

Рівненський державний гуманітарний університет
Філологічний факультет
Кафедра стилістики та культури української мови

Дипломна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра
**МОВНІ РЕПРЕЗЕНТАНТИ ПСИХОЛОГІЗМУ В ХУДОЖНЬОМУ
ДИСКУРСІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО**

Виконала студентка VI курсу групи УМ-61
спеціальності 014 Середня освіта
(українська мова і література)
Гринюк Вікторія Володимирівна

Науковий керівник – канд. філол. наук,
доц. Шульжук Наталія Василівна

Рецензент – Мединська Наталія Миколаївна,
доктор філол. наук, професор

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІНГВІСТИЧНОГО ОПИСУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ	
1.1. Художній текст як серцевина стилістичної системи сучасної української літературної мови.....	7
1.2. Особливості здійснення лінгвістичного аналізу текстів художнього стилю.....	24
Висновки до першого розділу	34
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ МОВНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ПРОЗИ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО	
2.1. Лексичні засоби-репрезентанти психологізму в романах І. Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому».....	36
2.2. Текстово-дискурсні репрезентанти психологізму в романах І. Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому».....	53
2.3. Стилiстичний потенціал фразеологічних одиниць як репрезентантів психологізму в художньому дискурсі І. Роздобудько.....	66
2.4. Засоби художньої виразності як репрезентанти психологізму в художньому мовленні Ірен Роздобудько	75
Висновки до другого розділу	83
ВИСНОВКИ	85
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	88
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	96

ВСТУП

Для сучасної лінгвістики притаманним є розгляд мовних одиниць із позиції такого провідного методологічного принципу, як антропоцентризм, який спонукав мовознавців до вивчення мови не лише як системи, а й засобу комунікації та впливу. Відповідно через мовні одиниці людина може передавати свої відчуття, свій стан, і через мовні засоби ми можемо їх розуміти. Через мовлення людини можна пізнати її суть, її світогляд.

Чимало сучасних лінгвістичних досліджень спрямовано на вивчення та аналіз мовних одиниць і їх функцій у проєкції на різні сфери життєдіяльності носія мови. У зв'язку з цим у наукових розвідках усе частіше натрапляємо на поняття «дискурс», яке витлумачують як «комунікативну подію, процес текстотворення, що виник завдяки тексту й обумовлений, окрім мовних, позамовними чинниками» [9, с. 20]. Перспективним для таких досліджень є художній дискурс, який лінгвісти розглядають як «сукупність мисленнєво-мовленнєвих дій комунікантів, взаємопов'язаних із пізнанням і презентацією світогляду автора та осмисленням його мовної картини світу читачем» [7, с. 138].

З'ясувати специфіку мовної організації художнього дискурсу дозволяє його лінгвістичний аналіз, який «не руйнує цілісності його сприйняття, а дає змогу бачити естетичне ціле таким, яким його створив автор. Тому й ключі до розуміння його задуму – у системі мовно-художніх засобів твору» [41, с. 36].

Не є винятком творча діяльність сучасної української письменниці Ірен Роздобудько, побудована на засадах психологізму. Оскільки художній текст підпорядкований ідейно-художньому задуму, то автор досягає свого наміру через систему образів, через композицію, через сюжетні лінії. Зважаючи на це, творчість І. Роздобудько переважно була у центрі уваги літературознавців.

Літературні надбання письменниці стали предметом дослідження у наукових працях Н. Галушки, Н. Герасименко, Ю. Соколовської, Т. Гуляк, Ю. Джугастрянської, Я. Голобородька, Д. Лук'яненка, Л. Старовойт, Т. Дубинянської, Н. Соловйової, С. Філоненко, Л. Горболіс, О. Приходченко,

О. Романенко та ін. Так, Ю. Соколовська та С. Філоненко здійснили аналіз творчості І. Роздобудько у контексті української масової літератури [79]; Д. Лук'яненко діагностувала філософсько-психологічне потрактування творчості письменниці [56]; Н. Герасименко спостерігала за особливостями її творчої манери [16]; Н. Галушка розглянула літературознавчу рецепцію творчості І. Роздобудько [13]; Ю. Джугастрянська на базі творів письменниці вивчила феномен жіночої прози в сучасній літературі [14].

Художні напрацювання І. Роздобудько становлять інтерес і в лінгвістичному аспекті. Т. Євтушина схарактеризувала прагмалінгвістичний потенціал фразеологізмів релігійного змісту в романах письменниці «Гудзик», «Зів'ялі квіти викидають», «Дві хвилини правди» [27]; Р. Козак дослідила експресивність порівняльних конструкцій в художньому мовленні авторки [38]; Ю. Соколовська здійснила ґрунтовний аналіз метафоричних засобів у прозі І. Роздобудько [80]. Проте мовні репрезентанти психологізму в романах Ірен Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому», які письменниця називає психологічною драмою через їх філософську проблематику й глибокий психологізм як домінанту художнього текстотворення, не були предметом спеціального лінгвістичного опису, з чим і пов'язуємо **актуальність** нашого магістерського дослідження.

Мета магістерської роботи – з'ясувати функційно-стильове призначення лексичних, текстово-дискурсивних та фразеологічних одиниць, а також засобів художньої виразності, що репрезентують психологізм у романах І. Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому».

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- здійснити аналіз наукової літератури з теми дослідження;
- визначити особливості здійснення лінгвістичного аналізу художнього тексту, побудованого на засадах психологізму;
- схарактеризувати лексичні засоби-репрезентанти психологізму в романах І. Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому»;

- виявити стилістичний потенціал фразеологічних одиниць як репрезентантів психологізму в художньому дискурсі І. Роздобудько;
- схарактеризувати текстово-дискурсивні засоби як репрезентанти психологізму в аналізованих текстах;
- дослідити засоби художньої виразності, що репрезентують психологізм у художньому мовленні І. Роздобудько.

Об'єкт дослідження – тексти психологічних романів І. Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому».

Предмет дослідження – лексичні, текстово-дискурсивні та фразеологічні одиниці, а також засоби художньої виразності, що репрезентують психологізм у романах І. Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому».

Для досягнення поставленої мети та розв'язання визначених завдань у роботі застосовано описовий **метод** з елементами контекстологічного аналізу.

Джерелом фактичного матеріалу послуговувала картотека лексичних та фразеологічних одиниць, а також засобів художньої виразності, дібраних у мінімальному контексті з романів І. Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому». Картотека налічує 284 лексичні та 64 фразеологічні одиниці.

Наукова новизна магістерського дослідження полягає в тому, що у ньому на комунікативно-прагматичних засадах схарактеризовано лексичні, текстово-дискурсивні та фразеологічні одиниці, а також засоби художньої виразності як репрезентанти психологізму в художньому дискурсі І. Роздобудько.

Теоретичне значення магістерського дослідження полягає в тому, що отримані результати розширять наукові знання про психологізм у художньому тексті, який репрезентований лексичними, текстово-дискурсивними, фразеологічними одиницями мовної системи, а також засобами художньої виразності. Характеристика виявлених одиниць мови сприятиме подальшому розвитку такої перспективної мовознавчої галузі, як прагмалінгвістика.

Практичне значення магістерського дослідження полягає в тому, що результати здійсненого у ньому аналізу можуть бути використані для

подальших досліджень про мовні репрезентанти психологізму в художньому дискурсі, а також під час укладання матеріалів для таких навчальних дисциплін, спецкурсів і спецсеминарів лінгвістичного циклу для здобувачів вищої освіти філологічних спеціальностей ЗВО, як «Лінгвостилістика», «Лінгвістичний аналіз тексту», «Психолінгвістика художнього тексту», «Лінгвопрагматика» та ін.

Проблемне поле магістерського дослідження відповідає науковій темі кафедри стилістики та культури української мови «Стилістична система сучасної української літературної мови у контексті когнітивно-дискурсивної лінгвістичної парадигми» (державний реєстраційний номер 0121U114717).

Апробація результатів дослідження. Розділи магістерського дослідження обговорювалися на засіданні кафедри стилістики та культури української мови РДГУ (протокол № 9 від 18.06.2022 р., протокол № 17 від 10.11.2022р.). Основні теоретичні положення та практичні результати роботи були виголошені на секційному засіданні Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції «Пріоритети філологічної освіти» (13 травня 2022 р.). Окремі положення магістерського дослідження представлені у статті «Засоби художньої виразності в художньому мовленні Ірен Роздобудько як репрезентанти психологізму» (на матеріалі романів «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому») (*Пріоритети філологічної освіти*: зб. наук. пр. студентів, магістрантів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів Рівненщини, учнів відділення філології та мистецтвознавства РМАНУМ. Рівне-Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2022. Вип. 10. С. 52–59).

Структура магістерської роботи відповідає її меті та завданням. Вона складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури (96 позицій) та списку використаних джерел (2 позиції). Загальний обсяг магістерської роботи становить 96 сторінок, з яких 87 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІНГВІСТИЧНОГО ОПИСУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

1.1. Художній текст як серцевина стилістичної системи сучасної української літературної мови

Сьогодні текст як об'єкт дослідження набуває актуальності та усе більше привертає увагу лінгвістів. Не існує єдиного й остаточного визначення поняття «текст», оскільки це явище різноаспектне та багатогранне.

Проблему дефініції тексту О. Селіванова пов'язує із кількома причинами: «по-перше, абсолютизацією структурної організації тексту та граматичних засобів зв'язності, по-друге, формально-структурною, жанровою, стилістичною різноплановістю тексту і специфікою способу його репрезентації, по-третє, специфікою підходів до вивчення тексту, по-четверте, канонізацією тексту як складника комунікативного процесу, посередника, засобу, процесу й мети комунікації, по-п'яте, абсолютизацією певної категорії або кількох категорій тексту при його тлумаченні» [72, с. 600–601].

У тлумачному словнику лінгвістичних термінів за редакцією С. Єрмоленко поняття «текст» визначено як «зв'язна мова, письмове чи усне повідомлення, що характеризується змістовою і структурною завершеністю, орієнтацією автора на певного адресата» [29, с. 182].

Текст є центральним поняттям у традиційній лінгвістиці, і як її об'єкт має різне розуміння та тлумачення серед мовознавців. Найбільш загальні дефініції систематизувала, узагальнивши науковий доробок лінгвістів, І. Кочан, яка вважає текст «максимальною одиницею мови найвищого рівня мовної системи; продуктом мовлення; одиницею, що виражає судження; цілісним і зв'язним повідомленням, складеним для передання та збереження інформації; сумою, сукупністю або множиною фраз; структурною і смисловою єдністю» [43, с. 31].

Дослідниця Л. Лосєва зазначає, що «текст – це повідомлення у письмовій формі, що характеризується смисловою і структурною завершеністю і певним ставленням автора до повідомлення» [54, с. 17].

На думку І. Ковалика, текст – це «писемний чи усний потік, що являє собою послідовність звукових, графемних елементів у синтаксичних структурах, які виражають комплекс пов'язаних між собою суджень» [36, с. 7].

Заслуговують на увагу висвітлені положення К. Свойкіна про вузьке і широке трактування тексту. У широкому значенні дослідник називає текст осмисленою послідовністю знаків мови, комунікативним процесом, поєднанням мовних структур, «діяльнісним актом в ланцюгові інших діяльнісних актів» [71, с. 46]. У вузькому значенні учений характеризує текст як «відносно автономну мовну (формальну, знакову) сутність» [71, с. 46].

Текст як лінгвістичне утворення виявляє певні закономірності, які втілюються у таких традиційних категоріях, як цілісність, зв'язність, інформативність, лінійність, інтегративність, членованість, завершеність (Л. Мацько, І. Ковалик, М. Плющ, І. Кочан та ін.).

Цілісність тексту може бути смисловою, що полягає у тематичній єдності, структурною, що забезпечує певну структурну модель, та комунікативною, яка гарантує «смислове і граматичне підпорядкування кожного наступного речення в попередньому, від відомого до нового» [43, с. 33].

Дослідниця Т. Єщенко охарактеризувала зв'язність тексту як ознаку, що «полягає в семантико-граматичному, структурно-композиційному інтегруванні окремих частин у словесне ціле» [30, с. 248].

Лінійність вважають ознакою тексту, яка сприяє послідовному викладу проблеми, «в розгортці» [43, с. 41]. Під інформативністю у тексті розуміють «ступінь новизни і несподіваності» [43, с. 42]. Професор Ф. Бацевич вирізняє ознаку інтегративності тексту, яку визначає як «формально-структурну категорію, що об'єднує всі частини з метою досягнення цілісності форми і змісту тексту, сприйняття його як формального і змістового інтегрованого» [6, с. 186]. Членованість тексту «передбачає різні способи його поділу: графічний,

композиційно-змістовий, комунікативний, когнітивний» [18, с. 350]. Завершеність як текстова ознака «ставить межу розгортання тексту, виявляючи його змістовно-концептуальну інформацію, що імпліцитно або експліцитно міститься в назві» [15, с. 136]. У будь-якому тексті існують дві значеннєві ланки – це план змісту (смісл тексту) і план вираження (мовне оформлення тексту).

К. Паршак вважає, що «під текстом слід розуміти не зафіксоване на папері усне мовлення (непослідовне), а особливий різновид творення мовлення, що має параметри, відмінні від параметрів усного мовлення» [65, с. 196с].

Отже, є підстави вважати текст багатоаспектним явищем. Він структурований одиницями різних планів і рівнів. Г. Колшанський зазначає, що «закономірність інтересу сучасного мовознавства до вивчення тексту зумовлюється передусім прагненням пояснити мову як глобальне явище, як цілісний засіб комунікації» [40, с. 140].

Оскільки у сучасному мовознавстві важливого значення набуває дослідження тексту, то з огляду на це утворилась нова дисципліна – лінгвістика тексту. О. Селіванова зауважує, що лінгвістика тексту – це галузь мовознавства, «яка вивчає семіотичну, структурно-граматичну, семантико-змістову, комунікативно-прагматичну організацію текстів, їхню категорійну систему й мовні засоби її репрезентації» [72, с. 482]. Дослідниця зазначає, що об'єктом цієї дисципліни є тексти, а предметом – «їхня організація й функціональна природа» [72, с. 482].

О. Селіванова, систематизувавши наукові положення мовознавців про лінгвістику тексту, зауважує, що поштовхом для досліджень у цій галузі стала, «по-перше, теорія рівневого лінгвістичного аналізу Е. Бенвеніста; по-друге, потреба виходу за межі речення й мовної системи до сфери мовлення, тексту через орієнтацію наукового знання на нову, функціонально-комунікативну парадигму; по-третє, наявність у гуманітарних науках загальної теорії тексту» [72, с. 483]. Тільки в тексті найширше реалізується справжня сутність системи мови та всіх структур, які їй належать. Тільки на текстовій основі можна

дослідити функції одиниць усіх рівнів мови та їх комунікативно-прагматичний потенціал.

Кожен текст при дослідженні вимагає особливого підходу. Л. Бабенко виділяє такі основні підходи до дослідження тексту: «лінгвоцентричний; текстоцентричний; когнітивний; антропоцентричний» [4, с. 15].

Лінгвоцентричний підхід є традиційним, він орієнтує дослідника на дослідження функціонування мовних категорій та одиниць на підґрунті тексту. Джерелом вивчення при цьому підході можуть бути лексичні, фонетичні, граматичні, стилістичні одиниці. Проте лінгвоцентричний підхід не орієнтований на з'ясування функцій та комунікативно-прагматичної специфіки мовних одиниць у тексті [4, с. 15].

Текстоцентричний підхід базується на уявленні про текст як результат і продукт творчої діяльності [4, с. 16]. На думку Л. Мацько, мовознавці, використовуючи цей підхід, орієнтуються «на розгляд слова у мовленні. Тут межі семантичного простору мовної одиниці визначаються не тільки обсягом лексичного значення виокремленого слова, а й загальною семантикою, підтекстом та ситуацією мовного спілкування» [59, с. 218].

Суть когнітивного підходу полягає у сприйнятті мови як основного засобу вираження знань про світ. Як справедливо зауважує О. Селіванова, когнітивний підхід «має на меті дослідження змісту тексту шляхом моделювання когнітивних структур репрезентації знань, які зумовлюють породження й розуміння тексту» [72, с. 489].

Сьогодні головним принципом у науці, і лінгвістичній зокрема, є антропоцентризм, який зумовив мовознавців вивчати мову не просто як систему, а й засіб комунікації та впливу. На думку Т. Чрділелі, антропоцентризм «виводить людину на перше місце, а мову вважає її головною конститутивною характеристикою» [49, с. 38]. Інакше кажучи, через дослідження мови можна ширше пізнати суть людини, її погляди та її світогляд.

Домінанта антропоцентризму в наукових студіях сприяла формуванню когнітивно-дискурсивної парадигми сучасного мовознавства, яка «спрямована на

визначення способів репрезентації ментального світу людини у мові, на комунікативну компетенцію мовця й адресата, дискурсивні чинники вибору тієї чи іншої мовної форми маніфестації знань у тексті чи комунікативній ситуації» [49, с. 4]. Л. Лузіна наголошує на тому, що «відмінними рисами цієї парадигми є урахування і синтез ідей когнітивного напрямку, орієнтованого на розуміння діяльності людського розуму в його зв'язку з мовою, з ідеями комунікативної або функціональної лінгвістики (лінгвістики прагматично орієнтованої та дискурсивної), а також з ідеями семіотичного порядку» [55, с. 43].

О. Кубрякова акцентує увагу на тому, що адекватне пізнання мови та мовних засобів у контексті когнітивно-дискурсивної парадигми відбувається під час аналізу тексту в двох системах: на перетині когніції та комунікації [45, с. 325]. Ці процеси – когніція і комунікація – співвідносяться з думками, знаннями, оцінками людей, що об'єктивуються у певних мовних формах.

Як справедливо зауважує Л. Лузіна, «когнітивно-дискурсивна парадигма є спробою не тільки синтезувати різні погляди на один і той же об'єкт, але й дати об'єкту максимально повний та всебічний опис, враховуючи релевантні екстралінгвістичні фактори» [55, с. 44].

На думку Н. Таценко, «необхідність когнітивно-дискурсивної парадигми обумовлена природним загостренням зацікавленості вчених когнітивними основами процесу засвоєння реальності, процесами переробки та транспортування інформації з метою впливу на людську свідомість, становленням мовної особистості, а також тим, як створені нею в комунікативних системах інформаційні потоки перетворюються в складний системний продукт – дискурс» [84, с. 222].

Оскільки виникла необхідність аналізувати мову як засіб комунікативного впливу, предмет дослідження мовознавства розширився, доповнивши «лінгвістику мови лінгвістикою мовлення» [9, с. 19].

Як влучно зауважує дослідниця Т. Бехта, «комунікативні властивості мови вивчаються у поєднанні з ситуацією комунікації, включаючи її учасників, враховуючи культурно-історичні особливості та стереотипи; комунікативна

лінгвістика склалася шляхом екстраполяції власного об'єкта – дискурсу – на різні сфери знань у межах теорії комунікації, утворюючи нові мовознавчі дисципліни та їхні суміжні галузі – прагмалінгвістику, психолінгвістику» [9, с. 19].

Т. Бехта переконливо доводить, що «нова лінгвістична парадигма переносить акценти з вивчення мови як системи знаків на вивчення мовленнєвої діяльності та її результатів» [9, с. 19].

У контексті когнітивно-дискурсної парадигми, як стверджує дослідниця, художній текст є цілісним мовним продуктом та вивчається у сукупності з екстралінгвальними чинниками як «вербальний та знаково зафіксований продукт мовомислення, головна одиниця дискурсу» [9, с. 19]. Увага лінгвістичних досліджень спрямовується не на дослідження механізмів творення тексту, а на вивчення механізмів творення смислу (розуміння тексту).

Дискурс як лінгвістична одиниця є багатоаспектним і складним об'єктом дослідження. Сучасна дослідниця К. Серажим стверджує, що «дискурс – це складний соціолінгвістичний феномен сучасного комунікативного середовища, який, по-перше, детермінується його соціокультурними, прагматично-ситуативними, психологічними та іншими чинниками, по-друге, має «видиму» – лінгвістичну та «невидиму» – екстралінгвістичну структуру і, по-третє, характеризується спільністю світу, який «будується» впродовж розгортання дискурсу його репродуцентом (автором) та інтерпретується його реципієнтом (слухачем, читачем тощо)» [75, с. 13].

Дослідник Т. Дейк наголошує на важливості інтерпретативної позиції у дискурсі. На думку мовознавця, значущою є «не стільки сама ситуація, скільки її інтерпретація, уявлення про неї в учасників комунікації» [21, с. 156].

Мовознавець Ф. Бацевич, узагальнивши наукові трактування терміна «дискурс» іншими лінгвістами, дійшов висновку, що дискурс – це «сукупність мовленнєво-мисленнєвих дій комунікантів, пов'язаних з пізнанням, осмисленням і презентацією світу мовцем і осмисленням мовної картини світу адресанта слухачем» [7, с. 138]. Дослідник диференціює дискурс таким чином:

теле- і радіодискурс, газетний, рекламний дискурс, релігійний, політичний та літературний (художній) дискурс [7, с. 138–146]. Останній має безпосереднє відношення до нашої наукової розвідки, тому зупинимось на ньому докладніше.

К. Павлюченко визначає художній дискурс як «комунікативну взаємодію автора та читача, що відбувається у певному історичному і культурно-соціальному контексті» [63, с. 31]. Метою художнього дискурсу, як влучно зазначає О. Семенюк, є «вплив письменника на систему цінностей, знань та переконань читача за допомогою свого твору» [73, с. 8].

Як справедливо зауважує Л. Приблуда, «основним призначенням художнього дискурсу є емоційно-вольовий та естетичний вплив на тих, кому він адресований, тому головним конститутивним фактором є його прагматична сутність. Функціонування художнього дискурсу неможливе поза діалектичними відносинами: письменник – художній твір – читач» [67, с. 299].

Взаємодія письменника і читача позбавлена реальних комунікативних умов. Незважаючи на відсутність контакту, комунікативний вплив автора на адресата є продуктивним, якщо творець художнього слова добре знає мову, увиразнює й індивідуалізує лінгвальні засоби [70, с. 86].

На думку Ю. Руснак, «текстова тканина художнього дискурсу становить синтез авторського та персонажного мовлення; письменник добирає образи, художньо їх інтерпретує, щоб досягти естетичного впливу на читача» [70, с. 86]. Відтак об'єктивна дійсність у художньому дискурсі репрезентована через суб'єктивне сприйняття письменника.

Отже, дискурс є інтегральним феноменом, мисленнєво-комунікативною діяльністю, яка характеризується єдністю мовлення та ситуації. Це «занурений» у життя текст [49, с. 17].

У контексті когнітивно-дискурсної парадигми сформувалися новітні наукові дисципліни – дискурс-аналіз, теорії дискурсу, дискурсивна лінгвістика та ін. Ці галузі знань значно вплинули на формування нових підходів до

вивчення тексту, з-поміж яких Л. Бабенко виділяє дериваційний, комунікативний, психолінгвістичний, прагматичний [4, с. 16].

Прагматичний напрям передбачає дослідження тексту як мовленнєвого акту, який реалізується з певними цілями, використовуючи мовні засоби впливу на адресата [4, с. 20]. Дериваційний підхід до дослідження тексту полягає у тому, що в основі текстотворення задіяний процес мислення. В основі комунікативного підходу до вивчення тексту – його розуміння як комунікативної одиниці, засобу мовленнєво-мисленнєвої діяльності, який з'являється у процесі комунікації. Психолінгвістичний підхід до дослідження тексту засвідчує аналіз функціонування мови та розгляд мовних одиниць як елементів «психологічної реальності» [4, с. 16]. На думку С. Куранової, психолінгвістичний підхід спрямований на вивчення «процесів утворення, сприйняття та формування мовлення у їх взаємодії із системою мови, а також розробляє моделі мовленнєвої діяльності та психофізіологічної мовленнєвої організації людини» [48, с. 8].

Як переконливо доводить Л. Бабенко, психолінгвістичне дослідження тексту спирається на уявлення про нього як про двоєдиний процес породження і сприйняття, що покладений в основу комунікативної діяльності: «текст – це одночасно і результат мовної діяльності, його продукт, і сам процес створення тексту, внаслідок чого текст за своєю природою є процесуальним та динамічним» [4, с. 16–17].

Комунікативна реалізація тексту як цілісної одиниці мовного спілкування встановлюється його «стилістико-типологічними параметрами», а організація тексту «цілком залежить від функціонально-стилістичних норм» [4, с. 13]. Саме у галузі функційної стилістики найширше здійснено типологію текстів, що враховує функційне призначення.

Кожен текст виявляє ознаки певного функційного стилю. С. Єрмоленко наголошує на тому, що «стиль – це не лише одиниці мовної системи, а й принципи їх комбінування, настанови, конструкти, за якими організовується текст» [28, с. 115]. Тому важливо ідентифікувати ці принципи.

Існує думка про те, що стиль – це «одна з підсистем мови, яка відрізняється від інших її підсистем лексично, фразеологізмами, структурою речень, мовних зворотів тощо» [24, с. 54–55].

Нам імponує тлумачення, яке подає І. Кочан про функційний стиль. Дослідниця визначає його як «суму елементів мови, які особливостями свого співвідношення (мотивованого екстралінгвально) позначають якийсь вид реалій мовної дійсності. Тому різниця між стилем і текстом відсутня. Однак це не зовсім так. Може бути мова про тексти різних функційних стилів» [43, с. 50].

Традиційно виділяють такі основні функційні стилі сучасної української літературної мови, як-от: офіційно-діловий, науковий, розмовно-побутовий, публіцистичний, конфесійний, епістолярний та художній.

Кожний із вищезазначених стилів «характеризується принципами відбору, комбінації і трансформації мовних засобів, диференційними ознаками (відхиленнями від інших стилів), своїми стильовими і стилістичними нормами» [60, с. 148]. Кожному стилю підпорядковується відповідна система жанрів, що формується за певними підстилями.

На думку С. Єрмоленко, функційні стилі є багатоплановими, оскільки «вони становлять складні нелінійні системи, у яких віддзеркалюється стан літературної мови, її часовий зріз, тобто наявний історичний аспект, історія культури, а також прагматичний аспект – оцінка мовця, його сприймання» [28, с. 4].

Офіційно-діловий стиль функціонує з метою регулювання ділових, офіційних стосунків мовців і вирізняється офіційністю, точністю, стандартизованістю, логічністю, стислістю та іншими ознаками. Реалізується цей функційний стиль у таких жанрах, як тексти законів, указів, протоколів, звітів. Для офіційно-ділового стилю характерними є такі мовні ознаки: використання спеціальної термінології, високої стандартизації вислову, мовних штампів і канцеляризмів.

Науковий стиль «використовується з пізнавально-інформативною метою в сфері науки, техніки, освіти й обслуговує науково-технічну, навчальну

діяльність мовців» [39, с. 92]. Характеризується він такими основними стильовими ознаками, як інформативність, точність, об'єктивність викладу, лаконічність, аргументація, узагальнення тощо. І. Кочан з-поміж специфічних мовних ознак наукового стилю виділяє такі, як використання спеціальної та загальнонаукової термінології, іншомовних запозичень, «синонімічних дублетів», часткове вживання обмеженої кількості видо-часових форм дієслівної лексики [43, с. 319]. До основних жанрів цього функційно-стильового різновиду належать такі, як-от: монографія, підручник та ін.

Публіцистичний стиль обслуговує суспільно-громадське, політико-ідеологічне та культурне життя мовців. Це стиль засобів масової інформації та пропаганди [39, с. 126]. Публіцистичний стиль характеризується доступністю, закличністю, стислістю, образністю, емоційністю тощо. Основні мовні ознаки цього функційного стилю, на думку Л. Мацько, – «це сплав елементів наукового, офіційно-ділового, художнього стилів; з одного боку, у ньому широко використовується суспільно-політична лексика, політичні заклики, гасла, точні найменування (подій, дат, учасників, місця), а з іншого – багатозначна образна лексика, що здатна привернути увагу читача і вплинути на нього, художні засоби – тропи і фігури» [60, с. 272]. Реалізується публіцистичний стиль у таких жанрах, як стаття, виступ, есе та ін.

Розмовно-побутовий стиль – це «особливий і найдавніший різновид усного літературного мовлення, що виявляється в неофіційній сфері суспільних стосунків і виконує функцію повсякденного спілкування людей у побуті, на роботі, в особистому та громадському житті» [39, с. 133]. Головними ознаками цього функційно-стилістичного різновиду є неофіційність, невимушеність, ситуативність спілкування, емоційність, експресивність тощо. З-поміж мовних засобів розмовно-побутового стилю виокремлюють такі : побутова лексика, емоційно-забарвлені та просторічні слова, фразеологізми, звертання, вигуки, жаргонізми тощо.

Епістолярний стиль не має чітко окреслених меж щодо сфери використання (побут, виробництво, наука, інтимне життя, мистецтво та ін.).

Головне його призначення – у формі листів обслуговувати заочне спілкування людей. Цей функційний стиль «здійснює апелятивну функцію мови, що полягає у звертанні до адресата з бажанням увести його в коло певних подій, з метою поінформувати про щось, викликати почуття, співзвучні з емоційним настроєм автора» [39, с. 38]. Основними ознаками текстів епістолярного стилю є «персональність, цілеспрямованість інформації переважно на конкретного адресата, втаємничення її, авторське «я» [95, с. 108].

Конфесійний стиль – це «функціональний різновид літературної мови, який обслуговує сферу релігійних стосунків, релігійні потреби суспільства і поширений у культових установах» [39, с. 69]. Головне призначення цього функційного стилю – апелювати до внутрішніх почуттів та переживань, «допомагати віруючим у спілкуванні їхніх душ з Богом» [60, с. 288]. Характеризується він такими ознаками, як урочистість, пишномовність, піднесеність, канонічність конструкцій, емоційність. З-поміж жанрів конфесійний стиль : молитва, проповідь, літургія, псалми [95, с. 119]. Його мовне наповнення складає церковно-релігійна лексика, метафоризація, алегорійність, повтори, словами з переносним значенням тощо.

Виняткове місце серед функційних стилів посідає художній стиль. Як справедливо зауважує Л. Мацько, художній стиль «започаткував розвиток нової української літературної мови на народнорозмовній основі; багатством засобів і довершеністю мовлення, текстами художньої літератури цей функційно-стилістичний різновид засвідчує високий рівень розвитку сучасної української літературної мови, представляє її у мовному просторі; художній стиль є серцевиною стилістичної системи національної мови» [60, с. 247]. З-поміж головних ознак текстів художнього стилю дослідниця виділяє образність, поетичність, експресію як інтенсивність відтворення, естетику мовлення, зображуваність (конкретно-чуттєвий опис дійсності – людей, явищ, природи, понять, властивостей, якостей, відношень). У стилі художньої літератури, вважає дослідниця, «усе втілюється крізь призму соціальної орієнтації, інтелекту, світогляду і світовідчуття, образ автора, сприйняття читача. Тому в

художньому стилі (зокрема, в художніх творах), крім об'єктивності реального світу, існує й суб'єктивність сприйняття його людиною» [60, с. 250].

Основною особливістю текстів цього функційно-стильового різновиду мови є образність, яка і визначає специфіку здійснення лінгвістичного аналізу художнього тексту. Образність – це засіб передавання думки через художні образи, які відтворюють незвичне розуміння та сприймання людиною життя і себе в ньому. Зазначена риса, на думку П. Дудика, «звичайно стосується емоційної сфери людини, позитивно чи негативно налаштовує її щодо інших, спонукає до словесної відповіді, певної фізичної дії, роздумів, міркувань; образність протиставляється мовленню звичному, нетропеїчному, позбавленому переносності» [24, с. 316]. Образність, як стверджує дослідник, «у своєму типовому і найповнішому вияві представлена в усіх жанрах художньої літератури» [24, с. 316].

Взаємодіючи в системі художнього тексту, усі мовні засоби створюють поліфонічний образ, який впливає на свідомість людини. Як переконливо доводить І. Кочан, «саме цей вплив і визначає ступінь дієвої образної системи того чи іншого твору, адже образ відбиває і конкретизує наш життєвий досвід, наші зорові, чуттєві, слухові враження, певною мірою узагальнює і дуже часто доповнює його; образам притаманне яскраве емоційне забарвлення, тому образність художнього мовлення досягається незвичним поєднанням слів, вживанням їх у переносному значенні, що міститься в основі метафоризації» [43, с. 105]. Це, на думку дослідниці, найпоширеніший спосіб для створення образності в художньому тексті.

Художній образ, як вважає Н. Алексеєнко, є «найважливішим компонентом твору, оскільки поєднує ідейний зміст твору і художній матеріал; у системі художніх образів відбивається світогляд письменника, його ставлення до зображуваного; саме це дозволяє говорити про об'єктивно-суб'єктивний характер образної структури художнього твору; своє відображення образна структура твору знаходить у мовному матеріалі» [2, с. 10].

Головне призначення художнього стилю, як вважає Л. Мацько, – «впливати засобами художнього слова через систему образів на розум, почуття і волю читачів, формувати ідейні переконання, моральні якості та естетичні смаки» [60, с. 250].

Дослідник Ю. Арешенков вказав ряд специфічних рис художнього стилю: «містить не лише семантичну, але й естетичну інформацію, в якій виражається емоційно-оцінне та експресивно-оцінне ставлення до зображуваного; має абсолютну антропоцентричність, коли все зображуване моделюється для пізнання людини; є принципово полісемантичним (неоднозначним) за наявності інваріантного ядра; характеризується імпліцитністю, тобто прихованим у підтексті змістом, що створює семантичну багатоплановість твору» [3, с. 6].

Художній текст як явище мистецтва слова є комплексним. Вивчаючи особливості цього функційно-стильового різновиду мови, М. Крупа зазначає, що художній текст – це явище «мистецьке і психологічне, інтелектуальне і соціальне; це своєрідний мовленнєво-словесний акт між автором і читачем, що здійснюється з допомогою слова» [44, с. 18].

Важливо відрізнити художні тексти від текстів інших функційних стилів. Перебуваючи в опозиції один до одного, функційні стилі протиставляються призначенням, сферою, впливом, базою, маркованими мовними засобами. Разом вони формують стилістичну систему національної мови, де кожний зі стилів «займає своє стилістичне поле з виразним центром і периферією та розмитими, рухливими, «живими» межами у вигляді ситуаційних, галузевих чи жанрових різновидів» [60, с. 157]. Художній стиль займає особливе місце у цій системі. Як відомо, мовні одиниці, які використовуються у тому чи іншому стилі, є різнотипними. Розрізняють стилістично марковані мовні одиниці, які належать до окремого стилю мови, і стилістично немарковані мовні одиниці, що вживаються в усіх стилях і формах мови.

Художньому стилю властива своя специфіка, яка полягає у тому, що до цього функційного різновиду можуть включати елементи інших стилів, оскільки він здатний поєднувати і загальномовні компоненти, і творчі. Це

залежить від бачення самого письменника, його поглядів та манери викладу. Оскільки художньому відтворенню підпорядковуються усі сфери життя людини, то художній стиль літературної мови вважають за своєю природою багатостильовим. Художньо-образне зображення навколишнього світу і життя людини в ньому, на думку мовознавця П. Дудика, «не повинно бути менш точним чи менш імовірним, ніж нехудожнє, необразне; відмінність між ними полягає у своєрідних способах і засобах зображення» [24, с. 84]. У творі художньої літератури також необхідна точність, оскільки без неї індивідуального, типізованого образу, пейзажних картин не створити. Справжнім виявом художнього мислення та його художньо-мовленнєвого відтворення є художня, мистецька, зображувальна точність у використанні епітетів, метафор, синонімів, синекдох тощо.

Заслуговує на увагу узагальнення дослідника Ю. Арешенкова, який зазначає, що текстам інших функційних стилів притаманний автоматизм, тобто обмежені висловлювання, які підпорядковуються певним закономірностям та правилам побудови. Художньому тексту, як вважає мовознавець, «притаманна актуалізація, тобто незвичне використання певних мовних засобів, що привертає до них увагу читача/слухача» [3, с. 7]. За таких умов, на думку Ю. Арешенкова, тексту художнього стилю властивий високий рівень естетичності, тобто «згармонізованості форми викладу з його змістом та найдоцільнішим добором мовних засобів» [3, с. 7].

Від усіх інших функційних стилів художній відрізняється особливою емоційністю, багатством тематичного простору, розмаїттям мовних засобів, що формують мовленнєву самобутність художнього стилю.

Саме в художньому функційно-стильовому різновиді найбільше виявляється індивідуальний стиль письменника, що у широкому розумінні «є сукупністю мовно-когнітивних механізмів створення текстового простору певним автором, що відрізняє його дискурс від інших» [11, с. 23].

Р. Гром'як та Ю. Ковалів поняття «індивідуальний стиль» трактують як «іманентний (властивий його внутрішній природі) прояв істотних ознак таланту

в конкретному художньому творі, мистецька документалізація своєрідності світосприйняття певного автора, його нахилу до ірраціонального чи раціонального мислення, до міметичних принципів (принципів уподібнення) чи розкучого образотворення, його естетичного смаку, що в сукупності формують неповторне духовне явище» [53, с. 312].

Як справедливо зауважує О. Костецька, «попри те, що митець послуговується національною мовою, для реалізації свого художнього задуму, вираження власного ходу думок і почуттів він приносить у мову і певне суб'єктивне нашарування, ретельно добирає індивідуальні мовні одиниці, що залежать від його лінгвістичних смаків, він пропонує оригінальні синтаксичні конструкції та новотвори, демонструє лексичні пріоритети, нестандартність стилю». Тому, на думку дослідниці, «у художньому мовленні письменника реалізується його індивідуальна творча манера, його індивідуально-мовна картина світу» [42, с. 196].

Своєрідність авторського ідіостилу взаємодіє з лінгвостилістичними властивостями будь-якого художнього тексту, оскільки саме письменник вирішує, якому з мовних засобів (лексичних, морфологічних, синтаксичних, стилістичних) надати перевагу для реалізації свого задуму.

Автор не лише обирає конкретні мовні засоби, він розмірковує над ними. І саме це дає йому можливість демонструвати читачам індивідуальні художні образи, які відображають його ідеологію та світобачення, які він передає за допомогою окремих мовних засобів.

Художній стиль має розгалужену систему мовних засобів. Йому властиве «використання найрізноманітнішої лексики, зокрема слів, що описують повсякденне життя, побут людей, а також емоційно-забарвлена та образна лексика. Значно менше цей стиль презентує термінологічні назви та абстрактні слова» [31, с. 14].

Широко у художньому стилі представлені тропейчні слова, тобто з переносним, образним значенням (епітети, метафори, порівняння, гіперболи та ін.), якими індивідуалізується та забарвлюється художній текст. Часто у таких

текстах використовуються фразеологізми, прислів'я, приказки, «крилаті» вислови; широко вживається розгалужена синоніміка, антоніми, омоніми, архаїзми, історизми тощо.

До граматичних особливостей цього функційно-стильового різновиду належить «синтаксична варіативність речень, яка є необмеженою строгими нормами; використання менш ускладнених фраз; застосування речень різного інтонаційного забарвлення та різної модальності; вживання незакінчених, обірваних конструкцій, слів-речень; наявність словосполучень різних видозмін» [24, с. 82].

На думку Н. Лисенко, специфічною особливістю художньої літератури є «чітка спрямованість на естетичну трансформацію будь-яких мовних засобів на усіх рівнях, що дозволяє посилювати їх зображально-виражальні характеристики, відтворюючи максимально повно художній зміст, а також індивідуально-особистісні (стильові) характеристики мови художніх творів» [51, с. 333].

За допомогою мовних одиниць різних рівнів у процесі їх комбінування та відбору автор художнього тексту намагається реалізувати свій ідейно-художній задум.

Художній стиль, втілений у формі поезії, прози та драми, які поділяють на певні жанри: прозові (роман, повість, оповідання); ліричні (поезія, пісня, гімн, елегія); драматичні (комедія, драма, мелодрама, водевіль); комбіновані (ода, драма-феєрія, усмішка) [11, с. 54–55].

Зокрема об'єктом нашого лінгвістичного дослідження стала художня проза, якій властиві найширші зображальні можливості та розгалужена структура. На думку І. Кочан, прозовому твору характерна «орієнтація на природність оповіді – деталізація опису, відтворення інтонації, що дає змогу якнайконкретніше розкрити ідейний зміст твору» [43, с. 103].

Одним із основних прозових різновидів епосу є роман, великий і складний за побудовою художній твір, у якому змальовуються життєві події,

широко розкривається історія формування характерів героїв, їхня психологія, побут тощо [78, с. 876].

Цей епічний жанр може втілюватись у таких різновидах, як соціально-побутовий, історичний, детективний, пригодницький та інші. Звернемо увагу на психологічний різновид роману, оскільки предметом нашого дослідження стали мовні засоби, які презентують психологізм.

Головним призначенням психологічного роману є відображення внутрішнього психоемоційного стану персонажа. Враховуються такі психологічні фактори, як почуття, переживання, емоції, свідомість, інтелектуальні зусилля героїв тощо. Психологічний твір демонструє особистісні конфлікти крізь призму почуттів та емоцій художніх персонажів. У такому тексті зовнішній сюжет (подієвий) переноситься на внутрішній (психологічний). Тобто внутрішнє зображення душі виходить на перший план. Тому важливо виокремити таке поняття, як «психологізм».

Ю. Ковалів тлумачить психологізм як «передавання художніми засобами внутрішнього світу персонажа, його думок, переживань, зумовлених зовнішніми і внутрішніми чинниками» [37, с. 292]. Психологізм, як вважає дослідник, «орієнтує увагу письменника (читача) на внутрішній світ людини з найтоншими душевними порухами, надає їй експресивного характеру, інтровертивності» [37, с. 292].

Як переконливо доводить А. Єсін, психологізм є «засобом емоційно-образного впливу на читача. Через докладний і глибокий опис психологічних процесів читач долучається до неминущого людського змісту художньої літератури. Освоюючи важкі ідейно-моральні пошуки літературних героїв, будь-яка людина отримує можливість долучитися до їхнього духовного досвіду, а тим самим – збагатити власний досвід, зіставити його з духовним життям людства» [25, с. 28].

Отже, художній стиль є серцевиною стилістичної системи сучасної української літературної мови. Він є багатостильовим, оскільки, на відміну від інших функційних стилів, може містити і поєднувати елементи інших

функційно-стильових різновидів. Художній стиль вирізняється своєю естетикою мовлення, експресією, емоційністю, розмаїттям мовних засобів тощо. Але основною його ознакою є образність, яка і визначає специфіку здійснення лінгвістичного аналізу художнього тексту.

1.2. Особливості здійснення лінгвістичного аналізу текстів художнього стилю

У словнику основних лінгвостилістичних понять і категорій лінгвістичний аналіз тексту визначено як «аналіз будь-якого тексту як продукту мовно-розумової діяльності людини із застосуванням лінгвістичних методів і прийомів з метою виявлення його структурно-сміслової єдності, комунікативної спрямованості та інтерпретації впорядкування мовних засобів для вираження його цілісного змісту» [39, с. 74].

На думку професора І. Ковалика, лінгвістичний аналіз тексту є окремою науковою дисципліною, яка «вивчає лінгвістичні одиниці, спираючись на зв'язки або відношення між ними, встановлені у межах однієї мови в певний період її розвитку, тобто на певному синхронному зрізі» [87, с. 270–271]. Ця галузь, як вважає мовознавець, дає нам можливість точно зрозуміти зміст тексту, розкрити його «жанрово-хронологічну приналежність, виявити індивідуально-художні особливості мовленнєвої практики кожного письменника» [87, с. 270–271].

Об'єктом лінгвістичного аналізу може бути будь-який тип тексту за жанрово-стильовою приналежністю (художній, офіційно-діловий, науковий, публіцистичний тощо, а також діалог, усний виступ та ін.).

Предметом лінгвістичного аналізу як наукової дисципліни є «зв'язний текст, моделі побудови зв'язного мовлення, інтегрування тексту лінгвістичними одиницями різного рівня (фонетичного, лексичного, граматичного та ін.), а також надання характеристики змістовим категоріям, текстотворчим засобам, визначення їх впливу на стиль тексту» [39, с. 74].

Як влучно зазначає Т. Єщенко, лінгвістичний аналіз тексту «покликаний віднаходити та описувати систему його категорій, визначати своєрідні мовні складники змісту та форми, висвітлювати різновиди зв'язків між окремими частинами та усталеними правилами вираження й експлікації цих зв'язків» [30, с. 9].

Заслуговує на увагу думка Н. Купини, яка мету лінгвістичного аналізу тексту пов'язує із «виявленням системи мовних засобів, за допомогою яких передається ідейно-тематичний та естетичний зміст тексту, виявлення залежності відбору мовних засобів від прогнозованого автором ефекту мовного впливу» [47, с. 3].

Завдання лінгвістичного аналізу тексту, за І. Коваликом, – «виявляти на основі комплексного лінгвістичного аналізу систему співфункцій усіх мовних одиниць та їх категорій, що беруть участь у створенні системи образів у певному тексті» [87, с. 270].

Щоб здійснити «мовну інтерпретацію словесного цілого» у ході лінгвістичного аналізу тексту, «необхідно володіти філологічною компетенцією, яка базується на розумінні понять лінгвокультурології, семіотики, комунікативної прагматики, когнітології, психолінгвістики тощо» [96, с. 9].

Лінгвістичний аналіз тексту (нехудожнього і художнього), як слушно зауважує Т. Яблонська, може бути повним і частковим [96, с. 10]. Повний передбачає аналіз текстоутворювальних чинників і текстових категорій – цілісності, інформативності, членування (об'ємно-прагматичне, контекстно-варіативне), засобів зв'язності в тексті, образу автора, категорій інтеграції та завершеності. Частковий же лінгвістичний аналіз тексту, як зауважує Т. Яблонська, передбачає вивчення одного аспекту тексту, або його частини – «лінгвістичний аналіз певного різновиду тексту або засобів зв'язку в тексті, категорій часу і простору, способів їхньої реалізації у тексті, своєрідності фонетичного, лексичного, синтаксичного, ритмо-мелодійного, графічного, образного рівнів інтегрування тексту, способів його членування, тональності та

оцінності у тексті, способів передачі підтекстової інформації, засобів вираження авторської позиції й образу автора в тексті тощо, або різноаспектний аналіз одного ССЦ» [96, с. 10]. Частковий аналіз не дає цілісного розуміння про реалізовану в тексті ідею та адекватного сприйняття його змістового плану. Повний же лінгвістичний аналіз тексту досліджує усі мовні рівні в їх єдності та взаємодії з ідейною, тематичною, змістовою та образною частиною [50, с. 66].

Повний лінгвістичний аналіз тексту мовознавці здійснюють за допомогою певних методів, прийомів та принципів дослідження. На думку М. Крупи, з-поміж загальних методів дослідження виділяють: порівняльний, семантико-стилістичний, стилістико-статистичний, метод стилістичного експерименту [44, с. 23].

Крім загальних методів дослідження, лінгвістичний аналіз, як вважає М. Крупа, передбачає застосування притаманних лише йому методів, зокрема: «метод «слово-образ (мікрообраз)», суть якого полягає у виявленні того комплексу мовних засобів різних рівнів з усіма стилістико-смысловими нюансами, який служить для створення конкретного мікрообразу; метод комплексного аналізу тексту, який забезпечує лінгвістична категорія образу автора; метод повільного прочитання тексту, що передбачає лінгвістичне опрацювання кожної мовної одиниці з метою обґрунтованої мотивації авторського відбору; метод лінгвістичного аналізу за мовними рівнями; метод комплексного дослідження позатекстових факторів: мовне оточення (з віку немовляти), освіта, лектура та ін., який передбачає виявлення у тексті тематичних і стильових домінант, образно-асоціативних полів, ключових слів та наскрізних образів; метод естетичного спостереження над словом; метод компонентного аналізу безпосередньо спрямований на розкриття семантичних основ образності, парадигматики естетичних значень; метод дослідження лексико-семантичних полів; контекстний та інтертекстуальний метод аналізу мовних одиниць, який дозволяє простежити функціонування наскрізних образів, мовних знаків культури у горизонтальному та вертикальному контексті української та світової словесності» [44, с. 23–24]. Використання цих методів

дослідження дає можливість всебічно проаналізувати текст з погляду лінгвістики.

Як зауважує Р. Стефурак, основними прийомами лінгвістичного аналізу є «візуальне й акустичне сприймання тексту; сегментування, спостереження над мовними елементами всіх рівнів; вибір і систематизація матеріалу відповідно до актуалізованих мовних засобів; лінгвістичний коментар мовних явищ відповідно до специфіки тексту; лінгвістичний експеримент як один із прийомів аналізу тексту; поняття про статистичні прийоми аналізу тексту» [82, с. 58].

Лінгвістичний аналіз, на думку С. Форманової, здійснюють на засадах таких принципів: аналіз твору за трьома аспектами: ідейний зміст – образ – мова; конкретно-історичний підхід до тлумачення тексту, що передбачає культурно-історичний коментар; розрізнення у тексті фактів нормативних та різного роду відхилень від норми, фактів загальномовних та індивідуальних, авторських та їх відповідна оцінка; розуміння поетичної мови як особливої форми естетичного засвоєння дійсності; активна роль читача (інтерпретатора) тексту; тлумачення тексту повинно проводитись з урахуванням поставленої мети і завдань, рівня знань та особливостей тексту» [88, с. 10–11].

Заслуговують на увагу положення дослідниці Р. Стефурак, яка виокремлює об'єктивні та суб'єктивні фактори, що, як вважає мовознавець, «зумовлюють характер відбору та організації мовних засобів у тексті» [82, с. 54]. До об'єктивних факторів, на думку Р. Стефурак слід віднести період, епоху, час створення тексту, мовну норму. До суб'єктивних факторів дослідниця відносить належність тексту до певного стилю та жанру, ситуацію (фрагмент дійсності, який спостерігається у тексті), тип викладу, характер персонажів, ідейну та естетичну спрямованість тексту [82, с. 54].

Т. Єщенко наголошує на важливості здійснення лінгвістичного аналізу художнього тексту, оскільки таке дослідження «сприяє встановленню специфічних мовних засобів, які відображають авторську позицію, дають змогу висвітлити закономірності організації текстів, що належать до різних

літературних жанрів, а також вирішити окремі питання української поезики» [30, с. 13].

Лінгвістичний аналіз художнього тексту – це дослідження, у ході якого мовознавці вивчають художній текст «як естетичне ціле, як закриту систему складної внутрішньої організації, всі елементи якої перебувають у тісній взаємодії й підпорядковані авторському задумові в передачі певної естетично-пізнавальної інформації» [39, с. 74].

Відмінність між лінгвістичним аналізом нехудожнього і художнього тексту, на думку І. Кочан, полягає у тому, що «для текстів нехудожніх достатньо знати граматику мови, а для з'ясування смислу художніх текстів необхідно виявити підтекст, систему авторських прийомів вираження смислу, з'ясувати естетику образності» [43, с. 27].

Р. Стефурак переконує, що лінгвістичний аналіз художнього тексту «спрямований на висвітлення його основних категорій, таких як інформативність, зв'язність, цілісність, імпліцитність, описовість тощо; а також факторів, що формують ідейно-смисловий пласт художньої канви, виявляють систему естетичних співфункцій усіх мовних одиниць, які беруть участь у створенні образів твору; допомагають декодувати особливий креативний потенціал лінгвістичних одиниць різних рівнів на певних етапах сприймання тексту» [82, с. 85]. Тому предметом лінгвістичного дослідження художнього тексту є виокремлення та аналіз системи різнорівневих мовних одиниць, які наявні у підібраних для дослідження творах [23, с. 6].

На думку Л. Рожило, головне завдання такого аналізу полягає в тому, щоб «встановити, яке призначення різних мовних засобів у реалізації ідейно-образних і естетичних настанов твору, якими є способи й умови їх використання, з'ясувати вплив індивідуально-творчої манери митця, функціональну ускладненість мовних одиниць у порівнянні з фактами і явищами загальномовної системи» [69, с. 24].

Інакше кажучи, лінгвістичний аналіз художнього тексту полягає у тому, щоб з'ясувати, наскільки мовна організація у тексті відповідає змістовому та

цільовому призначенню твору, з'ясувати, наскільки вона демонструє авторську концепцію.

Як справедливо зауважує І. Кочан, у ході лінгвістичного аналізу художнього тексту необхідно установити, «яке завдання висував перед собою автор, з яких мовних засобів побудований твір, мотив їх вибору; чому певний твір може мати (чи має) багато тлумачень, які факти породжують різноманітність тлумачень, які позатекстові чинники необхідні для з'ясування того, що приховує автор, які пояснення потрібні для адекватного письменницького розуміння художнього твору» [43, с. 52–53]. Відповідь на ці запитання, на думку дослідниці, дає всебічний та об'єктивний лінгвістичний аналіз художнього тексту.

Аналіз мовних засобів художнього тексту, на думку Т. Яблонської, пов'язаний з «характеристикою прийомів мовно-естетичного використання автором мовних елементів різних рівнів; методологічною основою аналізу є визнання єдності форми і змісту як двох неподільно пов'язаних частин твору, що визначають його цілісність і значущість» [96, с. 14].

Основними етапами лінгвістичного аналізу художнього тексту, як вважає Т. Яблонська, є «з'ясування загальної художньої ідеї тексту та аналіз мовних засобів усіх рівнів» [96, с. 14].

Правильність визначення художньої ідеї, як справедливо зауважує М. Крупа, «підтверджується аналізом мовних засобів усіх рівнів : лексичного складу художнього тексту, граматичних форм та тропів, а також ритму, рими і звукового складу – мовних рівнів, семантика яких встановлюється на рівні підсвідомого» [44, с. 25].

Заслуговують на увагу міркування Л. Новикова, який переконливо доводить, що одне з принципово важливих питань, що виникають у ході лінгвістичного аналізу художнього тексту, – це глибинне тлумачення твору, характер і обсяг інформації, що повідомляється про той чи інший лінгвістичний або екстралінгвістичний факт [62, с. 21]. Звичайно, глибина тлумачення буває різною і залежить від значущості самого факту, який може бути в тексті

центрального або, навпаки, другорядним. Однак необхідно наголосити, що характер тлумачення тексту визначається насамперед принципом аналізу художнього питання про глибину тлумачення тексту, що має методичну доцільність [62, с. 21–22].

Глибинний аналіз художнього тексту, на думку І. Кочан, передбачає предметний, образний та ідейний аналіз [43, с. 390]. Предметний аналіз викриває тематичну своєрідність тексту. Образний смисл, як зазначає дослідниця, «розчленовується на образно-зображувальний смисл та образно-оцінний смисл». Тому образний аналіз вивчає особливості асоціативно-образної побудови тексту. Ідейний рівень досліджує авторську концепцію, яка підпорядковується таким екстралінгвальним факторам, як світогляд автора, його творчий метод та угруповання, у якому він фігурує [43, с. 390–391].

Залежно від глибинної проникливості у зміст твору О. Линтвар розрізняє такі види лінгвістичного аналізу художнього тексту: лінгвістичний коментар, частковий і повний порівневий лінгвістичний аналіз, лінгвопоетичний розбір тексту [50, с. 65].

Лінгвістичний коментар передбачає ідентифікацію та коментування у тексті художнього твору складних для сприйняття фрагментів. Мовне коментування, на думку Т. Яблонської, є «супроводом до цілісного аналізу тексту» [96, с. 10].

Мовна система створюється з мовних одиниць та мовних рівнів. Порівневий лінгвістичний аналіз спрямований на вивчення функційно-стильового призначення мовних одиниць різних рівнів у тексті. Кожний із рівнів може стати предметом для лінгвістичного аналізу. Оскільки порівневий лінгвістичний аналіз ставить за мету визначити своєрідність взаємозв'язку змістовного і формального аспекту художнього тексту, він характеризується глибинним значенням. Специфіка порівневого аналізу визначається в ідентифікації особливостей вживання автором конкретних мовних одиниць, поясненні їх незвичайної мовної і композиційної організації, дослідженні

функцій та комунікативно-прагматичної специфіки на різних рівнях мовної системи [50, с. 66].

Особливо дослідники наголошують на важливості лексичного рівня системи мови, оскільки лексичне наповнення будь-якого тексту становить основу і виявляє тісний зв'язок із його ідейно-тематичним змістом.

Заслуговує на увагу думка Л. Бабенко, яка зауважує, що у ході лінгвістичного аналізу художнього тексту у виділенні структурних його рівнів спостерігається суперечність, що, за словами дослідниці, зумовлена «об'єктивно – складністю тексту як об'єкта вивчення та суб'єктивно – вихідною науковою позицією дослідника» [4, с. 36].

Розрізняють такі мовні рівні: звуковий, фонологічний, акцентний рівень мови, морфемний, синтаксичний, лексичний, або семантичний, стилістичний, графічний, орфографічний, пунктуаційний [24, с. 15–16].

Л. Бабенко під час лінгвістичного аналізу виокремлює такі рівні дослідження художнього тексту, як «ідейно-естетичний рівень дослідження, жанрово-композиційний, власне мовний; естетичний, метричний; суперсегментні рівні (ритмічний, ритмомелодійний); композиційно-синтаксичний; рівень фабули, ідей тощо» [4, с. 36–37]. На думку дослідниці, «якщо спробувати узагальнити різні підходи до виділення рівнів тексту, релевантних для його лінгвістичного аналізу, і відповідно текстових одиниць, то можна назвати три основні підходи дослідження тексту: функціонально-лінгвістичний (структурно-мовний), текстовий (структурно-семантичний), функціонально-комунікативний» [4, с. 37].

Функціонально-лінгвістичний підхід до вивчення тексту, як переконливо доводить О. Селіванова, передбачає «аналіз множинної функціональної природи мовних явищ, виходячи з їхньої семантики, структури, взаємодії з іншими одиницями, категоризації, функціонування у мовленні» [71, с. 89].

Текстовий підхід, на думку Л. Бабенко, «полягає в розумінні тексту як унікального структурно-текстового цілого, що має власну одиницю – складне синтаксичне ціле, яке розглядається без урахування середовища його

функціонування та авторства, і в основу виділення якого можуть бути покладені різні критерії: лексико-синтаксичні засоби зв'язку, спосіб викладу інформації, типи синтаксичних конструкцій, актуальне членування, комунікативне завдання тощо» [4, с. 37–38].

Центральною проблемою функціонально-комунікативного підходу, як вважає О. Селіванова, є «дослідження функцій об'єкта вивчення, питання про його призначення, особливості його природи в ракурсі виконуваних ним завдань, його здатність до виконання цих завдань» [72, с. 31]. Загальним постулатом підходу, на думку дослідниці, вважається «положення про те, що мова є знаряддям, інструментом, засобом, урешті-решт, механізмом для реалізації певних цілей і намірів» [72, с. 31].

Як справедливо зауважує Л. Бабенко, функціонально-комунікативний підхід до аналізу тексту спирається на такі тези: «за кожним текстом стоїть його творець; кожен текст перекинутий у соціум, спрямований до адресата, читача» [4, с. 39]. За такого підходу для дослідження художнього тексту, на думку дослідниці, виділяють динамічні текстові одиниці, що мають лінгвістичне та екстралінгвістичне значення [4, с. 39]. Інакше кажучи, за допомогою функціонально-комунікативного підходу текст досліджують як складний комунікативний феномен, що зумовлений необхідними для його розуміння лінгвістичними та екстралінгвістичними чинниками.

Упродовж ХХ століття основними положеннями дослідження мовної системи були структурність та системність, але зараз у зв'язку зі змінами дослідницьких пріоритетів та інтересами до глибинних знань в мові розвиваються такі новітні тенденції, як антропоцентричність, дискурсивність, діалогічність, комунікативність, культуроцентричність і зокрема інтегративність.

Дослідниця О. Маланчук-Рибак процес інтеграції трактує як «взаємопроникнення, синтез наук і наукових дисциплін, об'єднання їх і їхніх методів у єдине ціле, стирання меж між ними» [57, с. 386].

У ході лінгвістичного аналізу художнього тексту спостерігається такий новітній процес, як інтеграція лінгвістичного підходу та літературознавчого, оскільки ці галузі знань мають спільний об'єкт дослідження – художній текст. Однак предмети дослідження цих напрямів не збігаються, бо вони мають різні цілі, завдання та методологічні засади. Лінгвістика досліджує мову та структуру, а літературознавство – розглядає ідейний зміст, композиційну організацію та естетичний вплив. Тому інтеграція літературознавчого і лінгвістичного напрямів уможливує здійснення ґрунтовного й докладного аналізу мовної картини світу письменника та виявляє його стилістичні особливості в різних аспектах.

На лінгвістичний аналіз художнього тексту також впливає його жанрова специфіка. Враховуючи жанрову різноманітність текстів художньої літератури, лінгвістичний аналіз може набувати певних особливостей. Об'єктом нашого дослідження стали тексти романів І. Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому».

Вищезазначені твори І. Роздобудько називає психологічною драмою, оскільки конфлікти головних персонажів письменниця передає крізь призму почуттів, емоцій та переживань. В основі психологічної драми – складна композиція, інтрига, глибокий внутрішній світ персонажів. Щоб здійснити лінгвістичний аналіз тексту такого жанру, необхідно з'ясувати, як за допомогою мовних засобів І. Роздобудько вербалізує різні психоемоційні стани та почуття літературних героїв.

Отже, головним призначенням лінгвістичного аналізу тексту є опис мовних засобів, за допомогою яких автор передає естетичний та ідейний зміст тексту. Лінгвістичний аналіз здійснюють за допомогою конкретних підходів, принципів, методів та прийомів, які уможливають всебічне дослідження тексту з лінгвістичного погляду.

Найширше виражальні особливості мовних засобів реалізуються саме в художньому тексті, адже до цього функційного різновиду можуть включати елементи інших стилів. Головне призначення лінгвістичного аналізу

художнього тексту полягає у тому, щоб з'ясувати специфіку і призначення мовних засобів у творі та встановити зв'язок між словом та художнім образом.

Висновки до першого розділу

Текст є центральним поняття у традиційній лінгвістиці. Це зв'язне повідомлення, усне чи письмове, що характеризується смисловою й структурною завершеністю та орієнтацією автора на адресата. Як лінгвістичне утворення текст виявляє певні закономірності, які втілюються у таких традиційних категоріях, як цілісність, зв'язність, інформативність, лінійність, інтегративність, членованість, структурно-смілова завершеність.

Кожен текст під час аналізу вимагає особливих підходів, серед яких мовознавці виокремлюють : лінгвоцентричний, текстоцентричний, когнітивний та антропоцентричний.

Головним принципом у лінгвістиці є антропоцентризм, що зумовив лінгвістів вивчати мовні засоби крізь призму людського чинника. Розвиток антропоцентризму посприяв формуванню когнітивно-дискурсної парадигми сучасного мовознавства, у межах якої, домінантними є такі напрями дослідження мовних засобів, як когнітивно-семантичний опис одиниць мови та їх дискурсний аналіз.

Оскільки виникла потреба вивчати мову як спосіб комунікативного впливу, предмет дослідження мовознавства розширився, доповнюючи лінгвістику мови лінгвістикою мовлення. Інакше кажучи, мовні засоби аналізують у поєднанні з ситуацією комунікації, з її учасниками та культурно-історичними чинниками і стереотипами. Дослідники спрямовують увагу не на вивчення мови як знакової системи, а на аналіз мовленнєвої діяльності, її результатів, на механізми розуміння тексту.

У зв'язку з цим у наукових розвідках усе частіше натрапляємо на таке поняття, як «дискурс», – зв'язний текст у сукупності соціокультурних, прагматичних, онтологічних, психологічних та інших фонових чинників.

Перспективним для таких досліджень є художній дискурс, основним

призначенням якого є вплив автора на систему цінностей читача за допомогою художнього твору.

Щоб досягти необхідного впливу на адресата, письменник добирає образи, художньо їх інтерпретує, використовуючи при цьому конкретні мовні засоби. За допомогою мовних одиниць різних рівнів у процесі їх комбінування та відбору автор художнього дискурсу намагається реалізувати свій ідейно-художній задум.

Лінгвістичний аналіз художнього тексту базується на з'ясуванні мовної специфіки твору художньої літератури та встановленні зв'язків між словом і художнім образом. Предметом лінгвістичного дослідження художнього тексту є система різнорівневих мовних одиниць, які фіксуються у підібраних для аналізу творах.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ МОВНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ПРОЗИ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО

2.1. Лексичні засоби репрезентації психологізму в романах І. Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому»

Для мовознавчих досліджень на сьогоднішньому етапі розвитку лінгвістичної думки актуальною є мова художніх творів сучасних письменників, серед яких виняткове місце посідає фіналістка Шевченківської премії у номінації «Література», лауреатка й переможниця літературних конкурсів «Коронація слова» Ірен Роздобудько. Як влучно стверджує Н. Галушка, «романи Ірен Роздобудько є явищем складним, багаторівневим, поліфонічним» [13, с. 23].

Своєрідною ознакою, яка вирізняє художню прозу Ірен Роздобудько, є філософська проблематика і глибокий психологізм. Н. Герасименко називає прозову творчість письменниці «психологічним читвом» та відокремлює її із будь-яких жанрових меж [16, с. 39].

На думку дослідниці Ю. Соколовської, «Ірен Роздобудько – майстриня психологічної жіночої прози, у якій виразно простежується прагнення розкрити ідейно-моральні засади особистості, проникливо й глибинно передати психологічні перипетії своїх персонажів; психологізм письменниці – це продовження емоційної суб'єктивності, яку віддзеркалюють тексти авторки; важливою домінантою, що об'єднує різні аспекти сприйняття й відображення світу у прозі Ірен Роздобудько, є драматизм, який яскраво виявляється насамперед в «акцентованому психологізмі» героїв роману, у відтворенні їхніх емоційно-психологічних станів, почуттів, переживань» [79, с. 118–119].

Не є винятком і романи Ірен Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому», які стали об'єктом нашого лінгвістичного опису.

Як переконливо доводить М. Степанюк, «емоції людини та їх механізми завжди були предметом наукових пошуків, оскільки вони відіграють важливу роль у житті кожної людини» [83, с. 18].

Наразі не існує однозначного визначення поняття емоції, яке, на думку М. Гончарук, «розглядається як психологічне явище, як тип поведінки, як психічна діяльність» [19, с. 31].

Емоції стали предметом вивчення багатьох галузей знань. У біології емоції розглядають як засіб, який дає змогу оцінювати користь та шкоду різних впливів, яким піддається людина; у фізіології емоції пов'язані зі збудженням нервової системи; у філософії їх досліджують як особливий вид пізнання; в етиці – як відповідні реакції на внутрішні та зовнішні подразники; у літературознавстві – як художні засоби, які передають внутрішній стан персонажів твору. Найґрунтовніше емоції розглядають у психології, зокрема як психофізіологічні комплекси процесів та станів людини.

На думку М. Гончарук, «емоційне самовираження часто безпосередньо пов'язане з мовою, оскільки мова – універсальна знакова система, яка є неоднорідною за своєю структурою і складається з мовних та парамовних явищ, які теж слід розглядати як типи знаків» [19, с. 33].

На сучасному етапі наукового розвитку, як зазначає М. Степанюк, «з боку лінгвістів спостерігається посилена увага до емоційного стану людини, мовна реалізація якого ще не повністю досліджена як в теорії комунікації, так і в теорії тексту» [83, с. 37]. Тому емоції є також предметом вивчення лінгвістики.

На основі психології та традиційного мовознавства виникла нова галузь – лінгвістика емоцій, або емотіологія, яка має низку теорій та концепцій. Це наука про вираження, вербалізацію та комунікацію емоцій [90, с. 22].

Вивчаючи лінгвістику емоцій, В. Шаховський виокремив її складники: «аспект способів вираження емоційності на різних рівнях мови, функціонально-семантичний аспект, семасіологічний аспект, аспект соціального контексту вираження і контекстуальних закономірностей мовленнєвих реалізацій емоцій,

аспект співвідношення емоцій із лінгвістичними категоріями оцінки, експресії, модальності, прагматики тощо» [89, с. 47].

Єдиної класифікації засобів, що описують емоції, не існує, оскільки для їхнього групування мовознавці керуються різними критеріями. Як справедливо зауважує В. Шинкарук, «мовець може обирати будь-який спосіб вираження емотивності: номінацію (назва почуттів), дескрипцію (опис внутрішнього стану), експресію (вираження почуття)» [94, с. 32].

І. Мац зазначає, що «існують два способи вираження емоцій: вербальний (за допомогою мовних засобів) та невербальний (міміка, жести, пантоміміка тощо)» [58, с. 181].

У контексті теми нашого дослідження ми зорієнтовані на запропоновану Т. Адамчук класифікацію мовних засобів, які репрезентують емоційні стани комунікантів. Дослідниця систематизує ці засоби на мовні (номінація емоцій), текстові (пояснення емоцій, авторська розповідь, гіперхарактеристика емоцій) та дискурсивні (невербальна характеристика емоцій) [1, с. 8].

За допомогою мовних засобів номінують емоції. Номінація емоцій може мати прямий та непрямий характер. Текстові засвідчують необхідність дешифрування, задля чого використовують контексти, авторські ремарки, емотивні конструкції, пейзажну лексику. Дискурсивні репрезентують характеристику емоційних станів невербальними засобами, що супроводжують чи замінюють мовний опис [1, с. 8].

Важливою особливістю емоцій, як зазначає Г. Григоренко, є те, що «вони пронизують усю комунікативну діяльність людини, усі сфери її життя і відображаються на всіх рівнях мови» [20, с. 223].

Емоції можуть презентувати одиниці різних мовних рівнів, кожен із яких має свою систему засобів вираження. Найповніше аналіз мовних засобів, які виражають емоції, мовознавці здійснюють на лексичному рівні.

Розглянемо лексичні засоби, що репрезентують емоції в романах І. Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому». В. Шаховський диференціює лексику, що вербалізує емоції, на три групи. Дослідник виділяє

лексику, яка називає емоції; лексику, що описує емоції; лексику, що виражає емоції [89, с. 101].

Як переконливо доводить М. Кульбацька, «семантика слів перших двох груп є нейтральною, із домінуванням в їхній семантичній структурі логіко-предметної семи; слова ж третьої групи є емотивними, репрезентованими двома різновидами: афективами як словами з емотивним значенням – це вигуки, лайлива, вульгарна і нецензурна лексика та конотативами як словами з конотативним значенням, породженим логіко-предметним компонентом свого значення – це деривати, котрі утворені афіксами емотивно-суб'єктивної оцінки, семантичні деривати, сленг, жаргон тощо» [46, с. 74].

Розглянемо приклади лексичних одиниць, що називають емоції та почуття, які відчують художні персонажі у текстах аналізованих романів.

Пряма номінація емоцій є найпростішим способом репрезентації почуттів та переживань. У досліджуваних текстах натрапили на лексику, значення якої включає емотивні семи. Наведемо приклади: «*І ненавидів себе за нестриманість*» (1, с. 20); «*Але зрадив, що стримався: надто цікавим було те дівчисько*» (2, с. 229); «*Не дарма згадав трилер – мене охопив справжній жах*» (1, с. 48); «*Вона повернулася до міста раніше, ніж передбачав термін путівки. Втоплена, застуджена і роздратована*» (1, с. 26); «*Іноді мені навіть страшно*» (1, с. 62). Дієслова *ненавидів* та *зрадив*, іменник *жах* (звернімо увагу на прикметник *справжній*, який виражає ступінь вияву емоції), дієприкметник *роздратована*, слово категорії стану *страшно* – це прямі репрезентанти емоцій, у яких емоційний зміст є денотативним, основним компонентом лексичного значення. Лексичні одиниці у досліджуваних романах вербалізують такі емоції, як ненависть, радість, жах, гнів, страх.

Лексичні засоби, що номінують емоційні стани, представлені різними частинами мови, серед яких виокремлюємо чотири групи прямої лексико-семантичної номінації: субстантивну, ад'єктивну, адвербіальну та дієслівну.

Субстантивні вербалізатори емоційного стану в аналізованих текстах представлені найширше. Цю групу складають іменники, що містять пряму

вказівку на емоційний стан персонажа: *щастя, смуток, печаль, самотність, страждання, співчуття, любов, відчай, жаль* та ін.

Аналізуючи тексти романів, натрапили на виражені іменником лексичні номінації, що позначають емоційний стан печалі та пригнічення і репрезентуються такими лексемами : *самотність, провина, печаль, біль* та ін. Наведемо приклади: «Він об'їхав пів чужої країни – охололий, в зеніті міфічної слави і неміфічної **самотності**, в непевному, але вже окресленому почутті до іншої, з неприємним і, можливо, давно вже непотрібним тягарем давньої і неіснуючої **провини**, з пекучим запитанням – що мусить сказати у першу мить зустрічі, на яку сподівався і якої підсвідомо не хотів, вважав її неможливою, а пошуки – марними» (2, с. 303); «Крім **болю** та шаленого серцебиття, ці пошуки нічого не принесли» (1, с. 93); «Адже в Лізиних словах було все: прохання допомоги, вибачення, ніжність, **тривога**, надія» (2, с. 100); «Я брів серед збудженої юрми, вдивляючись у кожне жіноче обличчя і дослухаючись до голосів, мов пес. Можна було б сказати, що брів серед загального піднесення по горло в своїй вселенській **печалі**, якби це дійсно була **печаль** у чистому вигляді. Якби вона не була посилена щедрими порціями віскі, випитими нагорі. Важкі напої завжди викликали у мене **смуток**» (2, с. 121–122). У наведених фрагментах представлена лексика негативної конотації, оскільки персонажі описують свої почуття, коли переживали важкі моменти у своєму житті. За допомогою цих лексичних одиниць, письменниця передає психічний стан Дениса та Єлизавети під час довготривалих пошуків Ліки.

Психоемоційні стани героїв роману нерідко презентує й лексема *емоції*: «Я нібито дрімав, примружувався й поводився досить мляво, як справжній чоловік-відлюдник. Звичайно ж, усе це було удаваним, награним. Так мені було легше сховати свою жадібну цікавість і згасити бурю **емоцій**, котрі нуртували в мені. Мій спраглий інтерес межував із фетишизмом» (1, с. 68); «Вдома я подивився на її голову. Довелося буквально відклеювати капелюшок від скуйовдженого закривавленого волосся. Скреготів зубами: уявив, як якийсь здоровезний чолов'яга б'є по голові ось це створіння метр шістдесят на зріст.

Але намагався стримувати емоції» (2, с. 237); «А ти гарний. Тобі хто-небудь казав про це? Перед тим як відповісти, я здолав купу різних емоцій, а головне ще й глухоту, яка на мить охопила мене серце калатало прямо в голові!» (1, с. 21). Зміст емоцій та почуттів адресат (читач) може зрозуміти за допомогою мінімального контексту.

Роман «Гудзик-2. Десять років по тому» постає не лише продовження любовної історії головних персонажів із попередньої частини. Письменниця у тексті описує життя героїв на тлі Революції гідності, згадуючи при цьому зібрання на Майдані Незалежності, страшні розстріли та бої. Особливо виразно І. Роздобудько змальовує пробудження у головної героїні Ліки такого почуття, як патріотизм, любов до Батьківщини: *«Любов могла існувати лиш в її маленькому, замкненому світі. Але і цей світ було порушено. І їй все стало байдуже – де, як і з ким жити, що їсти, як заробляти на хліб насущний, кого мати у своєму оточенні і, зрештою, де і як закінчити свою земну епопею. Дві доби безвилазного сидіння перед екраном монітора несподівано повернули їй істину: існує інша любов, котра здатна перекрити і виламати її з її маленького світу. Це – любов до країни, в якій народився» (2, с. 281); «Тут, на Майдані, вона відчувала таку потужну, таку гарячу, таку справжню любов, ту саму, без якої її існування не мало жодного сенсу» (2, с. 286). Глибоке громадянське почуття Ліки до своєї країни письменниця репрезентує за допомогою іменника любов. Звернімо увагу на лексеми потужну, гарячу та справжню, що у даному аналізованому контексті виражають ступінь вияву цього почуття.*

Аналізуючи тексти творів І. Роздобудько, натрапили на виражену іменником лексичну одиницю роздратування, що репрезентує лють Дениса, який багато років намагався знайти Ліку, коли вона безслідно зникла з його життя: *«Уявлення про те, як місіс Маклейн виходить або краще – виїжджає – з цієї брами за покупками і веде невимушені балачки з цим охоронцем, додала до мого нинішнього стану певну дозу роздратування. Подумав, що коли вона вийде, у мене не буде сил стримати його і я висловлю те, що давно вже було*

поховане на дні тієї клятої шафи: чи не краще було б з'ясувати все одразу, а не тікати світ за очі того нещасливого для нас обох дня? Запитаю, як вона могла так вчинити зі мною? З матір'ю?» (2, с. 123–124). Емоційне вираження художнього мовлення письменниця посилює за допомогою риторичних питань.

У романах І. Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому» фіксуємо індивідуально-авторську номінацію емоцій. Наведемо приклад :

– Він татусеві не сподобається...

– Чому ти так вважаєш?

– А він зовсім інший. Він – «**барабанищик**».

– Тобто? Він що, грає в ансамблі?

– Ні, «**барабанищик**» – це той, кому все «по барабану». Він сам сказав (1, с. 56). Наведений фрагмент яскраво демонструє, як стилістично нейтральні номінації у відповідному контексті стають засобом презентації емоцій. За допомогою лексеми *барабанищик* письменниця описує байдужість головного героя Дениса і тим самим надає тексту емоційності та виразності.

Заслуговує на увагу те, що письменниця при іменниках часто використовує епітети-прикметники. Аналізуючи романи, натрапили на епітети-прикметники, які посилюють та увиразнюють вербалізацію душевних переживань персонажів. Наведемо приклади: «У цьому місті залишалася жінка, з якою я так і не наважився одружитися і відчував через це **нестерпну провину**» (1, с. 37); «**Безглуздий жах** від перебування тут навряд чи можна було б порівняти із моїм конкретним життям в Афгані» (1, с. 41); «У її очах відбивалися **найрізноманітніші емоції**» (1, с. 50); «**Відчайдушна ніжність**» – ось так можна було б назвати те, що я відчував до Ліки» (1, с. 67); «Власне, я так собі думаю, що була то **велика любов**, така, про яку в книжках пишуть» (2, с. 172); «Не дарма згадав трилер – мене охопив **справжній жах**» (1, с. 48). Представлені лексичні одиниці в досліджуваних творах вербалізують такі емоції, як страждання, жах, ніжність, любов.

Пряму номінацію психоемоційних станів у досліджуваних текстах виконують й ад'єктиви. Велику кількість прикметників у текстах складають такі лексичні одиниці, як *радісний, щасливий, сором'язливий* та ін.

Аналізуючи роман «Гудзик-2. Десять років по тому», ми ближче знайомимося з персонажем Джошуа Маклейном, за якого Ліка вийшла заміж і вирушила з ним за кордон. Коли колишній чоловік Ліки Денис намагався її знайти, Джошуа почав відчувати занепокоєння: *«Розповів таке. Мовляв, кілька днів тому містер Маклейн покликав його до себе і повідомив, що мусить негайно виїхати. Виглядав дуже схвильованим»* (2, с. 127). З лексемою *схвильований*, яка прямо виражає занепокоєння, письменниця вживає прислівник *дуже*, що виражає ступінь інтенсивності вияву описаної у фрагменті емоції.

Головна героїня романів І. Роздобудько Ліка довго не могла оговтатися від емоційного потрясіння після того, як випадково дізналася про почуття її чоловіка до матері. Перебуваючи за кордоном, вона зустрілася з Мелані Страйзен, знайомство з якою стало для Ліки поштовхом знову займатися малюванням та захопитися таким видом ткацького мистецтва, як реставрування гобеленів. Завдяки цьому героїня змогла відчути радість та щастя, що й презентує прикметник *щасливіша*: *«Тієї ж миті, з судоминим хрипом втягуючи в себе повітря, вона побачила берег зовсім іншими очима. Кілька хвилин задухи відкрили перед нею світ в тих незбагненних кольорах, які вона потім намагалася відтворити на своїх полотнах. Тепер вона знову жадібно вдихнула запах фарб і її оболонка, яка досі здавалася їй безбарвною і порожньою, наповнилася безліччю відтінків. Їй здалося, що якби вона зараз підійшла до дзеркала, то побачила б на амальгамі лише сповнений кольорами контур. Кожна її судина засочилася фарбами, вони текли в ній, немов кров. І, навчена за останні кілька годин жити лиш миттю, вона так чітко і так ясно усвідомила: ніщо і ніхто не зміг би зробити її щасливішою, ніж розсип тюбиків, пензлі і чисте полотно, натягнуте на підрамник»* (2, с. 194). Лексема *щасливіша*, яка презентує емоцію радості, представлена у формі вищого

ступеня порівняння. Це дає можливість посилити рівень емоційного сприйняття художнього тексту.

Прокоментуємо інший приклад, у якому письменниця репрезентує емоцію за допомогою використання прикметника у формі найвищого ступеня порівняння: *«Найстрашнішим у перші роки було не думати – що з нею? Аби не малювати в уяві жахливі картини, я активно займався пошуками, одночасно по вуха завантажував себе роботою, а ввечері – алкоголем»* (1, с. 80); *«Якби я довідався, що Ліки немає серед живих – це було б тим катарсисом, після якого я зміг би дихати. А так я просто задихався, малюючи в уяві **найстрашніше**»* (1, с. 81). Виділені лексеми позначають негативну конотацію. Щоб описати почуття Дениса у момент зникнення дружини, письменниця послуговується прикметником *найстрашніший* у формі найвищого ступеня порівняння. Такі лексеми вербалізують психоемоційний стан занепокоєння, що значно впливає на емоційне сприйняття тексту.

На сторінках романів «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому» часто натрапляємо на пряму номінацію психоемоційних станів, вербалізовану за допомогою дієслів: *кохати, ненавидіти, звірити, турбуватися*.

Виразно представлені в аналізованих текстах лексичні одиниці, що прямо номінують психоемоційний стан закоханості. Щоб описати це почуття, письменниця використовує дієслово *кохати*, що репрезентує закоханість Дениса, яку він відчуває до Єлизавети Тенецької. Наведемо приклади: *«Я вже **кохав** її! Боявся зайвого разу глянути на неї – від цього в мене різало в очах, як від спалаху лампи, ба більше – мене випалювало зсередини вогнище шаленого бажання, я вкривався потом, червонів, трясся, як осиковий лист. І ненавидів себе за нестриманість»* (1, с. 20); *«Дощ і вітер розгойдували сарай, мов човен, шурхотіло сіно, і я обіймав її разом з оберемками сухої духмяної трави. Вона й сама була травною, що **задурманила** мене»* (1, с. 25).

Закоханість Дениса вербалізована і в наступному прикладі, де він уже прямо зізнається Єлизаветі у своїх почуттях: *«Лізо, я **люблю** тебе **досі**...»* (1, с.

75). Використовуючи прислівник *досі*, письменниця засвідчує те, що упродовж багатьох років головний герой так і не перестав любити Лізу.

Емоційне тло роману «Гудзик-2. Десять років по тому» створюють і такі лексичні одиниці, що репрезентують негативні емоції. Зокрема у тексті письменниця репрезентує почуття ненависті за допомогою таких лексичних одиниць, як *ненавидіти*, *боятися*, *зневажати*, *набридати*: «Атмосфера тут наелектризована. Дівчата 16-ти та 17-ти років **ненавидять** батька. **Ненавидять**, але **бояться** і перед його приходом витирають зі своїх облич макіяж. Батька **ненавидять**, а матір, здається, **зневажають**. Чоловік та жінка давно **набридли** одне одному.» (1, с. 118-119). Виділені лексеми передають те, як Ліка описувала атмосферу в будинку, у якому перебувала після своєї втечі від чоловіка. І. Роздобудько використовує повтори лексичної одиниці *ненавидіти*, що яскраво підтверджує зневагу цих людей одне до одного.

Аналізуючи тексти романів «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому», натрапили і на адвербіальні вербалізатори психоемоційних станів: *зневажливо*, *байдуже*.

Під час аналізу лексичних засобів, що вербалізують почуття та емоції, був виявлений психоемоційний стан байдужості, що продемонструвала Єлизавета під час зустрічі з Денисом в університеті: «Коли вона увійшла в аудиторію і швидко та **байдуже** поглянула на мене, я зрозумів, що нічого не буде» (1, с. 33).

Байдужість та зневажливність як емоційні стани переживає після втечі дружини Денис. Наведемо приклад: «З певного часу до подібних знайомств я ставився **зневажливо**. Для мене мало значення лиш те, що було «спущене згори» Як те давнє знайомство з Єлизаветою Тенецькою, а через нього – з Лікою. Все те, що потягло за собою той ланцюжок подій, без якого я був би не я. Все, що стосувалося «спілкування з особами протилежної статі», до якого мене наполегливо залучали приятелі, було штучним» (2, с. 26). За допомогою лексеми *зневажливо* письменниця описує почуття Дениса, коли Ліна

намагалася познайомити його з Мариною. Після пережитих подій у його житті, герою було важко іти на контакт з іншими жінками.

Одним із способів репрезентації емоцій та почуттів у художньому тексті є опис емоційних станів (дескрипція). Проаналізуємо лексичні одиниці, що описують емоції в романах І. Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому».

Ступінь вияву психоемоційного стану у текстах творів письменниці вербалізує за допомогою таких лексичних засобів: *«я не міг дихати. Я ніби зсередини вмить вкрився дерев'яною коростою, й кожна щербина вп'ялася в легені. Це був... жах, мара, вишкір долі, удар обухом, чортівня, абсурд, маразм, лажка, кінець усього, смерть: з напівтемряви передпокою мені назустріч вийшла Ліза. Щойно я збирався зробити рішучий крок у бік від своїх нав'язливих спогадів, а виявилось – ступив назустріч! Ще й як! Чи варто казати, що я знову був засліплений і оглушений»* (1, с. 59). Нервове збудження та страх головного героя у наведеному контексті І. Роздобудько презентує за допомогою метафор *не міг дихати, зсередини вкрився дерев'яною коростою*. А наслідок цього емоційного стану письменниці вербалізує, послуговуючись у своєму художньому мовленні іменниками *жах, мара, вишкір долі, удар, чортівня, абсурд, маразм, лажка, кінець, смерть* та дієприкметниками *засліплений, оглушений*. Цими лексемами письменниці описує почуття Дениса, коли він знову зустрівся з Єлизаветою.

Стан душевного болю, відчаю та розпачу можна ідентифікувати в контексті за допомогою такої лексичної одиниці, як *померла*: *«Я померла 25 вересня 1997 року...Кожного разу, коли згадую той день, закриваю обличчя долонями – навіть якщо в цей час перебуваю серед людей...»* (1, с. 96). Використовуючи лексему *померла*, письменниці описує психологічні страждання головної героїні Ліки. Дівчина випадково стала свідком розмови Дениса та Єлизавети, під час якої він зізнався матері Ліки про свої почуття.

Інтенсивність вияву емоційного стану репрезентують такі лексичні одиниці : *«Ані одягатися, ані розчісуватися потреби не було. Я вийшла до саду*

через двері веранди й **завмерла в захопленні**: таких плодів я ще ніколи не бачила! Віття деревгнулося аж до землі під тягарем величезних яблук. Плоди були «щокатими» і нагадували голівки вгодованих херувимів» (1, с. 103). Виділені лексичні одиниці описують здивування та захоплення Ліки, коли вона побачила плоди яблуні, під час перебування після своєї втечі у селі.

Розглянемо лексичні одиниці, що виражають емоції. Серед такої лексики важливе місце посідають вигуки. Як переконливо доводить Л. Мацько, вигуки – це «концентровані виразники почуттів і емоцій, волевиявлень і спонукань; уміле їх використання у тематичному контексті й відповідній ситуації урізноманітнює мовлення, робить його емоційно насиченим і виразним» [60, с. 20].

За своїм значенням та вживанням вигуки поділяються на різні групи, однією з яких є група емоційних вигуків, що виражають емоції, почуття та переживання. Емоційні вигуки можна диференціювати на вигуки, які виражають позитивні емоції та вигуки, які виражають негативні емоції [9, с. 288].

Причину емоційної напруги і, відповідно, тип емоції (позитивна чи негативна) допомагає визначити контекст та ситуація в цілому. Наведемо приклади з роману «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому»: «**Браво!** Ще ніхто не вбачав в цьому сюжеті письмо! – зраділа місіс Страйзен. – Ви перша!» (2, с. 150); «**Авжеж!** – засяяло нарешті обличчя службовця» (1, с. 91); «Прізвище було мені знайоме, але я не міг згадати, де його чув. – **Авжеж!** – пожвавішав Макс» (1, с. 14). Вигуки *браво* та *авжеж* репрезентують вияв такої позитивної емоції, як задоволення. Інколи для визначення типу емоції, підсиленої вигуками, достатньо лише одного слова, що позитивно чи негативно забарвлює цілий контекст. Звернімо увагу на лексеми *зраділа*, *засяяло* та *пожвавішав*, які яскраво засвідчують вербалізацію почуття задоволення. Крім того, неможливо не врахувати емоційно виражену окличну інтонацію, яка посилює змалювання конкретної емоції.

Розглянемо приклад, що демонструє в контексті емоційний стан радості, який викликаний тим, що попри довгі пошуки герої все ж натрапили на слід Ліки : *«Гортай! – попросила Ліза і сама нетерпляче натисла на клавішу «Page Down». На екрані замиготіли сторінки з текстом і репродукціями. О! Все значно простіше! – вигукнув Дез»* (2, с. 101).

Аналізуючи тексти романів, натрапили на вигуки, що вербалізують негативні емоції: *«Ступивши під навіс і струшуючи з волосся воду, вона приклала її до вуха. – Ну? – нетерпляче, без жодного привітання, озвалась слухавка. – Нічого, Мелі, нічого... Я завтра повертаюсь. Все розповім. В слухавці гмукнули. Пролунало те саме запитання, яке вона чула кілька хвилин тому: – Ти її бачила? – Бачила, Мелі, бачила... — втомленим голосом відповіла вона. – Ну – і?.. – знову нетерпляче прокаркала слухавка»*. Виділені фрагменти, для увиразнення яких письменниця використовує вигуки, засвідчують нетерплячість Мелані Страйзен під час телефонної розмови, що стає зрозумілим із широкого контексту ситуації, яка описана у тексті роману.

Емоційний стан незадоволення підтверджує емоційний вигук *Е-е...*: *«Е-е... З хлопцем давно вже непереливки, – закрутив головою господар, – він у мене не працює після нещасного випадку в морі. А живе він у Будві»* (1, с. 87). З контексту зрозуміло, що господар стенду з рекламними фотографіями не задоволений своїм колишнім співробітником, оскільки той спричинив йому незручності. Вияв емоції незадоволення, окрім вигуку, письменниця демонструє за допомогою вказівки на рух тілом *закрутив головою господар*.

У романі «Гудзик» натрапляємо і на вираження такого психоемоційного стану, як обурення: *«Хіба ви не хочете заробити? – Ха! Це тобі не приватна лавочка, я тут на державній службі»* (1, с. 18). Таким вигуком інструктор, який набрав групу для походу в гори, висловлює своє обурення, коли головний персонаж Денис спізнився і намагався залагодити ситуацію грошима.

Яскравим стилістичним прийомом, що надає твору емоційно-експресивного забарвлення, є інтер'ективація – перехід у вигуки повнозначних слів. Посилують вираження емоційно-експресивного ефекту в романах вигуки,

що презентують почуття захоплення та задоволення: «*Пречудово!*» (2, с. 198); «*Це прекрасно. Прекрасно!* – гарячково заговорив Дезмонд Уітенберг» (2, с. 40).

Висловлюючи негативну емоцію обурення, письменниця вдається до емоційного вигуку *стоп машина*: «*Стоп машина!* Сказала б одразу: ти хочеш мене засватати. Яка ще невимушена обстановка? Навіщо? Терпіти цього не можу, благодійнице ти моя! Вона *розреготалася, мов навіжена*» (2, с. 23). З ситуації зрозуміло, що Денису не сподобалася ідея Ліни, яка хотіла без попередження познайомити героя з дівчиною. Щоб увиразнити почуття обурення головного героя, письменниця вживає окличні та питальні речення. Емоційна реакція дівчини інша. Звернемо увагу на порівняння *розреготалася, мов навіжена*, що вказує на вияв позитивної емоції радості.

Про емоційний стан незадоволення свідчить такий мовний засіб, як *жах*: «*Що б зробив на моєму місці Мишко? Він зараз просто вхопив би її за плечі, притулив до себе й промовив щось на кшталт: «Змерзла, крихітко?» Жаж! І... дістав би ляпаса»* (1, с. 23). Вигук *жах* засвідчує вираження осуду щодо радикальних методів зваблення дівчат, які використовує його товариш.

Отже, як зазначає О. Зіненко, «емоційна сторона життя людини тісно пов'язана з вигуками, адже вони відображають дійсність у цілісних уявленнях і поєднують емоційне й раціональне» [33, с. 58].

Одним із основних мовних засобів, які виражають емоції людини, є ненормативна лексика. Як справедливо зауважує А. Шиделко, до складу ненормативної лексики входить набір соціолектів (жаргон, просторіччя, сленг) та стилістично знижена лексика (лайлива, обценна лексика, вульгаризми, дисфемізми, мат, суржик, евфемізми) [92, с. 241].

Поширеним засобом репрезентації різних психоемоційних станів у досліджуваних текстах є сленгова лексика, яка здатна «тонко і точно розкрити найдрібніші нюанси нашого переживання світу» [77, с. 5]. Так, на перших сторінках твору «Гудзик» йдеться про життя молоді, а саме групи студентів, які вирушили відпочивати на туристичну базу. Тобто фіксується мовлення

молодих людей, які належать до певної соціальної групи. Це юнаки, які прагнуть вразити суспільство, виділитись з-поміж соціуму, бажають досягти певного комічного ефекту і тому використовують у своєму лексиконі нестандартні слова.

Неабиякою емотивною виразністю відзначається сленгова лексика, що вербалізує в аналізованих текстах почуття інтересу та зацікавленості: «*Мій сусід по кімнаті запевняв, що «Тенецька – супер»* (1, с. 18). Письменниця послуговується лексемою *супер*, аби виразити те, як сприймають головну героїню Єлизавету юнаки з кінофакультету.

Про вияв захоплення свідчить сленгізм *круто*, виражений прислівником, та сленгізм *класний*, виражений прикметником: «*До Білого дому в Москву теж їздила. Класні, до речі, були фільми. Талант не проп'єш!*» (1, с. 46); «*Пішли до намету! Дреда – це круто! Завтра на пленері будеш неперевершеною! Гайда!*» (1, с. 98).

У досліджуваних текстах представлені сленгізми, які вербалізують емоційний стан незадоволення: «*Вони ж, блін, зовсім зелені! Захисту – ніякого! А нам видали броніки і гелми – кевларові! То що, я мусив в тому всьому згори на це дивитися?!*» (2, с. 295). Представленою у фрагменті лексемою *блін* Дезмонд висловлює незадоволення через неякісне обладнання, завдяки якому отримав поранення.

В аналізованих текстах досить виразно прописано негативну емоцію обурення: «*Висновок напрошувався невтішний: її викинули! Інакше кажучи, на сучасному сленгу – «кинули».* Отже, я прибув вчасно» (2, с. 10). Лексемою *кинули* письменниця виражає емоційну реакцію Деніса, коли директор реабілітаційного санаторію, у якому перебувала Ліза, повідомив, що через несплату за перебування її можуть влаштувати до будинку скорботи. Наведена лексична одиниця повторюється двічі, що свідчить про надмірне обурення Деніса.

Під час аналізу романів «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому» натрапили на сленгову лексику, яка репрезентує різні емоції персонажів у

текстах. Наведемо приклади : *«Здебільшого говорили про кар'єру, гроші, престиж, успіх. Хотіли **звалити**», поволі сповнювалися скепсисом до всього, що відбувалося після виборів 2010-го, піджартували над безграмотністю можновладців, «молотили бабло», сварилися в маршрутках, сподівалися лише на себе – або взагалі ні на що не сподівалися»* (2, с. 256). Емоційним зарядом позначена лексема *звалити*, літературним відповідником якої є слово *втєкти*. Виділена лексична одиниця вербалізує почуття гніву, яке відчувала Марина, згадуючи життя людей до Революції гідності.

Досить часто в аналізованих романах до складу лексичних одиниць, що виражають психоемоційні стани, входить лайлива лексика. Наведемо приклад: *«Скотина! Гівнюк бездушний! Покидьок: в пошуках однієї – забув іншу»* (2, с. 308). Лексичні одиниці *скотина*, *гівнюк*, *покидьок* (звернімо увагу на прикметник *бездушний*, що вербалізує ступінь вияву емоції) репрезентують обурення. Головний герой ненавидить себе, усвідомлюючи власну провину перед Мариною, з якою так і не зміг побудувати стосунки через свої пошуки колишньої дружини.

Аналізуючи роман «Гудзик-2. Десять років по тому», натрапили на таке вираження емоційного стану персонажу : *«Навіщо ти змолот ті дурниці? Який же ти дурень, Ден! Який дурень!»* (2, с. 200). Виділена у фрагменті лексема *дурень* презентує почуття обурення та гніву. Єлизавета вживає слово зниженої конотації з метою засудження поведінки Дениса, який невічливо поведився із Мелані Страйзен. Через небажання спілкуватися він наговорив старенькій неправди, аби вона не займала його. Щоб швидше позбутися нав'язливих запитань жінки, Денис сказав, що одружений із Лізою та має з нею дітей. Це й викликало обурення у Єлизавети, адже Мелані була подругою Ліки, тому й могла їй усе розповісти. Щоб посилити вияв описаної емоції, письменниця двічі використовує лексему *дурень*. Повтор відносного займенника *який* інтенсифікує вираження емоції гніву.

Виконуючи емотивну функцію, лайлива лексика має здатність виразити емоцію люті: *«А сина більше не побачиш, сучко! Виросте нормальним*

роботягою! Так і знай! Проти влади пішли – кишка тонка! Та я тебе власними руками...» (2, с. 247). Використовуючи лайливе слово, письменниця засвідчує надмірну розлюченість, яку відчуває батько Марини, оскільки вона відмовилася виступати на мітингу за владу проти заколотників.

Отже, вибір способу презентації емоцій та почуттів характеризує мовця та його індивідуальне світобачення. Кожна людина сама обирає, як вербалізувати свої внутрішні переживання. Хтось це робить за допомогою ненормативної лексики, а хтось вербалізує почуття через використання емоційних вигуків. Сучасні мовознавці виявляють посилений інтерес до засобів вираження почуттів та емоцій у мові, оскільки вони відіграють особливу роль у житті кожної людини. Єдиної класифікації мовних засобів, що вербалізують емоційні стани комунікантів, не існує, оскільки для їхнього групування мовознавці використовують різні критерії.

Мовні репрезентанти психологізму в романах І. Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому» представлені лексикою, яка називає, описує та виражає відповідний психоемоційний стан персонажа. Такі лексичні одиниці вербалізують в аналізованих текстах різноманітні почуття та емоції. Лексика, що номінує емоції представлена різними частинами мови, з-поміж яких письменниця найширше послуговується субстантивними вербалізаторами почуттів персонажів.

У романах І. Роздобудько чимало зафіксовано лексичних одиниць, що виражають емоційний стан героїв. Серед таких мовних засобів виділяємо емоційні вигуки, що надають твору емоційно-експресивного забарвлення. Для вираження психоемоційних станів своїх у творах письменниця використовує і ненормативну лексику, до складу якої входить набір соціолектів (сленг, жаргон) та стилістично знижена лексика (лайлива, вульгаризми, мат, суржик). Такі лексичні одиниці в романах «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому» виконують емоційно-виразну та експресивну функцію.

2.2. Текстово-дискурсні репрезентанти психологізму в романах І. Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому»

З-поміж засобів репрезентації психологізму в художньому дискурсі Ірен Роздобудько натрапили і на текстові та дискурсивні вербалізатори. Розглянемо текстові репрезентанти психологізму в романах письменниці «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому», які реалізують свій потенціал з опорою на контекст.

З-поміж текстових засобів дослідниця Т. Адамчук виокремлює «вказівку на відповідну емоцію (авторські ремарки, емотивні конструкції, пейзажні описи), авторську розповідь (вона розглядається як глибинний зміст, що оформлюється поєднанням засобів, за допомогою яких автор розкриває емоції), гіперхарактеристику емоцій (тематизація емоцій за допомогою традиційних чи індивідуально-авторських мовних засобів)» [1, с. 8].

Під час аналізу романів І. Роздобудько натрапили на текстові репрезентанти психологізму, вербалізовані за допомогою пейзажних описів, що містять лексеми на позначення емоційного стану персонажа. Наведемо приклад: *«Мені нарешті вдалося вирватися з прокуреної кімнати й самому, вже не кваплячись, пройтися територією. Це була доволі тихенька місцинка. Або ж такою вона здавалася наприкінці літа. За фіранками котеджиків блимало **тьмяне світло**, деінде на верандах сиділи відпочивальники, з відкритого – «зеленого» – кінозалу линули звуки музики з якогось кінофільму. Здається, це була «Єсенія». А загалом – **безлад та запустіння**. Тільки за білим старомодним парканом у стилі псевдобароко привабливо шумів **кошлатий чорний ліс**, і від нього на мене покотилася потужна хвиля **свіжості й тривоги**»* (1, с. 8). Пейзажний опис суголосний внутрішньому стану Дениса. Виділеними іменниками *свіжість* і *тривога* І. Роздобудько розкриває читачу переживання головного героя та його мінливий настрій, який ми можемо зафіксувати в тексті за допомогою пейзажних замальовок.

Денис відчував постійну тривогу після зникнення коханої жінки. І. Роздобудько за допомогою пейзажної замальовки увиразнює це почуття головного героя : *«Сподівався, що вона зателефонує (я залишив їй номер телефону, бо вона не дала свого), і ще з тиждень до початку занять тупо просидів у хаті. Ночами я дивився на місяць – такий круглий та рівний, як поверхня дзеркала. Спостерігав, як він піднімається над верхівками дерев і дахами, перетинає небо й повільно розчиняється в сірій пелені ранку. Скільки таких місяців має прогулятися небосхилом, поки мої сподівання справдяться? Відповіді не було»* (1, с. 33). Як бачимо, ключова фраза (*Скільки таких місяців має прогулятися небосхилом, поки мої сподівання справдяться?*) в кінці опису дозволяє читачу пережити відчуття тривоги та безвиході разом із героєм. Звернімо увагу, що текстові вербалізатори психологізму реалізують свій потенціал за підтримки синтаксичних засобів (вставленої конструкції), які по суті міркування Дениса презентують як потік свідомості безпорадної особи.

Розглянемо дискурсивні вербалізатори психологізму в романах «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому», які реалізують свій потенціал з опорою на конкретну мовленнєву ситуацію, описану в романі.

Г. Приходько влучно зауважила, що, дискурсивні засоби мають психологічне значення, оскільки «словами можна замаскувати, приховати будь-який емоційний стан, а невербальні особливості мовлення чи поведінки, будучи мимовільними за своїм походженням, в одну мить можуть викрити мовця, оскільки сприймаються слухачем підсвідомо і перевершують вербальний канал за швидкістю дешифрування» [69, с. 151].

Дискурсивні засоби репрезентації емоцій, як вважає Т. Адамчук, «є їхніми невербальними характеристиками, що супроводжують чи замінюють мовний опис» [1, с. 8].

Дослідниця С. Голошук класифікує невербальні засоби на оптичні (кінетичні, проксемічні) й акустичні (просодичні, екстралінгвістичні) [17, с. 21].

У романах І. Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому» найширше представлені лексичні одиниці, що вказують на міміку, жести, пантоміміку.

Важливу роль в аналізованих текстах відіграє лексика, що вказує на міміку, яка чітко передає емоційний стан, почуття, переживання літературних персонажів та їх ставлення до навколишньої дійсності. Як справедливо зауважує Ф. Бацевич, «міміка є найважливішим засобом невербальної комунікації, оскільки обличчя – дзеркало людських емоцій» [7, с. 62].

Аналізуючи романи І. Роздобудько, натрапили на презентацію почуття любові Дениса до режисерки Єлизавети Тенецької. За допомогою слів, що вказують на міміку головного героя, письменниця увиразнює це почуття: *«Вона увійшла до аудиторії й одразу ж наитовхнулася на очі. Його очі. Студент сидів у першому ряду і не зводив з неї уважного погляду. Це було нестерпно. Тим паче, що їй уперше доводилося постати перед студентами в новій якості – як куратор курсу. Спочатку їй здалося, що ці очі дивляться досить нахабно та двозначно. Але з кожною хвилиною це враження зникало. Як людина, що звикла розуміти найменші відтінки почуттів»* (1, с. 28–29). Звернімо увагу, що дискурсні вербалізатори психологізму реалізують свій потенціал за підтримки таких лексичних одиниць, як *уважний (погляд), нахабно, двозначно(дивився)*.

Серед мовних засобів, якими послуговується І. Роздобудько для репрезентації емоційного стану, виокремили лексичні одиниці, які вказують на міміку Дениса, що засвідчує почуття незадоволення: *«Стоп, машина! Сказала б одразу: ти хочеш мене засватати. Яка ще невимушена обстановка? Навіщо? Терпіти цього не можу, благодійнице ти моя! Вона розреготалася, мов навіжена: – У вас, босе, перебільшена самооцінка. Теж мені, цяця! До чого тут «засватати»? Вона ділова жінка. Чи ви вважаєте себе неабияким подарунком, на який зазіхають? Я скривився, хоча давно звик до її вільного способу спілкування»* (2, с. 23); *«Отже, Марина роззулась і Ліна з хазяйським виглядом повела її на кухню. Я зробив їй «страшні очі», мовляв, чому не до пацієнтки?!»* (2, с. 24). Представлені мовні засоби *скривився* та *страшні очі* допомагають

передати негативну реакцію Дениса щодо вчинку його колишньої студентки Ліни. Герой був незадоволений не лише тим, що дівчина не дотримувалась правил субординації, а й тим, що вона намагалася звести його з лікарем-дефектологом Мариною.

Міміка є індикатором різних психоемоційних станів людини. Єлизавета Тенецька – це сильна та неординарна особистість. Натомість Ліка постає слабкою та непристосованою до життя. І недаремно про слабку Ліку дбає Єлизавета. Тенецька, дізнавшись про раптове одруження Ліки та Дениса, вирішила більше дізнатися про обранця її дочки, на якого вона не мала надії. Її тривогу влучно передають мовні засоби, які вказують на міміку героїні у такому фрагменті: *«Зустрічати гостя довелося самій. Він увійшов слідом за Лікою, й Єлизавета кинула на нього суворий погляд. Її хвилювало кілька важливих питань: чи не наркоман, чи не «голубий» (цього добра на телебаченні вистачало), чи не бабій?»* (1, с. 57).

Тривалі пошуки Ліки приводили Дениса у різні країни – Москву, Чорногорію, Америку. Він оглядав місцевості, розпитував мешканців. Герой перебував у відчаї, намагаючись знайти дружину. Незвичайні на погляд пересічних людей запитання, які ставив Денис, викликали у них здивування. Що й репрезентує письменниця за допомогою опису міміки: *«Скажіть, будь ласка, що це за світлини? Звідки вони у вас? – запитав я. – Світлини справжні – з місця, де пірнають мої клієнти! Не вагайтеся! Там дуже гарно. Не пошкодуєте... – Я не про це. Я б хотів дізнатися, хто робить такі зйомки? Господар кинув на мене здивований погляд»* (1, с. 87); *«Чи не могли б ви мені допомогти? Я шукаю ось цю жінку. Вона була тут рік чи й більше тому... – без передмови сказав я. **На обличчі** адміністратора **намалювався здивований вираз**. Я підсунув фото йому під ніс. Він увічливо взяв його в руки, але спочатку **прискіпливо подивився** на мене: – За один сезон у нас буває кілька тисяч гостей»* (1, с. 90). Щоб увиразнити занепокоєння Дениса, письменниця використовує такі синтаксичні засоби, як питальні та окличні речення, що надають художньому мовленню емоційності та експресії.

У романі «Гудзик» І. Роздобудько яскраво описує стан закоханості Дениса до Єлизавети Тенецької. За допомогою мовних засобів, що вказують на міміку, письменниця репрезентує почуття головного героя у момент освідчення жінці у коханні та реакцію Лізи на це зізнання: *«Потім я говорив **безтямно, безглуздо, бачив перед собою тільки її збентежено розширені очі. Я не давав їй отямитися, адже боявся почути навіть звук її голосу»*** (1, с. 75). Щоб репрезентувати збентеженість Тенецької, письменниця послуговується прислівником *збентежено*. Лексеми *безтямно, безглуздо* демонструють у тексті надмірну емоційну схвильованість Дениса.

Про вияв конкретних психоемоційних станів може свідчити зміна пігментації обличчя, що зумовлює виникнення плям і зміну кольору шкіри. З метою актуалізації стану емоційного збудження та захоплення І. Роздобудько використовує лексику, що позначає таку реакцію шкіри, як почервоніння обличчя ректора Миколи, яке обумовлене тим, що він був надзвичайно вражений майстерністю Єлизавети Тенецької, з якою вона провела лекцію студентам кінофакультету: *«Лінда Сьогер нервово курить в туалеті... – прошепотів мені Микола, що **сидів червоний, мов варена креветка»*** (2, с. 37); *«**Червоний Микола** потис її руку, інші оточили, щось бурмочучи про задоволення, яке отримали, і вибачаючись, що завадили їй працювати»* (2, с. 38). Ознаку почервоніння в тексті передано за допомогою прикметника *червоний*, значення якого підсилює порівняння *мов варена креветка*.

З-поміж дискурсних вербалізаторів психологізму в романах, крім лексичних одиниць, що вказують на міміку персонажів, виявили лексеми, що презентують відповідні жести. Ці невербальні засоби переважно є символічними знаками, які формують мову тіла і можуть чітко інформувати про психологічний стан людини, її настрій та ставлення до інших.

За допомогою лексичних одиниць, що вказують на жести І. Роздобудько описує психічний стан Ліки після того, як вона дізналася про почуття Дениса до Єлизавети. Почуте стає причиною психічної травми дівчини. Усвідомлюючи правду, вона страждає і це спонукає її до втечі від реальності: *«Я померла 25*

вересня 1997 року...Кожного разу, коли згадую той день, **закриваю обличчя долонями** – навіть якщо в цей час перебуваю серед людей...» (1, с. 96). Звернімо увагу на дієслово *померла*, завдяки якому письменниця увиразнює душевні переживання головної героїні.

Денис розуміє, якого горя завдав дівчині, він відчуває провину. Це почуття влучно позначає жест приховування обличчя: «...Я написав коротке повідомлення за адресою, що була вказана на візитівці. А потім кожна година мого життя перетворилася на болюче очікування. І ось тепер жовтий конвертик висвітився у правому кутку. І я не знав, що краще – цей конверт чи **НІЧОГО**. Я перевів подих. Клацнув «мишкою». Заплющив очі. Розплющив... «Я померла 25 вересня 1997-го року... » **Я закрит обличчя руками**. Холод і морок поглинули мене...» (1, с. 94).

Посилює значення емоційно-експресивного ефекту в аналізованих романах використання лексичних одиниць, що описують жест рукостискання. Ця етикетна форма, що є атрибутом вітання чи прощання, не лише демонструє норми поведінки, але й презентує у текстах романів різні психоемоційні стани персонажів. Так, у такому фрагменті «*На ньому була довжелезна жовта футболка, пляжні шльопанці і короткі вицвілі шорти. Скажи кому-небудь, що перед нами – хазяїн мережі ресторанів і готелів на одному з найбагатших узбережж Каліфорнії, – ніхто би не повірив. Галасливий, зі смоляним волоссям, зібраним на потилиці у зворушливу гульку, шокастий, Мігель одразу справив враження свого хлопця і **я не без задоволення потис його велику м'ясисту долоню***» (2, с. 108) вказівка на кінему рукостискання свідчить про прихильність головного героя Дениса до Мігеля, приятеля Дезмонда, який допоміг знайти Джошуа Маклейна в Каліфорнії; а в такому прикладі: «*Подумав, що... – замислився я, – що тобі дуже личить ця зачіска! І що ти зняла непогане кіно. – Завдяки тобі. І Дезу. І додала, ніби зверталася сама до себе: – Можливо, мені треба навчитися говорити «дякую»... Вона витягла з-під пледа руку і простягнула мені: – Дякую, Денисе. За все. **Я із задоволенням потис її вузьку, але міцну долоню**. До цього простого жесту і душевної інтонації я йшов так*

довго, так виснажливо і таким заплутаним шляхом...» (2, с. 48) вказівка на кінему рукостискання виразно передає почуття вдячності, яке відчула Єлизавета до Дениса. Під час їхнього перебування в Америці та спільних пошуків її доньки, вона усвідомила, що вдячна герою за його допомогу та підтримку. Позитивну конотацію виділеного прикладу засвідчує використання виразу *із задоволенням*.

Герої романів І. Роздобудько Денис та Джошуа Маклейн були вороже налаштовані один до одного, але їх об'єднувала спільна мета – пошуки Ліки. Так, вони вирішили порозумітися, виявити поступливість. Використовуючи мовні засоби, що презентують жест рукостискання, письменниця засвідчує взаємне розуміння та співпереживання героїв: *«Я спробував заспокоїти його, сказавши, що ми мусимо залишитись в країні на кілька місяців і продовжимо пошуки. – Може, підключити приватного детектива? – сказав він. – Не думаю, що вона б того хотіла... – сказав я, підводячись з місця. Я довів його до таксі. Нам довелося потиснути один одному руки. Таксі від'їхало»* (2, с. 217). Дієслово *довелося* вказує на те, що рукостискання сталося не за бажанням героїв, воно зумовлене обставинами, зокрема їхньою тимчасовою співпрацею, щоб знайти Ліку.

Варто наголосити на невербальних складниках національної специфіки мовленнєвого етикету, які письменниця використовує у своїх романах «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому». Типовим для українського народу є жест *прокручування пальцем біля скроні*, яким українці показують своє негативне ставлення до комуніканта у певній ситуації, будучи невпевненим у його раціональному сприйнятті навколишньої дійсності. Такий жест в українському соціумі вважають образливим. За допомогою лексичних засобів, які вказують на жест *прокручування пальцем біля скроні*, письменниця репрезентує почуття зневаги, яке Віка відчувала до Ліки, будучи не в змозі зрозуміти її незвичайну поведінку: *«Лисиця відклала пензель і взялася за мастихін: такий пейзаж треба виліплювати чистою фарбою! Раніше вона б ніколи не наважилася на таке. Але зараз вона виліплювала на полотні щось фантасмагоричне. До*

полудня з'ясувалося, що це буде її єдина картина, або ж треба буде їхати за фарбами в місто. Зачувши гонг, який скликав художників на обід, Лисиця витерла руки об джинси, і Віка виразно поглянула на Влада та **покрутила пальцем біля скроні**» (1, с. 99).

Поширеним у невербальному спілкуванні українців є жест *стиснення кулака*, який використовують з метою погрози і залякування. У романі «Гудзик-2. Десять років по тому» письменниця, використовуючи лексичні одиниці, що вказують на жестикуляцію, намагається вербалізувати емоційний стан обурення, який відчувала Єлизавета Тенецька, коли переглядала надані їй матеріали для викладання. Головна героїня була незадоволена тим, що студентам кінофакультету читають такі складні теоретичні лекції: *«Ви там всі, певно, жартуєте? – Що ти маєш на увазі? – цілком невинно запитав я. – А те, що я не збираюся читати таких лекцій – вони на них одразу позасинають! Через такі складні теоретичні лекції важко зняти живе кіно. А це ж як... – вона стисла кулаки і потерла зігнутими пальцями в повітрі так, ніби тримала в них щось матеріальне»* (2, с. 33).

Отже, мовні засоби, що вказують на жестикуляцію у текстах аналізованих романів І. Роздобудько, можуть чітко виразити усі душевні порухи персонажів, їх почуття та переживання подій.

Крім міміки та жестів, є ще один значущий компонент невербальної комунікації, за допомогою якого можна зафіксувати різні психоемоційні стани та почуття героїв, – мова рухів та пози тіла.

Яскраво психологізм репрезентують лексичні одиниці, що у досліджуваних текстах романів вказують на рухи головою персонажа. Денис після невдалої спроби декламування вірша про любов переживає таку емоцію, як розпач, що є одним із афективних виявів негативних емоцій. Слухачі не сприйняли почутого і зреагували нетактовно. І. Роздобудько зображає емоційний стан головного героя за допомогою лексичних одиниць *опустити голову*: *«Його слова потонули в неймовірному реготі. Виглядало дивним, що хлопець читає вірші. Та ще й «за любов». Марина з тривогою підвела очі, гнівно*

зирнула в зал. Якби у неї зараз була бомба, вона б залюбки підірвала їх всіх, разом із собою! Хлопець припинив читати. – Досить! Давай кіно!! – залунало з десяток голосів. Хлопець зійшов зі сцени і вийшов з залу. Марина, сама не розуміючи навіщо, почала протискуватися між щільно поставленими стільцями. Вискочила на вулицю. Побачила, як він іде сквером, сідає на рідкозубу лаву, дістає цигарки, байдуже роздивляється довкола і **опускає голову**: так, тут немає на що дивитися» (2, с. 71). Почуття безнадії Дениса письменниця увиразнює прислівником *байдуже*.

Джерелом емоційної наснаги тексту є мовні засоби, що демонструють такі почуття, як розгубленість та збентеження: «Щось не так? – продовжувала допитуватися вона: – Ти передумав? – Ні, – відповів він після паузи, – ні...– Тебе налякала мама? Не хвилюйся, вона завжди така, її багато хто стережеться, особливо татусеві гості. Але ти їй сподобався. Я це відразу зрозуміла. Він **розгублено повів плечима** й натис на гудзик виклику» (1, с. 58). Виділені конструкції демонструють зміну положення плечей і тим самим засвідчують емоційний неспокій персонажа. Денис розгубився, коли, прийшовши на «оглядини» до батьків Ліки, побачив жінку, у яку був нестямно закоханий двадцять років тому. Після їх зустрічі герой не знав, як реагувати не пережити, його збентеження письменниця підтверджує за допомогою прислівника *розгублено*.

У романі «Гудзик-2. Десять років по тому» з'являється ще один персонаж – галерист та мистецтвознавець Збишек Залеські. Він був закоханий у Енджі (Ліку) і, коли вона перебувала у Нью-Йорку, вирішив зізнатися їй у своїх почуттях, чим викликав у дівчини душевний неспокій. Це почуття письменниця вербалізує за допомогою лексичних одиниць, що вказують на рухи головою та руками (репрезентовані дієсловами *опустити, розправляти, змітати, згортати, розправляти*) і є маркерами вираження почуттів збентеження та схвильованості, що переживає героїня, осмислюючи почуте: «Адже це образливо. Любити жінку, яка цього зовсім не помічає! Вона **опустила голову**.

Її руки почали розправляти серветку, змитати зі столу невидимі крихти, згортати і розгортати край накрохмаленого обруса» (2, с. 164).

Коли Збишек Залеські зрозумів, що Енджі не відповість йому взаємністю, то вирішив піти на обман. Він збрехав, що продавав на аукціонах не гобелени, які належали героїні, а оригінали. І цим обманом Збишек вирішив шантажувати Енджі, звинувативши її та Джошуа в підробці гобеленів *«Ні з ким нічого поганого не станеться, якщо, звісно, ти приймеш мої умови...»* (2, с. 167). В обмін на своє мовчання він хотів, щоб Ліка поїхала із ним. Ця ситуація спричинила сплеск емоцій у головної героїні роману: переживання, страх, розгубленість, жах: *«Вона вхопилася за скроні, потерла їх – у них починалася пульсація, якої вона так боялася»* (2, с. 166); *«Вона увійшла до ліфту і якусь мить спокійно дивилася на нього. І лише потім, коли на сьомому поверсі вийшла поважна парочка японців, піднесла руку до обличчя і вкусила себе за зап'ястя. Так, як робила завжди, коли її ніхто не бачив. Щоби не закричати...»* (2, с. 169).

У пошуках вияву емоційного стану персонажів та увиразнення художнього мовлення письменниця добирає лексичні одиниці, які влучно поєднують різні кінетичні знаки. Наведемо приклад: *«Розповів про свою знахідку в Чорногорії. Про лист, який написав за адресою «Енжі Маклейн» і про лист, який отримав від неї, а згодом – від того клятого американця. Вона слухала мовчки, низько схиливши голову. Коли я закінчив, вона промовила: – Тепер розумію... Страшно було не розуміти. Але тепер... Вона занурила обличчя в долоні, затрусила головою, ніби наново усвідомлюючи почуте. Якщо до цієї миті вона думала, що її донька просто зникла з причин нікому не відомих, потрапивши в м'ясорубку якогось нещасного випадку, як це часом трапляється з людьми, то тепер усвідомлення того, що ця причина – ми самі, здавалася просто пекельною»* (2, с. 12). У наведеному фрагменті ступінь вияву емоційного стану письменниця вербалізує за допомогою поєднання лексем, які вказують на рухи тіла (*затрусила головою*) та жести (*занурила обличчя в долоні*). Так, письменниця інтенсифікує вияв емоційного стану страждання. Це

почуття переживає Єлизавета у той момент, коли Денис інформував героїню про пошуки Ліки. Єлизавета усвідомлює, що винна перед дочкою, і це змушує її страждати.

Важливим просодичним засобом, який спроможний інтелектуальне висловлювання перетворити в емоційне, є інтонація, складниками якої є ритм, темп, тембр, мелодика, тон, висота звуку, інтенсивність, логічний наголос, мовні паузи тощо. Розглянемо приклади акустичних невербальних засобів, які вербалізують психоемоційний стан персонажів.

Важливим сигналом пробудження різних почуттів мовця є голос. Голосові модуляції, які письменниця намагається передати в художньому тексті, набувають особливого значення. Так, гучний голос може репрезентувати такі емоційні вияви, як гнів та лють: *«Я був упевнений, що Ліка більше не хоче мене бачити (хоча це здавалося мені неймовірним), і увесь цей час думав, що робити? Зрештою, вирішив, що все на краще, й відважився зателефонувати в дім колишніх родичів. Просто хотів почути голос... Дивно, але – голос Ліки. – Хіба вона не з тобою?! – істеричним голосом закричала в слухавку Ліза»* (1, с. 81). Висока гучність мовлення (звернімо увагу на дієслово *закричала*, що виражає ступінь вияву емоції) засвідчує гнів Єлизавети. Героїня розлючена, оскільки вона усвідомлює, що її дочка безслідно зникла. Для увиразнення гніву, який відчуває Ліза, І. Роздобудько послуговується прикметником *істеричний* (голос).

Просодичні засоби у досліджуваних романах вербалізовані мовними засобами, що мають значення інтенсивного гучного мовлення героїв, зумовленого виявом позитивних емоцій: *«Ти приїхала сюди тому, що... не можеш поїхати до Іспанії! – Саме – до Іспанії! – весело підтвердила вона і знову вигукнула: – Чарівне вино! Давай далі! Я зробив ще один ковток: – Тобі кортить з'їсти величезну відбивну з кров'ю, засмажену на вугіллі! – З перцем та кам'яною сіллю! Я сьорбнув ще: – Ти – відьма! Ти – в себе вдома! Вона голосно зареготала, й ліс відгукнувся схожим звуком»* (1, с. 22). Виділені лексичні одиниці засвідчують психоемоційний стан піднесення та радості. На

перших сторінках роману «Гудзик» письменниця зображує знайомство Дениса Северина та Єлизавети Тенецької, їх зустрічі та нічні прогулянки. Перебуваючи в Карпатах, герої гарно проводили разом час, розважалися. Вираження радості у наведеному фрагменті репрезентовано дієсловом *зареготала*, значення якого письменниця інтенсифікує прислівником *голосно*, чим і надає тексту емоційно-експресивного наповнення.

Темп мовлення також спроможний передати емоційний стан персонажа в художньому мовленні І. Роздобудько. Прикладом цього можуть слугувати представлені в аналізованих текстах мовні засоби, що виразно репрезентують різні психічні стани. Зокрема швидкий темп мовлення передає почуття схвильованості та збентеження: *«Почувши про жінку-дефектолога, котра ось уже два роки відвідує хвору, несподівано запитала: – Вона тебе любить? – З якого дива?! – надто швидко заперечив я»* (2, с. 21). Повільний темп демонструє пригнічення та відчай: *«І поволі, якимось непомітно розповів про свій невдалий і досить дивний шлюб...»* (2, с. 27). Прислівник *надто* свідчить про інтенсивність вияву емоційного стану.

У своїх романах «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому» І. Роздобудько послуговується і екстралінгвістичними засобами (сміх, плач, покашлювання, зітхання, скрегіт зубів).

За допомогою лексичних одиниць, що вказують на екстралінгвістичні засоби, письменниця вербалізує різноманітні психологічні вияви. Традиційним виразником позитивних емоцій у романах «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому» є сміх персонажів: *«Уявімо десять абсолютно різних персонажів. Серед них, скажімо, є дівчина-провінціалка, дільничний міліціонер, безпритульний... – і звернулася до трошки спантеличених студентів: – Допомагайте мені! – Офіціант з Макдональдсу... – невпевнено пискнув кучерявий хлопчина. Всі засміялися, а Ліза кивнула: «Ще хто?» – Дресирувальник дельфінів! – вигукнула руда дівчинка. – Чудово! Ще? Аудиторія засміялась, зарухалась. – Безногий! – Балерина! – Водій маршрутки! – Актор лялькового театру! – Депутат Верховної Ради! Ліза задоволено посміхнулася:*

– *Непогана компанія*» (2, с.35). З контексту зрозуміло, що слухачі лекції, яку проводила Єлизавета Тенецька, були цілком задоволені її манерою викладання. Виділена лексема засміялася презентує захоплення та запал аудиторії. Реакція студентів на занятті вразила викладачку. Вона була щаслива та радісна у зв'язку з тим, що змогла викликати зацікавлення в публіки. Як засіб увиразнення емоції радості, що репрезентована дієсловом *посміхнулась*, письменниця використовує виражену прислівником лексему *задоволено*.

До екстралінгвістичних засобі, що вказують на вияв емоції, належить такий психологічний вияв, як мовчання. Мовчання може мати різні функції. Зокрема це вдали засіб, щоб передати надмірне хвилювання персонажів. Головний герой романів І. Роздобудько Денис почувався невпевнено та несміливо поряд з Єлизаветою Тенецькою. Почуття хлопця письменниця репрезентує, послуговуючись такими лексемами: *«Вона дивно подивилася на мене: – ...і ми б говорили про кіно?... Тут я зрозумів, як із нею треба розмовляти. Я це зрозумів, але не міг вимовити ані слова, як іноземець, який тільки починає вивчати незнайому мову. – Ми могли б просто мовчати... – відповів я»* (1, с. 20).

Неабиякою емотивною виразністю відзначається поєднання різних екстралінгвістичних засобів. У романі «Гудзик» письменниця репрезентує психоемоційний стан страждання, який переживає Ліка. Героїня ніяк не могла оговтатись від почутого про кохання Дениса до Єлизавети. : *«Гаряча хвиля, що докотилася до самих кінчиків ніг, наростаючи, покотилася назад. Діставшись рівня грудей, вона ніби вимивала голки, що застрягли в серці та легенях. Я намагалася стримуватися, але за мить хвиля вже палахкотіла в горлі, потім – зашуміла в голові, шукаючи вихід. Я не знала, що робити, й обхопила голову руками. Голова гула й розколювалась доти, доки гарячий потік сліз не прорвався назовні. Я плакала й сміялась водночас. З кожною хвилиною мені ставало легше, ніби вивергала з себе змій, ящірок, чорну мишву та слизьких пацюків. Ось яке було враження...»* (1, с. 113). За допомогою поєднання таких екстралінгвістичних засобів, як плач (*плакала*) та сміх

(сміялася), письменниця інтенсифікує внутрішні переживання Ліки. Для посилення емоційного вираження висловлювання, І. Роздобудько вдається до метафоризації. У подальшому викладі, з метою увиразнення пережитих героїнею страждань, письменниця послуговується порівняльним звором *ніби вивергала з себе змій, ящірок, чорну мишву та слизьких пацюків*.

Отже, засоби, що репрезентують психологізм у досліджуваних романах, надзвичайно різноманітні. Окрім мовних способів вербалізації емоцій, І. Роздобудько послуговується у творах «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому» і текстово-дискурсивними. З-поміж текстових засобів у творах фіксуємо вказівку на емоцію героїв, авторську розповідь та гіперхарактеристику емоцій. Задля дешифрування почуттів та переживань письменниця активно використовує пейзажні замальовки.

У своїх романах І. Роздобудько активно послуговується дискурсивними засобами, які представлені лексичними одиницями, що репрезентують внутрішній стан персонажа. Серед дискурсивних засобів детально проаналізували оптичні (кінетичні, проксемічні) й акустичні (просодичні, екстралінгвістичні), за допомогою яких письменниця чітко передала емоційний стан, почуття, переживання літературних персонажів та їх ставлення до навколишньої дійсності.

2.3. Стилiстичний потенціал фразеологічних одиниць як репрезентантів психологізму в художньому дискурсі І. Роздобудько

Сучасні мовознавці активно досліджують питання національно-культурної специфіки репрезентації почуттів та емоцій, оскільки, як переконливо доводив В. Шаховський, «емоції є складовою частиною будь-якого народу і обов'язково концептуалізуються та вербалізуються у мові» [91, с. 12.]

На думку І. Жох, фразеологічні одиниці – це мовні засоби, «у яких чи не в найбільшій кількості містяться ментальні й національні вираження емоцій щодо певних реалій» [32, с. 81].

У словнику лінгвістичних понять і категорій фразеологізми визначено як «особливі одиниці мови, що складаються з двох чи більшої кількості роздільно оформлених компонентів і характеризуються автоматичною відтворюваністю, цілісністю значення, стійкістю лексичного складу та граматичної будови» [39, с. 175].

Як справедливо зауважує П. Дудик, фразеологічні одиниці «завжди позначені образністю, семантичною глибинністю, очевидною емоційністю, а завдяки цьому також і стилістичною оригінальністю» [24, с. 282].

У художніх текстах Ірен Роздобудько широко репрезентована різноманітна за своєю структурою та семантикою фразеологія, яка відіграє виняткову роль в арсеналі образних мовних засобів. Звернімо увагу на фразеологічні одиниці, які вербалізують психоемоційні стани в романах письменниці «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому».

В аналізованих текстах найбільш чисельними виявилися фразеологічні одиниці, що передають негативні емоції героїв. Як переконливо доводить Д. Ігнатенко, це можна пояснити тим, що «загалом соціум сприймає позитивно, спокійно ті явища, що відповідають суспільним нормам; водночас до негативних явищ люди ставляться вороже, оскільки вони порушують усталений порядок речей і викликають дуже емоційну реакцію, що знаходить відповідно своє вербальне втілення у негативно конотованих фразеологічних одиницях» [34, с. 181].

Аналізуючи тексти романів, часто натрапляємо на фразеологічні одиниці, де стрижневими компонентами є лексеми *серце* та *душа*, які засвідчують ментальність носіїв української мови, їх етносвідомість, емоційно-ціннісні орієнтири, дають можливість відстежити особливості їх почуттєвої сфери – вміння переживати, вірити, любити, радіти і страждати. Наведемо приклади: «Однак короткочасне перебування вдома **стискало її серце** невимовним страхом – від почутих по телевізору новин, від думок про тих, хто лишився в наметах» (2, с. 265). Виділений фразеологізм передає страх та тривогу, які

відчуває Марина. Вона непокоїться за долю людей, які перебувають на Майдані.

Емоційне тло роману «Гудзик-2. Десять років по тому» створює і така фразеологічна одиниця: *«І Енжі відчула, як з паперовим шурхотом **рветься** навпіл її **душа**. – Мелі, Мел... Я не можу сидіти тут, біля твого каміну. Зрозумій і пробач»* (2, с. 283). Через посередництво наведеного фразеологізму І. Роздобудько вербалізує страждання Ліки під час перебування у Шотландії.

Під час аналізу натрапили на фразеологізм, що репрезентує байдужість персонажів. Наведемо приклад: *«Але жодна фраза, що виникала в голові майстрині під час роботи, так і **не лягла їм на душу**»* (2, с. 157). І. Роздобудько вербалізує байдужість мистецтвознавців до промови Енджі Маклейн на виставці її гобелену.

Про надмірну схвильованість та напруження головного героя романів Дениса свідчать такі фразеологізми з компонентом *серце*: *«Чи міг я підійти, невимушено привітатися? Це виявилось неможливим: **серце калатало**, ноги ослабли, я прикипів до стільця»* (1, с. 49); *«Дерева – то були її перекручені м'язи, кронами вона дихала, а десь всередині, вглибині повільно **пульсувало серце**»* (1, с. 10); *«Я чекав. Я не міг квапити його. **Серце працювало, як відбійний молоток**»* (1, с. 91).

Аналізуючи тексти романів, натрапили на репрезентацію відчаю та розпачу головної героїні Ліки після того, як вона дізналася про почуття Дениса до її матері: *«Уперше за кілька місяців я відчула **укол у серце**. І зрозуміла: життя не має смаку, в чистому вигляді воно – як дистильована вода. Ми самі додаємо у нього солі, перцю чи цукру. Коли життя набуває смаку – **серце болить сильніше**»* (1, с. 115).

Переважає більшість фразеологізмів із компонентами *серце* і *душа* презентують негативні емоції, які виражаються словами із негативною конотацією. Функціонування таких фразеологізмів у художньому тексті увиразнює ефект дисфорії. Ці астеничні почуття представляють таку рису української ментальності, як кордоцентризм, – чуттєве сприйняття

навколишнього світу. Виділені фрагменти характеризуються мінорним звучанням і викликають почуття смутку та співчуття, які традиційно властиві українській народно-пісенній творчості.

Ще однією ментальною рисою українців є їх релігійність. У пошуках емоційної експресії І. Роздобудько вдається до використання у романах «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому» інтер'єктивних або вигуківих фразеологічних одиниць релігійного змісту, що виражають психоемоційні стани персонажів. Типовими у текстах є такі фразеологізми, як *слава Богу* та *дякувати Богу*, які уважний читач помітить і в мовленні головних героїв, і в мовленні самої письменниці. Наведемо приклади: «**Дякувати Богу!** Я вже почав хвилюватися» (2, с. 133); «**Дякувати Богові**, ми встигли першими» (2, с. 311); «*Отже, вони не слуги, подумала Енжі, і слава Богу*» (2, с. 185). Виділені фрази засвідчують емоційний стан морального полегшення та заспокоєння, яке відчують персонажі у зв'язку з певними обставинами життя. Представлені в аналізованих романах вигуківі фразеологізми з компонентом *Бог* демонструють набожність українського народу.

Релігійність українців представлено за допомогою наступного фразеологізму: «*Я почав стежити за нею. Ішов на великій відстані, щоб – не дай Бог! – вона мене не помітила*» (1, с. 34). Фразеологічний інтер'єктивний вираз *не дай Бог* головний герой Денис використовує для вираження занепокоєння та страху під час стеження за Єлизаветою, яка була об'єктом його шаленого кохання.

За допомогою фразеологічних одиниць релігійного змісту І. Роздобудько відтворює внутрішній світ та вдачу героїв: «*Візьми ось мило, – сказала моя бабуця, – мийся як слід! І вона показала, як це робити. Я повторила її рухи. Поки я так-сяк розвозила по собі піну, обидві бабуці стояли неподалік в однакових позах: підперши лікоть однієї руки другою. В їхніх очах жевріла світова скорбота. – Хай Бог милує, – нарешті вимовила одна. – Шкіра та кістки...*» (1, с. 111–112). Виділеною фразеологічною одиницею *хай Бог милує* письменниця передає почуття жалю, яке відчуває бабуся, що прихистила Ліку

після втечі (звернімо увагу на опис міміки бабусь, яка яскраво засвідчує вияв цієї емоції *в їхніх очах жевріла світова скорбота*). З контексту зрозуміло, що старенька є співчутливою та доброю людиною, оскільки турбується про головну героїню. А здатність до співпереживання та співчуття до людей також є характерним виявом української ментальності.

Релігійність української нації експлікується у фразеологізмі *нести всій хрест*, у якому письменниця представляє уявлення українців про те, що життя є складним: *«Кожен у цьому житті несе свій хрест, – сказала стара. – Що більше помилок робить людина – то тяжчий цей хрест. А твій, дитино, зовсім маленький. Неси його, терпи та віруй...»* (1, с. 115). Виділена фразеологічна одиниця біблійного походження означає страждати, терпіти незгоди та труднощі, які й є атрибутами української ментальності і зумовлюють складність життя. Саме муки та страждання відчуває Ліка, дізнавшись правду про кохання її чоловіка до Єлизавети. Це і спричинило важку психологічну травму головної героїні, яка після пережитих подій відчувала лише страждання та приреченість.

Аналізуючи тексти творів, натрапили на фразеологізми, які містять компоненти на позначення міфологічних реалій, що вербалізують уявлення українців про потойбіччя. Це такі міфічні істоти, що уособлюють зло, як *чорт* та *біс*. Звернімо увагу на інтер'єктивні фразеологізми, які вербалізують гнів у романі «Гудзик-2. Десять років по тому»: *«Рилась у шухлядах, ковтаючи нарослий за ці місяці пил. До біса! Навіщо цей квиток?! Тепер одяг! Летіли на підлогу еластичні колготки, панчохи з загогулистим візерунком, сукні з декольте, «діловий» костюм. До біса! Навіщо все це тепер?! Чорт забирай, всі чоботи на підборах! Чорт забирай, вся білизна в дурних мереживах! Чорт забирай, жодного нормального светра, жодних теплих брюк! Господи, все розраховане на якусь ціну-дурену! Серце! Серце не припиняє боліти»* (2, с. 257). Виділені фраземи функціують з метою вираження психологічного стану емоційного збудження, яке відчувала героїня твору Марина, коли збирала речі, щоб відправитися у медичний пункт під час Революції гідності. Повтор

фразеологізмів *чорт забирай* та *до біса* засвідчує інтенсивність вияву почуття гніву та підсилює емоційність сприйняття ситуації в цілому. У поданому прикладі психологічний стан персонажа, його волевиявлення презентують і окличні речення.

Фактичний матеріал засвідчує, що у романах І. Роздобудько фіксується чимало фразеологічних одиниць із компонентами релігійного змісту, оскільки для українців Бог є втіленням вищої сили, що керує людським життям. Саме вірування є однією із автохтонних особливостей української ментальності.

Ступінь вияву емоційного стану персонажа в романах І. Роздобудько може репрезентуватися за допомогою паралінгвістичних засобів. Як переконливо доводить О. Ситник, однією із важливих особливостей зображення внутрішнього світу особистості є своєрідний «психофізіологізм», тобто відтворення психоемоційних станів та почуттів через «життя тіла» [75, с. 37].

Велике значення для репрезентації емоційних станів у досліджуваних романах відводиться сигналам міміки, адже рухи м'язів обличчя є зовнішнім вираженням психічного стану людини. Наведемо приклад з роману «Гудзик-2. Десять років по тому»: *«Я б хотів запросити вас... тебе... до себе в гості. Це можливо? Вона суворо насупила брови: – Ні. Сподіваюся, це зрозуміло? Він майже вкрився памороззю, як від дихання крижаного океану, на чолі навіть проступили бісеринки поту»* (1, с. 29). Інформацію про психоемоційний стан персонажа у творі отримуємо за допомогою фразеологічної одиниці, які містить у своєму складі компонент *брови*. З контексту зрозуміло, що Єлизавета відчуває гнів через нав'язливу пропозицію Дениса. Щоб інтенсифікувати обурення, яке відчуває головна героїня, письменниця використовує прислівник *суворо*.

Фразеологізм *насупити брови* І. Роздобудько вживає також з метою вираження такого почуття, як образа: *«Отже, фільм був приводом? – осяяло Деца. Він ображено засопів. Ліза підвелася і котячою ходою наблизившись до його крісла, сіла на бильце, обійнявши його за плечі: – Ти з нами? Можу віддати руку на відсіч, але у нього перехопило подих. Адже в Лізиних словах*

було все: прохання допомоги, вибачення, ніжність, тривога, надія. Дез суворо *насупив брови і ... простягнув їй руку*» (2, с. 100). За допомогою виділеної фразеологічної одиниці письменниця передає образу, яку відчуває герой роману «Гудзик-2. Десять років по тому» Дезмонд Уїтенберг. Його вразило те, що Денис і Єлизавета не розповіли про справжню причину їхньої подорожі у Нью-Йорк. А поїздка на кінофестиваль була лише приводом, щоб розпочати пошуки Ліки.

У тексті роману «Гудзик-2. Десять років по тому» на позначення такої емоції, як смуток І. Роздобудько використовує фразеологічну одиницю із компонентом *сльози*: *«На столі в передпокої задзвонив телефон. Вона сприйняла це так, ніби на загубленій космічній станції несподівано запрацювала стара рація. З острахом взяла важку слухавку. – Шепарди сказали, що ти вже повечеряла, – почула голос місіс Страйзен. – Що робитимеш тепер? – Мелі! Мел! Місіс Страйзен!!– закричала вона, **ковтаючи сльози** і боячись, що зв'язок обірветься. – Так, це я. А хто ж іще може телефонувати в цей старий дім? Як він тобі, до речі? Розумію, що це не Каліфорнія. І раджу заpastися теплими речами. А ще – там, у підвалі, має бути дві-три діжки віскі. Дуже раджу...»* (2, с. 187). Смуток та розпач переживала Ліка, перебуваючи в Шотландії. І коли нарешті вона почула голос дорогої для неї людини, то ледь стримувала сльози, відчуваючи при цьому надмірну тугу. Щоб посилити вияв емоції смутку, письменниця використовує лексеми *закричала, боячись*. Фразеологічні одиниці, які репрезентують психологізм реалізують свій потенціал за підтримки синтаксичних засобів (питальних та окличних речень).

Невід'ємною частиною невербального спілкування є жести. В аналізованих романах виявлено значну кількість фразеологізмів, що містять у своїй структурі компонент жестикуляції, за допомогою якого репрезентуються різноманітні почуття та емоції. Наведемо приклад: *«Зранку, влаштувавшись у готелі, я обійшов багато темних місць, вокзалів та околиць. Це не мало жодного сенсу, але **сидіти склавши руки я не міг!**»* (1, с. 77). Дізнавшись

правду про любовний зв'язок Єлизавети і Дениса, Ліка вирішує рятуватися втечею. Після цього Денис роками намагався її знайти. За допомогою фразеологізму письменниця наголошує на тому, що Денис не міг нічого не робити, бути осторонь та пасивно підкорятися обставинам, які склалися. Він невпинно продовжував шукати дружину, навіть розуміючи, що шанси на це мізерні. За допомогою наведеної фраземи письменниця репрезентує тривогу і хвилювання, що переживає головний герой під час чергової зачіпки, яка ні до чого не призвела.

Гнів як емоційний стан персонажа в аналізованих романах І. Роздобудько передає за допомогою такої фразеологічної одиниці: *«Не ходіть за мною! Я сама. Якщо до вечора не повернусь – вважайте мешканців селища людоджерами. І не сидіть на сонці – пече. Ми з Дезом, як два школяра, накинули на плечі рушники і не зробили ані кроку: наказ – є наказ. Перезирнулися, розуміючи один одного без слів: краще не потрапляти їй під гарячу руку»*(2, с. 201). Виділений у фрагменті фразеологізм письменниця використовує з метою передачі високо ступеню інтенсифікації гніву та роздратування. Ці почуття переживала Єлизавета Тенецька, коли дізналася, що Мелані Страйзен, з якою Денис невічливо розмовляв, була знайомою її дочки.

Емоційне тло досліджуваних романів створюють фразеологічні одиниці на позначення надмірної схвильованості. Наведемо приклад: *«Найжахливішим було те, що загальний настрій аудиторії охопив і мене. Закінчуючи тираду, відчув, як горло моє стислося, голос підступно затремтів і я, як і решта, видихнув у мікрофон: «Ліко, якщо ти мене чуєш – повертайся!»* (1, с. 79). За допомогою виділеного фразеологізму письменниця виражає почуття занепокоєння головного героя, яке є наслідком пережитих в житті головного героя Дениса подій. Хвилювання за дружиною Лікою, яка безслідно зникла, не давали йому спокою. Тоді Денис зважився на відчайдушний крок, піти на передачу «Шукаю тебе». З ситуації зрозуміло, що через надмірні переживання герою було важко дихати і, відповідно, складно висловлюватися, що

засвідчують у наведеному прикладі лексичні одиниці, що презентують міміку і жести.

Зображуючи життєві колізії головного героя Дениса, письменниця послуговується різними фразеологічними одиницями. Зав'язкою роману І. Роздобудько «Гудзик» є знайомство Дениса Северина із Єлизаветою Тенецькою, яка була старшою за нього на десять років. Їхні зустрічі, нічні прогулянки призвели до того, що герой безтямно закохався в жінку. Письменниця використовує фразеологічні одиниці, що засвідчують напругу, хвилювання та відчуття небезпеки під час однієї зустрічі з Єлизаветою в лісі: *«Голос був хрипким, але таким чуттєвим, що в мене **по** всьому **тілу побігли мурашки**, ніби жінка вимовила щось непристойне (я й потім не міг звикнути до її голосу: хоч би про що вона говорила – про погоду, книжки, кінофільми, їжу – все звучало солодко-непристойно, як відвертість)»* (1, с. 9); *«Знаєш, де мені подобається? – почув я **(мурашки! мурашки!)** після доволі довгої паузи. – Там... Вогник злетів угору й відкинувся в бік лісу. – Я там ще не був... – сказав я. – Приїхав тільки сьогодні... – Дивак! – Вогник миттю полетів у кущі й там згас. – Пішли! Тут у паркані є дірка... За шелестом одягу я зрозумів, що вона встала і зробила крок у напрямку до мене. – Давай руку! Я потягся в темряву й нашттовхнувся на прохолодну долоню. Знову **тілом побігли мурашки**. її рука була енергійною, не м'якою»* (1, с. 9). Звернімо увагу на трансформований письменницею фразеологізм *(мурашки! мурашки!)*, який репрезентує стан емоційного збудження та переживання головного героя. Варто зауважити, що виділені фразеологізми, які вказують на емоції персонажа, реалізують свій потенціал за підтримки таких синтаксичних засобів, як незакінчені речення.

Отже, у романах «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому» І. Роздобудько передає психологічний стан персонажів і за допомогою фразеологічних одиниць. Під час аналізу творів письменниці натрапили на фразеологізми, що містять національний компонент семантики. Такі мовні засоби демонструють специфіку мовленнєвої поведінки носія української мови,

його емоційно-почуттєві якості та особливості психічної реакції на відповідні ситуації, які виникають в процесі комунікації.

2.4. Засоби художньої виразності як репрезентанти психологізму в художньому мовленні Ірен Роздобудько

Важливу роль у текстах досліджуваних романів І. Роздобудько відіграють засоби художньої виразності, що «змальовують душевні поривання, стани персонажів, уможлиблюють яскравість художнього ілюстрування актуалізованих у тексті сюжетів чи ситуацій» [22, с. 161].

Дослідник В. Єфремов охарактеризував засоби художньої виразності як «спеціальні лексичні та граматичні прийоми, що привертають увагу до висловлювання і надають мові емоційності, експресії, наочності, роблять її більш цікавою і переконливою» [26, с. 73]. Схожу думку висловлює В. Лихопій, зауважуючи, що «лінгвостилістичними модусами виразності є тропи і фігури» [52, с. 6].

Є. Кюєв визначає тропи як мовні засоби, що «передбачають перетворення основного значення слова/словосполучення (і тільки як наслідок – перетворення структур, в які вони входять), а фігури – насамперед як перетворення фундаментальних структур (і тільки як наслідок – перетворення значень вхідних у них елементів)» [35, с. 180].

З-поміж засобів виразності, що репрезентують психологізм у художніх текстах І. Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому», насамперед привертають увагу саме тропи.

Доволі часто вияви почуттів та емоцій письменниця вербалізує за допомогою метафори – «поширеного тропу, що розкриває суть чи особливості одного явища, предмета через перенесення на нього схожих ознак і властивостей іншого явища, предмета» [43, с. 110].

Для репрезентації психоемоційного стану Марини письменниця вдається до непрямої номінації почуття страждання: *«Згадка про сина пронизала з голови до ніг вогненним мечем, розрубала навпіл. Відтепер вона, Марина,*

мусить ходити з цим невидимим шрамом: розрубана на два непримиренних шматки: рідні люди і рідна країна. І намагатися не збожеволіти» (2, с. 248).

Метафора у наведеному прикладі описує внутрішні переживання Марини, героїні роману «Гудзик-2. Десять років по тому». Обравши обов'язок перед країною, вона втратила можливість бачити власну дитину. Зазомбовані новинами батьки Марини не дозволяли їй бачити сина, оскільки дізналися, що вона їде на Майдан.

Аналізуючи тексти романів, натрапили на метафори, де стрижневим компонентом є лексема *серце*. Такі метафори в досліджуваних текстах мають позитивний та негативний відтінок. Наведемо приклад, у якому письменниця за допомогою метафори репрезентує емоційний стан радості, що переживав Денис при зустрічі з Єлизаветою: *«Серце моє співало. Аби не виявити радості, довелося трохи побігати й погукати, але мені ніхто не відповів» (1, с. 21).*

Розглянемо приклади, у яких метафори з компонентом *серце* позначені негативною конотацією. Почуття і переживання персонажів письменниця передає за допомогою метафор *серце завмерло, серце стислося, серце калатає, серце працює*, метафоричне осмислення яких засвідчує емоційний стан страждання, журби, туги: *«в Марини щораз завмирало серце» (2, с. 203); «Однак короткочасне перебування вдома стискало її серце невимовним страхом» (2, с. 265); «Перед тим як відповісти, я здолав купу різних емоцій, а головне ще й глухоту, яка на мить охопила мене (серце калатало прямо в голові!)» (1, с. 21).* Вербалізацію хвилювання ускладнено порівняльною конструкцією: *«Я чекав. Я не міг квапити його. Серце працювало, як відбійний молоток» (1, с. 91).* Порівняння як відбійний молоток інтенсифікує вияв емоції.

Своєю емоційною наповненістю в романах І. Роздубудько помітно вирізняються художні порівняння – «тропи, побудовані на зіставленні двох явищ, предметів, фактів для пояснення одного з них за допомогою іншого. Стилiстична роль порiвнянь полягає у видiленнi якоїсь особливостi предмета чи явища, яка виступає дуже яскраво в того предмета, з яким порiвнюється дане» [66, с. 41]. Цей художній засіб може «надавати вислову унаочнення» [39,

с. 118], особливої виразності, асоціативності, посилювати емоційність художнього мовлення, виявляти ставлення мовця до сказаного.

У художніх текстах І. Роздобудько ми виявили групу порівнянь, які представляють характерні риси героїв, що виявляються у різних життєвих ситуаціях і пробуджують уявлення та розуміння персонажа. Про таку рису, як вихованість хлопців, які приїхали відпочивати на туристичну базу, свідчать образні порівняння: *«Коли група почала сходити вище в гору, розмови в наших неструнких рядах стихли, жінки сопіли, чоловіки, як справжні джентльмени, позабирали в них рюкзаки і хекали ще дужче»* (1, с. 20).

Під час аналізу натрапили на образне порівняння, що виражає щирість головної героїні Ліки: *«Вона була відверта й безпосередня, як веселе цуценя»* (1, с. 51). Прикметник *веселе (цуценя)* інтенсифікує вияв позитивної емоції Ліки у зв'язку з тим, що дівчині сподобалось проводити час разом із Денисом.

Сором'язливість Ліки І. Роздобудько передає за допомогою такого порівняння: *«Вона здивовано глянула на нього і випростала руки на столі, мов школярка»* (2, с. 166).

Щоб вербалізувати таку рису, як надокучливість журналістів, письменниця теж послуговується образним порівнянням: *«Вони в'юнилися довкола нас, мов бджоли, мухи та інші комахи, що їм виставили блюдечко з диким медом»* (2, с. 97).

З метою репрезентації непередбачуваності та легковажності Ліки І. Роздобудько послуговується таким порівнянням: *«Вона жила, як пташка – горобчик, який то весело цвірінькає, то сидить набурмосений, якому геть байдуже, що їстиме завтра»* (1, с. 66).

Неабиякою емотивною виразністю відзначаються порівняння, які репрезентують схвильованість Дениса, коли він після багатьох років знову зустрів Єлизавету Тенецьку: *«Я ніби зсередини вмить вкрився дерев'яною коростою, й кожна щербина вп'ялася в легені»* (1, с. 59).

Аналізуючи тексти романів І. Роздобудько, натрапили на художні порівняння, що вербалізують таке почуття глибокої сердечної прихильності, як

любов: «Ну що, власне, відбувається? – запитував я. – Пару тижнів відпочинеш від хати, від мене... Інша б раділа... – Ніколи не говори так – «інша». Я не знаю, що робили б інші, але мені без тебе погано. **Ніби втрачено якийсь важливий орган** – руку, наприклад, чи ногу. От ти зміг би ходити з однією ногою?!» (1, с. 72). Виділені фрагменти засвідчують сильну любов Ліки до Дениса. Дівчина уже після першої з ним зустрічі по-справжньому закохалася. Щоб передати ступінь печалі у зв'язку з розлукою кілька днів, Ліка порівнює відсутність чоловіка з втраченим органом, чим і демонструє надзвичайну важливість чоловіка.

Незважаючи на глибоку прихильність дружини, Денис продовжує любити Єлизавету, матір Ліки. Свої почуття герой описує за допомогою порівнянь: «*Ти був, мов хворий... Одержимий, – поправився. – Я був одержимий*» (2, с. 47). Стилiстичний ефект порівняння доповнюється прийомом замовчування. Завдяки повтору лексеми *одержимий* письменниця увиразнює почуття Дениса, його надмірну захопленість цією жінкою. Посилують створення емоційно-експресивного ефекту в аналізованих текстах образні порівняння, що презентують психоемоційний стан хвилювання та душевного неспокою Дениса у моменти його зустрічей з Тенецькою: «*Мене випалювало зсередини вогнище шаленого бажання, я вкривався потом, червонів, трясся, як осиковий лист*» (1, с. 20); «*Я побачив її здалеку, й серце затепілось, як м'ячик на гумовій нитці*» (1, с. 73); «*Вона існувала, як небо, в якому я побрів, перечіпаючись та падаючи, нічого не помічаючи ані під, ані над собою*» (1, с. 18).

Ступінь вияву емоційного стану персонажа виражається за допомогою такого засобу художньої виразності, як ампліфікація – «стилiстична фігура, спрямована на доповнення, розширення, збагачення думки, підсилення характеристики зображуваного за допомогою накопичення однорідних мовних засобів» [39, с. 10]. Так, в аналізованих текстах яскраво простежується ампліфікація художніх порівнянь «*Саме цієї миті я відчув, що це дійсно так, що він мені «конче потрібен», мов повітря, мов ковток води серед пустелі, мов скафандр на Місяці! Що я не зможу їсти і спати, доки цей покидьок не*

опиниться в моїх руках..» (2, с. 129), які дають можливість простежити за станом психологічної напруги, яку відчував Денис, коли намагався знайти Джошуа Маклейна, іноземця, з яким за кордоном жила Ліка.

Одним із найпоширеніших засобів вербалізації психологізму в аналізованих текстах є повтор – стилістична фігура, що «полягає у повторенні окремих слів чи словосполучень в одному висловлюванні для виділення якогось явища, ознаки, підкреслення тих чи інших думок, фраз, деталей в описах тощо» [39, с. 115]. Основними функціями повторів, як справедливо зауважує Д. Станко, є «передача емоційності, експресивності та стилізації» [80, с. 298].

Повтор є виразником різних психоемоційних станів персонажів у текстах романів «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому». Неабиякою емоційною наповненістю характеризується лексичний повтор, який вказує на схвильованість літературних героїв: *«Я ж почувався, як самотній огірок в порожній діжці, що бовтається у солоному розсолі. І сердився на себе. Так, я нарешті міг сказати собі те, на що не вистачало часу, аби зрозуміти: я був **поганим** сином, **поганим** чоловіком, **поганим** коханцем, поганим вчителем і поганим товаришем. І **жоден** успіх, **жодна** зловтіха і **жоден** реванш не могли перекрити ці проколи, заштопати дірки і виправдати мене бодай перед собою. Тепер я не уявляв, навіщо шукаємо людину, котра прожила тут чималу частину життя і сама вирішила свою долю. Вирішила навіть в ту мить, коли – відступила!»* (2, с. 210). Такі повтори є засобом експресії у досліджуваних романах. Організація психологічної напруги, яку переживає головний герой Денис, виражається повтором лексем із негативною конотацією поганий, жодний.

За допомогою лексичних повторів у досліджуваних текстах письменниця передає неприємне почуття відрази: *«Лізо, я люблю тебе досі... Потім я замовк, і тиша тривала неймовірно довго. Так довго, що за ці кілька хвилини (чи секунд?) я народився, виріс і помер. – Яка **гідота**... – нарешті промовила Ліза й підвелася з місця. – **Гидота, гидота**... Яка вульгарна мильна опера... І знову*

настала смертельна тиша» (1, с. 75). Виділені фрагменти вербалізують реакцію Єлизавети Тенецької на зізнання Дениса. Повтор лексеми *гідота* допомагає читачу зрозуміти, що головна героїня сприйняла відвертість Дениса недоречною і грубо висловила своє обурення та відразу. Стилістичний ефект повтору в наведеному прикладі доповнюється прийомом замовчування.

Повтор є вдалим засобом для того, щоб передати зацікавлення як форму вияву ніжних почуттів та прихильності персонажів у текстах. Наведемо приклад, у якому за допомогою повтору лексичних одиниць І. Роздобудько репрезентує закоханість етнографа-мистецтвознавця Джошуа Маклейна до Ліки: *«Вона була справжньою красунею. Це я помітив ще там, у горах. А тепер вона вийшла до мене така сяюча, із довгим рудуватим волоссям, тонким ніжним обличчям, граційна в кожному порухові. Я зніяковів, як ніяковіють у присутності осіб із королівської династії»* (1, с. 129); *«А коли вона обернулася, я обпікся об **очі**. Такі **очі** зазвичай малюють на іконах – великі, сумні і... порожні. Саме такими **очима** дивляться у натовп – на кожного й ні на кого особисто»* (1, с. 128).

Любовно-психологічна колізія в аналізованих романах вирізняється глибоким драматизмом. Страждання, тугу та відчай переживає Денис після втечі дружини. І той факт, що він у цьому винен, завдає йому ще більшого душевного болю. За допомогою такої стилістичної фігури, як повтор, письменниця дає можливість читачеві проникнути у внутрішній світ персонажа: *«Ліка зникла... Тепер я розумію, що означає – «зник **безвісти**», і знаю, наскільки страшним є це визначення. «**Безвісти**» – це гнітюча безвихідь. Я просто задихався, малюючи в уяві найстрашніше. Ліка була зовсім **не пристосована до життя, та й не намагалася пристосуватися, і тому з нею могло трапитися все що завгодно»*** (1, с. 81).

Неабияким емоційно-експресивним потенціалом відзначається такий стилістичний засіб, як анафора – «стилістична фігура, що створюється повторенням одних і тих самих елементів мови на початку кожного паралельного ряду: рядка, строфи, абзаца» [60, с. 433]. Для репрезентації

емоційного стану персонажа письменниця послуговується лексичною анафорою, за допомогою якої І. Роздобудько увиразнює значення й емоційний фон цілого висловлювання. Наведемо приклад:

«Спалах: чоловік з десять стоять довкола нашого столика, всі ми обіймаємося і співаємо «єстердей!» і «єлоу сабмарин!».

Спалах: ми затягуємо «Ой, чий то кінь стоїть!». А що вони всі підхоплюють, одному Богові відомо. Але ж співають!»

Спалах: сміх Лізи. Бачу і чую його вперше. Невже їй не двадцять?!!

Спалах: Дезмонд стає на одне коліно перед Лізою і його жест повторюють з десятків чоловіків. Ну і кабаре!

Спалах: обличчя актриси, ім'я якої не називаю з міркувань скромності – ми танцюємо у штовханні танцювальної зали і говоримо так, ніби вчилися в одній совдепівській школі. Її золотий шлейф плутається під моїми ногами і я підбираю його собі на плече. Лунають оплески і сміх.

Все, що поза цими спалахами – моя особиста темрява, моя альтернатива, котру завжди маю в собі, немов лакмусову смужку для перевірки справжності розчину, в який мене занурюють обставини» (2, с. 97–98). За допомогою виділених прикладів письменниця вказує на почуття пригніченості, яке переживає Денис під впливом надто насиченого обов'язками життя, що й позначилося на його внутрішньо-психологічному стані.

З-поміж засобів художньої виразності, що вербалізують психологізм в романах І. Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому», доречно виокремити риторичні питальні конструкції – «фігури, що виражають таке запитання, яке ставиться не для того, щоб отримати на нього відповідь, а щоб привернути увагу читачів до певного явища» [43, с. 308]. Вони дозволяють передати у досліджуваних романах процеси мислення, аналіз та психоемоційний стан персонажа.

В аналізованих текстах риторичні питання виразно презентують схвильоване мовлення персонажів: *«Голова моя йшла обертом. Ніч, тонкий серпик місяця над хмарами, гори, мурашки в тілі, хміль, незнайомка... Усе*

здавалося фантасмагорією. Я обоожнював такі пригоди. Не уявляв, що може трапитися далі! **Можливо, божевільний секс на лісовій галявині? Що це за жінка? Навіщо й куди вона мене веде? Скільки їй років, який має вигляд? Чого хоче?»** (1, с. 10). Ступінь вияву психологічної напруги, яку відчував Денис у момент нервового збудження та хвилювання під час зустрічі з Єлизаветою Тенецькою, письменниця репрезентує за допомогою ампліфікації риторичних запитань. Проведений із цією жінкою у Карпатах час, їхні прогулянки, екскурсії, спільна ніч викликали у юнака почуття закоханості. Виділені конструкції – це цілий каскад питальних конструкцій, що вербалізують невпевненість та нерішучість головного героя. У текстах романів І. Роздобудько такі фігури посилюють емоційний вплив художньої мови.

У сюжетну канву роману «Гудзик-2. Десять років по тому» І. Роздобудько влітає оповідь про Революцію гідності та трагічні події на Сході України. Яскраво письменниця переповідає події Майдану. Пережиті події головними героями у Києві на Майдані викликали емоційний стан афекту у Дениса та Ліки. Герої переживали душевне хвилювання, жах, розпач. Наведемо приклади: *«Не зрозуміла: щось Роббі наплутав, які шини, яка «оборона», який Майдан? Перейшла на інше посилання, потім на друге, третє, десяте... Соме. Сюжетів виявилось безліч! Кожен вбивав клинець у мозок. Дивилася, затиснувши скроні руками. **Що прийняти на віру? Хто міг би це підказати? Шоне? Адель? Роббі? Містер Макчисхолм? Джоша? Диктор ВВС? Хто?»*** (2, с. 279). Щоб описати емоційний стан Ліки, письменниця використовує ампліфікацію риторичних запитань, що засвідчують розгубленість та жах героїні.

Отже, для репрезентації психологізму у своїх романах Ірен Роздобудько послуговується засобами художньої виразності, з-поміж яких найбільш виразними виявилися порівняння та метафори, які здійснюють організацію психологічної наповненості у текстах романів, повтори й риторичні питання, що передають емоційний стан персонажа та їх волевиявлення у різних комунікативних ситуаціях. Засоби художньої виразності дають можливість

розкрити авторський задум та втілити художньо-естетичну значущість його творів.

Висновки до другого розділу

Аналіз мовної організації творів Ірен Роздобудько дає підстави стверджувати, що її художнє мовлення характеризується емоційною виразністю і глибокою психологічною напруженістю. Не є винятком і романи Ірен Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому», які стали об'єктом нашого лінгвістичного опису.

Психологізм у текстах аналізованих творів досягається засобами різних рівнів мовної системи, а також стилістичними прийомами та фігурами. Важливу роль у розкритті психоемоційного стану літературних персонажів виконує передусім лексичний рівень.

У результаті аналізу виокремили три групи лексики, що вербалізує емоції: слова, які називають емоції (номінація); слова, що описують емоції (дескрипція); слова, що виражають емоції (експлікація).

Виразно представлені в романах «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому» лексичні одиниці, що називають емоції та почуття. Вони репрезентовані різними частинами мови. Найширше у своїх текстах І. Роздобудько використовує субстантивні вербалізатори емоцій персонажів.

Важливе місце серед мовних засобів вираження емотивного значення займає лексика, що виражає емоції – емоційні вигуки та ненормативна лексика (сленг, просторіччя, лайлива, обценна лексика, вульгаризми, мат, суржик, евфемізми). Такі лексичні засоби, що виражають емоції в аналізованих романах, максимально посилюють експресивність художнього викладу та виразно демонструють такі емоції, як радість, симпатія, закоханість, страх, гнів, схвильованість, провина та ін.

Психологізм презентують і фразеологічні одиниці, які засвідчують ментальність носіїв української мови, їх етносвідомість, емоційно-ціннісні

орієнтири, дають можливість відстежити особливості їх почуттєвої сфери та вербалізувати різноманітні почуття та емоції літературних героїв.

У розкритті емоційного стану персонажів у романах І. Роздобудько вагомому значення набувають текстово-дискурсивні вербалізатори емоцій.

Щодо текстових, то у творах письменниці вони репрезентовані за допомогою пейзажних описів, а дискурсивні вербалізатори письменниці представляє лексичними одиницями, які вказують на міміку, жести, пантоміміку. Використовуючи текстово-дискурсивні засоби, І. Роздобудько не лише максимально точно зображує комунікативну ситуацію, але й дає можливість читачу глибше проникнути у внутрішній світ персонажа, створити його психологічний портрет. Тому вживання цих засобів у досліджуваних творах сприяє організації психологічного навантаження.

Аналізуючи романи І. Роздобудько, ми звернули увагу на засоби художньої виразності – метафори, порівняння, повтор, які виразно в тексті демонструють такі емоції, як радість, щастя, страждання, журбу, схвильованість.

Влучним засобом мовленнєвої характеристики героїв, яка і виявляє їх характерні риси та почуття, є образні порівняння. Метафори у досліджуваних творах сприяли відтворенню внутрішніх переживань персонажів у романі опосередковано, через перенесення певних властивостей чи ознак з одного поняття на інше. У своїх романах І. Роздобудько метафоризує поняття, пов'язані з внутрішнім світом та переживаннями героїв.

Психологічною наповненістю вирізняється й повтор, за допомогою якого письменниці уповільнює розповідь, виділяє конкретне слово з метою його увиразнення та привернення до нього уваги, що створює емоційний вплив на реципієнта (читача) і досягає бажаної експресії.

І. Роздобудько у своєму художньому мовленні активно послуговується риторичні питання, які в аналізованих романах служать засобом посилення емоційного тону художнього висловлення. Це яскрава стилістична фігура, за допомогою якої І. Роздобудько репрезентує схвильоване мовлення персонажів.

ВИСНОВКИ

На сучасному етапі лінгвістичного розвитку панівною є антропоцентрична дослідницька парадигма, що забезпечує вивчення мови у взаємозв'язку з її носієм.

Важливою для життєдіяльності людини є емоційна сфера, адже будь-якій особистості властиво переживати конкретні емоції. Для лінгвістичних досліджень науковий інтерес становлять мовні засоби, які використовуються для репрезентації внутрішнього стану мовця, його почуттів та емоційного впливу на реципієнта.

Найкращим фундаментом для лінгвістичних досліджень є художній дискурс, який може відображати те, що відбувається з людиною, і її емоції зокрема. Тому для лінгвіста передусім цікаво аналізувати мовну презентацію емоцій у художньому тексті, головною ознакою якого є образність.

Головним призначенням художніх текстів, що побудовані на засадах психологізму, є відображення внутрішнього психоемоційного стану. Психологічний твір демонструє особистісні конфлікти крізь призму почуттів та емоцій художніх персонажів. Для лінгвістичних досліджень актуальною є мова художніх творів сучасних письменників, серед яких виняткове місце посідає Ірен Роздобудько. Творчість письменниці є поліфонічним та багатогранним явищем у літературному просторі сьогодення. Своєрідною ознакою, яка вирізняє її художню прозу, є філософська проблематика і глибокий психологізм. Не є винятком і романи письменниці «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому», які стали об'єктом нашого лінгвістичного опису.

У результаті аналізу романів письменниці виділили три групи засобів репрезентації емоцій – мовні, текстові й дискурсивні.

Серед мовних одиниць докладно проаналізували лексичні. На підставі здійсненого аналізу було з'ясовано, що у досліджуваних текстах виразно представлені лексичні одиниці, які називають, описують та виражають емоції.

Найпростішим способом вербалізації емоційних станів та переживань виявилась пряма номінація емоцій. Лексичні засоби, що номінують емоційні

стани, представлені в аналізованих романах різними частинами мови. Лексичні засоби, які називають емоції, не є емотивними. Вони лише містять поняття про емоційний стан, тоді як семантика цих слів репрезентує внутрішні переживання людини. Лексичні одиниці, що описують емоції, відтворюють атмосферу внутрішніх переживань героїв, викликаючи у читачів почуття, які автор намагається передати своїм твором.

Ступінь вияву психоемоційного стану властивий не тільки тим мовним одиницям, які називають та описують емоції, але й тим, що їх виражають. Так, І. Роздобудько у своєму романі вдало послуговується використанням емоційних вигуків, які є концентрованими виразниками емоцій та почуттів. Одним із основних мовних засобів вираження емоцій людини є використання ненормативної лексики, до складу якої входить набір соціолектів (жаргон, просторіччя, сленг) та стилістично знижена лексика (лайлива, обценна, мат, суржик). Такі лексичні засоби в аналізованих романах максимально посилюють експресивність художнього викладу та виразно демонструють різні психоемоційні стани персонажів у різних комунікативних ситуаціях.

У романах «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому» І. Роздобудько передає психоемоційний стан персонажів і за допомогою фразеологічних одиниць, які ще й відтворюють особливості мовленнєвої поведінки українського народу як носія української мови.

У розкритті емоційного стану персонажів у романах І. Роздобудько вагомому значення набувають текстово-дискурсивні вербалізатори емоцій. З-поміж текстових репрезентантів психологізму письменниця послуговується пейзажними описами, що реалізують свій потенціал з опорою на контекст. Дискурсивні вербалізатори емоційного стану орієнтовані на конкретну мовленнєву ситуацію, описану в творі. Такі засоби у романах «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому» представлені словами, які вказують на міміку, жести, пантоміміку.

Для вербалізації емоційного стану персонажів письменниця використовує у своєму художньому мовленні й засоби художньої виразності – порівняння, метафори, повтор, які є потужними засобами експресії у романах.

Отже, для репрезентації психологізму у своїх романах «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому» Ірен Роздобудько використовує різні мовні засоби, які увиразнюють мовлення письменниці, підсилюють емоційність її художнього викладу, засвідчують філософську проблематику цих творів та їх глибокий психологізм.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Адамчук Т. В. Тематизация эмоций в тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 – Германские языки. Саранск, 1996. 15 с.
2. Алексеєнко Н. М., Бутко Л. В., Сізова К. Л. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. Кеменчук : КрНУ ім. Михайла Остроградського, 2018. 243 с.
3. Арешенков Ю. О. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навч. посіб. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2007. 177 с.
4. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : учебник. Москва : Флинта, 2003. 496 с.
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
6. Бацевич Ф. С. Лінгвістика тексту : підручник. Львів: ЛНУ, 2016. 315 с.
7. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Академія, 2004. 342 с.
8. Бехта І. Види текстової комунікації. *Вісник Львівського університету ім. І. Франка. Сер. Міжнародні відносини*. 2001. Вип. 19. С. 1–9. URL: <https://www.academia.edu>.
9. Бехта Т. О. Текст і дискурс у новітніх парадигмах лінгвістичних знань. *Вчені записки ТНУ ім. В. Вернадського. Сер. Філологія. Соціальні комунікації*. 2019. № 4, т. 30. С. 18–22.
10. Бондарчук Т. І. Лексичні засоби вираження емотивного значення в сучасній німецькій мові. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки*. 2016. № 5. С. 285–290.
11. Брославська Л. Я., Шевченко І. С. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі. *Вісник ХНУ*. 2012. № 1003. С. 22–27.
12. Войтенко К. І. Функціональний стиль художнього мовлення. *Наукові записки. Сер. Філологічна*. 2012. № 26. С. 53–56.
13. Галушка Н. В. Літературознавча рецепція творчості Ірен Роздобудько. *Література в контексті культури*. 2013. № 23. С. 22–28.

14. Джугастрянська Ю. Ірен Роздобудько: коли жінка співає. *Дивослово*. 2009. № 1. С. 59–61.
15. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования : монография. Москва : Наука, 1981. 140 с.
16. Герасименко Н. В. Особливості творчої манери Ірен Роздобудько. *Слово і час*. 2005. № 11. С. 36–39.
17. Голощук С. Л. Реалізація невербальних засобів спілкування у спонукальному дискурсі. *Вісник Сумського державного університету. Сер. Філологічні науки*, 2007. № 1. С. 19–23.
18. Голянич М. І., Іванишин Н. Я., Стефурак Р. І. Лінгвістичний аналіз тексту : словник термінів / ред. М. І. Голянич. Івано-Франківськ : Сімік. 2012. 392 с.
19. Гончарук М. До проблеми поняття «емоція» у лінгвістиці. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики* : наук. журнал. 2012. № 1. С. 30–39.
20. Григоренко Г. С. Особливості вербалізації негативних емоцій у сучасному англomовному художньому дискурсі. *Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації*. 2014. Вип. 1. С. 223–229.
21. Дейк Т. А. Стратегии понимания связного текста. *Прогресс*. 1988. Вып. 23. С. 153–211.
22. Дмитренко Я. М. Лінгвопоетичний вимір дослідження психологізму художнього тексту. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2016. № 4. С. 69–73.
23. Должикова Т. І. Лінгвістичний аналіз художнього тексту як наукова й навчальна дисципліна. *Науковий вісник Донбасу*. 2013. № 2. С. 1–9.
24. Дудик П. С. Стилiстика української мови : навч. посіб. Київ : Академія, 2005. 368с.
25. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы : кн. для учителя. Москва : Просвещение, 1988. 176 с.

26. Ефремов В. А. Риторика : учебник для бакалавров. Москва : Изд-во Юрайт, 2015. 430 с.
27. Євтушина Т. О. Прагматичний аспект фразеологізмів релігійного змісту в романах Ірен Роздобудько. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова. Сер. Проблеми граматики і лексикології української мови.* 2011. Вип. 7. С. 303–306.
28. Єрмоленко С. Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження. *Мовознавство.* 2005. № 3–4. С. 112–125.
29. Єрмоленко С. Я., Бирик С. П., Тодор О. Г. Українська мова : тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С. Я. Єрмоленко. Київ : Либідь, 2001. 224 с.
30. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. Київ : Академія, 2009. 264 с.
31. Жовтобрюх М. А. Курс сучасної української літературної мови : у 2 ч. Київ : Рад. шк., 1965. Ч. 1. 422 с.
32. Жох І. П. Емотивні фразеологічні одиниці з компонентом *corazon* в іспанській мові. *Одеський лінгвістичний вісник.* 2014. Вип. 4. С. 81–84.
33. Зіненко О. А. Національно-культурна специфіка відтворення в перекладі емотивної репрезентації світу : дипломна робота на здобуття освітнього ступеня магістр : 035.041 – Германські мови та літератури. Київ, 2020. 97 с. URL: <https://er.nau.edu.ua/bitstream>.
34. Ігнатенко Д. Є. Семантичні особливості фразеологізмів на позначення інтенсивності стану в англійській і українській мовах. *Культура народів Причорномор'я.* 2013. № 258. С. 179–183.
35. Ключев Е. В. Риторика: Инвенция. Диспозиция. Элокуция : учебник. Москва : ПРИОР, 1999. 271 с.
36. Ковалик І. І., Мацько Л. І., Плющ М. Я. Методика лінгвістичного аналізу тексту : навч. посіб. Київ : Наука, 1984. 120 с.
37. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.

38. Козак Р. В. Прагматичний аспект експресивності порівняльних конструкцій в художньому мовленні Ірен Роздобудько. *Наукові праці*. № 23. 2010. С. 72–76.
39. Коломієць І. І. Основні лінгвостилістичні поняття і категорії. Умань : ВПЦ «Візаві», 2015. 202 с.
40. Колшанский Г. В. О смысловой структуре текста. *Лингвистика текста : материалы конференции*. Москва : МГПИИЯ, 1974. С. 140–145.
41. Корнієнко І. А., Бугайова А. С. Ідіостиль автора: мовно-літературознавчий аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. Філологія*. 2016. № 25. С. 36–38.
42. Костецька О. П. Індивідуальне мовлення автора як об'єкт лінгвістики та підходи до його дослідження. *Наукові записки НУ «Острозька академія». Сер. Філологічна*. 2014. № 49. С. 196–199.
43. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. Київ : Знання, 2008. 423 с.
44. Крупа М. П. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навч. посіб. Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. 416 с.
45. Кубрякова Е. С. Язык и знание. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
46. Кульбтская М. В. Вербализация эмоций на лексическом уровне. *Теоретические и практические научные инновации : матер. Междунар. научн.-практ. конф., Краков*. 2008. С. 72–75.
47. Купина Н. А. Лингвистический анализ художественного текста : учеб. пособие. Москва : Просвещение, 1980. 71 с.
48. Куранова С. І. Основи психолінгвістики : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 208 с.
49. Курс лекцій з навчальної дисципліни «Дискурсивні студії» для підготовки докторів філософії денної форми навчання зі спеціальності 035 Філологія / уклад. Т. В. Чрділелі. Кременчук : видавничий відділ Кременчуц. нац.-го ун-ту ім. Михайла Остроградського, 2019. 73 с.

50. Линтвар О. М. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту як предмет наукового дослідження. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2015. № 32. С. 59–71.

51. Лисенко Н. В. Специфіка художнього слова і його функціональні вияви в українській літературі. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. Дрогобич, 2012. С. 333–338.

52. Лихопій В. І. Засоби виразності в ідіостилі Марка Леві : дипломна робота на здобуття освітнього ступеня магістр : 035.055 – Романські мови та літератури. Старобільськ, 2021. 80 с. URL: <http://dspace.luguniv.edu.ua/jspui.pdf>.

53. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.

54. Лосева Л. Как строится текст : пособ. для учителей. Москва : Просвещение, 1980. 94 с.

55. Лузина Л. Г. О когнитивно-дискурсивной парадигме лингвистического знания. *Парадигмы научного знания в современной лингвистике* : научный сбоник. Москва : Российская академия наук, Ин-т. науч. Информации по общественным наукам, 2006. С. 41–51.

56. Лук'яненко Д. В. Роман «Гудзик» Ірен Роздобудько: спроба філософсько-психологічного потрактування життєвої драми. *Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В. Сухомлинського. Сер. Філологічні науки*. 2013. Вип. 4. С. 135–140.

57. Маланчук-Рибак О. Диференціація та інтеграція у гуманітарних науках. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2010. Вип. 2. С. 379–391.

58. Мац І. І. Різновиди емоцій та способи їх вербалізації. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*. 2003. № 11. С. 181–183.

59. Мацько Л. І. Риторика : навч. посіб. Київ : Вища шк., 2003. 311 с.

60. Мацько Л. І. Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови : підручник. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.

61. Мороз А. В. Фразеологізми фахової мови торгівлі. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*. 2008. № 38. С. 181–184.

62. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ : пособие. Москва : Изд-во ЛКИ, 2007. 304 с.

63. Павлюченко К. Р. Структурно-семантичні особливості дискурсивного функціонування лексичних повторів у сучасній німецькій мові : дипломна робота на здобуття освітнього ступеня магістр : 10.02.04 – Германські мови. Київ, 2019. 109 с. URL: https://ela.kpi.ua/bitstream//Pavliuchenko_MD.pdf.

64. Палатовська О. В. Російське складне речення в когнітивно-дискурсивному висвітленні : дис. ... д-ра. філол. наук : 10.02.02 – Російська мова. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2020. 449 с.

65. Паршак К. Д. Текст як об'єкт лінгвістичного дослідження. *Науковий часопис НПУ ім. М. Драгоманова. Сер. Проблеми граматики і лексикології української мови*. 2014. № 11. С. 196–199.

66. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови : підручник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2000. 246 с.

67. Приблуда Л. До проблеми визначення статусу художнього дискурсу. *Теоретична і дидактична філологія*. 2013. Вип. 16. С. 295–301.

68. Приходько Г. І. Невербальні засоби вираження емоцій. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка. Сер. Філологічні науки*. 2015. № 4. С. 150–153.

69. Рожило Л. П. Загальні основи лінгвістичного аналізу тексту. *Українська мова і література в школі*. 1978. № 2. С. 20–28.

70. Руснак Ю. М. Когнітивно-прагматична концепція художнього дискурсу. *Актуальні проблеми дискурсології. Вісник Харківського національного університету ім. В. Каразіна. Сер. «Філологія»*. Вип. 87. С. 83–89.

71. Свойкін К. Б. Діалогіка наукового тексту : курс лекцій. Саранськ : Вид-во Мордовського університету, 2006. 148 с.

72. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрямки та проблеми : підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.

73. Семенюк О. А. Художній дискурс як відображення авторської картини світу. *Вчені записки ТНУ ім. В. Вернадського. Сер. Філологія. Соціальні комунікації*. 2019. № 1, т. 30. С. 7–10.

74. Сем'янків Н. В. Психолінгвістичні аспекти вербалізації емоцій в емотивному дискурсі. *Вісник Житомирського державного університету імені І. Франка*. 2015. Вип. 2. С. 279–284.

75. Серажим К. С. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність : монографія. Київ : Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, 2002. 392 с.

76. Ситник О. В. Методологія дослідження психологізму у літературознавчому дискурсі. *Філологічні науки*. 2015. № 40. С. 36–39.

77. Словник сучасного українського сленгу / упоряд. Т. М. Кондратюк. Харків : Фоліо, 2006. 350 с.

78. Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1970-1980. Т. 8. 876 с.

79. Соколовська Ю. С. Творчість Ірен Роздобудько в контексті української масової літератури : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – Українська література. Івано-Франківськ. Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2017. 196 с.

80. Соколовська Ю. С. Функціонування метафоричних конструкцій у прозі Ірен Роздобудько. *Філологічні трактати*. 2014. № 3. С. 95–99.

81. Станко Д. В. Стилїстичні фігури як засіб вираження емоцій у газетно-публіцистичному тексті. *Актуальні проблеми сучасного мовознавства. Записки з романо-германської філології*. 2020. Вип. 1. С. 291–300.

82. Стефурак Р. І. Лінгвістичний аналіз тексту : методичні рекомендації до курсу. Івано-Франківськ : видавець Голіней О. М., 2017. 139 с.

83. Степанюк М. П. Репрезентація емоційного стану художнього персонажа у жіночому романі: лінгвокогнітивний і гендерний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 – Германські мови. Херсон, Херсонський державний університет, 2016. 244 с.

84. Таценко Н. В. Антропоцентричний підхід до вивчення мовних одиниць у когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. *Функціональна лінгвістика* : наук. зб. Сімферополь, 2011. С. 222–225.

85. Трофимюк О. М. Невербальні засоби вираження емоційного стану «інтерес». *Наукові записки Національного університету Острозька академія*. 2012. № 24. С. 277–278.

86. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : Ландон–XXI, 2011. 432 с.

87. Форманова С. В. Іван Ковалик – засновник дисципліни «Лінгвістичний аналіз тексту». *Вісник Львівського університету. Сер. Філологічна*. 2017. Вип. 64. С. 268–273.

88. Форманова С. В. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навч. посіб. Одеса, 2011. 142 с.

89. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка : монография. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 208 с.

90. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций : монография. Москва : Гнозис, 2008. 416 с.

91. Шаховский В. И. О лингвистике эмоций. Язык и эмоции : науч. сб. Волгоградского государственного педагогического университета, Волгоград : Перемена, 1995. С. 3–15.

92. Шиделко А. В. Лихослів'я як прояв девіантної поведінки: основи профілактики. *Актуальні проблеми психології* : наук. зб. 2017. Вип. 16. С. 237–245.

93. Шидловська В. О. Поняття емоції, емоційності та емотивності у сучасній лінгвістиці. *Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної*

мови в контексті міжкультурної комунікації : матер. Всеукр. наук.-практ. конф. Житомир, Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2014. С. 292–295.

94. Шинкарук В. Д. Особливості реченневих структур з емоційно-оцінними значеннями. *Studia Linguistica*. 2011. Вип. 5. С. 29–37.

95. Шульжук Н. В. Стилїстика сучасної української літературної мови : навч.-метод. посіб. Рівне – Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2019. 334 с.

96. Яблонська Т. М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навч. посіб. Одеса : видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2019. 325 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Роздобудько І. В. Гудзик : психологічна драма. Харків : Фоліо, 2006. 131 с.

2. Роздобудько І. В. Гудзик-2. Десять років по тому : роман. Київ : Нора-Друк, 2015. 320 с.