

ХУДОЖНІЙ ДИСКУРС П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО В ПАРАДИГМІ ІНТЕГРАТИВНОЇ ЛІНГВОСТИЛІСТИКИ

Голікова Н. С.

ВСТУП

У мовознавстві ХХІ ст., орієнтованому на теорію антропоцентризму, актуальним є вивчення концептуалізації та категоризації реалій дійсності в індивідуально-мовній картині світу (далі – ІМКС) і в конкретному художньому дискурсі. Дослідження мови письменників як об'єкта інтегративної лінгвостилістики завдяки застосуванню нових методів аналізу художнього тексту, новим підходам до авторської інтерпретації мовних явищ дає змогу унаочнити новації художників слова в національній лінгвокультурі, виявити характер функціонування художньо-естетичної стильової норми української мови в ХХ – на початку ХХІ ст.

Проза Павла Архиповича Загребельного (романи, повісті, оповідання, п'єси, кіносценарії, статті, рецензії) – знакова сторінка в історії української літератури, культури загалом, національної літературної мови, її багатогранного художнього стилю. Колоритні виражально-зображальні засоби ідіостилу прозаїка, які виконують найрізноманітніші експресивно-естетичні функції, – це не лише феномен індивідуальної мовотворчості, а й невичерпне джерело збагачення літературної мови¹. Попри зацікавлення мовознавців (В. М. Білоноженко, Н. М. Бобух, Л. В. Бублейник, А. І. Вегеш, І. С. Гнатюк, Л. В. Голоюх, Т. Б. Гриценко, М. П. Зінченко, Т. В. Кедич, Ж. В. Колоїз, І. І. Коломієць, Ю. І. Кохан, Н. М. Ляшов, Н. М. Павликівська, З. С. Сікорська, Т. Г. Юрченко та ін.) тими чи тими складниками ідіолекту письменника, багато лінгвоодиниць, що відбивають специфіку авторської мовотворчості, потребують чіткішої стилістичної диференціації та докладнішого обґрунтування.

Сучасна лінгвоукраїністика розвивається в тісному зв'язку з новітніми напрямками мовознавства, послуговується поняттям художнього стилю та його складників у контексті питань «мова і

¹ Голікова Н.С. Мова художньої прози Павла Загребельного: від слова до концепту : монографія. Дніпро : Акцент ПП, 20'8. С. 7.

культура», «мова і людина», «мова і ситуація спілкування»², що дає змогу синтезувати багатогранний лінгвосвіт митця, спираючись не лише на внутрішньомовні, а й на екстралінгвальні чинники. Саме тому релевантні мовні засоби, показові для ідіолекту П. Загребельного, варто вивчати в тісному взаємозв'язку мовознавчих галузей тексто-, дискурсо- та антропоцентричного спрямування, залучаючи до аналізу стилістичний, прагматичний, когнітивний, культурологічний аспекти.

Художній дискурс П. Загребельного маркують різнотипні лінгвальні складники – *стилістемми*, що в художніх текстах митця, крім номінативних, мають стилістичні значення, репрезентовані нашаруванням додаткових смислів і зумовлені індивідуально-авторською манерою письма. У контексті інтегративної лінгвостилістики потрібно обґрунтувати численні узуальні одиниці – *ключові слова*, семантичну структуру яких помітно поглиблено й розширено в письменницьких рефлексіях порівняно із загальномовною практикою їх функціонування; *індивідуалізми* (зокрема, *потенціалізми, okazіоналізми, okazіональні антропоніми, різнотипні okazіональні сполучення слів, okazіональні фразеологізми*); *прагмемми, лінгвокультуреми, фольклоризми, інтертекстемми, концептемми*, що виявляють високий ступінь стилістичного, семантичного, прагматичного та когнітивно-культурологічного потенціалу в емоційно-оцінній площині мовотворчості письменника, в інтерсеміотичній системі й концептосфері його художньої прози.

Мета пропонованої наукової розвідки – обґрунтувати дискурсивні особливості художнього тексту з погляду сучасної лінгвістики, визначити типологічно-категорійні ознаки художнього дискурсу П. Загребельного, установити й описати найважливіші аспекти його вивчення у межах дослідницького поля інтегративної лінгвостилістики.

1. Теоретико-методологічні засади дослідження художнього дискурсу П. Загребельного

1.1. Співвіднесення понять «текст» і «дискурс» у сучасній лінгвістиці

Художній текст – це традиційний об'єкт студіювання лінгвостилістики, що сьогодні постає як інтегративна галузь мовознавства. Розглядаючи історію української стилістики, початки

² Єрмоленко С.Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження. *Мовознавство*. 2005. № 3–4. С. 115.

якої тяжіють до стилістики мовних засобів, С. Я. Єрмоленко зазначає, що сучасна наука «<...> забезпечує багатовекторне дослідження взаємодії мови і культури, мови й мислення, свідомості, і в цьому проявляється її антропоцентрична, гуманістична сутність. Розвиток лінгвостилістики, ґрунтований на її внутрішньомовних, структурних зв'язках, зокрема з історією і теорією української літературної мови, з усіма галузями традиційного українського мовознавства, виявляє тенденції інтеграції лінгвостилістичних досліджень у широке коло української гуманітарної культури»³.

У контексті багатоаспектної інтерпретації поняття художнього тексту, зафіксованої в дослідженні сучасних мовознавців, виділяємо наукову концепцію про дихотомію «текст – дискурс», розроблювану багатьма вітчизняними та закордонними лінгвістами (Е. С. Азнаурова, Ф. С. Бацевич, В. В. Богданов, В. З. Дем'янов, А. П. Загнітко, Н. В. Кондратенко, В. В. Красних, К. С. Серажим та ін.), для аргументування потреби сукупно кваліфікувати прозові твори П. Загребельного як цілісний художній дискурс, що передбачає новий – інтенційно-рецептивний – підхід до витлумачення мови прози письменника в різних лінгвістичних галузях, на які спирається інтегративна лінгвостилістика. Відомо, що художній текст як процес і результат мовної діяльності автора (адресанта), яку мають сприймати й оцінювати читачі (адресати), став об'єктом спеціальних наукових розвідок лише з другої половини ХХ ст. Наразі сформованими є кілька таких підходів щодо його вивчення: лінгвоцентричний, текстоцентричний, антропоцентричний, когнітивний⁴.

Н. В. Кондратенко наголошує, що введення художнього тексту у сферу антропоцентричного, когнітивного, комунікативного, прагматичного аналізу надало йому дискурсивного статусу, що передбачає врахування не лише іманентних текстових параметрів творів прозаїка, а й прагматичної настанови мовця (автора) та способів її розшифрування читачами⁵.

³ Єрмоленко С.Я. З історії української стилістики: від стилістики мовних засобів до інтегративної стилістики. *Українська мова*. 2019. № 1. С. 15.

⁴ Бабенко Л. Г., Каразин Ю. В. Лінгвістический анализ художественного текста. Теория и практика : учебник ; практикум. 2-е изд. Москва : Флинта ; Наука, 2004. С. 15.

⁵ Кондратенко Н.В. Дискурсивна парадигма досліджень художнього тексту. *Записки з романо-германської філології*. Одеса : КП ОМД, 2015. С. 62.

Останнім часом мовознавці активно студіюють дихотомію «текст – дискурс». Вони докладають багато зусиль, щоб виявити всі аспекти, які вможливають усебічну характеристику комунікативних інтенцій тексту та його складників. Утім, проводячи межу між текстом і дискурсом, дослідники по-різному пояснюють специфіку та особливості співвіднесення цих понять (Н. Д. Арутюнова, Ф. С. Бацевич, В. В. Богданов, В. З. Дем'янков, В. І. Карасик, Н. В. Кондратенко, О. С. Кубрякова, А. М. Приходько, К. С. Серажим, Ю. С. Степанов). Наприклад, В. І. Карасик інтеракцію тексту й дискурсу моделює як «процес – результат»: дискурс – це текст, занурений у ситуацію спілкування, або це спілкування за допомогою тексту⁶. А. М. Приходько вбачає гіпогіперонімічну кореляцію між окресленими поняттями: текст слугує конститутивним фундаментом для дискурсу, а дискурс вибудований над ним і має змогу розширюватися над усіма наявними текстами⁷. На думку І. А. Бехти, порівняно з текстом, розуміння якого пов'язане передусім з лінгвістичними категоріями, дискурс – поняття різноплановіше, воно ширше й глобальніше корелює з категоріями логіки, психології, філософії і спрямоване на людину, її досвід, знання, інтелектуальний рівень, спосіб вираження знань про навколишній світ⁸.

Приймаємо висновки дослідників, у працях яких в основу дихотомії «текст – дискурс» покладене протиставлення релевантних ознак «динімічність» – «статичність». Зокрема, О. С. Кубрякова вважає, що для дискурсу важливим є функціональне спрямування та комунікативно-прагматична дієвість, а текст має знаковий (семіотичний) характер. Його основні ознаки – інформаційна самодостатність, цілеспрямованість, протяжність⁹. Ю. С. Степанов кваліфікує дискурс як «занурений у життя текст»¹⁰. Ф. С. Бацевич пов'язує писемну форму дискурсу із поняттям тексту, що постає як «вичерпаний», «зупинений» дискурс¹¹ тощо.

⁶ Карасик В.І. Языковые ключи. Волгоград : Парадигма, 2007. С. 278.

⁷ Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. С. 38.

⁸ Бехта І. А. Дискурс наратора в англомовній художній прозі. Київ : Грамота, 2004. С. 193.

⁹ 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. С. 510.

¹⁰ Степанов Ю.С. Константы : Словарь русской культуры. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1997. С. 110.

¹¹ Бацевич Ф.С. Вступ до лінгвістичної прагматики. Київ : ВЦ «Академія», 2011. С. 25.

Загальний огляд праць, у яких висвітлено проблему співвіднесення понять «текст» і «дискурс», засвідчує, що на сучасному етапі розвитку лінгвоукраїністики дослідження текстів будь-яких стилів і жанрів потребує дискурсивного аналізу, оскільки в тексті зафіксовано авторські інтенції, які мають розшифровувати мовці в процесі динамічного пізнання семантико-змістових глибин того чи того тексту, залучаючи власний практичний досвід і знання під час його декодування.

Дискусійним питанням сучасної лінгвістики залишається розмежування понять «художній текст» / «художній дискурс». Натомість упродовж 90-х рр. ХХ ст. – початку ХХІ ст. науковці все частіше аналізують саме художні дискурси багатьох письменників.

Основне призначення художнього дискурсу – емоційний та естетичний вплив на адресатів. Його сутність відбиває діалектичний зв'язок таких констант: *письменник – художній твір – читач*. Специфіка художнього дискурсу полягає в тому, що взаємодія адресанта й адресата позбавлена реальних комунікативних чинників, зокрема темпоральної та локальної фіксації. Дискурсивну діяльність письменника читач по-своєму сприймає через посередництво художнього тексту, що постає одним із компонентів акту художньої комунікації.

Спираючись на дефініції поняття, зафіксовані в працях розробників теорії дискурсу (Ю. М. Лотман, В. І. Карасик, Г. Г. Почепцов, Ф. С. Бацевич, Н. В. Кондратенко, К. С. Серажим та ін.), *художній дискурс* витлумачуємо як комунікативний акт, що виникає внаслідок взаємодії письменника із читачами, опосередкованої художнім текстом (текстами), у якому закодовано інтенції адресанта, розшифровані реципієнтами за допомогою мовностилістичних засобів.

Інтегративний підхід до вивчення художнього дискурсу П. Загребельного дає змогу виявити його стилістично марковані складники й обґрунтувати їхнє семантико-функціональне навантаження, спираючись на загальнонаукові теоретичні засади, розроблені у зв'язку з проблемою «категорійні ознаки художнього дискурсу».

1.2. Типологічно-категорійні ознаки художнього дискурсу в теорії мовознавства

Диференціація дискурсів – одне з найважливіших питань сучасної дискурсології, що наразі постає проблемою, яку дослідники, спираючись на широкий спектр різних суспільно-мовних виявів комунікації, вирішують не однаково. Вивчаючи

дискурс як соціолінгвальне явище, К. С. Серажим пояснює: «Розмаїття комунікативних ситуацій, в яких відбувається дискурсивна діяльність, породжує, відповідно, і видове розмаїття дискурсів»¹². Дослідниця, як і багато інших мовознавців, які долучилися до теоретичного узагальнення здобутків науки (Н. В. Кондратенко, М. Л. Макаров, Г. Г. Почепцов, А. М. Приходько та ін.), наголошує на відсутності єдиних критеріїв класифікації дискурсів, що спричинила виділення найрізноманітніших їхніх типів: *педагогічний дискурс, батьківський дискурс, етичний дискурс, релігійний дискурс, науковий дискурс, критичний дискурс, політичний дискурс, адміністративний дискурс, діловий дискурс, юридичний дискурс, військовий дискурс, спортивний дискурс, медичний дискурс, рекламний дискурс, масово-інформаційний дискурс*¹³.

Наведена класифікація, у якій ураховано безпосередні мовні контакти комунікантів у тих чи тих суспільних сферах взаємодії, та інші численні типології дискурсів, розроблені у працях сучасних мовознавців, засвідчують надто широке розуміння поняття «дискурс». Маючи на меті всебічно проаналізувати типологічно-категорійні ознаки художнього дискурсу, погоджуємося з думкою тих дослідників, які пропонують виділяти *усний* та *письмовий* дискурси й вивчати їх із застосуванням методу комунікативної трансакції: «акустичний канал – усний дискурс, візуальний канал – письмовий дискурс»¹⁴. Дослідження письмового дискурсу дає змогу актуалізувати поняттєву опозицію «художній текст – художній дискурс».

Для становлення типології дискурсів, як і текстів, потрібне розроблення єдиних критеріїв їхньої класифікації та визначення основних категорій тексту та дискурсу. Н. В. Кондратенко зауважує, що серед пріоритетних напрямів тексто- й дискурсоцентричних досліджень важлива роль належить створенню типології категорій предмета студіювання. Вона виокремлює три групи таких категорій: *основні, внутрішньотекстові та зовнішньотекстові*. До основних категорій дослідниця зараховує *інформативність* і *комунікативність*. Внутрішньотекстові категорії, на її думку, скеровані

¹² Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність : монографія. Київ : Видавець Паливода А.В., 2010. С. 49.

¹³ Там само. С. 49–50.

¹⁴ Pochepstov G. Language and Humor. Kiev : Vyscha Skola, 1982. P. 33.

всередину тексту і характеризуються *зв'язністю, цілісністю, членованістю*. Зовнішньотекстові категорії дають змогу тлумачити текст як елемент вербальної комунікації між мовцями та між текстами. До цієї групи належать *референтність, інтерсуб'єктивність та інтертекстуальність*¹⁵. Такі текстово-типологічні категорії певною мірою віддзеркалюються і на дискурсивні категорії, що подекуди збігаються між собою, але здебільшого створюють тло для визначення специфічних ознак і встановлення критеріїв класифікації дискурсів.

Аналіз художніх текстів у площині дискурсо- та антропоцентризму може бути успішно проведений з урахуванням комунікативних стратегій тих комунікантів, які ініціюють саму комунікацію. Таку роль виконують письменники, які, створюючи художній текст для читачів, прогнозують характер і спрямування комунікативного акту між адресантом та адресатами. Отже, у цьому разі важливою дискурсивною категорією є *адресатність*. Визначення типологічного статусу для художнього дискурсу спирається на критерій адресатного спрямування, який обґрунтував В. І. Карасик. Дослідник виділив *особистісно орієнтований (персональний) і статусно орієнтований (інституційний) дискурси*. Зокрема, персональний дискурс представлено такими різновидами, як *буттєвий і побутовий*. Із цих двох типів особистісно орієнтованого дискурсу саме *буттєвий* спирається на літературну мову, що в художньому тексті передає естетичні смаки, усю красу авторського слова, оскільки письменник – адресант – виступає як особистість у всьому багатстві свого внутрішнього світу, по-своєму передає власні думки й погляди у висловленнях: «Буттєве спілкування має переважно монологічний характер і представлене творами художньої літератури та філософськими і психологічними ретроспективними текстами»¹⁶.

На нашу думку, художній дискурс як один із найскладніших фрагментів загальномовного комунікативного простору потрібно кваліфікувати, враховуючи особливості «спілкування» адресанта з адресатами, роль першого з яких є визначальною через те, що саме автор ініціює виникнення й установаження відповідних контактів під

¹⁵ Кондратенко Н.В. Дискурсивна парадигма досліджень художнього тексту. *Записки з романо-германської філології*. Одеса : КП ОМД, 2015. С. 6.

¹⁶ Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. С. 11.

час комунікативно-мовленнєвої діяльності комунікантів. Отже, у розгалуженій сітці координат (сфера спілкування, соціальні та комунікативні параметри, стилістична диференціація, жанрова належність та ін.), за якими класифікують численні дискурси, художній дискурс ми відносимо до *персонально-буттєвого* типу.

Важливою ознакою прозового художнього тексту, реалізованого в жанрах роману, повісті, оповідання тощо, є внутрішньоструктурне поєднання мови автора та його персонажів. Саме тому переведення таких текстів у відповідний дискурс передбачає два плани комунікації – *зовнішній* (адресант-автор → адресат-читач) і *внутрішній* (персонаж → персонаж, а за своєю глибинною сутністю – автор → персонаж → читач). На цій основі в межах художнього дискурсу виділяють авторський та персонажний дискурси (І. М. Колегаєва¹⁷) або дискурсивні зони наратора і персонажа (І. А. Бехта¹⁸).

У сучасній лінгвоукраїністиці загалом та в інтегративній лінгвостилістиці зокрема нагальним є всебічне обґрунтування дискурсивних ознак творів найвідоміших письменників, які своїм високохудожнім словом долучилися до формування не лише основ різних літературних жанрів, а й активно впливають на становлення та розширення світогляду читачів. Художній дискурс П. Загребельного – митця, який вражає своєю ерудицією, неординарним, глибоко філософським поглядом на події минулого, сьогодення та майбутнього, оприявлює низку індивідуально-стилістичних рис, що їх потрібно студіювати в різних мовознавчих площинах.

Для типологічно-структурного опису складників авторського дискурсу залучаємо такі основні аспекти аналізу, як лінгвостилістичний, лінгвопрагматичний, лінгвокогнітивний, оскільки стилістично марковані контекстуальні одиниці постають найважливішим засобом впливу адресанта на адресатів, набуваючи прагматичної сутності в рецепції читачів під час їхнього знайомства з авторським текстом. У контексті когнітивної лінгвістики доцільно вивчати ті константи художнього дискурсу П. Загребельного, які формують лінгвокогнітивний простір мовотворчості письменника,

¹⁷ Колегаєва І. М. Зображення персонажного дискурсу як жанрово детермінований вплив комунікативної вторинності в художньому тексті. *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Серія «Іноземна філологія»*. Харків, 2010. № 896. С. 103.

¹⁸ Бехта І. А. Дискурс наратора в англомовній художній прозі. Київ : Грамота, 2004. С. 8.

зокрема й лінгвокультурні (цитати, імена) та етномовні (фольклоризми, міфологеми) знаки, лінгвокультурні концепти.

2. Основні аспекти дослідження художнього дискурсу П. Загребельного

Художній дискурс П. Загребельного вказує на низку індивідуально-стилістичних рис. Як надскладне структурно-семантичне й комунікативно-когнітивне утворення він є втіленням вербального повідомлення, що передає предметно-логічну, естетичну, образну, емоційну й оцінну інформацію, цілісно об'єднану в ідейно-художньому змісті прозових текстів письменника. Кожен мовознавець по-своєму витлумачує досліджуваний художній дискурс, ураховуючи ті чи ті аспекти його природи.

На нашу думку, для типологічно-структурного опису складників художнього дискурсу П. Загребельного варто залучити *лінгвостилістичний* (художній текст становлять мовні одиниці, багато з яких є стилістично маркованими й визначальними для формування специфіки авторського дискурсу), *лінгвопрагматичний* (художній дискурс – це діалогічна, світоглядна, смислова, семіотична взаємодія автора та численних реципієнтів, останні з яких мають змогу оцінювати результат авторської мовотворчості), *лінгвокогнітивний* (художній дискурс ґрунтується на когнітивному досвіді автора як мовної особистості, яка вербалізує власну картину світу, орієнтуючись на світові й національні цінності лінгвокультурного універсуму) аспекти аналізу, оскільки стилістично марковані контекстуальні одиниці є основним засобом впливу адресанта на адресатів, набуваючи прагматичної сутності в рецепції читачів під час їхнього знайомства з авторським текстом. У контексті когнітивної лінгвістики та концептології доцільно вивчати ті константи художнього дискурсу письменника, що формують лінгвокогнітивний простір його мовотворчості. Вони становлять систему ціннісно-смислових координат, ідеологічний, концептуальний, світоглядний пласт знання про реальну дійсність, цілісну й водночас відносно автономну категорію світорозуміння, «духовну планету» письменника, актуалізовану в художніх текстах його історичної прози й у творах про сучасність.

Інтегративний підхід до вивчення мовотворчості П. Загребельного дає змогу виділити в художніх текстах різноструктурні мовні одиниці, що, випромінюючи потужну виражально-зображальну енергію, потребують потрактування в межах низки лінгвістичних

дисциплін; дослідити складніші – логіко-семантичні – утворення, які відбивають філософію мовомислення письменника у вертикальному контексті його мовотворчості.

Виявляючи типологічно-структурні складники художнього дискурсу П. Загребельного, ми спираємося на функціонально-стилістичні особливості текстотвірних компонентів, релевантність яких простежується не в одному чи кількох романах митця, а в усій його мовотворчості. Зокрема, інтегративно-стилістичне дослідження функціонально значущих лексем дає змогу виділити серед них як мовні одиниці, що постали унаслідок авторських словопошуків, так і номени, які повсякчас контекстуально трансформуються, змінюючи свою первинну семантичну природу й набуваючи в художньому тексті нових ознак у сполученні з іншими слововживаннями. Обґрунтування текстово-дискурсивного призначення лінгвальних одиниць, що маркують художній дискурс П. Загребельного, із залученням лінгвостилістичного, лінгвопрагматичного, лінгвокогнітивного аналізу вможливує дослідження функціонального навантаження складників авторського ідіостилу у комунікативно-прагматичній сфері *спілкування* письменника з численними адресатами, допомагає виявити їхню роль у формуванні ІМКС прозаїка, яку пізнають і декодують читачі-реципієнти.

2.1. Лінгвостилістичний аспект

Усебічне вивчення художнього дискурсу П. Загребельного в межах лінгвостилістичного дослідницького поля передбачає врахування новітніх тенденцій розвитку науки під час аналізу його складників. Визначаючи основні напрями сучасного поступу галузі, С. Я. Єрмоленко окреслила їх як шлях від практичної стилістики до теоретичної, від рівневої стилістики до інтегративної: «Змінивши структуралістський підхід до мови, коли остання розглядається сама в собі і структура одиниць нижчого рівня детермінує структуру одиниць вищого рівня, власне, переорієнтувавши структурний аналіз на розкриття закономірностей зв'язку мови й мислення, на пізнання різновидів комунікативних стратегій, в яких важливу роль відіграє категорія оцінки з її неодмінним національно-культурним компонентом, сучасне мовознавство зосереджує увагу на пізнанні мовної і концептуальної картин світу»¹⁹.

¹⁹ Єрмоленко С.Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження. *Мовознавство*. 2005. № 3–4. С. 113.

Під час аналізу релевантних компонентів ідіостилю П. Загребельного доцільно ввести стрижневе поняття «стилістема», що номінує численні лінгвальні одиниці, які є наслідком індивідуально-авторської мовотворчості. До виразних констант ідіолекту письменника належать такі стилістими: okazіоналізми, паронімічні атрактанти, літературно-художні антропоніми, епітети-композити, контекстуальні антоніми та синоніми, оксиморони, кольороназви, повтори, порівняння, фольклоризми, інтертекстими, символи.

У нашому дослідженні акцентуємо увагу на функціонально-стилістичних і семантико-дериваційних особливостях стилістем, що в художньому дискурсі письменника репрезентують категорію okazіональності: *потенціалізмів* та *оказіоналізмів* (іменників, прикметників, прислівників, дієслів), *оказіональних антропонімів*, *оказіональних сполучень слів*. У рамках дослідження ми визначимо їхню відповідність таким виявам мовної норми, як літературна, художньо-стильова, індивідуально-стильова.

За критеріями класифікації новотворів індивідуально-авторські слова диференціюємо на дві групи: 1) потенційні слова; 2) власне okazіональні слова. *Потенційні слова (потенціалізми)* – це неолексеми, утворені незвичним (раніше не апробованим) поєднанням узуальних морфем або основ за зразком закріплених у лінгвальній системі словотвірних моделей і типів. До *власне okazіональних слів (оказіоналізмів)* належать авторські новотвори, що виходять за межі мовно-літературного стандарту, а подекуди й художньо-стильової норми. Урахування морфологічного та словотвірного критеріїв класифікації індивідуалізмів дає змогу виокремити авторські *іменники, прикметники, прислівники, дієслова*, визначити специфічні риси їхніх словотвірних типів.

Потенційні іменники, змодельовані письменником, відбивають загальномовну тенденцію щодо найактивнішого словотворення за допомогою низки дериваційних суфіксів, одні з яких мають високий ступінь продуктивності, зокрема морфемами *-ість-, -ств-, -/j/-, -ик-/иц'-, -к-/ок-, -ин-/ин'*, інші – слугують для утворення лише одного або кількох слів: *-ят-, -аг-/яг-, -уг-/ -юг-, -тель-, -б-, -от-, -оц-, -ор-, -ач-, -изн-, -их-, -ун-* та ін., напр.: *стовбильність, поліцайство, дення, футболістика, російщина, англійщизна, бабиня, старшинка, хватько, жигуліст, жабега, хурделига, легендарня* та багато ін.

У художньому дискурсі П. Загребельного стилістично маркованими є субстантивні назви суб'єктивної оцінки. Вони

утворені переважно за допомогою низки суфіксів, що мають первинне значення збільшення або зменшення. Відомо, що іменники на зразок *котиче* – *котик*, *вовцюга* – *вовчєня* становлять пари антонімічних слів. У лінійних контекстах романів прозаїка нерідко роль стилістем виконують опозити, у структурі яких синонімічні кореневі морфеми поєднані з антонімічними суфіксами, напр.: *Фокстрот* – *це тільки обіймище, а танго – пригортаннячко!*²⁰. Характерною ознакою ідіолекту прозаїка є постійне семантико-стилістичне зближення неодериватів двох протиставлених словотвірних типів. На відміну від стилістичної системи української мови, у якій демінутиви репрезентують широкий спектр позитивних конотацій, таких як ‘зменшеність’, ‘здрібнілість’, ‘пестливість’, у мовотворчості П. Загребельного іменники на зразок *боярчата*, *візирик*, *директорик*, *королев’ята*, *менеджментик*, *патріотик*, *письменничок*, *полковничок*, *царшишко*, *шейхусик*, *юристик* тощо найчастіше слугують для вираження негативного ставлення до номінованих ними реалій. У структурі значень таких потенціалізмів наявні конотативні семи ‘несхвалення’, ‘осуд’, ‘презирство’, ‘іронія’ – репрезентанти категорії пейоративності, експонентами яких є семантично трансформовані суфікси-енантіосеманти. Такі стилістемми в лінійних контекстах передають осуд, зневажливе, подекуди навмисно підкреслене негативне ставлення до тих чи тих персонажів, напр.: *З своїм папусином* (папою римським), *папунчиком*, *папунятиком вони мене* (герцога Вельфа) *виплюнуть, як виноградну кісточку*²¹.

В активній словотворчості П. Загребельного власне оказіональні іменники семантико-дериваційного типу формують значний корпус неолексем, функціонування яких відбиває специфічну – переважно стилістично знижену – тональність художньої оповіді, характерну для романів про сучасність. Прозаїк оригінально комбінує стандартні лінгвальні одиниці, удаючись до різних стилістичних прийомів. У процесі моделювання власне оказіональних іменників, що нерідко постають одним із виявів лінгвальних аномалій, автор почасти вступає в мовну гру, навмисне відхиляючись від звичасних мовних норм.

²⁰ Загребельний П.А. Юлія, або Запрошення до самовбивства : роман. Харків : Фоліо, 2003. С. 79.

²¹ Загребельний П.А. Євпраксія : роман. Харків : Фоліо, 2002. С. 345.

Серед власне okazіональних слів показовими є, зокрема, іменники жіночого роду з фіналлю *-ація*, напр.: *дуракція, задирація, ерундація, кукурудзація, обнімація, сивілізація, стовпозація, фізикалізація, цілувація* та ін.; okazіоналізми із суфіксоїдами *-крат-(ія), -граф-(ія)*, що нерідко слугують стилістичним засобом творення такої фігури мови, як анномінація: *Ох, демократія! Ах, демократія! Ух, демократія! Ех, демократія! А ще ж можна: юх, ех, іх, іх...*²²; *Справжня демографія в простому селі? І демографія, і домографія, і дамографія, і дюмографія, і думографія*²³. Комбінуючи okazіональні іменники, П. Загребельний залучає мовно-ігровий прийом графіксації: *Що ж лишається бідним лумумбам? Тільки й того, що допитуватися, що то за таємнича українська мова, де і дівчина, і рибчина, і Галичина, і Тичина? Що воно за «чина» в українській мові?*²⁴; по-різному експериментує зі складними словами, утворюючи то надкороткі (*смябуд, перпенс, головінж* та ін.), то щонайдовші іменники – квазіномінації, як, напр., у такому реченні: *Це був такий собі пересувний держплан районного масштабу, головностачзбутообмінодопомогорятунок...*²⁵.

У мовостилі П. Загребельного високий ступінь okazіональності репрезентують індивідуально-авторські прикметники і прислівники, що, виконуючи переважно характеризувальну роль, зближені в дериваційній системі як ознакові слова. На особливу увагу заслуговує естетизація епітетів-композитів на зразок *золотопоясний, міднодзвонний, багатомудрий, серцеломний, сумновусий*, які у висловленнях створюють особливе естетично-чуттєве тло для характеристики метафоризованих образів, напр.: *...та не зігрієш душі чужим теплом, лине вона <...> до київських небес, степів вільношироких, Дніпра прудкоструйного*²⁶. Водночас атрибутивні стилістичні на кшталт *дерев'яномордий, зайвонепристойний, лінивовітальний, малолітературний* нерідко

²² Загребельний П.А. Ствпотворіння; Кавтаклізма. Харків : Фоліо, 2005. С. 13.

²³ Загребельний П.А. Вигнання з раю : романи. Київ : Рад. письменник, 1986. С. 384.

²⁴ Загребельний П.А. Брухт : Роман. Харків : Фоліо, 2003. С. 127.

²⁵ Загребельний П.А. Вигнання з раю : романи. Київ : Рад. письменник, 1986. С. 234.

²⁶ Загребельний П.А. Тисячолітній Миколай : роман : Ч. I. Харків : Фоліо, 2003. С. 122.

постають як мовно-експресивні деталі негативно-портретної характеристики персонажів, напр.: *Антрацитовий чоловік. Антрацитові очі, і рот, коли розтулився, так само був чорноантрацитовий у глибині*²⁷.

Мову романів П. Загребельного маркують складні okazіональні прикметники та прислівники, у структурі яких наявні числівникові (*стотурботний, багатотисячолітній, мільярднотонний; стотрояндово, тьмасильно*) та соматичні (*тяжкоокий, іржавоший; змінооко, ніжноруко*) елементи. Специфіку мовостилю прозаїка визначають і деякі граматичні okazіоналізми, зокрема форми вищого й найвищого ступенів порівняння, утворені на базі відносних прикметників, а також дісприкметників, що перейшли до розряду прикметників: *розіскренніший, скомплікованіший; найперевченіший, найхристиянніший* та ін., напр.: *Міня [присидент] їх [галстуки] по шість штук щодня. Нові та ще новіші, довгі та ще довші, широкі та ще ширші, та все **розцяцькованіші**, та все дорожчі, шовкові та ще **шовковитіші***²⁸. Ці індивідуально-авторські одиниці цілком відповідають розмовним і художньо-стильовим нормам.

У мові романів категорію okazіональності репрезентують потенційні дієслова, що відбивають сучасні тенденції розвитку української мови й можуть підсилити потенціал літературного стандарту. У творах П. Загребельного, написаних ще в 60-х – на початку 80-х рр. минулого століття, виявлено граматичні форми, які репрезентують префіксальну перфективацію дієслів недоконаного виду (*здемонструвати, знормалізуватися, скапітулювати* та ін.) та імперфективацію дієслів доконаного виду (*викультурювати, висльозюватися, осамотнювати, сотворювати* та ін.), що в сучасній українській мові активізувалися лише з кінця 80-х – початку 90-х рр. ХХ ст.

Однією зі специфічних рис мовостилю П. Загребельного є активне продукування пасивних дісприкметників минулого часу, які відповідають індивідуально-стильовій нормі (*зжіночений, зрозпачений, осіромашений, роззухвалений, розкричаний, розпанікований* тощо), та безособових предикативних форм на *-но, -то*

²⁷ Загребельний П.А. Юлія, або Запрошення до самовбивства : роман. Харків : Фоліо, 2003. С. 135.

²⁸ Загребельний П.А. Стово-творіння; Кавтаклізма. Харків : Фоліо, 2005. С. 16.

(*вважано, допущено, занаряджено, окарикатурено, пошлюблено, розповідано та ін.*).

У художньому дискурсі письменника найчисленнішими є дієслівні okazіоналізми семантико-дериваційного типу, що здебільшого являють собою конфігурації недієслівних (частіше іменникових, рідше прикметникових) кореневих морфем з дієслівними афіксами, напр.: *дівкарювати, розгромаджити, нароксолянитися, книгодурствувати* та ін. У лінійних контекстах стилістами такого зразка фігурують як експресиви, що характеризують поведінку персонажів у діапазоні художньої оповідності від комічного до іронічного. Пор.: *Він [Варфоломій Кнурець] не повчав, не вітійствував, не розглагольствував, не ціцеронив і не демосфенив*²⁹ та *Одні задля ідеї, а другі коло них – ростуть, оступінуються, обмедалюються й озолочуються*³⁰.

Художній дискурс П. Загребельного увиразнюють власні назви, зокрема реальні та okazіональні літературно-художні антропоніми (далі – ЛХА). Okазіональні ЛХА розподіляємо на такі групи: 1) семантико-дериваційні; 2) лексико-семантичні; 3) розмовно-стильові; 4) мовно-експериментальні.

Семантико-дериваційні ЛХА є наслідком морфологічного словотворення й здебільшого утворені за допомогою суб'єктивнооцінних суфіксів, напр.: *Брайчик, Жеребиленья, Кукуличок, Лобанчик; Данилюка, Даниляра, Данилище* тощо. До лексико-семантичних okazіональних ЛХА належать спеціально вигадані прізвища та прізвиська, що в художньому дискурсі П. Загребельного номінують персонажів за притаманними їм зовнішнім виглядом, рисами характеру, поведінкою. Індивідуалізми на зразок *Гладкоскок, Дрібноголовий, Косокоса, Несвіжий, Нуль, Обеліск, Сибарит, Ситник, Цеберка, Чухалка, Шморгайлик* тощо не втрачають зв'язку з первинною внутрішньою формою мотивувальних апелювань у межах лінійного або вертикального контекстів. Розмовно-стильові антропоніми відтворюють зразки усно-розмовного спілкування різних соціальних верств українців. З-поміж індивідуалізмів цього типу найяскравішими є такі прізвиська й імена, як *Доброписець Доброхотний, П'ятирічка*

²⁹ Загребельний П.А. Вигнання з раю : романи. Київ : Рад. письменник, 1986. С. 258.

³⁰ Загребельний П.А. Твори в двох томах. Том перший. Розгін. : роман. К. : Дніпро, 1984. С. 438.

Леніновна, Реактивний Стартувальник, Смачні Кабачечки, Ударник Комбайнович, Хуторянський Класик Весняноцвітний та ін. Нормам розмовного стилю відповідають okazіональні імена *Ген, Сня, Люка, Ная, На, Пе, Ю, Юка*.

Характерними для художнього дискурсу П. Загребельного можна вважати ЛХА, що є наслідком авторських експериментів. Вони виконують важливі стилістичні функції, але передусім привертають увагу різноманітним мовним іграм, що їх покладено в основу деривації okazіональних антропонімів, які порушують загальноприйняті ономастичні, словотвірні, а подекуди й художньо-стильові норми, напр.: *Безпнятія, Багатогаласу, Зновобрать, Забувьяквасзвати, Залежновідобставин, Доживемо-до-Понеділка, Стовпюпідштанки* та ін.

У мові художньої прози П. Загребельного категорію okazіональності репрезентують не лише загальні та власні назви, а й незвичні – okazіональні – сполучення слів, однією зі специфічних ознак яких є змістова цілість. Такі фігури мови виникають у межах синтаксичної системи, а функціонують як лінгвальні одиниці лексико-семантичної системи. Їхні основні ознаки: 1) змістова цілість; 2) синтаксична детермінованість; 3) лексикалізація або фразеологізація складників; 4) експресивність; 5) відповідність художньо- та індивідуально-стильовим нормам. За типологічно-структурною спорідненістю okazіональні сполучення слів розподіляємо на дві такі групи: *парні сполучення слів* та *паронімічні атрактанти*.

Мова художньої прози П. Загребельного засвідчує лексико-семантичні (*бродиш-блукаєш, затріцало-зарипіло, зашамотіло-зашурхотіло, м'явся-терся, стілець-трон, безвість і пропад*) та паронімічно-атракативні (*принади й приваби, гладіатор – хладіатор, вулиця-шмулиця*) парні сполучення слів.

Численні індивідуально-авторські паронімічні атрактанти розрізняємо за кількома критеріями: 1) за схожістю форми вираження – *фонетичні* та *морфологічні*; 2) за будовою – *двокомпонентні* й *багатокомпонентні*; 3) за експресивно-емоційним навантаженням – експресиви з *позитивною* або *негативною оцінкою*; 4) за місцем взаєморозташування в лінійному контексті – *контактні* й *дистантні*. Зокрема, серед фонетичних атракативів виокремлюємо такі різновиди: 1) вокалічні (*зброя і збруя, скат і скот*); 2) консонантні (*глухота – глупота, сорочка – порочка*); 3) епентичні (*князь – конязь, ошук – обиук*); 4) протетичні

(стати – встати, посел – осел); 5) метатетичні (карета – ракета, хвала і слава); 6) контаміновані (можні – важні, чисте й чесне).

Із-поміж морфологічних атрактантів-паронімів, що мають схожу морфемну структуру (майор – розмайор, нестримна – невтримна), актуалізуємо багатокomпонентні оказіональні сполучення, показові для мови історичних романів, у контекстах яких вони виконують функцію мовностилістичних фігур – ампліфікацій, напр.: *Все життя – в підкидного. Накидають, обкидають, закидають*³¹; *Боже, єдиний, всюдисущий, всемілостивий! Помози, допоможу, підпоможу, спроможу, споможу!*³².

2.2. Лінгвопрагматичний аспект

Теоретичне обґрунтування мовних каналів взаємодії комунікантів, зокрема автора художнього тексту і читача, який має декодувати інтенції письменника, засвідчує, що із середини ХХ ст. вирішення цієї проблеми охоплює різні наукові напрями. У лінгвостилістиці того періоду фігурували терміни «стилістика кодування» і «стилістика декодування». В.А. Чабаненко пояснює, що стилістика кодування – це наука про вміння, майстерність мовця (письменника) надавати своєму вислову певного стилістичного значення, закладати в нього певний стилістичний смисл (код). Природно, що їй протиставляється стилістика декодування, тобто наука про вміння розуміти певне стилістичне значення, розшифровувати певний стилістичний код вислову, робити лінгвостилістичний аналіз тексту. Ця наука називається ще стилістикою сприйняття³³. Однак аналіз проблеми комунікативного контакту адресанта й адресата, опосередкованого художнім текстом / дискурсом, постав одним з найактуальніших у межах лінгвопрагматики, що тяжіє до лінгвoseміотики першої половини ХХ ст. й наразі спирається на здобутки низки галузей антропоцентричного спрямування.

Застосування інтегративного методу в науці дає змогу поєднати мовностилістичні, семантичні, лінгвопрагматичні прийоми дослідження художнього тексту та його стилістично маркованих

³¹ Загребельний П.А. Я, Богдан. Харків : Фоліо, 2008. С. 662.

³² Загребельний П.А. Роксолана : історичний роман. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. С. 438.

³³ Чабаненко В.А. Стилістика експресивних засобів української мови : монографія. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. С. 5.

компонентів. Ще в 80-х рр. ХХ ст. про потребу застосування цього методу в лінгвостилістиці М.Т. Гаїбова зауважила: «З одного боку, інтегративний метод дає змогу розглядати індивідуально-авторську мовотворчість як комплексну проблему, а з другого – він забезпечує можливість розчленування цієї проблеми на складові частини зі збереженням цілості внутрішньої організації досліджуваного об'єкта»³⁴.

У художньому дискурсі П. Загребельного всі стилістично релевантні мовні одиниці мають високий лінгвопрагматичний потенціал. Роль стилістем нерідко виконують узуальні лексеми, що в лінійних контекстах поєднані як антонімічні пари або ряди близькозначних слів. Такі контекстуальні антоніми й синоніми формують особливу комунікативну інтенцію висловлень, яка спирається на семантичну структуру цих одиниць загалом і на лексичну природу їхніх складників зокрема. Зазначені стилістеми найвиразніші в тому разі, коли в мові художньої прози письменника вони утворюють риторичні фігури – *антитези* або *ампліфікації* (*градації*), пор.: *...пролягала між ними [Сивооком і Какорою] незримо-неперехідна межа, по один бік якої була тупа, байдужа жорстокість, а по другий – вразливо-чиста хлоп'ячість...*³⁵ та *Зрозпачена, безсила, змучена, Євпраксія плакала впродовж багатьох днів, не приховувала сліз, зробила свої сльози **викликом, погрозою, зброєю***³⁶.

Контекстуальні антоніми виникають у висловленнях, у яких лексеми вжито в переносних значеннях, але опозиційне функціонування їх мотивоване актуалізацією нової інтегральної семи. Напр., у реченні <...> *а в мене [містера Ора] тільки вічні терзання: **виграємо чи програємо, переможемо чи прогоримо***³⁷ виділені слововживання створюють опозицію на основі інтегральної семи 'результат дії', що в лексичних значеннях слів репрезентована протиставленими диференційними семами 'перемога' – 'поразка'. В уривку з діалогу *Коли ви маєте на увазі мене [Лукаса], <...> то я продаю не свій **мозок**, а тільки **м'язи**, тобто я не **вчений**, а звичайний спортивний **тренер***³⁸ спостерігаємо дві пари

³⁴ Гаїбова М.Т. Прагмалінгвістический анализ художественного текста. Баку : АГУ, 1986. С. 9.

³⁵ Загребельний П.А. Диво : Роман. Харків : Фоліо, 2006. С. 144.

³⁶ Загребельний П.А. Євпраксія : роман. Харків : Фоліо, 2002. С. 205.

³⁷ Загребельний П.А. Безслідний Лукас. Харків : Фоліо, 2003. С. 167.

³⁸ Там само. С. 130.

контекстуальних антонімів: *мозок – м'язи і вчений – тренер*, що протиставлені диференційними семами, які визначають полярні точки родового поняття 'рівень освіченості'.

Протиставлення понять, репрезентоване лінгвальними одиницями, відбиває складну мисленнєву діяльність людини, яка здавна усвідомила системну полярність багатьох фактів довкілля: земля – небо, зима – літо, день – ніч, вогонь – вода, говорити – мовчати, сміятися – плакати, холодний – гарячий, добре – погано та ін. Саме тому узвичаєні антоніми, ужиті в одному контексті, по-особливому його увиразнюють, напр.: *Я вже дзвонила всім-всім! Я написала вчора листи до всіх, до всіх, хто знав покійного Косар-Косаревича і кому він зробив так багато добра. І ніхто, ніхто не допоміг!*³⁹. У стилістичному значенні дійктичних лексем, що утворюють антонімічну пару *всі – ніхто*, на перший план виступає інтегральна сема 'об'єднання, спільність' (ідеться про людей, які знали Косар-Косаревича), релевантна диференційна сема 'роз'єднання, протиставлення' наявна лише в значенні займенника *ніхто*. Однак у контексті вона нейтралізована через однакове денотативне співвіднесення обох лексем: *всі і ніхто* – це ті самі люди. Такі мовно-контекстуальні антоніми викликають в адресатів низку прагматичних смислів на кшталт 'зрадництво', 'підступність', 'зневіра', 'розпач від того, що сталося'.

Функціонально вагомими складниками індивідуально-авторської антонімічної системи постають стилістими-кологративи, зокрема такі опозити-кольороназви, як *білий – чорний, червоний – чорний* (*А власне, як вона [Єлена] була одягнена? Плаття... Якись дві косі смужки. Чорна й біла. Нічого, крім чорного й білого. Здається, найліпші кольори для жінок. Єдині кольори. Біле для дня. Чорне – для ночі. Або – навпаки*⁴⁰), а також стилістичні фігури – оксиморони на зразок *кричати мовчки, архітектура руїн, солодке лихо, криваве замирення, глибокодумна дурниця, ясновельможний волоцюга, щаслива рабіня* та ін. (*Цнотлива блудниця. Поволі вповзали в душу порок за пороком, пристрасть за пристрастю, а вона [Хуррем] її не помічала*⁴¹).

³⁹ Загребельний П.А. С. 345. Зло : роман. Харків : Фоліо, 2008. С. 167.

⁴⁰ Загребельний П.А. Твори в шести томах, т. 6. Київ : «Дніпро», 1981. С. 41.

⁴¹ Загребельний П.А. Роксолана : історичний роман. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. С. 177.

Увагу читачів привертають контрастні поєднання – назви романів «Добрий диявол» і «Безслідний Лукас», які адресати не можуть розшифрувати без ознайомлення з усім текстом твору. Наприклад, головному персонажу другого роману Лукасові автор присвоїв атрибут *безслідний*, що підштовхує читача до виявлення прагматичних смислових відтінків, до розкодування комунікативного задуму з боку адресанта (відомо, що кожна людина залишає після себе сліди). Варто щодо цього звернути увагу на початкове та прикінцеве речення твору: *Лукаса переслідувало відчуття, ніби за ним стежать*⁴² і *Його шукали довго*⁴³. На перший погляд, змісти конструкцій близькі, однак у творі вони послужили своєрідною протиставно-смисловою рамкою, у межах якої розгортаються всі події – від знайомства з головним героєм на початку художньої оповіді до його зникнення у фіналі: *Лукаса не було. Не було слідів. Нічого*⁴⁴. Загальна семантична структура кінцівки роману є об'єктивно прозорою, але в кожного читача вона викликає низку оцінно-смислових відтінків, що адресати оформлюють для себе як запитання на кшталт: «Лукас зник?», «Він утік?», «Сховався?», «Його немає серед живих?» тощо. Залишаючи ці та інші запитання читачів без відповіді, автор-адресант, на нашу думку, цілком свідомо дає змогу адресатам самостійно домислити долю героя.

Семантико-прагматичне маркування контекстуальних синонімів дає змогу зробити висновок, що П. Загребельний найактивніше використовує потенційні можливості синтаксису: створюючи такі фігури мови, як *ампліфікація* або *градація*, письменник уводить у лінгвостилістичний простір художнього дискурсу узвичаєні синоніми, які «притягують» до себе асоціативно віддалені слова. У контексті *І сержанти з автоматами обабіч колони, тільки десь попереду один-єдиний офіцер, справжній офіцер, «кадровик», як гордо величали себе всі ті, хто уцілів і не потрапив ні в полон, ні на окуповану територію, ні в штрафний батальйон, ні під слідство, ні під пильне око СМЕРШа*⁴⁵ наявний виразний прагматичний зміст – негативне ставлення до офіцерів, полонених у роки Другої світової війни. Прагматичними компонентами значень контекстуальних синонімів уважаємо такі смислові відтінки: ‘гордовитість’, ‘зверхність’, ‘презирливе ставлення до полонених’.

⁴² Загребельний П.А. Безслідний Лукас. Харків : Фоліо, 2003. С. 6.

⁴³ Там само. С. 397.

⁴⁴ Там само.

⁴⁵ Загребельний П.А. Зло. Харків : Фоліо, 2008. С. 67.

Нанизування контекстуальних синонімів – помітна риса мовостилію прозаїка. Спочатку така стилістична фігура сприймається як цілісне утворення, що динамізує зміст речення, зрештою, ланцюжок семантично близьких слів читач декодує: до основного значення додаються контекстуально-семантичні (конвенційні) компоненти, народжуються прагматичні (неконвенційні), а також індивідуальні смисли. У такий спосіб контекстуально маркована мовна одиниця (або одиниці) трансформується в *прагмему* – мисленнєвий образ, узагальнену модель прагматичного акту, закріплену за певною ситуацією.

У проєкції на мову прози П. Загребельного комунікативна ситуація – це сукупність стратегій опосередкованого спілкування читачів з автором. Осмислення адресатами стилістично навантажених лінгвальних одиниць у контексті можна представити так: *лексема* → *стилістема* → *прагема*.

Лінгвопрагматичний аспект дослідження мовностилістичних засобів художнього дискурсу дає змогу поглибити аналіз індивідуально-авторського мовотворчого потенціалу, простежити специфіку семантико-сислової рецепції тих чи тих лінгвальних одиниць з боку адресатів. На нашу думку, залучення лінгвопрагматичного аспекту є найдоречнішим для обґрунтування контекстуальних антонімів і синонімів, що в художньому дискурсі П. Загребельного створюють особливий стиль художньої оповідності, динамізуючи не лише семантико-сислову структуру багатьох висловлень, а й увесь вертикальний контекст мовотворчості письменника.

2.3. Лінгвокогнітивний аспект

У площині антропоцентричного студіювання художнього дискурсу нагальними постають питання, що пов'язані з пізнавальною діяльністю людини, формуванням її ІМКС, яка в сучасному суспільстві неодмінно співвіднесена з національно-мовною картиною світу (НМКС). Окреслені поняття постають ключовими в когнітивній лінгвістиці та концептології.

Художнє мовомислення П. Загребельного, ословлене в його прозових творах, становить компонент концептосфери української нації другої половини ХХ ст. та переломного періоду історії (рубіж ХХ – ХХІ ст.). Інтегративний підхід до характеристики констант лінгвокогнітивного простору, зафіксованого у творах прозаїка, є найзручнішим способом виявлення основних важелів переведення

художнього тексту в дискурс. За нашими спостереженнями, авторський мовосвіт відбивають образи-символи, інтертексти («чужі» слова з найрізноманітніших текстів лінгвокультурного універсуму), мудрослів'я (афоризми) самого письменника, лінгвокультурні та художні концепти.

Залучення лінгвокогнітивного аспекту під час комплексного стилістичного аналізу авторської мовотворчості дає змогу вивести на перший план поняття «образ автора», уведене до наукового обігу В.В. Виноградовим. Такий образ є «концентрованим втіленням сутності твору, що об'єднує всю систему мовних структур персонажів у їхньому співвіднесенні з оповідачем або оповідачами»⁴⁶, оскільки «в образі автора, як у фокусі, з'єднуються всі структурні особливості словесно-художнього цілого»⁴⁷.

У когнітивній лінгвістиці, концептології, лінгвокультурології зосереджується основна увага на понятті концепту. На думку З.Д. Попової та Й.А. Стерніна (найвідоміших представників семантико-когнітивного напрямку), *концепт* є «дискретним ментальним утворенням, базовою одиницею мисленнєвого коду людини»⁴⁸. Якщо представники когнітивної лінгвістики розглядають переважно лінгвокогнітивний концепт як результат пізнавальної діяльності особистості та суспільства, що передає комплексну, енциклопедичну інформацію про відображуваний предмет або явище, то найважливішим поняттям лінгвокультурології є культурний (лінгвокультурний) концепт, дослідники якого вивчають специфіку національної концептосфери від культури до свідомості⁴⁹.

Специфічною особливістю концептосфери П. Загребельного є художньо-літературна інтерпретація низки еквіполентних мисленнєвих категорій на зразок *свій – чужий, сучасне – минуле, добро – зло, чоловік – жінка, село – місто*, що в мові романістики зреалізовані антонімічними концептами. У художньому дискурсі прозаїка найважливішими є ті з них, що репрезентують сутність релевантних протиставлень *свій – чужий (концепти «земля», «держава», «Київська Русь»)* і *село – місто (концепти «місто»,*

⁴⁶ Виноградов В.В. О теории художественной речи. Москва : Высш. шк., 1971. С. 118.

⁴⁷ Там само. С. 211.

⁴⁸ Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика : учебное издание. Москва : АСТ: «Восток-Запад», 2007. С. 24.

⁴⁹ Там само. С. 10.

«Київ», «Дніпропетровськ»). Аналізуючи лише деякі із виділених концептів, спиратимемося на метод семантико-асоціативного поля, що дає змогу виділити в їхніх структурах ядро, приядерну зону та периферію, яку формують *когнітивні коди (мікрополя, смислові атрибути)* – образно-інтерпретаційні смислові складники. Мовними репрезентантами концептуалізованих понять є *концептеми* – стилістично марковані слова (словосполучення), що набувають символічного значення в ІМКС письменника.

У мовотворчості П. Загребельного логіко-семантична опозиція *свій – чужий* найповніше репрезентована *лінгвокультурним концептом «земля»*. Ядро концепту виражене словниковими значеннями лексеми *земля*, одне з яких – «країна, край, держава» – автор помітно «розбудував» у своїх творах порівняно з лексикографічним тлумаченням семантичної структури домінантної лексеми. Актуалізація мисленнєвого протиставлення, яке в мові художньої прози письменника експлікують антоніми *рідний – чужий*, дає змогу віднести ці атрибутиви до центральної поняттєвої зони концепту.

Цілісне поняття «рідна земля» в романістиці П. Загребельного експліковане мовними варіантами *Руська земля, земля русичів, київська земля, наша вільна земля, земля багатьох городів, земля півдня, Україна, козацька земля, ціла земля, своя земля, наша земля, моя земля, його земля, молода земля, мила земля, рідний край, рідний куток*, що в різних творах письменника є абсолютними синонімами до назви *рідна земля*. На позначення протилежного поняття «чужа земля» виявлено менше номінацій: *земля ромеїв, могутня земля, кам'яна земля, чуже кремення, гірська земля*.

Змістовим наповненням периферійної зони поняттєвої опозиції «рідна земля» – «чужа земля» в мовомисленні П. Загребельного є дві смислові сфери, у центрі яких – природа і людина: 1) *біоморфний когнітивний код*, до якого належать такі смислові атрибути: *об'єкти неживої природи, небо й небесні світила, постійні реалії та сезонні явища природи, птахи, рослини, барви, запахи*; 2) *антропоморфний когнітивний код* з такими субкодами, як *теософський, духовно-моральний, онімний, соціально-просторовий, фольклорно-міфологічний, вітальний*.

У периферійно-образних сферах аналізованого концепту смислово найвагомішими є кілька концептем. Зокрема, у межах когнітивного субкоду «об'єкти неживої природи» контекстуальні антоніми *дерево – камінь* є мовними знаками-символами, що

асоціюють мислеобраз «земля» з рідним або чужим краєм, напр.: *Ось так будувалося десь у його рідній землі: заглиблювалися в теплий материк, а зверху ставили споруди з **дерева**, змагаючись у витівках і майстерності з самою природою. Там не було суворості **каменю, дерево** об'єднувало людей, Сивоокові захотілося перенести **в камінь** душу **дерева**...*⁵⁰.

Загалом у межах виділених когнітивних сегментів периферійно-образної сфери аналізованого концепту кількісно переважають концептеми, що вербалізують поняття «рідна земля»: *дерево; небо, сонце, зорі, місяць; вода, дощ, туман, вітер, мороз; голуб, ластівка, лебідь, журавель, жайворонок; жито, трава, квіти; зелений, білий, чорний, червоний; Бог, церква; Київ, Дніпро; батьківський дім.*

У концептосфері П. Загребельного актуалізовані поняття «місто» і «село», що являють собою розгалужені смислові конфігурації – макроконцепти. Місто постає в художній прозі письменника переважно як складний соціокультурний організм, що паралельно співіснує із сільським, чітко не окресленим простором. Під час структурування макроконцепту «місто» з'ясовано, що в когнітивному просторі художньої прози митця найчіткішу полісегментну будову має *лінгвокультурний концепт «Київ»*. Його смисловими атрибутами є такі когнітивні коди: *онімний, архітектурний, теософський, духовно-моральний, соціально-просторовий, вітальний, колоративний, біоморфний, підпорядковані двом текстоцентричним координатам – часу і простору.*

Системний аналіз хронотопу Києва, означеного реальними часовими проміжками в контекстах, засвідчує, що в романістиці П. Загребельного смислово значущим є логіко-семантичне протиставлення «сучасне – минуле». Дослідження темпоральної константи змісту концепту «Київ» виявляє її тісний зв'язок з поняттям перцептуального часу, що відбиває індивідуально-авторську концептуалізацію розгортання подій у місті в певні проміжки його історії. Письменник постійно «експериментує»: одні з витворених авторською уявою персонажів прогнозують життя в майбутньому Києві, інші – повертаються до рідного міста у спогадах. Зокрема, герої романів «Диво», «Євпраксія» нерідко бачать Київ у снах. Напр., у фашистському таборі для полонених Київ *...був у його [Гордія Отави] коротких, уривчастих, страшних снах під холодними дощами, він був спершу великим, теплим,*

⁵⁰ Загребельний П.А. Диво : роман. Харків : Фоліо, 2006. С. 436.

живим, всемогутнім і нерушимим, як стіна Оранти в Софійському соборі...⁵¹; Її [Журини] сні брели через ріки, прослизали попід зеленим віттям пуц, линули через долини, шукали Києва, причасного в золотому смутку церков⁵².

Локально-просторова константа лінгвокультурного концепту «Київ» складається з безлічі урбано- та натуроб'єктів, що частково відбивають надскладну топографічно-координатну сітку реального міста. У художньому дискурсі П. Загребельного мислеобраз «Київ» зреалізовано в різнотипних локальних просторах, найактуальнішими з-поміж яких постають такі: *конкретний – абстрактний, статичний – динамічний, закритий – відкритий, горизонтальний – вертикальний.*

У мовомисленні прозаїка локальний простір Києва загалом є важливою віссю художньої оповіді, що пронизує всі поняттєві сфери лінгвокультурного концепту, пов'язуючи їх між собою. Різні типи простору, а також константи тих чи тих когнітивних мікрополів нерідко перетинаються в тому самому контексті. Напр.: *Хвилясто здіймалися лагідні київські узвишшя, порозрізані спадистими ярами, і кожен такий вигин значився дивовижною храмовою спорудою: то Андріївська чудо-церква на краю Старокиївської гори, то, мов повстале з глибини тисячоліття візантійське видиво, Денисівський монастир, то схована в розхилку ярів коло самих ніг професора Шнурре Кирилівська церква, а далі, за Подолом і Куренівкою, за покритою низькими осінніми хмарами стародавньою Оболонню, сталево зблискував Дніпро і вгадувалася світла Десна, що зливалася з своїм древнім отцем. Яке чудо!⁵³.* У межах реального відкритого простору, що має горизонтальну орієнтацію щодо протяжності, зафіксовано низку компонентів мислеобразу Києва, назви яких репрезентують теонімно-архітектурний (*Андріївська чудо-церква, Денисівський монастир, Кирилівська церква*), топонімно-гідронімний (*Дніпро, Десна*), оронімний (*Старокиївська гора*), мікротопонімний (*Поділ, Куренівка, Оболонь*) субкоди онімного коду концепту. Апелятивними номенами *узвишшя, яр, вигин*, які ми відносимо до біоморфного коду, засвідчуються рельєфні особливості земної поверхні міста.

⁵¹ Загребельний П.А. С. 345. Диво : роман. Харків : Фоліо, 2006. С. 80.

⁵² Загребельний П.А. Євпраксія : роман. Харків : Фоліо, 2002. С. 107.

⁵³ Загребельний П.А. Диво : роман. Харків : Фоліо, 2006. С. 75.

Виділені концепти є найважливішими константами лінгво-когнітивного простору мовотворчості письменника, невід'ємним складником усього корпусу маркувально-стилістичних засобів його художнього дискурсу.

ВИСНОВКИ

Сучасна наука, що розвивається у тісному зв'язку з новітніми напрямками мовознавства, увівши поняття художнього стилю та його складників у коло питань «мова і культура», «мова і людина», дає змогу синтезувати багатогранний мовосвіт П. Загребельного, інтегрувати тексти його художньої прози в цілісний художній дискурс.

До основних категорійних ознак письменницького дискурсу належать такі: 1) відсутність безпосереднього контакту між мовцями / комунікантами; 2) прогностична функція авторського тексту, у якому закладена модель впливу на читачів; 3) неоднакове прочитання адресатами, які мають різні фонові знання і досвід, що впливає на відповідну рецепцію художнього тексту й перетворення його в дискурс.

Важливими константами ідіолекту П. Загребельного є численні стилістеми, найвиразнішими з яких є різнотипні лінгвоодиниці, що репрезентують категорію окаянності. Крім того, художній дискурс прозаїка концентрують надскладні логіко-семантичні утворення – лінгвокультурні концепти, мовно-структурні компоненти яких пронизують вертикальний контекст усієї авторської мовотворчості. Для концептосфери митця характерна художньо-літературна інтерпретація екіполентних мисленневих категорій на зразок *свій – чужий, сучасне – минуле, добро – зло, чоловік – жінка, село – місто*, що в мові романістики зреалізовані антонімічними концептами.

Стилістично марковані компоненти авторського дискурсу оприявлюють низку мовностилістичних, лінгвопрагматичних, логіко-семантичних, філософських категорій, що дає змогу інтерпретувати їх не лише в лінгвостилістичному дослідницькому полі, а й у межах лінгвопрагматики, когнітивної лінгвістики, концептології, культурології тощо.

Подальше вивчення структури художнього дискурсу П. Загребельного в межах інтегративної лінгвостилістики передбачає докладнішу характеристику його складників у різних аспектах з урахуванням їхніх внутрішньо- та зовнішньомовних ознак.

АНОТАЦІЯ

Основна проблема дослідження – комплексний аналіз мови художньої прози П. Загребельного як об'єкта інтегративної лінгвостилістики. Обґрунтовано теоретико-методологічні засади вивчення художнього дискурсу письменника. Прокоментовано погляди науковців щодо взаємодії понять «текст» – «дискурс». Визначено категорійні ознаки художнього дискурсу П. Загребельного. Установлено й описано найважливіші аспекти його дослідження. Проаналізовано найвиразніші складники авторського дискурсу у межах лінгвостилістики, когнітивної лінгвістики та концептології. Зроблено висновки, що на сучасному етапі розвитку лінгвоукраїністики нагальною є потреба наукового синтезу багатогранного мовосвіту митця.

Література

1. Pocheptsov G. Language and Humor. Kiev : Vyscha Skola, 1982. 178 p.
2. Бабенко Л.Г., Каразин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : учебник ; практикум. 2-е изд. Москва : Флинта ; Наука, 2004. 496 с.
3. Бацевич Ф.С. Вступ до лінгвістичної прагматики. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 304 с.
4. Бехта І.А. Дискурс наратора в англomовній художній прозі. Київ : Грамота, 2004. 304 с.
5. Виноградов В.В. О теории художественной речи. Москва : Высш. шк., 1971. 239 с.
6. Гайбова М.Т. Прагмалингвистический анализ художественного текста. Баку : АГУ, 1986. 88 с.
7. Голікова Н.С. Мова художньої прози Павла Загребельного: від слова до концепту : монографія. Дніпро : Акцент ПП, 2018. 432 с.
8. Єрмоленко С.Я. З історії української стилістики: від стилістики мовних засобів до інтегративної стилістики. *Українська мова*. 2019. № 1. С. 3–15.
9. Єрмоленко С.Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження. *Мовознавство*. 2005. № 3–4. С. 112–125.
10. Загребельний П.А. Безслідний Лукас. Харків : Фоліо, 2003. 400 с.
11. Загребельний П.А. Брухт : роман. Харків : Фоліо, 2003. 253 с.
12. Загребельний П.А. Вигнання з раю : романи. Київ : Рад. письменник, 1986. 456 с.

13. Загребельний П.А. Диво : роман. Харків : Фоліо, 2006. 638 с.
14. Загребельний П.А. Євпраксія : роман. Харків : Фоліо, 2002. 382 с.
15. Загребельний П.А. Зло : роман. Харків : Фоліо, 2008. 379 с.
16. Загребельний П.А. Роксолана : історичний роман. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. 800 с.
17. Загребельний П.А. Стовпо-творіння ; Кавтаклізма. Харків : Фоліо, 2005. 286 с.
18. Загребельний П.А. Твори в двох томах. Том перший. Розгін : роман. Київ : Дніпро, 1984. 550 с.
19. Загребельний П.А. Твори в шести томах, т. 6. Київ : Дніпро, 1981. 560 с.
20. Загребельний П.А. Тисячолітній Миколай : Роман : Ч. I. Харків : Фоліо, 2003. 399 с.
21. Загребельний П.А. Юлія, або Запрошення до самовбивства : Роман. Харків : Фоліо, 2003. 351 с.
22. Загребельний П.А. Я, Богдан. Харків : Фоліо, 2008. 672 с.
23. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.
24. Карасик В. И. Языковые ключи. Волгоград : Парадигма, 2007. 520 с.
25. Колегаєва І.М. Зображення персонажного дискурсу як жанрово детермінований вплив комунікативної вторинності в художньому тексті. *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Серія «Іноземна філологія»*. Харків, 2010. № 896. С. 102–107.
26. Кондратенко Н.В. Дискурсивна парадигма досліджень художнього тексту. *Записки з романо-германської філології*. Одеса : КП ОМД, 2015. С. 60–65.
27. 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.
28. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.
29. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика : учебное издание. Москва : АСТ: «Восток-Запад», 2007. 224 с.
30. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність : монографія. Київ : Видавець Паливода А.В., 2010. 352 с.
31. Степанов Ю.С. Константы : Словарь русской культуры. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.

32. Чабаненко В.А. Стилiстика експресивних засобiв української мови : монографiя. Запорiжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.

Information about the author:

Holikova Nataliia Serhiivna,

Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Professor at the Department of Ukrainian Language,
Oles Honchar Dnipro National University,
72, ave. Gagarin, Dnipro, 49010, Ukraine