрадиционной метафоры). *Проблемы лингвистического анализа текста и лингводидактические задачи*. Иркутск: ИПИИЯ имени Хо Ши Мина, 1981. С. 98–99.

Чокою 2007: Чокою А. Интертекстуальность как ведущая черта современного газетного текста. *Вестник Московского университета*. Серия 9. Филология. 2007. № 4. С. 115–120.

Чорновол-Ткаченко 2006: Чорновол-Ткаченко Р. С. Теорія інтертекстуальності: цілі, завдання, методи. *Вісник Сумського державного університету*. Серія: Філологічні науки: зб. наук. пр. Суми, 2006. № 11 (95). С. 82–87.

Чорновол-Ткаченко 2007: Чорновол-Ткаченко Р. С. Прецедентний текст як основа лінгвостилістичної реалізації категорії інтертекстуальності (на матеріалі казок Льюїса Керрола): автореф. дис. ... канд. філол. наук 10.02.04 / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2007. 20 с.

Чорновол-Ткаченко 2007: Чорновол-Ткаченко Р. С. Прецедентний текст як основа лінгвостилістичної реалізації категорії інтертекстуальності (на матеріалі казок Льюїса Керрола): дис. ... канд. філол. наук 10.02.04 / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2007. 231 с.

Чугу 1992: Чугу С. Д. Темпоральність як категорія тексту. *Проблеми лінгвістики тексту та лінгвометодики*: тези доп. міжнар. наук.-метод. конф. викладачів іноземних мов вишів 11–12 червня 1992 року. Львів: ЛДУ імені Івана Франка, 1992. С. 182–183.

Чуланова 2012: Чуланова Г. В. Онтологічні та гносеологічні аспекти текстів-регулятивів. *Філологічні трактати*. 2012. Т. 4. № 4. С. 92–97.

Чумак, Шевель 2009: Чумак В. В., Шевель С. М. Класифікаційні параметри лінгвотекстових категорій у східнослов'янському мовознавстві. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*: зб. наук. пр. Луцьк: Вежа, 2009. № 6. Філологічні науки. Мовознавство. С. 76–81.

Чуприна 2010: Чуприна Н. Н. Специфика основополагающих текстовых категорий. *Вісник ХНУ*. № 928. С. 144–149.

Чуприна 2008: Чуприна Н. М. Текст англomовної пародії в аспекті інтертекстуальності: автореф. дис. ... канд. філол. наук 10.02.04 / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2008. 20 с.

ЧФЯ 1991: Человеческий фактор в языке. Язык и порождение речи / Е. С. Кубрякова, Л. В. Сахарный, А. М. Шахнарович и др. Москва: Наука, 1991. 240 с.

ЧФЯ 1991: Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности / В. Н. Телия, Т. А. Графова, А. М. Шахнарович и др. Москва: Наука, 1991. 214 с.

ЧФЯ 1992: Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис / Н. Д. Арутюнова, Т. В. Булыгина, А. А. Кубрик и др. Москва: Наука, 1992. 281 с.

Шаповалова 2008: Шаповалова К. В. Інтертекстуальність у словесній культурі постмодерну (на матеріалі поетичного дискурсу): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. Харків, 2008. 20 с.

Шатков 1974: Шатков Г. В. Текст и его классификации. *Лингвистика текста*: материалы науч. конф. Ч. II. Москва: МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1974. С. 177–181.

Шахматов 1941: Шахматов А. А. Синтаксис русского языка / А. А. Шахматов. Изд. 2-е. Москва: Наука, 1941. 620 с.

Шаховский 1983: Шаховский В. И. Эмотивный компонент значения и методы его описания. Волгоград: Изд-во ВГПИ им. А. С. Серафимовича, 1983. 96 с.

Шаховский 1984: Шаховский В. И. Значение и эмотивная валентность единиц языка и речи. *Вопросы языкознания*. 1984. № 6. С. 97–104.

Швец 2019: Швець Т. А. Лексичні засоби об'єктивації просторово-часового континууму новели А. Гавальди «Petites pratiques germanopraticines» *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2019. № 38. Т. 2. С. 161–165.

Шевченко 2001: Шевченко І. С. Прагматичні вияви «Я- концепції» мовця в дискурсі. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2001. № 537. С. 11– 16.

Шевченко 2003: Шевченко Н. В. Основы лингвистики текста: уч. пос. Москва: Приор-издат, 2003. 160 с.

Шевченко 2005: Шевченко І. С., Морозова О. І. Дискурс як мисленнево-комунікативна діяльність. *Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен*: монографія. Харків: Константа, 2005. С. 21–28.

Шевченко 2012: Шевченко И. С. Дискурс и стиль: проблемы эвристики. *Функциональная лингвистика*. 2012. № 4. С. 313–315.

Шевченко, Морозова 2003: Шевченко И. С., Морозова О. И. Дискурс как мыслекоммуникативное образование. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2003. № 586. С. 33–38.

Шелкова 2013: Шелкова К. А. До питання про феномен дискурсу як об'єкта лінгвістичних досліджень. *Вісник Дніпропетровського університету*. Серія: Мовознавство. 2013. Т. 21. Вип. 19 (1). С. 305–309.

Шестакова 2010: Шестакова Е. Г. Про парадоксальну сутність тексту масової комунікації. *Держава та регіони*. Серія: Соціальні комунікації. 2010. № 1. С. 44–50.

Шкворченко 2014: Шкворченко Н. Художній діалог у парадигмі досліджень. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2014. Вип. 11 (2). С. 96–98.

Шмелев 1973: Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики. Москва: Наука, 1973. 280 с.

Шпак 2012: Шпак Ю. О. Інтертекстуальність у мовній системі козацьких літописів: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. Харків, 2012. 22 с.

Шпенюк 2014: Шпенюк І. Адресантно-адресатний аспект американського науково-академічного дискурсу. *Лінгвістика XXI століття*. 2014. С. 205–213.

Штерн 1998: Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики: енцикл. словн. Київ: АртЕк, 1998. 335 с.

Шубина 2006: Шубина Н. Л. Пунктуация современного русского языка. Москва: Академия, 2006. 256 с.

Шумей, Гірняк 2007: Шумей І., Гірняк С. Практична графологія, або як за почерком визначити особливості характеру людини. Дрогобич: Посвіт, 2007. 140 с.

Щаслива 2013: Щаслива Н. С. Категорії інтертекстуальності та прецедентності (на матеріалі сучасної російськомовної автобіографічної і документальної прози Д. Граніна, Ю. Нагібіна та В. Каверіна): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. Харків, 2013. 20 с.

Щирова, Гончарова 2007: Щирова І. А., Гончарова Е. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: уч. пос. Санкт-Петербург: ООО «Книжный Дом», 2007. 472 с.

Эко 2005: Эко У. Роль читателя. Исследование по семиотике текста. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2005. 502 с.

Юлдашева 2016: Юлдашева Л. П. Заголовок як текстовий і метатекстовий компонент. *Science and education: a new dimension. Philology*. IV(21). Issue 98, 2016. С. 56–60.

Юлдашева 2016: Юлдашева Л. Прецедентна мотивація заголовків творів української літератури кінця ХХ–початку ХХІ століть. *Лінгвістичні дослідження*. 2016. Вип. 43. С. 223–227.

Юнг 1991: Юнг К. Г. Архетип и символ. Москва: Наука, 1991. 300 с.

Ющук 2003: Ющук І. П. Українська мова. Київ: Либідь, 2003. 640 с.

Яворська 2009: Яворська І. Ю. Ключові проблеми категоризації тексту контракту на основі інформації. *Актуальні проблеми економіки*. 2009. № 10. С. 283–288.

Яворська 2000: Яворська Г. М. Прескриптивна лінгвістика дискурсу. *Мова, культура, влада*. Київ: Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України, 2000. С. 145.

Яворська 2000: Яворська С. М. Рецензія як тип тексту (на матеріалі англомовної рецензії): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / ЛНУ імені Івана Франка. Львів, 2000. 23 с.

Ягодзінський 2010: Ягодзінський С. М. Текст і дискурс: методологія розмежування і когнітивний потенціал. *Філософські проблеми гуманітарних наук*. № 19. 2010. С. 180–185.

Ягунова 2007: Ягунова Е. В. Коммуникативная и смысловая структуры текста и его восприятия. *Вопросы языкознания*. 2007. № 6. С. 32–49.

Языкознание 1998: Языкознание. Большой энциклопедический словарь. Москва: БРЭ, 1998. 688 с.

Языковая личность 2000: Языковая личность: структура и эволюция. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2000. 219 с.

Яхонтова 2005: Яхонтова Т. Заголовок у науковому тексті: структурні, семантичні та стилістичні особливості. *Вісник Львівського університету*. Серія: Іноземні мови. Львів: Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2005. Вип. 12. С. 24–31.

Яхонтова 2009: Лінгвістична генологія наукової комунікації: монографія. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. 420 с.

Barthes 1984: Barthes R. Le bruissement de la langue. *Essais critiques IV*. P., 1984.

Beaugrande, Dressler 1981: Beaugrande R.-A. de, Dressler W. U. Einführung in die Textlinguistik. Tübingen, 1981. 290 s.

Bernárdez 1982: Bernárdez E. Introducción a la lingüística del texto. Madrid: Espasa Calpe, 1982. 283 p.

Brown, Yule 1983: Brown G., Yule G. Discourse analysis. Cambridge University Press, 1983. 283 p.

Dijk 1977: Dijk van T. A. *van*. Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse. London, N. Y., 1977. 534 p.

Dijk 1997: Dijk van T. A. The study of discourse. *Discourse as structure and process*. London, 1997. Vol. 1. Dijk van. Discourse studies: a multidisciplinary introduction. P. 1–34.

Dressler 1973: Dressler W. Einführung in die Textlinguistik. Tübingen, Heimeyer, 1973. 35 S.

Enkvist 1979: Enkvist N. E. Text Cohesion and the Coherence. *Cohesion and semantics. Publications of the Research Institute of the Abo Akademi Foundation*. 1979.

Fairclough 1995: Fairclough N. Critical Discourse Analysis. London: Lohgman, 1995. 355 p.

Fairclough 2003: Fairclough N. Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research. London: Routledge, 2003. 257 p.

Franck, Petöfi 1973: Franck D., Petöfi J. S. Präsuppositionen in Philosophie und Linguistik. Frankfurt am Main: Athenäum, 1973. 606 s.

Givon 1972: Givon T. Forward implications, backward presuppositions and the time axis of verbs. *Syntax and Semantics*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1972. Vol. 1. P. 29–50.

Gordon, Lakoff 1971: Gordon D, Lakoff G. Conversational postulates *CLS*. 1971. V. 7. P. 63–85.

Grice 1975: Grice H. P. Logic and conversation. *Syntax and semantics*. New York: Academic Press, 1975. Vol. 3. P. 41–58.

Halliday, Hasan 1976: Halliday M. A. K., Hasan R. Cohesion in English. London: Longman, 1976. 374 p.

Harweg 1968: Harweg R. Pronomina und Textkonstitution. R. Harweg. München: Fink, 1968. 331 p.

Harweg 1968: Harweg R. Pronomina und Textkonstitution. R. Harweg. München: Fink, 1968. 331 S.

Humboldt 1963: Humboldt W. Über den Dualis. Gelesen in der Akademie der Wissenschaften am 26. April 1827. Wilhelm von Humboldt. ders. Schriften zur

Kallmeyer, Klein, Meyer-Hermann, Netzer, Siebert 1974: Kallmeyer W., Klein W., Meyer-Hermann R., Netzer K., Siebert HJ. Lektürkoleg zur Textlinguistik., Athenäum Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 1974. 346 S.

Kiparsky, Kiparsky 1970: Kiparsky P., Kiparsky C. Fact. *Progress in linguistics*. The Hague: Mouton, 1970. P. 143–173.

Levinson 1983: Levinson S. C. Pragmatics. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 420 p.

Possibilities and Limitations of Pragmatics 1981: Possibilities and Limitations of Pragmatics [H. Parret, M. Sbisà, J. Verschueren]. Urbino: John Benjamins Publishing Company, 1981. 854 p.

Potter, Wetherell 1987: Potter J., Wetherell M. Discourse and social Psychology. London: Sage publications, 1987. 217 p.

Quirk, Greenbaum, Leech, Svartvik 1985: Quirk R., S., G. and J. A comprehensive grammar of the English. London: Longman, 1985.

Riffaterre 1969: Riffaterre M. La métaphore filée dans la poésie sur réaliste. *Langue française*. 1969. № 3. P. 46–60.

Schiffrin 1994: Schiffrin D. Approaches to Discourse. Oxford, Cambridge (Mass.): OUP. 470 p.

Sprachphilosophie. Darmstadt: Fink, 1963. S. 113–143.

Todorov 1971: Todorov T. The Place of Style in the Structure of the Text - in: Literary Style: A Symposium. L. – N. Y., 1971.

Torfining 2005: Torfining J. Discourse Theory: Archiverments, Arguments, and Challenges. *Discourse Theory in European*

Politics. Identity, Policy and Governance. London: Palgrave Macmillan, 2005. 359 p.

Weinrich 1977: Weinrich H. Tempus. Besprochene und erzählte Welt / H. Weinerich. Stuttgart: Ernst Klett Vg., 1977. 426 S.

Wodak 1996: Wodak R. Disorders of Discourse. London: Longman, 1996. 200 p.

Zydek-Bednarczuk 2005: Zydek-Bednarczuk U. Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu. Krakow: TAIWPN UNIVERSITAS, 2005. 300 s.

Yechshenko 2020: Yechshenko T. Poetic discourse as an act of communicative interactions between addresser and addressee. *Scientific Journal of Polonia University Perodyk Naukowy Akademii Polonijnej. PNAP.* 43 (2020), nr. 6. P. 153–157.

Yechshenko 2021: Yechshenko T. Асоціативно-сміслова зв'язність текстів засобів масової інформації. *Slovak international scientific journal.* 2021. № 53. Vol. 2. P. 38–39.

Yechshenko 2021: Yechshenko T. Дискурсивна маніфестація адресата. *Humanities and Social Scienceson.* 2021. Sun. IX (45). Issue: 253. Budapest. С. 62–66.

Yechshenko 2021: Yechshenko T. Poetic Communication and Antropocentrizm. *EESJ. East European Science Journal.* 2021. Vol. 5 (69). P. 33–37.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Андієвська 2019: Андієвська Е. Джалапіта. Мала проза. Харків: Фоліо, 2019. 282 с.

Андієвська Андієвська Е. Роман про добру людину. URL: <https://www.ukrlib.com.ua>

Андієвська Андієвська Е. Роман про людське призначення. URL: <https://books.google.com.ua>

Андрусяк 1991: Андрусяк І. Вірші. *Березіль.* 1991. № 7. С. 13.

Андрусяк 1996: Андрусяк І. Отруєння голосом: тексти. Київ: Смолоскип, 1996. 164 с.

Андрусяк 1999: Андрусяк І. Вірші. *Кальміус.* 1999. С. 17.

Андрусяк 1999: Андрусяк І. Сад перелітний: вірші. Львів: Кальварія, 2001. 32 с.

Андрусяк 2008: Андрусяк І. Вірші. *Біла книга кохання:* антологія української еротичної поезії. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2008. С. 23.

Андрусяк 2008а: Андрусяк І. Писати мисліте: збірка поезій. Київ: Факт, 2008. 128 с.

Андрусяк 2019: Андрусяк І. Вибрані твори у 2 томах. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2019. 588 с.

Андрухович 2007: Андрухович Ю. Таємниця. Замість роману: Фоліо, 2007. 478 с.

Андрухович 2021: Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст: збірка оповідань. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2021. 436 с.

Андрухович Софія 2015: Андрухович С. Сьомга: роман. Київ: Нора-Друк, 2015. 352 с.

Андрухович Софія 2019: Андрухович С. Фелікс Австрія: роман. Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. 288 с.

Андрухович Софія 2020: Андрухович С. Амадока: роман. Львів: Вид-во Старого Лева, 2020. 832 с.

Андрухович Юрій 2013: Андрухович Ю. 12 обручів: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. 288 с.

Андрухович Юрій 2021: Андрухович Ю. Радіо ніч: роман. Чернівці: Видавництво «Meridian Czernowitz», 2021. 456 с.

Андрухович: Андрухович Ю. Московіада. URL: <https://www.ukrlib.com.ua>

Антипович 2008: Антипович Т. Тіло і доля: роман. Київ: Факт, 2008. 160 с.

Антоненко-Давидович 2010: Антоненко-Давидович Б. Смерть. Сибірські новели. Харків: Фоліо, 2010. 379 с.

Антонич 2007: Антонич Б.-І. Велика гармонія. Львів: Літопис, 2007. 123 с.

Антонич: Антонич Б.-І. Нещаслива любов. URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua>

Бабкіна 2016: Бабкіна К. Щасливі голі люди: цикл оповідань. Чернівці: Meridian Czernowitz; Книги-XXI, 2016. 80 с.

Баград 2002: Баград А. Зло: роман. Львів: Кальварія, 2002. 288 с.

Багрянний Іван 2015: Багрянний Іван. Тигролови. Львів: Апіорі, 2015. 480 с.

Багрянний Іван 2016: Багрянний Іван. Сад Гетсиманський: роман. Харків: Фоліо, 2016. 576 с.

Багрянний Іван URL: Багрянний І. Мадонна: роман. URL: <http://1576.ua/books/2932>

Багрянний Іван: Багрянний І. Петро каменярь: оповідання. URL: <http://ukrlit.org>

Бажан: Бажан М. Майстер залізної троянди: роман. URL: <http://ukrlit.org>

Балдинюк 1999: Балдинюк В. Крамничка вживаних речей: вірші. Київ: Смолоскип, 1999. 68 с.

Баранов 2018: Баранов В. Я світ перевертав – і світ корився!...: вірші. Київ: ФОН Зеленський В. Л., 2018. 200 с.

Башкирова 2000: Башкирова О. Вірші. *Молоде вино*: Антологія поезії. Київ: ТА 500, 2000. С. 9–14.

Бедрик 1996: Бедрик Ю. Вірші. *Березиль*. 1996. № 9–10. С. 6.

Бедрик 1999: Бедрик Ю. Свято небуття: вірші. Львів: Піраміда, 1999. 64 с.

Бендер 2005: Бендер В. Марш молодости: роман. Київ: Юніверс, 2005. 888 с.

Бердник 2000: Бердник О. Вогнесміх: роман. Київ: Тріада, 2000. 560 с.

Біла 1999: Біла А. Вірші. *Кальміус*. 1999. 1 (5). С. 9–12.

Білий 2005: Білий Д. Козацький оберіг: роман. Донецьк: ПП «ЦСО», 2005. 352 с.

Білий 2014: Білий Д. Басаврюк ХХ: роман. Київ: Наш формат, 2014. 200 с.

Білик 2006: Білик Л., Білик О. Портрет Діани: роман. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2016. 144 с.

Білик 2007: Білик І. Цар і раб: роман. Київ: А.С.К., 2007. 432 с.

Білик 2020: Білик І. Меч Арея: роман. Київ: Український пріоритет, 2020. 1288 с.

Білоус 2010: Білоус О. Вірші. *Благовіст*. 2010. № 3. URL: <http://blag.org.ua>

Бондарчук 1995: Бондарчук Х. Вірші. *Дзвін*. 1995. № 1. С. 13.

Бойко 2000: Бойко В. Вірші. *Два міста*: Антологія харківської поезії. Харків: Майдан, 2000. С. 4–13.

Бокий Бокий І. Із «Собором» у майбутнє. URL: <http://www.ukrcenter.com>

Бондар 1998: Бондар А. Весіння ересь: поезії. Київ: Смолоскип, 1998. 64 с.

Бондар-Терещенко 1993: Бондар-Терещенко І. Вірші. *Дзвін*. 1993. № 11–12. С. 16.

Бондар-Терещенко 1998а: Бондар-Терещенко І. Вірші. *Березиль*. 1998. № 7–8. С. 18.

Бондар-Терещенко 1998б: Бондар-Терещенко І. Вірші. *Дзвін*. 1998. № 4. С. 72–74.

Бондар-Терещенко 2000: Бондар-Терещенко І. Лірень: Поезій книга III. Донецьк: Кассіопея, 2000. 60 с.

Бондар-Терещенко 2006: Бондар-Терещенко І. Автогеографія: вірші. Харків: Фоліо, 2006. 220 с.

Бондар-Терещенко 2009: Бондар-Терещенко І. Сорока-бароко: книга поезій. Луцьк: Твердиня, 2009. 56 с.

Бондар-Терещенко Бондар-Терещенко. Вірші. URL: <https://javalibre.com.ua>

Британ 2019: Британ Г. Діалог з ангелом. *Жива поезія душі*: авторський блог поетеси. URL: <https://www.google.com>

Васильченко 2014: Васильченко С. Талант: вибрані твори. Київ: Знання, 2014. 191 с.

Вербич 2010: Вербич В. За ширмою дощу: поезії. Луцьк: Терен, 2010. 99 с.

Весела 1998: Весела Л. Поезії. *Привітання життя-98*: антологія поезії. Львів: Каменяр, 1998. С. 32–36.

Винниченко 1991: Винниченко В. К. Вибрані п'єси. Київ: Мистецтво, 1991. 605 с.

Винниченко 2005: Винниченко В. Сонячна машина: роман. Київ: Сакцент Плюс, 2005. 640 с.

Винниченко 2020: Винниченко В. Федько-Халамидник. Момент: твори. Київ: Знання, 2020. 190 с.

Винниченко 2021: Винниченко В. Вибрані твори. Київ: Андронум, 2021. 226 с.

Винничук 2003: Винничук Ю. Груші в тісті. *Четвер*. 2003. № 17. С. 60–64.

Винничук 2012: Винничук Ю. Танго смерті. Харків: Фоліо, 2012. 379 с.

Винничук 2015: Винничук Ю. Місце для дракона: роман. Харків: Фоліо, 2015. 300 с.

Виноградов 1996: Виноградов В. Шлях дощу: поезії 1987–1995 років. Київ: Смолоскип, 1996. 94 с.

Виноградов 2014: Виноградов В. Малювання Наркіса: вірші. Сімферополь: ВД «Аріал», 2014. 194 с.

Вишня Остап: Вишня Остап. Весна-красна: збірка гумористичних оповідань. URL: <https://online-knigi.com.ua>

Вінграновський 2004: Вінграновський М. Вибрані твори: у 3 т. Т. 1: Поезії. Тернопіль: Богдан, 2004. 400 с.; Т. 3: Повісті й оповідання. 352 с.

Вовк Віра 1999: Вовк І. Вірші. *Привітання життя-98*: збірка поезій учасників конкурсу на здобуття Літературної премії ім. Б.-І. Антонича за 1998. Львів: Каменяр, 1999. С. 42–46.

Вовк Віра 2008: Вовк Віра. Маскарада: роман. Київ: Факт, 2008. 288 с.

Вовк Віра 2008а: Вовк В. Коляда на Щедрий вечір: проза. Львів: БАК, 2008. 120 с.

Вовк Віра 2011: Вовк Віра. Знамено: повісті і романи. Львів: БаК, 2011. 520 с.

Вовк Віра 2015: Вовк Віра. Ораторія хвали: твори. Львів: БаК, 2015. 168 с.

Вовчок Марко: Вовчок Марко. Чумак: проза. URL: <https://www.ukrlib.com.ua>

Войтенко 2019: Войтенко О. У світлі світляків. На порозі ночі: роман. Львів: Вид-во Старого Лева, 2019, 176 с.

Вольвач 1998а: Вольвач П. Вірші. *Дзвін*. 1998. № 3–4. С. 3.

Вольвач 1998б: Вольвач П. Вірші. *Київ*. 1998. № 7–8. С. 19.

Вольвач 1999: Вольвач П. Вірші. *Дзвін*. 1999. № 5–6. С. 86–88.

Ворожбит 2021: Ворожбит Н. Погані дороги: п'єса. Київ: Вид-во Аннети Антоненко, 2021. 96 с.

Воронько Воронько П. Я той, що греблі рвав... *Архів революційної культури України*. URL: <https://ukrevcult.livejournal.com>

Гадзінський 2008: Гадзінський Я. Марешwwwо: збірка поезій. Київ: Смолоскип, 2008. 96 с.

Гай-Нижник 2019: Гай-Нижник П. Відчуття. Київ: Крок, 2019. 150 с.

Галета 1995: Галета О. Вірші. *Привітання життя-94*: збірка поезій учасників конкурсу на здобуття Літературної премії ім. Б.-І. Антонича за 1994 рік. Львів: Каменяр, 1995. С. 10.

Галета 1998: Галета О. Переступ і поступ: поезії. Львів: Каменяр, 1998. 72 с.

Гармаш 1998: Гармаш Г. Поезії. *Початки*: антологія молоді поезії. Київ: Смолоскип, 1998. С. 37–44.

Глібов: Глібов А. Дідок у лісі: вірш. URL: <http://ukrlit.org>

Голобородько 2005: Голобородько В. Ми йдемо: вірші. Рівно: «Планета-друк», 2005. 1056 с.

Гончар 1952: Гончар О. *Таврія*: роман. Київ: Рад. письменник, 1952. 760 с.

Гончар 1974: Гончар О. Таврія. Перекоп: романи. Сімферополь: Таврія, 1974. 688 с.

Гончар 1984: Гончар О. Людина і зброя. Прапорonoсці: романи. Київ: Дніпро, 1984. 719 с.

Гончар 2005: Гончар О. Вибрані твори: У 4 т. Київ: Сакцент Плюс, 2005. Т. 1: Тронка; Собор; Кресафт. 542 с.; Т. 2: Циклон; Твоя зоря; Микита Братусь; Далекі вогнища. 736 с.; Т. 3: Людина і зброя; Чорний Яр. 320 с.; Т. 4: Прапорonoсці; Письменницькі роздуми. 416 с.

- Гончар 2017*: Гончар О. Тронка. Київ: Апріорі, 2017. 222 с.
- Гончар 2018*: Гончар О. Собор. Київ: Апріорі, 2018. 296 с.
- Гончар* Гончар О. Бригантіна. URL: <http://bukvoid.com.ua>
- Гончар* Гончар О. Модри Камень. URL: <https://www.litmir.me/br>.
- Гончарова*: Гончарова Р. Катрін: роман. URL: <https://mala.storinka.org>
- Гончарова*: Гончарова Р. Острів марнославства: роман. URL: <https://mala.storinka.org>
- Горбань 2019*: Дарунок: казка. Диво на Різдво: казки, прирчі, оповідання. Харків: Vivat, 2019. С. 15–22.
- Горіха Зерня 2021*: Горіха Зерня Т. Доця: роман. Київ: Білка, 2021. 288 с.
- Грабовська 2021*: Грабовська І. Леобург. Київ: КМ-Букс, 2021. 752 с.
- Гримич 2019*: Гримич М. Клавка: роман. Київ : Нора-Друк, 2019. 336 с.
- Гримич 2020*: Гримич М. Ажнабія на червоній машині: роман. Київ: Нора-друк, 2020. 176 с.
- Гримич 2020*: Гримич М. Юра: роман. Київ: Нора-Друк, 2020. 353 с.
- Гримич*: Гримич М. В. Егоїст: роман. URL: <https://www.litmir.me>
- Гроз*: Гроз В. Мости (пам'яті Є. О. Патона). *Клуб поезії*. URL: <http://www.poetryclub.com.ua>
- Гуменюк 2016*: Гуменюк Б. Блокпост: вірші, новели, публіцистика. Київ: Академія, 2016. 336 с.
- Гуменюк 2019*: Гуменюк Н. Вересові меди. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля, 2019. 320 с.
- Гурницька 2013*: Гурницька Н. Мелодія кави у тональності кардамону: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. 400 с.
- Гуцало 2019а*: Гуцало Є. Сім'я дикої качки. Київ: Знання, 2019. 255 с.
- Гуцало 2019б*: Гуцало Є. У гаї сонце зацвіло. Київ: Знання, 2019. 271 с.
- Дашвар Люко 2018*: Дашвар Люко. Ініціація: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. 416 с.
- Дашкієв 1957*: Дашкієв М. Зуби дракона: пригодницька повість. Київ: Молодь, 1957. 2010 с.

- Дворянин 1995*: Дворянин М. Вірші: *Привітання життя-94*: збірник поезій учасників конкурсу на здобуття Літературної премії ім. Б.-І. Антонича за 1994. Львів: Каменяр, 1995. С. 22–24.
- Девдюк 1996*: Девдюк Т. Поезії. *Дзвін*. 1996. № 1. С. 82.
- Дегтяренко 2016*: Дегтяренко Я. Лицарі дикого поля: роман. У 2 т. Київ: Брайт Букс, 2016. 784 с.
- Дерев'янка 2020*: Дерев'янка П. Тенета війни: роман. Київ: Дім химер, 2020. 448 с.
- Дереш 2006*: Дереш Л. Поклоніння ящірці: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2006. 176 с.
- Дереш 2017*: Дереш Л. Спустошення: роман. Київ: Видавництво Аннети Антоненко, 2017. 376 с.
- Дереш*: Дереш Л. Вірші. *Майдан. Вічна пам'ять – тонке проміння*: вірші про Небесну Сотню. URL: <https://chytomo.com>
- Дереш*: Дереш Л. Поклоніння ящірці: роман. URL: <https://booksonline.com.ua>
- Дзюба 1995*: Дзюба С. Колись я напишу останнього вірша: збірка віршів. Київ: Смолоскип, 1995. 126 с.
- Дзюба, Кірсанов 2020*: Дзюба С., Кірсанов А. Заборонений. Історія життя і боротьби Василя Стуса: роман. Харків: Видавництво «Ранок»: Фабула, 2020. 176 с.
- Дичка 1996*: Дичка Н. Дорога: поезії. Київ: Смолоскип, 1996. 72 с.
- Дітчук 1998*: Дітчук К. Вірші. *Дзвін*. 1998. № 11–12. С. 98.
- Дністровий 1999*: Дністровий А. На смерть Кліо: збірка віршів. Київ: Смолоскип, 1999. 116 с.
- Дністровий 2001*: Дністровий А. Жовта імла: вірші. Донецьк: OST, 2001. 104 с.
- Довженко 1984*: Довженко О. П. Твори: в 5-ти т. Київ: Дніпро, 1984. Т. 3. 362 с.
- Довженко 2006*: Довженко О. Зачарована Десна: кіноповісті, оповідання, щоденник. Харків: Фоліо, 2006. 287 с.
- Довженко 2009*: Довженко О. Повість полум'яних літ. Харків: Фоліо, 2009. 130 с.
- Довженко 2010*: Довженко О. Україна в огні. Харків: Фоліо, 2010. 349 с.
- Довженко 2015*: Довженко О. Воля до життя. Незабутнє. Ніч перед боєм: оповідання. Харків: Фоліо, 2015. 31 с.
- Довженко 2017*: Довженко О. Потомки запорожців: проза. Київ: Центр навчальної літератури, 2017. 92 с.
- Довженко 2019*: Довженко О. Зачарована Десна. Харків: Фоліо, 2019. 603 с.

Дорж Бату 2018: Дорж Бату Франческа. Повелителька траєкторій: роман. Львів: Видавництво Старого Лева, 2018. 304 с.

Дочинець 2019: Дочинець М. Єдин: прозові мініатюри. Мукачево: Карпатська вежа, 2019. 252 с.

Дочинець 2019: Дочинець М. Криничар: роман. Мукачево: Карпатська вежа, 2012. 332 с.

Дочинець 2014: Дочинець М. Світован. Штудії під небесним шатром: роман-намисто. Мукачево: Карпатська вежа, 2014. 232 с.

Драч 2007: Драч І. Берло: Книга поезій. Київ: Грамота, 2007. 912 с.

Дудар 1993: Дудар Є. Штани з Гондурасу: сатира і гумор. Київ: Український письменник, 1993. 336 с.

Дячун 2019: Дячун В. Поміж дерев якийсь жовтий промінь: 27 незабутніх. Тернопіль: Навчальна книга «Богдан», 2019. 48 с.

Єрмоленко 2017: Єрмоленко В. Ловець океану. Історія Одиссея: роман. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. 216 с.

Єшкілев 2019: Єшкілев В. Унія: роман. Харків: Фоліо, 2019. 624 с.

Жадан 1995: Жадан С. Цитатник: вірші для коханок і коханців. Київ: Смолоскип, 1995. 62 с.

Жадан 2004: Жадан С. Депеш Мод. Харків: Фоліо, 2004. 229 с.

Жадан 2015: Жадан С. Біг Мак. Перезавантаження: оповідання. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 304 с.

Жадан 2015: Жадан С. Ворошиловград. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 320 с.

Жадан 2017: Жадан С. Інтернат: роман. Чернівці: Видавництво «Meridian Czernowitz», 2017. 336 с.

Жадан 2020: Жадан С. Список кораблів: поезії. Чернівці: «Meridian Czernowitz», 2020. 160 с.

Жадан 2020: Жадан С. Хлібне перемир'я: п'єса. Чернівці: Видавництво «Meridian Czernowitz», 2020. 128 с.

Жадан 2021: Жадан С. Вишиваний. Король України: лібрето опери. Чернівці: Видавництво «Meridian Czernowitz», 2021. 112 с.

Жиленко 1999: Жиленко І. Євангеліє від ластівки: вибране з десяти книг. Харків: Фоліо, 1999. 544 с.

Жук 1996: Жук О. Вірші. *Дзвін*. 1996. № 2. С. 91.

Жураковська 2021: Жураковська І. Твоя: роман. Чернівці: Книги-XXI, 2021. 400 с.

Забужко 2002: Забужко О. Інопланетянка. *Жінка як текст*: Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти. Київ: Факт, 2002. 208 с.

Забужко 2003: Вибрана проза: Казка про калинову сопілку. Дівчатка. Інопланетянка: нефантастична повість. Польові дослідження з українського сексу: роман. Харків: Акта, 2003. 690 с.

Забужко 2004: Забужко О. Сестро, сестро. Київ: Факт; 2004. 84 с.

Забужко 2013: Забужко О. Вірші. Київ: Комора, 2013. 304 с.

Забужко 2015: Забужко О. Музей покинутих секретів: роман. Київ: Комора, 2015. 832 с.

Забужко 2017: Забужко О. Після третього дзвінка вхід до зали забороняється: зібрання прози. Київ: Комора, 2017. 416 с.

Загребельний 1984: Загребельний П. Твори в двох томах. Київ: Дніпро, 1984. 662 с.

Загребельний 1988: Загребельний П. Роксолана. Київ: Дніпро 1988. 603 с.

Загребельний 2005: Загребельний П. Стовпо-творіння; Кавтаклізма: збірка прози. Харків: Фоліо, 2005. 286 с.

Загребельний 2006: Загребельний П. Диво: роман. Харків: Фоліо, 2006. 638 с.

Загребельний 2008: Загребельний П. Я, Богдан: роман. Харків: Фоліо, 2008. 672 с.

Загребельний: Загребельний П. Безслідний Лукас: роман. URL: <https://osvita.ua>

Загребельний: Загребельний П. Учитель: оповідання. URL: <https://onlyart.org.ua>

Заець Заець В. Машина забуття. URL: <https://www.litmir.me/br>

Заруцький: Заруцький Ю. Вірші. URL: <http://poetyka.uazone.net>

Іваничук 2019: Іваничук Р. Танго. На межі з потойбіччям. Остання книга. Харків: Фоліо, 2019. 96 с.

Іванців 1995: Іванців М. Вірші. *Дзвін*. 1995. № 6. С. 9.

Іздрик 2009: Іздрик Ю. Таке: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2009. 272 с.

Іздрик 2009a: Іздрик Ю. Флешка: дефрагментація. Калуш: Таке, 2009. 148 с.

Іздрик 2011: Іздрик Ю. АМ_{тм}. Як досягати безсмертя в домашніх умовах: роман. Харкі : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2011. 439 с.

Іздрик 2016: Іздрик Ю. Summa: проза. Чернівці: Видавництво «Meridian Czernowitz», 2016. 144 с.

Іздрик 2016: Іздрик Ю. Номінація. Львів: Видавництво Старого Лева, 2016. 856 с.

Іздрик 2020: Іздрик Ю. Після прози: поезії. Чернівці: Книги–ХХІ, 2020. 232 с.

Іздрик Воцcek: роман. URL: <https://www.ukrlib.com.ua>

Ірванець 2001: Ірванець О. Люби. *Антологія альтернативної української поезії зміни епох*. Друга половина 80-х – початку 90-х років. Харків: Майдан, 2001. 184 с.

Ірванець 2010: Ірванець О. Загальний аналіз: оповідання, повість. Харків: Фоліо, 2010. 219 с.

Ірванець 2017: Ірванець О. Харків 1938: роман-антиутопія. Київ: Laugus, 2017. 240 с.

Ірчан 1987: Ірчан М. Твори: В 2-х т. Т. 1. Драми. Київ: Дніпро, 1987. 343 с.

Казидуб Казидуб В. Місто байдужих манекенів: вірші. Поетична сторінка авторки. URL: <http://virakazydub.pl.ua>

Карпа 2008: Карпа І. Bitches Get Everything: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2008. 240 с.

Карпа 2009: Карпа І. Фройд би плакав: роман. Харків: Фоліо, 2009. 238 с.

Карпа: Карпа І. Піца «Гімалаї»: роман. URL: <https://readonline.in.ua>

Качкан 2011: Качкан В. Епістоли серця: поезії днів моїх. Коломия: Вік, 2011. 238 с.

Качковський 2021: Качковський Л. Пісня про Довбуша: роман. Київ: Український пріоритет, 2021. 232 с.

Кашка 2005: Кашка В. Моделі обрїїв: поезії. Київ: Факт, 2005. 196 с.

Квітка-Основ'яненко: Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Конотопська відьма: повість. URL: <http://ukrlit.org>

Квітка-Основ'яненко 2021: Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Маруся: повість. Київ: Андронум, 2021. 100 с.

Кирило Кожум'яка 2017: Кирило Кожум'яка: українська народна казка. Київ: Веселка, 2017. 40 с.

Кир'ян: Кир'ян Н. Ми з вами в цьому світі не самі. *Українська та світова література*. URL: <http://ukrbooks.com/ua>

Кідрук 2018: Кідрук Макс. Твердиня. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. 560 с.

Кідрук 2015: Кідрук М. Небратні. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 304 с.

Кідрук 2016: Кідрук М. Мексиканські хроніки. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. 256 с.

Кідрук 2016: Кідрук Макс. Зазирни у мої сни: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. 528 с.

Кідрук 2018: Кідрук М. Де немає Бога: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. 480 с.

Кідрук 2019: Кідрук М. Доки світло не згасне назавжди: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2019. 560 с.

Кідрук 2020: Кідрук М. Бот. Атакамська криза: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2020. 544 с.

Кідрук 2020: Кідрук М. Бот. Гуалякільський парадокс: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2020. 512 с.

Кіяновська 1999: Кіяновська М. Вірші. *Світо-вид*. 1999. II (36). С. 11–12.

Кіяновська 1999a: Кіяновська М. Вірші. *Кальміус*. 1999. 1(5). С. 18–21.

Кіяновська 1999б: Кіяновська М. Вірші. *Кальміус*. 1999. чис.1 (6). С. 19.

Кіяновська 2000: Кіяновська М. Міфотворення: зб. поезій. Київ: Смолоскип, 2000. 108 с.

Кіяновська 2008: Кіяновська М. Вірші. *Літургія кохання*: антологія української любовної лірики кінця ХІХ – початку ХХІ століття. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2008. С. 644–647.

Клен 1992: Клен Ю. Твори: В 4-х томах. Т. 1. Нью-Йорк: Наукове товариство ім. Шевченка, 1992. 372 с.

Козак 2019: Козак І. Нехай говорять, що мистецтво плаче... (Присвячую «Розстріляному Відродженню»). *Клуб поезії*: літературний сайт. URL: <http://www.poetryclub.com.ua>

Кокотюха 2012: Кокотюха А. Червоний: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2012. 320 с.

Кокотюха 2015: Кокотюха А. Автомобіль із Пекарської: роман. Харків: Фоліо, 2015. 283 с.

Кокотюха 2016: Кокотюха А. Гімназист і Чорна Рука: роман. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2016. 224 с.

Кокотюха 2019: Кокотюха А. Справа Отамана Зеленого. Харків: Фоліо, 2019. 300 с.

Коломійчук 2019: Коломійчук Б. Готель «Велика Пруссія»: роман. Львів: Вид-во Старого Лева, 2019. 280 с.

Коломійчук 2020: Коломійчук Б. Експрес до Галіції: роман. Львів: Вид-во Старого Лева, 2020. 352 с.

Кониський 2011: Кониський О. Молитва за Україну. *Молитва в небо здіймає вгору: антологія української християнської віршованої молитви XIX – початку XXI століття*. Тернопіль: Навчальна книга–Богдан, 2011. С. 72.

Кононенко 2001: Кононенко Є. Імітація: роман. Львів: Кальварія, 2001. 188 с.

Кононенко Кононенко Є. Повії теж виходять заміж: роман. URL: <https://litlife.club/books>

Кононенко: Кононенко Є. Тридцять третя соната: оповідання. URL: <https://chtyvo.org.ua>

Копиленко 1978: Копиленко О. Дуже добре. Десятикласники. Київ: Веселка, 1978. 426 с.

Корж 2000: Корж О. Коробка: поезії. Київ: Смолоскип, 2000. 43 с.

Коробчук 2007: Коробчук П. Вірші. *Дві тонни найкращої молоді поезії*: антологія поезії двотисячників. Київ: Видавництво Романенка «Маузер», 2007. С. 96–106.

Корсак 2018: Корсак І. Отаман Чайка: роман. Київ: Ярославів Вал, 2018. 504 с.

Костенко 2010: Костенко Л. Берестечко: історичний роман. Київ: Либідь, 2010. 232 с.

Костенко 2011: Костенко Л. Записки українського самашедшого: роман. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2011. 416 с.

Костенко 2019: Костенко Л. Триста поезій. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2019. 416 с.

Костенко 2012: Костенко Л. Мадонна перехресть: твори. Київ: Либіль, 2012. 112 с.

Костенко Костенко Л. Мимовільний парафраз. Клуб поезії: літературний сайт. URL: <http://www.poetryclub.com.ua>

Костенко Костенко Л. Пелюстки старовинного романсу. Клуб поезії: літературний сайт. URL: <http://www.poetryclub.com.ua>.

Котляревський: Котляревський І. П. Енеїда. URL: <http://poetyka.uazone.net>

Коцюбинський 2014: Коцюбинський М. Вибрані твори. Харків: Фоліо, 2014. 234 с.

Коцюбинський 2016: Коцюбинський М. Fata Morgana: повість. Харків: Фоліо, 2016. 506 с.

Коцюбинський 2017: Коцюбинський М. *Intermezzo*. Київ: Знання, 2017. 287 с.

Коцюбинський 2020: Коцюбинський М. *Тіні забутих предків*: повість. Тернопіль: Навчальна Книга-Богдан, 2020. 96 с.

Коцюбинський: Коцюбинський М. *Лялечка*: новела. URL: <https://www.ukrlib.com.ua>

Красовицький, Кужавська 2020: Красовицький О., Кужавська Є. *Справа мертвого авіатора*: роман. Харків: Фоліо, 2020. 380 с.

Красоткіна: Красоткіна Н. *Вірші. Як гарно сонечко зійшло*: сайт автора. URL: <https://krasotkina.com>

Креміль 2020: Креміль Т. *Вірші. #ЄТекстМиколаївщини*: літературно-художня антологія, 2020. С. 46–49.

Криштопа 2002: Криштопа О. *Мистецтво склеювати черепки*: проза. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 72 с.

Крук 1995: Крук Г. *Вірші. Сучасність*. 1995. № 11. С. 5–8.

Крук Крук Г. Я – МИ. Ями? Майдан. Вічна пам'ять – тонке проміння: вірші про Небесну Сотню. URL: <https://chytomo.com>.

Крук 1997: Крук Г. *Мандрі у пошуках дому: поезії*. Львів: Каменяр, 1997. 40 с.

Кузнецова 2021: Кузнецова Є. *Спитайте Міечку*: роман. Львів: Видавництво Старого Лева, 2021. 272 с.

Кузьменко 2006: Кузьменко А. Я. *Победа і Берлін*. Харків: Фоліо, 2006. 223 с.

Куліш: Куліш М. *Патетична соната*. URL: <http://bukvoid.com.ua>

Курдидик 1955: Курдидик Я. *Етюди (мініатюри)*. Торонто: Видавництво «Наша слава», 1955. 88 с.

Курило: Курило В. *Білий шум: вірш. Клуб поезії*: літературний сайт. URL: <http://www.poetryclub.com.ua>

Курков, Винничук 2020: Курков А., Винничук Ю. *Ключі Марії*: роман. Харків: Фоліо, 2020. 571 с.

Кухарук 1990: Кухарук І. *Вірші. Дзвін*. 1990. № 11. С. 18.

Кушнір 1997: Кушнір М. *Вірші. Дзвін*. 1997. № 2. С. 82.

Лавочкіна 2020: Лавочкіна С. *Вірші. #ЄТекстМиколаївщини*: літературно-художня антологія. Миколаїв, 2020. С. 50–64.

Лаюк 2021: Лаюк М. *Залізна вода*: роман. Львів: Вид-во Старого Лева, 2021. 264 с.

Лепкий: Лепкий Б. *Мазепа*: роман. URL: <https://www.ukrlib.com.ua>

Леснюк 2006: Леснюк О. Аналогія: поезія і проза. Луцьк: Терен, 2006. 127 с.

Лижов 2002: Лижов М. Болевидобувна шахта: поезія. Київ: Редакції загальнопедагогічних газет, 2002. 63 с.

Лижов 2007: Лижов М. Вірші. *Дві тонни найкращої молоді поезії: антологія поезії двотисячників*. Київ: Вид-во Романенка «Маузер», 2007. С. 106–112.

Лис 2018: Лис В. Століття Якова: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. 224 с.

Лис: Лис В. Графиня: роман. URL: <https://flibusta.site/b/391191/read>

Лис: Лис В. Країна гіркої ніжності: роман. URL: <https://litlife.club/books>

Лівін 2020: Лівін М. Зелена, 19: повісті. Київ: #книголав, 2020. 272 с.

Лозова 1997: Лозова О. Вірші. *Дзвін*. 1997. № 3. С. 94.

Луговик 2003: Луговик М. Графіті та фрески мого храму: Перша книга зорової поезії. Львів: Каменярь, 2003. 52 с.

Лупейко 1989: Лупейко В. Ніжний кремень: Поезії. Київ: Рад. письменник, 1989. 390 с.

Луцишина 2019: Луцишина О. Іван і Феба: роман. Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. 392 с.

Лучак 1996: Лучак Н. Вірші. *Дзвін*. 1996. № 9. С. 80.

Лучків 1998: Лучків Г. Вірші. *Дзвін*. 1998. № 11–12. С. 100–101.

Лучук 2004: Лучук І. Збірка зорової поезії. *Поступ*. 2004. 16 квітня. С. 10.

Любка 2015: Любка А. Карбід: роман. Чернівці: Видавництво–XXI, 2015. 288 с.

Люко Дашвар 2020: Люко Дашвар РАЙ. Центр: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2020. 272 с.

Ляснюк 2009: Ляснюк О. Вірші. *Літпошта: збірка молоді поезії і не тільки...* Київ: Видавництво Жупанського, 2009. С. 267–275.

Маланюк: Маланюк Є. Батьківщині: вірш. URL: <https://onlyart.org.ua>

Маланюк: Маланюк Є. З «Євангелії піль»: вірш. *Поетика*: літературний сайт. URL: <http://poetyka.uazone.net>

Малик 2016: Малик В. Таємний посол. Кн. 1. Посол Урусшайтана. Кн. 2. Фірман султана: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. 416 с.

Малик: Малик В. Черлені щити: історичний роман. URL: <https://osvita.ua>

Малишко 1984: Малишко А. Вибране: вірші, поеми. Київ: Рад. письменник, 1984. 238 с.

Малишко 2020: Малишко А. Поезії. Київ: Центр навчальної літератури, 2020. 186 с.

Малігон 2007: Вірші. *Дві тонни найкращої молоді поезії: антологія поезії двотисячників*. Київ: Вид-во Романенка «Маузер», 2007. С. 180–184.

Малігон 2013: Малігон А. Навчи її робити це: роман-[орнітофобія]. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. 236 с.

Малкович Малкович І. Із янголом на плечі (старосвітська балада). URL <http://роетука.uazone.net>

Малярчук 2007: Малярчук Таня. Говорити. Харків: Фоліо, 2007. 188 с.

Мамчич 2017: Мамчич О. Constantis. Константа. Поезії. Чернігів: Десна Поліграф, 2017. 128 с.

Марах 2013: Марах В. Центони 1. Вірші. *Гоголівська академія*: літературний сайт. URL: <http://gak.com.ua>

Мартинюк 2021: Мартинюк С. «Колос» Реп'яхи: збірка. Харків: Вид-во «Ранок»: Фабула, 2019. 128 с.

Матвеева 2020: Матвеева А. Вірші. #ЄТекстМиколаївщини: літературно-художня антологія. Миколаїв: Іліон, 2020. С. 50–64.

Матвійчук Матвійчук А. Два птахи. URL: <https://www.pisni.org.ua>

Матіос 1991: Матіос М. Вірші. *Березиль*. 1991. № 3. С. 10.

Матіос 1996: Матіос М. Млин мерців: маленька повість. *Дніпро*. 1996. № 5 / 6. С. 53–70.

Матіос 2005: Матіос М. Щоденник страченої. Психологічна розвідка: роман. Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2005. 192 с.

Матіос 2019: Матіос М. Букова земля: роман. Київ: Вид-во «А-ба-ба-га-ла-ма-га», 2019. 928 с.

Матіос 2020: Матіос М. Солодка Даруся: роман. Київ: Вид-во «А-ба-ба-га-ла-ма-га», 2020. 208 с.

Матіос 2021: Матіос М. Майже ніколи не навпаки. Львів: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2021. 192 с.

Матіос: Матіос М. «Якщо в мені ані сльози добра...»: вірш. URL: <http://allpoet.ru>

Матушек: Матушек О. Живуть на світі половинки: вірш. URL: <https://www.ukrlib.com.ua>

Махно 1992: Махно В. Вірші. *Сучасність*. 1992. № 12. С. 18.

Мельник 1998: Мельник Л. Мовою фресок: поезії. Київ: Гранослов, 1998. 65 с.

Мельник 2016: Мельник Я. Маша, або Постфашизм: роман. Львів: Видавництво Старого Лева, 2016. 288 с.

Мельників 1999: Мельників Р. Подорож рівноденням: вірші. *Кур'єр Кривбасу*. 1999. № 6. С. 96–102.

Мельників 2016: Мельників Р. Апокрифи степу (поезії 1992–2012). Львів: Видавництво Старого Лева, 2016. 144 с.

Микитенко 2009: Микитенко І. Вуркагани та інші твори. Київ: Ранок, 2009. 320 с.

Мироненко 2000: Мироненко І. Вірші. *Два міста*: антологія харківської поезії. Харків: Майдан, 2000. С. 70–80.

Миронюк 2020: Миронюк С. Вірші. #*ЄТекстМиколаївщини*: літературно-художня антологія. Миколаїв: Іліон, 2020. С. 67–73.

Михайлова 2019: Михайлова О. Перегляд: роман. Київ: Laurus, 2019. 348 с.

Михайлюк 1995: Михайлюк П. Щось сталося: збірка віршів. Київ: Смолоскип, 1995. 125 с.

Міщенко 1994: Міщенко Київ. Вірші. *Дзвін*. 1994. № 1. С. 15.

Мойсишин 2020: Мойсишин, В. Матерія: поезія. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2020. 160 с.

Мороз 2020: Мороз О. Боротьба за правду. Як мій дядько перемиг брехню: роман. Київ: Видавництво «YaKaBoo Publishing», 2020. 160 с.

Москалець: Москалець К. Келія чайної троянди: щоденник. *Зірка на ім'я Марія*: вибрана проза. Львів: Вид-во Старого Лева, 2019. 368 с.

Мудрик 1994: Мудрик С. Вірші. *Дзвін*. 1994. № 6. С. 12.

Мушкетик 2002: Мушкетик Ю. Яса. Твори в 2-х т. Т. 2. Київ: Дніпро, 2002. 864 с.

Назар 2006: Назар Н. Записки чужинця: віршована драма. Львів: ПП «Бодлак», 2006. 64 с.

Назар 2016: Назар Н. Найбільше таїнство життя: вірші. Львів: Видавництво церкви Святого Онуфрія УГКЦ, 2016. 63 с.

Назар 2018: Назар Н. В обіймах улюбленого: збірка віршів. Жовква: Місіонер, 2018. 192 с.

Назаренко 2005: Назаренко Т. Поезографія: сучасна зорова поезія українською мовою. Київ: Родовід, 2005. 204 с.

Назаренко: Назаренко Т. Вірші. URL: <https://www.stihi.in.ua>

Народна творчість 2014: Прислів'я та приказки. [укл. Леся Вознюк]. Харків: Фоліо, 2014. 226 с.

Неждана 1996: Неждана Н. Котивишня: поезії. Київ: Смолоскип, 1996. 108 с.

Нестайко 2011: Нестайко В. Одиниця з обманом: повісті й оповідання для дітей. Харків: ВД «Школа», 2011. 320 с.

Нестайко 2012: Нестайко В. Пригоди журавлика: казкова повість. Київ: Майстер-клас, 2012. 112 с.

Нечуй-Левицький. 1965: Нечуй-Левицький І. Зібрання творів: у 10-ти томах. Київ: Наукова думка, 1965. Т. 1–9.

Нечуй-Левицький: Нечуй-Левицький І. Кайдашева сім'я: повість. URL: <http://ukrlit.org>

Нечуй-Левицький: Нечуй-Левицький І. Над чорним морем: роман. URL: <http://ukrlit.org>

Нікуліна 2017: Нікуліна А. Сіль для моря, або Білий Кит: роман. Київ: Vivat, 2017. 224 с.

НКП 2008: Національна книга пам'яті жертв Голодомору в Україні. Запорізька область: народні оповідання. Запоріжжя: Дике поле, 2008. 1080 с.

Олесь Олександр 2011: Олесь Олександр «Молюсь... Лише молюсь, благаю». *Молитва небо здіймає вгору*: антологія української християнської віршованої молитви XIX –початку XX століття. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2011. 1056 с.

Олійник Олійник Б. Мелодія. Бібліотека української літератури. URL: <https://www.ukrlib.com.ua>

Олійник Олійник Б. Пісня по матір. Бібліотека української літератури. URL: <https://www.ukrlib.com.ua>

Олійник: Олійник Б. Це мою хату вже замітає холодний вітер: вітер. URL: <https://ukrainian-poetry.com>

Осадко 2014: Осадко Г. Сарматське море: вірші. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2014. 192 с.

Осійчук 2021: Осійчук О. Абрикосова книгарня: роман. Київ: Наш формат, 2021. 240 с.

Павленко 2020: Павленко І. Вірші. #ЄТекстМиколаївщини: літературно-художня антологія. Миколаїв: Іліон, 2020. С. 78–82.

Павличко 2017: Павличко Д. Два кольори. Вибрані вірші, пісні, поеми. Київ: «А-ба-ба-га-ла-ма-га», 2017. 320 с.

Павлюк Злата 2019: Павлюк З. Друга Земля: вірші. Львів: Апріорі, 2019. 196 с.

Павлюк Ігор 1993: Павлюк І. Нетутешній вітер: вірші. Львів: Каменяр, 1993. 110 с.

Павлюк Ігор 1994: Павлюк І. Вірші. *Дзвін*. 1994. № 1. С. 7.
Павлюк Ігор 2019: Павлюк І. Сопілка: вірші. Львів: Піраміда, 2019. 88 с.

Павлюк Іларіон 2018: Павлюк І. Білий попіл: роман. Львів: Видавництво Старого Лева, 2018. 352 с.

Павлюк Іларіон 2020: Павлюк І. Я бачу, вас цікавить п'ятьма: роман. Львів: Видавництво Старого Лева, 2020. 664 с.

Паламар: Паламар А. Їжачок і лісовий андеграунд: неокласична казка. URL: <https://shron1.chtyvo.org.ua>

Палійчук 1992. На поклик привида. *Оберіг*. 1992. № 3–4. С. 84–182.

Пантюк 1997: Пантюк С. Вірш. *Іменник*: антологія дев'яностих. Київ: Смолоскип, 1997. С. 71–84.

Пасічник 1995: Пасічник Н. Вірші. *Привітання життя-94*: збірка поезій учасників конкурсу на здобуття літературної премії ім. Б.-І. Антонича за 1994. Львів: Каменярь, 1995. С. 62.

Пашковський 2011: Пашковський Є. Щоденний жезл: роман. Львів: ЛА «Піраміда», 2011. 424 с.

Пиркало Пиркало С. Зелена Маргарита: роман. URL: <http://chtyvo.org.ua>

Підмогильний 2014: Підмогильний В. Місто: роман. Харків: Фоліо, 2014. 240 с.

Піскозуб 2020: Піскозуб А. Машина: роман. Київ: Vivat, 2020. 464 с.

Плужник 2018: Плужник Є. Три збірки. Київ: Темпора, 2018. 280 с.

Покальчук 2002: Покальчук, Ю. Озерний вітер: повісті та оповідання. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 232 с.

Покальчук 2006: Покальчук Ю. Безмежність. *Заборонені ігри*: повісті. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2006. С. 159–221.

Покальчук: Покальчук Ю. Паморочливий запах джунглів: оповідання. URL: <https://uabooks.co.ua>

Покальчук: Покальчук Ю. Хлопці від Катеринки: художня повість. URL: <https://chtyvo.org.ua>

Положій 2015: Положій Є. Іловайськ. Розповіді про справжніх людей: роман в оповіданнях. Харків: Фоліо, 2015. 378 с.

Праск 2017: Праск С. Роман Шухевич: роман. Київ: Апріорі, 2017. 396 с.

Прохасько 2021: Прохасько Т. Бо є так...: проза. Чернівці: Видавництво «Meridian Czernowitz», 2021. 440 с.

Процюк 1995: Процюк С. Апологетика на світанку: поезії. Ужгород: Гранда, 1995. 112 с.

Процюк 1995: Процюк С. Вірші. *Березіль*. 1995. № 11–12. С. 15.

Процюк 1997: Процюк С. Вірші. *Іменник*: антологія дев'яностих. Київ: Смолоскип, 1997. С. 85–97.

Процюк 1998: Процюк. Вірші. *Березіль*. 1998. № 1–2. С. 6.

Процюк 2014: Процюк С. Завжди і ніколи: поезії. Брустурів: Дискурс, 2014. 216 с.

Процюк 2020: Процюк С. Пальці поміж піском: роман. Київ: Наш формат, 2020. 224 с.

Рафеєнко 2017: Рафеєнко В. Довгі часи (міська балада). Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. 272 с.

Рижкова 1998: Рижкова І. Вірші. *Початки*: антологія молоді поезії. Київ: Смолоскип, 1998. С. 149.

Римарук 2017: Три потоки місячного світла: вірші. Київ: Вид-во «А-ба-ба-га-ла-ма-га», 2020. 384 с.

Роздобутько 2012: Роздобутько І. Якби. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2012. 256 с.

Роздобутько 2018: Роздобутько І. Прилетіла ластівочка: роман. Київ: Нора-Друк, 2018. 304 с.

Роздобутько 2020: Роздобутько І. Шості двері: роман. Київ: Нора-Друк, 2020. 192 с.

Роздобутько 2020a: Роздобутько І. Метелик не кричить: роман. Київ: Нора-Друк, 2020. 224 с.

Розумний 2009: Розумний М. Багрянолиці: поезії. Київ: Видавництво Сергія Пантюка, 2009. 136 с.

Рута 1995: Рута О. Вірші. *Київ*. 1995. № 7–8. С. 51.

Савка 1998: Савка М. Малюнки на камені: вірші. Київ: Смолоскип, 1998. 90 с.

Савка 2021: Савка І. Три Марти: роман. Львів: Видавництво Старого Лева, 2021. 256 с.

Савка: Савка М. Вірші. *Майдан. Вічна пам'ять – тонке проміння*: вірші про Небесну Сотню. URL: <https://chytomo.com>

Савченко 2019: Савченко О. Українське читання. Київ: Оріон, 2019. 194 с.

Сад 1997: Сад В. Вірші. *Дзвін*. 1997. № 3. С. 87.

Саєнко 1995: Саєнко А. Вірші. *Привітання життя-94*: збірка поезій учасників конкурсу на здобуття Літературної премії ім. Б.-І. Антонича за 1994. Львів: Каменярь, 1995. С. 79–86.

Саліпа 2021: Саліпа О. Теплі історії про справжнє. Як бути щасливим попри все?: роман. Київ: Брайт Букс, 2021. 173 с.

Самчук 1999: Самчук У. Марія. Твори. Київ: Український письменник, 1999. 365 с.

Самчук 2018: Самчук У. Волинь: роман. Київ: Априорі, 2018. 776 с.

Самчук: Самчук У. Морозів хутір: роман. URL: <https://osvita.ua>

Самчук: Самчук У. Чого не гоїть огонь. URL: <http://bukvoid.com.ua>

Сарма-Соколовський 2009: Сарма-Соколовський М. Срібне перо соколиного лету: поезії. Київ; Херсон: Просвіта, 2009. 110 с.

Саченко 1988: Саченко М. Вірші писані Небом: поезія. Київ: Веселка, 1988. 62 с.

Свидницький 1984: Свидницький А. Люборацькі. (Сімена хроніка). Київ: Дніпро 1984. 297 с.

Свідзінський: Свідзінський В. Вірші. *Клуб поезії*: літературний сайт. URL: <http://www.poetryclub.com.ua>

Семенко Семенко М. Стріло віків: поезія. URL: <https://stihi.ru>

Серняк 2018: Серняк Л. Хороші хлопці фінішують першими: поезія. Львів: Вид-во Старого Лева, 2018. 192 с.

Симоненко 2017: Симоненко В. Вибрані твори. Київ: Смолоскип, 2017. 870 с.

Симоненко 2019: Симоненко В. Задивляюсь у твої зіниці: збірка творів. Київ: Вид-во «А-ба-ба-га-ла-ма-га», 2019. 208 с.

Сироїд 2005: Сироїд Д. Вірші. *Ми і вона*: антологія одинадцяти поеток. Львів: Видавництво Старого Лева, 2005. С. 111–115.

Сиротюк: Сиротюк М. Забілили сніги. URL: <https://osvita.ua>

Скиба 1996: Скиба Р. Вірші. *Дзвін*. 1996. № 4. С. 87.

Скиба 1998: Скиба Р. Хвороба росту: поезії. Київ: Смолоскип, 1998. 240 с.

Скиба Р. Світ Мімочки: персональний сайт автора. URL: <https://mimo4ka.at.ua>

Скиба Р. Тінь сови. URL: <https://royallib.com>

Скиба: Скиба Р. Диптих без назви: вірш. URL: <http://poetyka.uazone.net>

Скляренко 2012: Скляренко С. Володимир. Харків: 2012. 548 с.

Сковорода 2020: Сковорода Г. Літературні твори. Львів: Априорі, 2020. 352 с.

Скрипник 2020: Скрипник Л. Інтелігент: роман. Київ: Центр навчальної літератури, 2020. 128 с.

Скуратівський 1987: Скуратівський В. Берегиня: оповіді, новели. Київ: Радянський письменник, 1987. 278 с.

Слапчук 1996: Слапчук В. Мовчання адресоване мені: поезії. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 1996. 320 с.

Сняданко2008: Сняданко Н. Колекція пристрастей, або Пригоди молоді українки: роман. Харків: Фоліо, 2008. 287 с.

Сняданко2021: Сняданко Н. Перше слідство імператриці: роман. Львів: Видавництво Старого Лева, 2021. 272 с.

Соколян 2007: Соколян М. Херем. Київ: Факт, 2007. 184 с.

Соловей 1999: Соловей О. Маргіналії: поезії. Донецьк: Кассіопея, 1999. 48 с.

Соловей 2000: Соловей О. Фієста інфікованих: поезії. Київ: Смолоскип, 2000. 112 с.

Сорд 2021: Сорд В. Безодня: роман. Київ: Дім Химер, 2021. 192 с.

Сорока 2020: Сорока П. Вибрані твори. Т. 1. Поезії, рубаї, вірші, казки та оповідання для дітей. Київ: Український пріоритет, 2020. 832 с.

Старицька-Черняхівська 2000: Старицька-Черняхівська Л. М. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. Київ: Наук, думка, 2000. 848 с.

Стельмах: Стельмах М. Велика рідня: роман-хроніка. URL: <http://bukvoid.com.ua>

Стельмах: Стельмах Я. Нахаба: оповідання. *Українська література*. URL <https://ru.osvita.ua>

Степаненко 2000: Степаненко О. Передчуття Авалону: пісенки для Михася. Київ: Смолоскип, 2000. 76 с.

Стефанік 2020: Стефанік В. Камінний хрест. Тернопіль, 2020. 128 с.

Стефанік Стефанік В. Марія. URL: <https://www.ukrlib.com.ua>

Столярова 1995: Столярова М. Вірші. *Київ*. 1995. № 9–10. С. 24–27.

Стус 1992: Стус В. Вірші. Київ: Слово і час, 1992. 48 с.

Стус 1994a: Стус В. Зібрання творів: У 4-х т., 6-ти кн. Львів: Просвіта, 1994. Т. 1. Кн. 1. 431 с.

Стус 1995: Стус В. Зібрання творів: У 4-х т., 6-ти кн. Львів: Просвіта, 1995. Т. 2. Кн. 1. 429 с.

Стус 1999a: Стус В. Зібрання творів: У 4-х т., 6-ти кн. Львів: Просвіта, 1999. Т. 3. Кн. 1. 486 с.

Стус 1999б: Стус В. Зібрання творів: У 4-х т., 6-ти кн. Львів: Просвіта, 1999. Т. 3. Кн. 2. 495 с.

- Стус 2020*: Стус В. Вибране. Харків: Фоліо, 2020. 544 с.
- Стус В. 1994б*: Стус В. Зібрання творів: У 4-х т., 6-ти кн. Поетичні твори, що не ввійшли до збірок (1958–1971). Львів: Просвіта, 1994. Т. I. Кн. 2. 302 с.
- Стяжкіна 2021*: Стяжкіна О. Смерть лева Сесіла мала сенс: роман. Львів: Вид-во Старого Лева, 2021. 240 с.
- Тарасюк 2009*: Тарасюк Г. Т. Сестра моєї самотності: роман. Бровари: Вид-во ПП «МН ТРК «Відродження», 2009. 322 с.
- Тендюк 1990*: Тендюк М. Смерть в океані. Київ: Веселка, 1990. 296 с.
- Тесля 2018*: Тесля Ю. Вірші. *Поетична сторінка автора*. URL: <https://teslia.kyiv.ua>
- Тимур 2015*: Тимур Я. А я собі плачу: вірш. *Клуб поезії*: літературний сайт. URL: <http://www.poetryclub.com.ua>
- Тимчук 2020*: Тимчук В. Азовом... Зіскрижалені: поезії. Серія: Музи мандрівної пісні. Волноваха; Львів: ТО «VartT», 2020. 114 с.
- Тимчук 2019*: Тимчук В. Відчути місто с(з) топ (б) ою: поезії, переклади. Ужгород: Карпати, 2019. 136 с.
- Тихий 2020*: Тихий Н. Ті, хто збирає насіння. Вибране. Київ: ДУХ і ЛІТЕРА, 2020. 256 с.
- Тичина 2013*: Тичина П. Лірика. Харків: Фоліо, 2013. 256 с.
- Тичина 2017*: Тичина П. Вірші. *Антологія української поезії ХХ століття: Від Тичини до Жадана*. Київ: Вид-во «А-ба-ба-га-ла-ма-га», 2017. 2016 с.
- Ткачук*: Ткачук О. Вірші. URL: <http://maysterni.com>
- Трищ 1998*: Трищ Н. Поезії. *Привітання життя-98*: збірка поезій учасників конкурсу на здобуття Літературної премії ім. Б.-І. Антонича за 1998. Львів: Каменяр, 1998. С. 112–114.
- Трублаїні 1973*: Трублаїні М. Шхуна «Колумб»: проза. Київ: Веселка. 1973. 290 с.
- Тютюнник 2004*: Тютюнник Григор. Облога: вибрані твори. Київ: Пульсари, 2004. 584 с.
- Тютюнник 2021*: Тютюнник Г. Клишко: проза. Київ: Знання, 2021. 288 с.
- Тютюнник 2021*: Тютюнник Г. Три зозулі з поклоном: проза. Київ: Знання, 2015. 184 с.
- Тютюнник*: Тютюнник Г. Вогник далеко в степу. URL: <http://ukrlit.org>
- Тютюнник* Тютюнник Г. День мій суботній: проза. URL: <https://www.ukrplib.com.ua>

Тютюнник 1979: Тютюнник Г. *Вир*: роман. Київ: Дніпро, 1979. 591 с.

Уайт 2020: Уайт В. *Інші янголи*: повість. Київ: ФЛП Меркулова О. Г., 2020. 200 с.

Українка Леся 1964: Українка Леся *Зібрання творів*: у 10 т. Т. 3: *Драматичні твори*. Київ: Держлітвидав, 1964. 286 с.

Українка Леся 2008: Українка Леся. *Усі твори в одному томі*. Ірпінь: Перун, 2008. 1376 с.

Леся Українка 2017: Українка Леся *Лісова пісня*. Харків: Фоліо, 2017. 640 с.

Українка Леся 2020: Леся Українка. *Поезії*. Київ: Центр навчальної літератури, 2020. 144 с.

Українка Леся 2021: Леся Українка. *Поезії*. Київ: Андронум, 2020. 140 с.

Українка Українка Леся. URL: <https://poems.net.ua>

Федорак 1997: Федорак Н. *Брудершафт із собою*: збірка віршів. Київ: Смолоскип, 1997. 94 с.

Федорак 2001: Федорак Н. *Досвід повернення*: вірші. Львів: ЛА «Піраміда», 2001. 35 с.

Федорак 1998: Федорак Н. *Вірші*. *Дзвін*. 1998. № 3. С. 75.

Федорак 2014: Федорак Н. *Скляний очерет*. Р[озкриваючи] к[риптоніми]: поезії. Львів: ЛА «Піраміда», 2014. 56 с.

Федунь 1994: Федунь О. *Вірші*. *Привітання життя-94* збірник поезій учасників конкурсу на здобуття Літературної премії ім. Б.-І. Антонича за 1994. Львів: Каменярь, 1995. С. 98–103.

Фоменко Фоменко С. *Не спи, моя рідна земля! Наше*. URL: <https://nashe.com.ua>

Франко 1976, т. 2: Франко І. Я. *Зібрання творів*: у 50 т. Т. 2. Київ: Наукова думка, 1976. 502 с.

Франко 1976, т. 1: Франко І. Я. *Зібрання творів*: у 50 т. Т. 1. Київ: Наукова думка, 1976. 542 с.

Франко, т. 3: Франко І. Я. *Зібрання творів*: у 50 т. Т. 3. Київ: Наукова думка, 1976. 503 с.

Франко: Франко І. *Борислав сміється*: повість. URL: <http://osvita.ua>

Харчук 1991: Харчук Б. М. *Твори*: В 4-х т. Т. 1: *Майдан. Межі і безмежжя*: романи. Київ: Дніпро, 1991. 539 с.

Хвильовий Микола 1990: Хвильовий. *Микола Твори* в 2-х т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 1. 925 с.

Ципердюк 1996: Ципердюк І. *Переселення квітня*: медитації. Київ: Смолоскип, 1996. 72 с.

Чекмишев 1996: Чекмишев О. На порозі хрещатого неба: поезії. Київ: Смолокип, 1996. 80 с.

Чемерис 2016: Чемерис В. Аравійська пустеля: роман. Харків: Фоліо, 2016. 448 с.

Черінь: Черінь Г. Планета квітів: вірш. URL: <http://abetka.ukrlife.org>

Черкес 2018: Черкес Н. Прелюди скраплених відлунь: поезія. Львів: Плай, 2018. 152 с.

Черняхівська 2007: Черняхівська В. Вірші. *Дві тонни найкращої молоді поезії*: антологія поезії двотисячників. Київ: Видавництво Романенка «Маузер», 2007. С. 165.

Шевердіна 2019: Шевердіна А. Крамниця щастя: роман. Київ: Час майстрів, 2019. 216 с.

Шевченко 1989: Шевченко Т. Г. Поезії 1837–1861: у 2-х т. Київ: Рад. письменник, 1989. Кн. 1. 512 с.; Кн. 2. 560 с.

Шевченко 2011: Шевченко Т. Г. Кобзар. Львів: Каменяр, 2011. 915 с.

Шевчук 1987: Шевчук В. Камінна луна. Київ: Молодь, 1987. 216 с.

Шевчук 1990: Шевчук В. Дзиґар одвічний: роман. Київ: Молодь, 1990. 264 с.

Шевчук 1996: Шевчук В. Зачинені двері нашого «я». Історії зі сну: мікророман. *Дніпро*. 1996. № 5–6. С. 4–43. № 9–10. С. 5–40.

Шевчук 1996: Шевчук В. Сім тітоньок великого музиканта: повість. *Березіль*. 1996. № 1–2. С. 30–170.

Шевчук 1997: Шевчук В. Компанія з пивниці. *Дніпро*. 1997. № 1–2. С. 63–90.

Шевчук 1999: Шевчук В. Юнаки з вогненної печі. Записки стандартного чоловіка: роман. Київ: Укр. письм., 1999. 303 с.

Шевчук 2002: Шевчук В. Срібне молоко: роман. Львів: Кальварія; Київ: Книжник, 2002. 192 с.

Шевчук Шевчук А. Просто в іншому напрямку: вірш. URL: <http://www.poetryclub.com.ua>

Шевчук: Шевчук В. Григорій Сковорода: проза. URL: <https://www.ukrlib.com.ua>

Шершень 1999: Шершень М. Вірші. *Дзвін*. 1999. № 5–6. С. 94.

Шершень 1999: Шершень М. *Дзвін*. 1999. № 5–6. С. 9.

Шкляр 2009: Шкляр В. Чорний Ворон. Київ: Ярославів Вал, 2009. 356 с.

Шкляр 2013: Шкляр В. Елементал: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. 222 с.

Шкляр 2018: Шкляр В. Чорне сонце: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. 304 с.

Шкляр 2019: Шкляр В. Тінь сови: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2019. 304 с.

Шкляр 2019: Шкляр В. Характерник: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2019. 304 с.

Шувалова 2020: Шувалова І. каміньсадіс: поезія. Львів: ВСЛ. 288 с.

Щербак 2021: Щербак Ю. Час: трилогія. Київ: Вид-во «Аба-ба-га-ла-ма-га», 2021. 1576 с.

Яворівський 2016: Яворівський В. Марія з полином наприкінці століття: роман. Харків: Фоліо, 2016. 203 с.

Яворівський 2018: Яворівський В. Автопортрет з уяви. Роман про трагічну та дивовижну долю Катерини Білокур: роман. Київ: Брайт Букс, 2018. 296 с.

Якобчук Якобчук І. Вогонь думок повік не згасне. URL: <https://www.cusru.edu.ua>

Яковина 2000: Яковина О. Не вір лебедеві, що пливе: Симфонія с-moll: вірші. Львів: Каменярь, 2000. 109 с.

Яковина 2012: Яковина О. Таємниця шляху. Розкриття: поезії. Київ: Четверта хвиля, 2012. 36 с.

Яновський 2020: Яновський Ю. Майстер корабля. Київ: Знання, 2020. 175 с.

Яровий 1995: Яровий О. Поезії. Київ. 1995. № 2–3. С. 65–67.

Наукове видання

Тетяна Анатоліївна Єщенко,
кандидатка філологічних наук, доцентка,
завідувачка кафедри українознавства Львівського національного
медичного університету імені Данила Галицького



**ФЕНОМЕН ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ:
комунікативний, семантичний
і прагматичний аспекти**

Монографія

Підписано до друку 27.10.2021 р.
Формат 70x100 1/16. Папір офсет.
Гарнітура Bookman. Офсет. друк.
Умовн.-друк. арк. 38,1875. Тираж 300 прим.

Коректор **Алла Філоненко**
Верстка **Тарас Захарків**

У монографії вперше здійснено системний аналіз текстових категорій у комунікативному, семантичному та прагматичному аспектах. Окреслено сучасний стан наукового розв'язання проблеми комунікативної природи тексту й запропоновано новий підхід до інтерпретування текстових категорій. Обґрунтовано комунікативність як ієрархічно найвищий рівень репрезентації текстових інваріантних ознак тексту, які пов'язані з відображальною здатністю людського мислення, базовими координатами когнітивної, мовленнєво-мисленнєвої діяльності й комунікативного акту – Людина, Простір, Час й експліковані текстовими категоріями антропоцентричності, діалогічності, часу і простору, інформативності й модальності. Схарактеризовано діалогічний синтез інтертекстуальності та інформативності із семіотичним універсумом української культури, указано на їхній зв'язок із національними націоцентричними кодами. Доведено, що етнічна мовна картина світу, мислення авторів українськомовних текстів опосередковано сформовано під впливом прецедентних словесних цілих. Визначено концептуальність як чинник етнічної ідентифікації, культурної зумовленості емотивності мовленнєвого витвору, способів експлікації національного світобачення адресанта через текстову підкатегорію аксіологічності. Для фахівців у галузі філології, викладачів вишів, аспірантів, магістрантів, студентів, учителів-словесників.

ББК Ш112=411.4* 225