

ЛЮДИНА В МОВІ І ТЕКСТІ

ЛЮДИНА В МОВІ І ТЕКСТІ

Колективна монографія

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

.4

.6

.6

43

ЛЮДИНА В МОВІ І ТЕКСТІ

зі

77

ла

Колективна монографія

17

За загальною редакцією В. В. Розгон

90

Частина 2

90

Умань
Видавець «Сочінський М. М.»
2023

УДК [81+801.8]:599.89(02)
Л93

Авторський колектив: Коломієць І. І., Кульбабська О. В., Розгон В. В.,
Комарова З. І., Дуденко О. В., Шкара Ю. В., Гаврилюк П. І.

Рецензенти:

Корольова В. В., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара;

Олексенко В. П., доктор філологічних наук, професор Херсонського державного університету;

Шуляк С. А., доктор філологічних наук, професор Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

*Рекомендовано до друку вченою радою Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
(протокол № 18 від 27 червня 2023 року)*

Людина в мові і тексті : кол. моногр. / [І. І. Коломієць, Л93 О. В. Кульбабська, В. В. Розгон [та ін.] ; за заг. ред. В. В. Розгон ; МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини. – Умань : Видавець «Сочінський М. М.», 2023. – Вип. 2. – 252 с.

ISBN 978-966-304-515-3

Коллективна монографія відображає подальший розвиток дослідження засобів вербалізації людського буття, намагання мовця увиразнити особливості зображуваного, репрезентувати розмаїте оприявлення сенсу людської природи в різновимірних часо-просторових координатах та в системі відображення духовних і матеріальних цінностей крізь призму національно-культурного світогляду.

Сутність та специфіка монографічного дослідження відображає пошук науковий інтерес дослідників до антропологічного напрямку в царині сучасних лінгвістичних парадигм.

Для викладачів, учителів, здобувачів вищої освіти й усіх, хто цікавиться антропоцентричним аспектом сучасної української літературної мови.

УДК [81+801.8]:599.89(02)

ISBN 978-966-304-515-3

© Авторський колектив, 2023

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
РОЗДІЛ І. ПОЛІДИСКУРС: СУЧАСНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ	6
1.1. Графеми-візуалізатори як маркери авторської модальності в інтернет-дискурсі (<i>Кульбабська О. В.</i>).....	6
1.2. Рецепція духовних цінностей персвазійними засобами мовного контрасту в релігійно-проповідницькому дискурсі Ігоря Ісіченка (<i>Коломієць І. І.</i>).....	43
РОЗДІЛ ІІ. ЛІНГВОКУЛЬТОРОЛОГІЧНА ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЛЮДИНИ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ	
2.1. Фразеологізація емоцій гніву і страху людини в українській мові (<i>Комарова З. І.</i>).....	77
2.2. Дієслова антропологічного спрямування в історичній прозі Павла Загребельного: функційно-семантичний вимір дослідження (<i>Розгон В. В., Шкара Ю. В.</i>).....	117
РОЗДІЛ ІІІ. СУБСТАНДАРТНА ЛЕКСИКА: ТЕКСТОВА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ	190
Специфіка сленгової лексики Сергія Жадана (на матеріалі роману «Ворошиловград») (<i>Дуденко О. В., Гаврилюк П. І.</i>).....	190

РОЗДІЛ I. ПОЛІДИСКУРС : СУЧАСНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ

1.1. Графемі-візуалізатори як маркери авторської модальності в інтернет-дискурсі (Олена Кульбабська)

Інтернет-дискурс як тип сучасної соціальної взаємодії спричинив суттєві зміни в поведінці та самоідентифікації людей у всьому світі. Ідеться передовсім про функцію «самоототожнення людини через мову», що її обґрунтувала Ольга Федик у праці «Мова як духовний адекват світу» [Федик 2000, с. 16]. Без сумніву, під час міжособистісної комунікації індивідум не лише презентує себе, а й пізнає інших людей, об'єднуючись із ними за певними ознаками, чинниками або, навпаки, увиразнюючи себе. Під впливом безпосереднього самоототожнення (формування власного «Я») модифікується як внутрішня, так і зовнішня інформація про дійсність, що дає підстави вести мову про *ціннісні орієнтири мовної особистості* з опорою на дослідницькі пріоритети сучасної антропологічної лінгвістики (І. Арнольд, Ш. Баллі, К. Бюлер, Е. Бенвеніст, Г. Гійом, П. Гриценко, В. фон Гумбольдт, С. Єрмоленко, А. Загнітко, М. Крупа, М. Луценко, О. Потебня, М. Хайдегер та ін.). Отже, мова як «духовний адекват світу», що врівноважує зміст і форму, думку й почуття, позитивну або негативну експресію, передусім залежить від того, хто структурує текст, конструює та відповідно оформляє висловлення.

Мовна компетентність та емоційний стан мовця, його темперамент, настрої у певній комунікативній і цінніснотвірній ситуації відбивається на селекції мовних засобів національної мови (інтенції комуніканта), їх структуруванні (синтаксуванні) [Кульбабська 2021, с. 141]. У такий спосіб категорії антропоцентризму перетинаються з *категорією суб'єктивної (авторської) модальності*, або *модусу* (ставлення мовця до повідомлюваного), що бере активну участь у процесах переходу мови в мовлення (Ш. Баллі, Е. Бенвеніст, В. Брицин, А. Вежбицька, І. Вихованець, М. Голянич, Н. Гуїванюк, О. Ніка, В. Ткачук, В. Шинкарук та ін.).

Прикметно, що лінгвісти послуговуються поняттям «авторська модальність цілісного тексту», уживаючи його у двох значеннях: 1) у *вузькому* – як утілення авторської інтенції, емоційно-етичної сфери автора, його особистісних орієнтирів (Н. Гуїванюк, М. Крупа, Н. Сологуб, О. Стратійчук, С. Шабат-Савка та ін.); 2) у *широкому* – як багатопланову категорію, що охоплює не лише образ автора, а й образи персонажів, що реалізуються на всіх рівнях тексту (А. Агафонова, В. Кухаренко, А. Мойсієнко, О. Кульбабська, М. Степаненко та ін.). Отже, авторська модальність пронизує весь художній текст, виявляє ставлення автора до дійсності й персонажів та передає оцінку вибраної ним картини світу.

Категорія модусу в різностильових текстах реалізується навіть у такій консервативній сфері, як письмо, що й актуалізує необхідність досліджень графічних інновацій, наприклад, у публіцистиці (Т. А. Коць), драматургійних (В. Корольова), поетичних (А. Костецький, Н. Чамата) і епістолярних (Н. Приходько) текстах українських письменників, зокрема представників постмодернізму (О. Бабелюк, І. Бехта, С. Бибик, О. Білецька, Н. Влох, Л. Короткова, Д. Рега, Д. Суховій, Н. Тишківська та ін.), у кіберпросторі загалом і в дописах учасників мережових спільнот зокрема (Н. Вокуєв, С. Данилюк, Н. Ковальчук, Н. Лукашенко, Т. Максимова, С. Чемеркін та ін.). У центрі наукових зацікавлень перебувають також графічні способи маркування іронії в художній англійській прозі (І. Волощук), графічні засоби як носії прагматичного значення в тексті (І. Микитюк, А. Палійчук), параграфеміка французького газетного заголовка (Н. Космацька), особливості пунктуації та графічної організації внутрішнього монологу (М. Федорчук), візуальність у польській міжвоєнній поезії (S. Sobieraj) і в художніх текстах чеських письменників (J. Mielczarek) тощо. Відомі також спроби дослідження графічних засобів організації тексту як художнього цілого в аспекті психолінгвістично-асоціативного підходу (О. Вялікова).

З-поміж графіко-правописних порушень літературних норм мовознавці відзначають роль авторської орфографії, поєднання в

одному слові кирилиці й латиниці, членування слів на склади і букви чи, навпаки, написання словосполучень, а то й цілих речень разом (оказіональне зрощення), використання різних шрифтів, заміну букв у слові іншими знаками, смайликами (смотиконами) або малюнками. Хоча й дотепер серед науковців точиться дискусія, чи належать такі засоби зорової виразності до компетенції лінгвістики. У цьому аспекті заслуговує поцінування думка О. Ківільши щодо лінгвального статусу «елементів зовнішнього текстоформування, які, проте, здійснюють смислорозрізнявальні функції»: їх варто визначати як «паралінгвістичні засоби писемної, точніше друкованої, мови» [Ківільша 1985, с. 68]. Окрім зазначеної функції, графічні знаки мають широкий потенціал, а їх огром дає підстави для констатації, що комплексне «дослідження мовних експериментів сприяє розкриттю дискурсного і текстового «портрета» епохи з плацдарму лінгвокультури й лінгвопоетики» [Бехта 2013, с. 7].

Об'єднання вербальних засобів виразності з невербальними (у нашому розумінні – візуальними, графічними засобами, або графемами) відповідає прагненню сучасної культури до синтезу смислів, що їх можуть убирати різні канали сприйняття. Реципієнтові необхідно виформувати образи на ґрунті власної уяви, а мовні й графічні засоби, що є суб'єктивно маркованими, можуть спричинити неузгодженість авторських інтенцій і читацьких асоціацій. Візуальний образ тексту [для аналізу конкретних письмово зафіксованих фрагментів дискурсу вважаємо за можливе вживати термін «текст». – О. К.] може як допомогти, так і завадити виформуванню читацької думки з огляду на свою конкретність. Отже, щодо авторських засобів графічної візуалізації, то ми спираємося на висновок дослідників, що вони є результатом навмисних порушень у системі норм і утрадиційнених канонів творення художнього тексту, а отже, зумовлюють появу в реципієнта емоційного шоку, а також відчуття «невпевненості» в розгортанні структурно-семантичної основи тексту. Така невизначеність відбиває сутність (пост)модерністського погляду на влаштуваність сучасного світу – парадоксального та дезорганізованого [Бабелюк 2009, с. 29].

Візуалізація інформативного обсягу в поетичних текстах сягає ще античної доби, коли митці намагалися подати свій твір за допомогою найрізноманітніших фігур; активно застосовували такий прийом і письменники епохи бароко (зорова поезія у формі кола, серця, зірки, меча тощо). «Така форма вірша являла собою синтез поезії й образотворчого мистецтва, з часом – графіки та фотографії» [Рега 2016]. Активно вдавалися до візуалізації письма представники однієї з радикальних течій модернізму – футуристи, які «створили для себе умови експериментаторства зі словом» (там само), а починаючи із 40-рр. ХХ ст. прихильники вільновірша зробили вдалу спробу утвердження верлібру як «ритму сучасності», єднання з природою, космосом [Приходько 2020, с. 3]. Отож у перспективі цікавим видається вивчення як механізмів текстової візуалізації в динамічному аспекті загалом, так і сучасного поетичного інтернет-дискурсу як філологічного явища зокрема. Закцентуємо: принагідну увагу на специфіку поетичних текстів, оприлюднених на тих чи тих сайтах, порталах, звертали В. Панченко [Панченко 2010], Ю. Мачуха [Мачуха 2001] М. Сапко [Сапко 2007], К. Станіславська [Станіславська 2023] та ін., тоді як ґрунтовного дослідження цієї актуальної проблеми в напрямі зіставлення схвальних і критичних думок, на жаль, немає.

Об'єкт аналізу праці – графіко-експериментальна специфіка українськомовного поетичного інтернет-дискурсу як особистісно, культурно й ситуативно детермінованої комунікативної практики. Предметом дослідження є не лише художній текст у віртуальній дійсності, а й процеси текстотворення і текстосприйняття, зумовлені конситуацією та взаєминами між комунікантами.

За нашими спостереженнями, варто виокремити широке й вузьке витлумачення поняття *поетичний інтернет-дискурс* як:

1) увесь масив поетичних текстів, який від імені авторів (чи з указівкою на автора) розміщено в мережі (*широке розуміння*), зокрема тексти: а) знаних письменників – майстрів пера, які ведуть свої сторінки в соціальних мережах чи мають блоги, персональні сайти; б) оцифровані з друкованих джерел – поетичних збірок,

журналів, газет тощо; в) регіональних письменників, які саме в мережі інтернет уперше опублікували віршові тексти; г) користувачів мережі, які мають бажання в майбутньому видати свою збірку, а на поетичних платформах чи особистих сторінках апробують поетичну творчість; г) дилетантів у цій справі, для яких опублікування свого доробку постає лише способом самовираження;

2) окремі віршові тексти, що до моменту розміщення в мережі не були будь-де опубліковані (*вузьке потракування*), тобто їх уперше розташували саме на мережевих платформах (згодом ці тексти можуть бути вміщені до нових збірок їх авторів чи опубліковані в часописах).

Матеріалом для наших студіювань обрано поетичні інтернет-тексти другої групи (близько 400 контекстів, що мають здебільшого лише електронний варіант). Цей новий пласт художніх творів (проба пера), зважаючи на активні інформаційно-технічні процеси, які відбуваються в суспільстві, нині залишаються малодослідженими.

Постає закономірне питання стосовно релевантних ознак досліджуваних мовних одиниць, що їх узагальнено з огляду на формально-семантичні та прагматичні чинники. Не претендуючи на вичерпність таксономії, акцентуємо увагу на таких особливостях поетичних інтернет-текстів:

- статус суб'єкта комунікації – *невідомий*, часто прихований за ніком, творчим псевдонімом, що дає авторові змогу реалізувати своє «я» нестандартним способом, подеколи навіть удаючись до уявної зміни статі (мовець може видавати себе за особу протилежної статі). С. Чемеркін вважає це явище підставою для диференціації мови в сучасній інтернет-комунікації як *псевдогендерної*, яка нині абсолютно не досліджена [Чемеркін 2009, с. 17]. «На рівні ідентифікації комуніканта важливу роль поряд із анонімністю відіграє й такий фактор, як множинність особистості, «багатоликість» мовця в інтернеті. Комунікуючи зі звичайним текстом, його автор може вибирати: залишитися самим собою, бути анонімом або в різних комунікативних ситуаціях приймати різні індивідуальності,

виявляючи у кожній з них певну специфіку акту спілкування» [Там само, с. 18];

- це заздалегідь підготовлені, а не спонтанні тексти;
- за родом художньої літератури – лірика (філософська, пейзажна, громадянська й інтимна);
- зазвичай не мають чітко окресленого сюжету;
- тематика інтернет-поezії здебільшого стосується «проблем сучасного життя ліричного героя, його буденних переживань, які автор реалізує через створення побутових ситуацій, змальовування буденних явищ, співпереживання з персонажами, серед яких – сам ліричний герой, його друзі, люди з вулиці» [Там само, с. 73].
- відносно невеликий обсяг (подібно до короткого месенджу);
- різний ступінь змістової якості й дотримання норм української літературної мови, зумовлений відсутністю редакторського контролю;
- стиль – експресивно-забарвлений, чутливий, схильний до вираження роздумів, почуттів, переживань;
- високий рівень емоційності (найчастіше поетичні інтернет-тексти акумулюють у собі саме коротку емоцію, а не настрій, швидку реакцію на певну подію чи явище у світі);
- мультимедійність, багаторівневість і поліструктурованість (поєднання різних видів контенту: віршового тексту, фото, відео тощо), що створює певний сенсорний баланс, орієнтує читача на інші чуттєві образи, а не лише на вербальний текст (загалом «Сучасна епоха – синтез людини, «яка слухає», і людини, «яка дивиться»)» [Чемеркін 2009, с. 24]);
- відкритість поетичного інтернет-тексту як системи і здатність до взаємодії з іншими системами (як іншими творами, видами мистецтва, так і науками, напр., математикою);
- строкатість технічного виконання, експериментування з формою: брак уніфікації щодо графічних знаків (тире, лапок), неоднакове, нестандартне розміщення одиниць тексту – абзаців, заголовків тощо;

- динамізм віршового тексту під впливом миттєвої онлайн-реакції читачів у «Коментарях» до публікації (зауважень і побажань, схвального або негативного відгуку, іронії тощо);

- ефект «сродної праці», змагання, благового листування (у тих самих коментарях спільнот анонімні читачі можуть трансформувати опублікований поетичний інтернет-текст по-своєму й теж виявити вправність у віршуванні). До того ж комунікація в чаті, форумі, гостьовій – полілогова, розкута, у якій нівелюються етикетні формули, нехтується кодифікована норма.

Отже, маємо підстави вести мову про *художній стиль Інтернету*, в арсеналі якого, крім традиційних засобів і способів вираження образності, є оригінальні. Основна риса новітніх форм поезій – індивідуалізація ліричного висловлювання та самобутнє вживання необхідних засобів виразності поетичної мови. Для реалізації творчого задуму автор / авторка обирає з утрадиційнених мовно-літературних канонів тільки ті, що важливі для їх власної поетичної практики, намагається віднайти нетривіальні засоби вираження мовної особистості. В. Кононенко слушно зауважує, що «створення художнього дискурсу /.../ суб'єктивоване, власне авторське бачення тих процесів і явищ, що відбуваються в лінгвокультурологічному просторі, і лягають підмурком у Я-концепцію письменника, побудовану з огляду на його самодостатність» [Кононенко 2014, с. 5]. Власне-авторська модальність поетичного інтернет-тексту якнайточніше виражає бачення індивідууму реального світу як словесними, так і графічними засобами, при цьому він не нехтує особливими трансформаціями / способами виокремлення значущих елементів тексту, навмисними зрушеннями в системі письма, перекцентуацією смислів.

Новітні способи зорового оформлення текстової інформації, що їх автори використовують задля увиразнення полісемантичності висловлювання, зумовлені насамперед появою комп'ютерів, мобільних телефонів як носіїв сучасних форм писемного розмовного мовлення або його стилізації. Використання сучасної техніки й застосунків оприявнює нову графічну свідомість, яка, зі свого боку,

мотивує авторів до вироблення новітніх принципів графічного оформлення віршованого тексту. До того ж графічна візуалізація втілюється нині на екрані монітора під впливом «правил» платформ для її публікації, адже різні сайти мають відмінну ширину сторінки, неоднаковий шрифт та інтервал між рядками, різняться й відступи в перших рядках абзаців (чи їх узагалі бракує). З огляду на ці чинники автору необхідно застосувати такий графічний інструмент, який незалежно від різних шрифтів / відступів / інтервалів міг би зреалізувати заплановане, уможливив прогнозовану реакцію читачів. Отож зі зміною технологій породження друкованого тексту з'являються нові візуальні принципи його побутування в інтернеті [можна лише уявити, яких графічних трансформацій набуде текст у процесі «творчої кооперації» людини й штучного інтелекту. – О. К.].

Спостережено, що різні визначення ключового поняття дослідження – «візуалізація» – об'єднує, по-перше, розуміння її як «процесу побудови графічного образу даних» (тож візуалізація первісно розрахована на зорове сприйняття реципієнтом), а по-друге, що ці «дані обов'язково скеровані на деталізоване вираження структури, особливостей об'єкта візуалізації» (так візуальна інформація завжди пояснює текстову, доповнює її, подеколи спрощує) [Візуалізація. *Вікіпедія*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>].

Для нашого дослідження важливим постає розв'язання проблеми візуалізації в системі графіки інтернет-тексту. Згідно з першим витлумаченням, графіка – це окрема *інтерактивна візуалізація*, яка є самостійним засобом ілюстрації фіксованих нею тверджень; відповідно до іншого потрактування – це *статична візуалізація*, що часом потребує певних змін або доповнень для детальнішого передавання тих речей, які вона репрезентує [Інфографіка. *Вікіпедія*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>]. Солідаризуючись із поглядами українських мовознавців, беремо до уваги друге витлумачення, оскільки графічна система не завжди може самостійно (у нормативно зафіксованому традицією вияві писемної мови) виражати текстові категорії. Наприклад, А. Мартакова поєднання додаткових авторських засобів із нормативними

графемами називає «трансляцією змісту на письмі» [Мартакова 2016, с. 206], Л. Короткова – «графічною переакцентуацією текстових елементів» [Короткова 2010, с. 8], С. Бибик – «графічною неоднорідністю тексту» [Бибик 2015, с. 9], Н. Тишківська – «явищем ненормативності графіки» [Тишківська 2015, с. 765], О. Білецька – «графічними новаціями» [Білецька 2015, с. 34] тощо.

На нашу думку, новації у графічному оформленні поетичного інтернет-тексту можна потрактувати і як «графічна візуалізація», тобто явище оформлення текстової структури, за якого вся необхідна для правильного витлумачення цього тексту інформація постає відкритою для зору (може бути зчитаною з екрану) завдяки механізмам вираження / виокремлення певних графем.

Конкретні візуальні засоби С. Данилюк пропонує називати «графічними засобами зовнішньої організації тексту» [Данилюк 2009]; Л. Короткова іменує їх «текстовими аномаліями» [Короткова 2010], а Н. Бойко й Т. Хомич – «графемами-інтенсифікаторами» [Бойко, Хомич 2011]. Уважасмо за можливе запропонувати термін «графема-візуалізатор» – засіб, що виформовує графічний профіль інтернет-тексту через уживання інноваційних структур, аномалій форми, прихованих смислів для вираження авторської модальності. До того ж акцентуємо увагу на *чинниках графічних інновацій у поетичних інтернет-текстах*: 1) сучасна естетична свідомість і, як наслідок, нове ставлення автора до оформлення тексту, тобто завдяки комп'ютеру первісний текст перетворюється «в щось інше» [Д. Суховій]; 2) брак невербальних засобів усного мовлення в письмовій формі комунікації; 3) перехід до комп'ютерного запису текстів і поширення їх безпосередньо письменником в інтернеті (розвиток авторизованих і авторських публікацій); 4) зміна пріоритетної комунікативної мети: від правильного розуміння повідомлюваного – до стратегії мовного епатажу, розкутості, елітарності, лінгвокреативності за відсутності цензури.

Відомо, що інформація у процесі комунікації передається за допомогою значення слів лише на 7%, характером звучання та інтонацією – на 38%, а інші 55% інформації – невербальними

засобами: жестами, мімікою, зовнішнім виглядом мовця [Чемеркін 2009, с. 23]. Оскільки для друкованих інтернет-поезій не характерні аудіовізуальні можливості комунікації (тембр голосу, акцентуація складників фрази, дикція, жести, міміка), то ці ознаки частково компенсують **графічні засоби** як сукупність способів зовнішньої організації тексту, що забезпечують його експресивність і прагматичну значущість.

Традиційно в графічній системі мови виокремлюють дві підсистеми: 1) букви алфавіту (основні графема); 2) пунктуаційні знаки (допоміжні графема) [Станіслав 2005, с. 266]. Утім, досліджувані поетичні інтернет-тексти зберігають значну частину «активного несвідомого» [Загнітко 2006, с. 15], демонструють відхилення від норми, «порушують прозорість матеріальної субстанції мовного вираження і роблять її помітною для реципієнта» [Прийоми графічної трансформації слова. URL: <http://um.co.ua/11/11-4/11-41068.html>]. Основну роль у цих процесах відіграють графемі-візуалізатори, що їх досліджують порівняно «молоді» розділи мовознавства: *параграфеміка* (аналізує вторинні щодо мови невербальні засоби: розташування абзаців, рядків, розмір, колір та ін. ознаки графема), *синграфеміка* (вивчає пунктуаційне варіювання в структурі тексту), *супраграфеміка* (з'ясовує роль варіювання шрифтів як засобів вираження інформації), *гапографеміка* (варіювання площинної синтагматики тексту) [Приходько 2020, с. 129; Селіванова 2006, с. 529].

Графемі-візуалізатори, на нашу думку, можна класифікувати також за функційним потенціалом і систематичністю вживання в такий спосіб: *регулярні*, що мають установлену постійну структуру, відзначаються систематичністю й рівномірністю функціонування в досліджуваному тексті, й *нерегулярні* (індивідуально-авторські), прикметною рисою яких є спорадичність, нерівномірність уживання.

Регулярні графемі-візуалізатори лежать в основі поетичного інтернет-тексту, оскільки паралельно з лексико-фраземним складником вони набувають смислового навантаження, «апелюючи до зорового сприйняття та нестандартного звучання» [Павличко 2001,

с. 22]. Регулярні графемі-візуалізатори охоплюють два вияви:
1) *стереотипні* (традиційні, загальноновживані); 2) *ідіотипні* (притаманні групі авторів).

Стереотипні графемі-візуалізатори є традиційними для певної літературної течії, передовсім постмодернізму, і відзначаються регулярно відтвореністю в художніх текстах поетів-експериментаторів. До зазначеного підтипу уналежнюємо такі основні засоби:

а) уживання великої та малої літер у позиціях, що виходять за межі правил української орфографії, напр.: «Це МИ» – дикий шепіт у восковій магмі./ «То ви?..» – скам'яніло вібує луна./ «Це МИ!» – перекикує крайнього крайній./ НЕМА... (Остап Ножак);

б) використання буквиці, напр.: Досить бути пораненими «ти», «я»./ Накладімо на рани рятівні шви/ Голкою чудодійною, що зціля./ Ниткою нерозривною (хоч рви, хоч не рви) (Юлія Безіменна);

в) графічні трансформації, тобто виокремлення курсивом, напівжирним шрифтом, зменшення або збільшення розміру літер, напр.: Морок підземних вагонів./ Що проникає все глибше разом з ніччю густішанням./ Видається чомусь самотністю (Ана Морє);

г) широкі проміжки між фрагментами тексту, напр., у вірші Михайла Жаржайла «завдячую»:

не хочеться бути

чисюсь парою

трохи кохати
трохи кохатися

хтось ніби фольгою
огорта /.../

Сутність *регулярних ідіотипних графем-візуалізаторів* полягає в нетрадиційному розміщенні чи виокремленні важливих елементів

структурування тексту. Бажаного ефекту автори досягають за допомогою:

а) *нумерації строф* римськими або арабськими цифрами, спеціальними символами, комп'ютерними графемами, великими чи малими кириличними буквами, латинкою, напр., у вірші Михайла Жаржайла:

*** Формула кількості віршів необхідних для обігу*-**

закон віршового обігу полягає у дотриманні в обігу необхідної кількості віршів це закон кількості віршів в обігу

-* Кількість віршів необхідних для обігу*-

можна визначити за такою формулою $KB=(CK - B + П - ВП)/O$

де КБ – кількість віршів

СК сума цін усіх реалізованих за рік поетичних книг

В сума збірок дарованих в обмін на келих вина

П сума позичених збірок минулого періоду

ВП сума збірок що взаємно погашаються (тобто подаровані одне одному авторами навзаєм)

O швидкість обігу віршів (середнє число публічного обороту віршів на рік)

б) *нетиповому розташуванні строф*, напр., в інтермедії Остапа Ножака «Ніч у Карпатах»:

Спитьсья тепло-м'яко

ледь м'яко сниться

ніч заспокійлива

плай шур-шур

і біло-біло

і лобо-лобо

і спитьсья-сниться

сон передається

перегукується

перегук кується

гук кується

кується

Нерегулярні графеми-візуалізатори – ті, що трапляються спорадично в деяких інтернет-поезіях, оскільки репрезентують мовотворчість окремого автора. На жаль, чіткої класифікації зазначених графічних інновацій немає, утім, ми виокремили їх основні підтипи на таких рівнях:

1) *пунктуаційному*: а) оригінальне вживання розділових знаків б) уникнення використання розділових знаків. Наприклад: /... / і тут я не можу втекти / хіба що сховатися за обручкою / але ж / він дивиться твоїми очима / він посміхається твоєю усмішкою / він жартує твоїм голосом /... / (Алла Висоцька); в) введення до тексту символів комп'ютерного набору в ролі розділових знаків. Наприклад, у віршовому тексті Алли Жабокрик:

Ctrl-Alt-Del: 12 ударів. північ. навчись любити нарешті
когось окрім нього, рідна.

Ctrl-Alt-Del: когось окрім нього
врешті.

2) *графіко-орфографічному*: а) поєднання в одному слові кирилиці й латинського шрифту; б) залучення до канви твору слова, фрази або тексту іноземною мовою, здебільшого без перекладу чи коментарів; в) написання висловлення або абзацу технікою розрідження шрифту (збільшення інтервалів між літерами всіх слів, у т. ч. і засобами пунктуації); в) нерегламентоване написання слів через дефіс (голофрастичні конструкції) або разом як одне слово-речення (оказіональне зрощення слів). Наприклад: а) */memento mori/* пам'ятай / про худу пані / яка прийде / до кожного // (Сашко Мельник); в) струни-бринять-по-шкірі, / мурашки лазять / від тих октав / ми-скрипка-ніч / ти-я в квартирі / а ти-по-серцю мене зіграв (Ярослава Ворчак);

3) *форми тексту*: а) оригінальне оформлення сильних позицій тексту (заголовок, епіграфа) та вдавання до інтертекстуальності; б) незвичне розташування слів, віршованих рядків і строф; в) графічна візуалізація художнього тексту (каліграма, вірш-картина, зорова поезія, таблиці, схеми, діаграми тощо). Напр.: а) заголовок у вірші Михайла Жаржайла:

^(

а пограймо в наперстки
ось людинка
її заховаю під куполом церкви
а ось іще дві церкви
кручу-верчу кручу-верчу
у якій церкві тепер людинка

б) інтертекстуальність: /... / послухай хороша пісня // ввімкнула її на вокзалі / за кілька / чи надцять ранків потому / **does it bother anyone else that someone else has your name / my** правда / взяв і мені залишив /... / (Ana More).

Отже, завдяки значним вище графемам-візуалізаторам поетичні інтернет-тексти набули здатності точніше виражати авторську модальність, впливаючи на читацьке сприйняття, створюючи атмосферу інтелектуальної та емоційної співпраці в координатах «автор/-ка ↔ читач/-ка (-і)».

Своєрідним семантичним маркером, що визначає тематичне наповнення тексту, є **заголовок**. Цій претекстовій одиниці «притаманне фіксоване початкове розміщення над текстом, графічне вирізнення, вичленування в окремий рядок. Він визначає собою початок тексту, перебуває на зовнішній його межі, становить сполучну ланку між текстом і позатекстовою дійсністю, має інтонаційну завершеність. Специфічною рисою заголовка є збереження ознак індивідуальності. Заголовок хоча і сформований із чинних у мові слів, однак створюється спеціально для певного тексту й належить тільки йому» [Щенко 2021, с 268].

Нетипове оформлення заголовка як засобу індивідуалізації поетичного дискурсу спостережено в 144 інтернет-текстах (85 – жіночих і 59 – чоловічих), зокрема через:

- використання різного роду дужок, наприклад, круглих: (*На лінії вогню*) (Юрій Ліщук); квадратних: [Віддзеркалення] (Олена Галунець); [Британські учені.] (Іолана Тимочко); [По за межами нас] (Світлана Моренець); косих: */триккість/* (Микола Антощак); / Відлуння / (Христина Сирих); с /спогади/ (Алла Жабокрик); кутових

<Хатка> (Олег Осташек); <блаженства> (Ольга Перехрест); <luv> (Ольга Перехрест); <№143> (Ольга Перехрест); комбінації дужок: /{(Недо)мовлення/ (Леля Покотиполе);

- вкраплення в дужки іншого еквівалента тексту (серед них і стандартні для віршів без назви три зірочки), залучення до заголовка окторторпа – символу «#»). Наприклад: <...> (Ольга Перехрест); [* * *] (Ірина Вітвіцька); #*хочеш?* (Ана Море); #d (Ана Море);

- запис заголовка англійською: *prelude* (Ана Море); *the youth of the nation* (Ніколассон) або буквенно-цифровим символом: *06:14 AM* (Ніколассон).

Уважасмо, що на вибір і написання заголовків у дужках (або в обрамленні функційно подібних їм парних знаків) впливає аналогія до оформлення ремарок у драматичному творі і спосіб запису кодів у комп'ютерних програмах, коли заголовкова конструкція набуває для реципієнта імперативного значення – «починай читання тексту», а в дужках безпосередньо увиразнюється семантика дії. Наприклад, паралельно текст подано англійською й обрамлено в дужки: */ocean/* (Ольга Сергійвна); *(enter the name)* (Юрій Ліщук).

Картотека дослідження містить і вияви руйнування традиції запису заголовка безпосередньо перед поетичним текстом. Наприклад, зафіксовано 5 поетичних інтернет-текстів, у яких автор-чоловік переміщує заголовок у кінець (інколи з датою написання та псевдонімом), як-от: *Вів'єн // 2016 // matevoshchuk* (matevoshchuk); *Адміністративні центри України // 2016 // matevoshchuk* (matevoshchuk); *неСтух // 2016 // matevoshchuk* (matevoshchuk).

Тенденція до написання заголовка в кінці поетичного інтернет-тексту аналогічна з непрограмними музичними творами (тими, які не мають художніх назв або літературних сюжетів). Програмна музика (вір, написаний на тему, що її задекларовано в заголовку) пропонує слухачеві чи виконавцю конкретний сюжет, а непрограмна – дає реципієнтам змогу виформувати власний зміст твору. Так і в поезії: прикінцевий заголовок сприяє тому, щоб читач у ході сприйняття поетичного інтернет-тексту, створював власні образи та асоціації, залежно від особистого досвіду. Ці образи та відчуття автор

узагальнює, переносячи назву в кінець тексту, до того ж це створює ефект електронного спілкування, де адресант, тема повідомлення та зворотна адреса прописуються одним реченням.

На нашу думку, вплив сфери сучасних технологій комунікації на поетичні тексти є органічним і актуальним елементом оновлення їхнього графічного оформлення. У такому разі знаки отримують значення ритмічних і візуальних еквівалентів тексту, набувають ситуативної семантики письма, яку необхідно дешифрувати й коментувати індивідуально в кожному вияві.

Варто зазначити, що до оформлення заголовків креативніше ставляться автори-чоловіки. Наприклад, у поетичних інтернет-текстах Михайла Жаржайла зафіксовано такі інновації:

- обрамлення заголовка в одинарні (*-вірш про мову-*) чи подвійні риски (=californication=), що актуалізують авторський сенс;

- символічне оформлення заголовків за допомогою однієї (*) чи двох (**) зірочок замість трьох нормативних (***) у разі відсутності заголовка;

- уживання символів градуса (°°°°, °°, °), подібних до позначень нерозривного пропуску в графічному редакторі Microsoft Word у текстах, що констатують, на перший погляд, віддалені події, між якими автор не встановлює взаємозв'язку. Проте заголовок сигналізує, що ці події асоціативно нерозривні й укладаються в логічну схему паралельно з емоціями та почуттями. Наприклад:

°°

вірші без розділових
варення без кісточок

вітряки

льодяники у хворому горлі вітру /.../

- сполучення знаків, що за послідовністю свого поєднання подібні до емотиконів: °), ^+(*.

Ми з'ясували, що такі заголовки засвідчують легку, невимушену, часом гумористичну манеру авторської оповіді. Наприклад:

°)

казка-зайда

жовта ніч

гензель та гретель

як білка та стрілка

востанне присідають на дорогу

перед рожевою ракетою

- аномальне використання пунктуаційного знака (двокрапки) як автосемантичного елемента заголовкового рядка, що спонукає реципієнта встановити причиново-наслідкові зв'язки між описуваними в основній частині тексту подіями. Наприклад:

:

свійські годинники пасуться

обмакуються хвостами стрілок

щоб сокровенне

не обсідали цифри

Отже, автори застосовують у поетичних інтернет-текстах заголовкову графему-візуалізатор не спонтанно, а свідомо через комбінацію неоднорідних компонентів збільшують інформаційне та семантичне навантаження цього знака. Зокрема, експресивно-апелятивна функція заголовка виявляє авторську позицію, устанавлює контакт із читачем, психологічно готує до сприйняття поетичного тексту. Поєднання кількох (від 2 до 5) графем-візуалізаторів в одному текстовому масиві вважаємо загальною тенденцією їх уживання. Щодо часткових тенденцій, спробуємо узагальнити їхню специфіку в подальшому викладі.

Вилучення великої літери змінює зовнішнє оформлення поетичного інтернет-тексту й робить акцент на його змістових компонентах. Зафіксовано дві основні тенденції навмисного уникнення великої літери: а) на початку рядка або речення; б) у власних назвах чи аббревіатурах.

Тенденція нівелювання великої літери на початку віршового рядка – поширена особливість аналізованих текстів, оскільки вживання малої літери на місці великої зазвичай не концентрує увагу реципієнта на

ініціальних позиціях рядка, натомість рівномірно розподіляє її на інші частини тексту. Подеколи це допомагає візуально увиразнити лексеми, виокремлені особливим способом у поезії. Наприклад [жирний шрифт наш. – О. К.]: // ходили замки, ходили скелі, / хитались рамки, дрижали села, / міста впрягали дороги в віжки, / текли квартали, якими пішки / ішли самотні. /... / (Ніколассон); // коли я дізналася що помиратиму / я сказала / «дві третини пилу який нас оточує / то є рештки нашої шкіри / відтепер / я пилу не витиратиму» // (Расьомон).

Мала літера на початку речення є своєрідним маркером інтимності, графічно увиразнює емоційні оцінки та реакції. Наприклад: /... / кроки. Їх тисячі. втеча з реальності. / стіни до ребер туляться. / ти вже біжиш. біжиш кварталами, / доки вистачить вулиці. /... / (Talamavka); /... / як і раніше, ти засинаєш першою, / я ж підбираю рими, доки не випишусь. / як і раніше... /... / (Ніколассон); /... / тікай в вогні, у світло, у світі! тікай! / штампуй, втискай вечірні матриці і трійці, / крокуй, скануй неборимий неба край. / чуй ґрунт. / це бунт! / революція! / п'ятниця! // (Ксенія Костянець); /... / дозволяє себе брати мов щось звичайне й щоденне у грубі і теплі руки / і каже тобі: ти давно не співаєш а тільки чужі голоси неухважно слухаєш /... / (Леля Покотиполе); /... / колісь ми матимемо все, лише б здоров'я й вдачі. / пообіцяй надійність, я обіцяю – буде смачно. /... / (Оля Гірняк).

Тенденція вживання малої літери замість великої у власних назвах і аббревіатурах зменшує значущість лексеми, водночас умисно позбавляє особу індивідуальності, не виділяє її з-поміж інших. Наприклад: /... / єва тримає слово / мовчить насправді говорить зайве / а може і головне // звісно ж вона – все знає / звісно ж довкола – едем / звісно ж із нею – адам /... / (ОльгамацО); /... / ми йшли вуличкою бориса грінченка / де біля комітетів міністерства / на сходах мовби на палубі трансатлантичного теплоходу / того дня купками сиділо багато людей похилого віку /... / (Михайло Жаржайло).

Отже, лексеми, свідомо записані без використання нормативних великих літер, отримують додаткове стилістичне забарвлення, допомагають позначити авторське ставлення і / або зниження стилю,

і / або рівноправність з іншими елементами поетичного інтернет-тексту.

Умисне написання слів великими літерами імітує висхідний емоційний тон інтонації комуніканта, створює відповідну візуальну картину в тексті, напр.: /... / чиїсь СНИ – чиїсь недоспані НОЧІ / чиїсь БАТЬКИ чиїсь БРАТИ чоловіки / чиїсь кохані ОЧІ // змушені спати в окопах серед зими / йти проти БОГА і проти ПРИРОДИ / вбивати щоб бути не «В» – «НА» землі // закінчить нарешті ЛЮБОВ катувати. /... / (Сашко Мельник).

Неживання розділових знаків Основна тенденція, виявлена в 113 поетичних інтернет-текстах (з них 60 – текстів чоловіків, 53 – жінок), полягає в умисному уникненні абсолютно всіх розділових знаків, як-от: /... / ми смакуємо біле червоне напівсолодке кисле / із пакета зі стопки з очей із губ із пляшки / ми тим тішимось ніжно жбурляючи душі в листя /... / (ліліт); // Коли вона стоїть на кінцевій із гарно піднятим підборіддям я точно знаю вона не місцева /... / (Богдан Куценко); // зима як зима затікає тобі у мешти / не пробачає ні виправдань ні арештів / але й нічого не обіцяє / зрештою // (Ольга Перехрест). Як на нас, пунктуаційно не оформлений текст створює ефект плинності думки, що дає змогу реципієнтові швидко прочитати його, не роблячи пауз після відповідних розділових знаків. Абсолютна відмова від них робить текст графічно нейтральним, монологічним, створюється ефект потоку свідомості автора: /... / те минуле із вітром підіймається вище і вище // розфарбовує небо у колір наївних ілюзій // і щоночі цей дим прокрадається в ліжку // і мучить /... / (Марина Однорог); /... / ми тут лише тіні / ми тут тільки парфуми / це місто не наше / і ніколи нашим не буде / не наші вулиці / не наші будинки /... / (Ро. Кузик); /... / Даруй мені чистий просвітлений образ себе / щоб сумніви всі як вітри поміж нас розлетілись / щоб в слові своїм впізнавала я завше Тебе // (Злата-Зоряна Паламарчук).

Щоб подолати можливу неоднозначність прочитання інтернет-тексту без пунктуаційних знаків, автор вдається до візуальних пропусків і розривів структурних елементів. Наприклад:

знайте

шляхи до зірок
прозоро накреслені тими
хто живцем і не в міру яскраво
у пошуку в вічність
горів
(чорна в. в.)

Відхилення від пунктуаційних норм, на нашу думку, спричинене впливом телеграфного стилю комунікації. Пор. тексти, які ми записали лінійно, з позначенням членування фрагментів скісними рисками: /... / а що робити коли ліній немає // де тільки відвертий А4 // де пусто і голо // хоч слово там є // ба наче впевнено // ніби усе це промовляння // вголос // (Олеся Демус); /... / в січні ще наснитися цей солодкий щем / що озветься в грудях озером глибоким / і за краєм серця в душу потече / закіпає джезва / охололи нерви / випиваш на ніч залишок життя /... / (susy).

Сорок три поетичні інтернет-тексти (25 – чоловічих і 18 – жіночих) демонструють іншу тенденцію: вибіркове вживання тире / двокрапки / трикрапки й ігнорування інших розділових знаків – крапки й коми. Наприклад: /... / расія развалітс я вот увідіш – переконувала бабуся / я не розумів до чого це все / малював потім танки з українськими прапорами / і розгромлену російську армію / і на гасла хлопчаків / служу савецькому саюзу / я чітко заявляв / служу народу україни // (Михайло Жаржайло); /... / бачиш виношую ненависть – дитину твоєї грубості / в кожного з нас по сутичці з надуманими і хворими / з помноженими і гострими словами і перемогами / сумнівними і закритими // (Жабокрик); /... / як і впливеш / то лише у широтах північного льодовитого: / десь у карському / чи норвезькому / чукотському / баренцовому (...) // та не в мені // (Ana More).

Окрім того, зафіксовано 30 інтернет-текстів, що відбивають різні випадки часткового вживання розділових знаків, з-поміж яких:

- лише знаки питання й відмова від інших розділових знаків. Такий прийом демонструє приховану діалогічність. Наприклад: /.../ кричали правда безкоштовно? / насправді не цікавлячись що саме гребуть / і мені і моїй онучці і внуку моєму і я візьму / і мені і мені /.../ (Михайло Жаржайло); /.../ покидаю маршрутку / щоб подихати льодом / зігрітись холодним пальтом / хто зі мною? // ніхто // (synycka); // що сьогодні люди несуть на спинах? / мертві туші колючих зелених китів // мою душу зрадили / хто? / грудень // але він / так / не хотів // (synycka);

- усі нормативні пунктуаційні знаки, окрім крапки. Наприклад: /.../ є тільки світ цей (і є оця спека) і точно є що ловити тут / й усюди безпека немає і пекла – за межами голови // і є в ньому тіні і є заметілі; і душу не можна вдарити / бо є тільки розум і є тільки тіло – й воно тобі божий дар // (Юрій Васюта); // але утеча подалі звідсебе / поволі руки обом викручує // ця ситуація – жарт над вічністю / лиш мить – і полум'я нас випалює // у нас / з тобою / хвилини лічені / пробігти над почуттів / проваллями // (Іванка Світляр); // якщо любов хтось вигадав – її вигадав якийсь зарозумілий пророк / якщо мені випаде на нього дивитися – я буду дивитися на нього спідлоба // (Інна Стократна);

- лише дужки, у яких принагідно зафіксовано додаткову інформацію, наприклад: // люди яких роз'їдає іржа самотності / або корозія несправжності / або вивертає нутроці від менталітету інтровертів / скоро почнуть влаштовувати гей (закреслено) просто паради /.../ (Alex Tarasenko); /.../ я відчуваю що ніколи раніше не був так близько / до центру всесвіту / хіба що в дитинстві / у ще радянському гастрономі / у черзі за хлібом-цеглиною / (з таких цеглин і досі збудовано мій будинок) / я витріщався на точнісінько такий самий вентилятор / і обертався навколо нього // (Михайло Жаржайло). За допомогою дужок зреалізовано також прийом мовної гри, як-от: // мо[лит]ва гончарів / що закликають глину ніби королівську кобру / ієрогліфи що їх у повітрі руками виплітають глухонімі / ніби лозові кошики // (Михайло Жаржайло).

Отож варіанти вибіркового використання розділових знаків необхідне авторам для увиразнення найважливіших фрагментів інтернет-тексту й звернення на них особливої уваги реципієнта в процесі читання. Зазначений прийом створює ефект неперервності розмови з читачем, плинності думки.

На особливу увагу заслуговує тенденція вилучення кінцевого розділового знака, що завершує речення / текст, утворює своєрідний ефект кільцевої структури поезії, сигналізує про щось невідоме. Відсутність знака віддзеркалює традиційний сенс трьох крапок – недомовленість, отож таке завершення поетичного інтернет-тексту, породжує читацьке очікування продовження інформування. Наприклад: /.../ уже минуло усе майбутнє, а ти все вештаєшся / легючий засланцю, прибуду без дому-роду / топчешся по пустелі своїми чавунними мештами / марно сподіваючись вичавити з піску воду // (Томаш Деяк); /.../ малюнок твого тіла / стає малюнком мого / бог затуляє листком ясена ліве око / і дивиться на нас правим // (Лілія Войтків); /.../ пробуй заснути а очі розплющ / обернеться / полегшенням й холодом що дарували обійми // (Юрій Лішук).

До того ж навмисне упущення фінального знака здатне передати задум незавершеної дії чи тривалого стану, або ж нескінченності тексту: /.../ і виповзає до мене з трави / світло мов змія / і западає тишина у лоно Матері / мов перед народженням // (Анна Ютченко); /.../ Мертві бо / Мусять лишатися мертвими. // Якби би безмежно не захотілося знов // Почутися богом. // Попіл до попелу, пил до пилу, навіть, якщо зірковий // (Апа Море).

Протилежна тенденція – редуплікація розділових знаків – є основним засобом відтворення вияву почуттів і емоцій автора, напр.: /.../ болять ноги і те місце де були у неї крила // щоби жити то просто іди вперед!!! / моя мила // (ЛуКо).

Отже, через абсолютне / часткове усунення розділових знаків автори мають змогу досягнути різної комунікативної мети, що засвідчує поліфункційність графем-візуалізаторів. У цьому аспекті **крапка** є важливим показником тема-рематичного членування речення. За нашими спостереженнями, автор поетичного інтернет-

тексту для розв'язання завдань актуалізації висловлення зазвичай вдається до одного з експресивних прийомів – до парцеляції як засобу творення нового самостійного рематичного центру або кількох таких центрів у висловленні.

А. Загнітко вирізняє традиційні для сучасної української мови види парцеляції: парцельована частина складного речення із сполучниковим або недиференційованим зв'язками; парцельовані декілька підрядних частин, що об'єднані в межах однієї конструкції, та парцельовані члени простого речення [Загнітко 2001]. Дібраний ілюстративний матеріал засвідчив збіг із цією класифікацією. Оскільки в поетичних інтернет-текстах до базової частини речення тяжіють кілька парцелятивів, можна вести мову про хвилеподібну парцеляцію, що створюють ефект карбованого мовлення, наприклад: /... / Та варто залишити місце для змін. / Щоби запал горів. Щоби дух не погас. /... / (Христина Сирова); /... / він сміється. / з нас. але частіше / з нами. /... / (Сергій Савченко); /... / Вересень. Сталося. Надцять. Один. Два. / Аж закрутилася голова. /... / (Юлія Безіменна).

До того ж зафіксовано оригінальне використання крапки як автосемантичного парцельованого елемента в складі:

1) самостійного початкового або завершального рядка, наприклад у вірші Юлії Безіменної:

Стрибаєм разом

Я

тебе

тримаю

.

Приклади інших авторів, записані лінійно: /./ якщо весь цей світ із своїми вигинами і згинами / задушити тебе захоче у своїх звивинах / захоче загнати тебе у рамки /... / (Ясніцька Леся); /... / і я не знаю – з ким там про це бог колись радився / але після такого мені хочеться вірити, що бога немає /./ // (Алла Жабокрик);

2) самостійної строфи. Наприклад, у вірші А. Жабокрик:

/... / як останній, ледь видимий слід.

як останнє тавро.

. тільки пальці судомно стискають твій голос в мені;
/... / і тебе вже не видно. і я тепер більш ніж проста.
і лиш спокій зі мною.

Автори поетичних інтернет-текстів для створення самостійних рем висловлення аналогічно використовують не лише одну, а й дві або три крапки як самостійний рядок або строфу. Наприклад: зітри у попіл, (ти ж мов вогонь), / відроджуй знову, зіштговхуй заново. / а я – свідомо у твій полон. /.. // (Ю.Іванчикова); здається, досить. // ... // я хотіла б забути вчора, згадати завтра / і відкритим лишити на ключ шум свого мікрофону (Мар'яна Невіліковна); тіло людське, що здається в оренду, мейнстрімам і брендам / зовсім задаремно / за душу, закинута в кутик у шафі / вона ж бо сьогодні не пасує до нового шарфика /... // (Ясніцька Леся).

Парцельований засіб дає змогу авторові якнайкраще зосередити увагу читача на новій інформації; така акцентована крапка вможливає подовження паузи в процесі читання й у такий спосіб дає змогу переосмислити прочитане, сформувати певні образи.

Спостережено ще один цікавий варіант уживання досліджуваного розділового знака – обрамленням крапками ключового слова поетичного інтернет-тексту: /... / .я. пам'ятаю. усе. /... / (Алла Жабокрик); /... / будь моїм холодом, / вічно захованим /в голосі тиші. // .не вийшло. //; // .востаннє. // будь мені солодом, / з хмелю зготованим / поглядом пристрасті. // (Talamavka). Таке невластиве для крапки розташування дає змогу авторові сконцентрувати увагу читача на контактній лексемі, сигналізує про появу ще одного рематичного блоку.

Отже, експериментаторство з використанням крапки в поетичних інтернет-текстах, окрім структурного увиразнення тексту, демонструє широкий спектр інтенсифікувальних можливостей графічної системи української мови. Використання графем-візуалізаторів зазвичай є індивідуалізованим, тому більшість із них,

услід за Н. Бойко і Т. Хомич, витлумачуємо як *авторські неологізми в плані форми*: роль акцентованої крапки полягає у специфічному виокремленні контактної лексеми (у разі написання розділового знака безпосередньо перед словом) і в актуалізації змісту попередньої строфи, адже крапка в рематичній позиції є показником завершеності думки, натякає на необхідність підбиття підсумків.

Дужки як графему-візуалізатор автори використовують для психологізації зображуваного, оцінки подій та характерних рис ліричного героя (цей розділовий знак є маркером авторської модальності в 103 поетичних інтернет-текстах, що становить 29 %; із них 68 % (70 текстів) належать жінкам і лише 32 % (33 поезії) – чоловікам).

З усіх виявів уживання дужок як графічного візуалізатора найцікавішими є дві тенденції: виокремлення значущої частини слова й обрамлення ними розділового знака (20 % усього масиву поетичних інтернет-текстів).

Збільшення семантичного обсягу слова / слів, записаного (-их) у дужках, уважаємо маркером жіночого поетичного інтернет-тексту. За спостереженнями Л. Ставицької, для жінок надважливий підтекст: «Для жінки не стільки важить, що сказано, скільки як» [Ставицька 2003]. Дужки в цьому аспекті дають авторкам змогу передати власне бачення явищ дійсності, інтерпретувати події. Зокрема, яскраво репрезентують використання дужок (круглих і косих, одиничних із нахилом у різні боки або подвійних) як засобу оцінки подій та особливостей персонажів, вираження авторського ставлення до описуваних явищ поетичні інтернет-тексти Алли Жабокрик.

Круглі дужки у віршованих текстах авторки зазвичай обрамлюють розділові знаки, акцентуючи увагу читача на:

- інтонації, що маркує інтенції риторичності мовлення, емоційно-експресивного інформування паралельно з обрамленням слів крапками й розрідженням інтервалу між буквами, напр.: /.../ спільне до спільного любов до любові. до тебе. / ти просто відчуєш (!) як тепло розрізає н е б о ; /.../ о Господи чому ж тоді так гупо / я кліпаю як згадую тебе (?);

- запиті інформації та спонуканні до розмислів, діалогу: /.../ бачиш (?) червоний та синій проводи скручені / один від ребра до ребра інший від безіменного; /.../ Це дорослішання чи впадання у більш юний вік, коли власне ЕГО підняте вище Джомолунгми? Чи, можливо, це якесь таке дике смирення (?);

- ключовому слові, що означає суб'єкта певної емоції або почуттів: /.../ тіло до тіла. / ти (!) у мені замітник того що повинно зліва / переганяти тепло ; /.../ Господи! кажуть, що я щаслива! / а я. я ж ні (!) я ж нічийна втрата.

Одиничними косими дужками з нахилом у правий бік А. Жабокрик послуговується для обрамлення фрагменту інтернет-тексту, що є:

- додатковою інформацією до описуваного.

Наприклад:

і снігом вкриває землю тебе накриває знову
під супровід монологу /емоції вже за звичку/
ось чуєш дзвенять куранти. 12 жахливих звуків
і як тепер з ними бути і як тепер з ними жити

- інформацією, яка безпосередньо відома й авторці, й читачеві.

Наприклад, у вірші с /спогади/ :

ти сидиш біля мене і говориш про мільйони сонячних систем,
про їх нескінченні планети.

розповідаєш, які там мали повиростати звірі. точно ж
повиростали /не могли інакше/.

бо ж не можемо ми бути одні у цьому всесвіті. бо якщо так, то
це дуже тупо.

- засобом витворення ілюзії того, що подана в дужках
інформація відома реципієнтові. Наприклад:
розхитуй себе.

аж доки твоя амплітуда не стане зворотною.

аж доки твоє життя не стане на свій маршрут.

і поки любов ще б'ється,

поки стоїш над безоднею

/ і поки ще він видається твоя долею /

розхитуй себе сильніше.

розхитуй.

- інформацією, яка подає стислу характеристику обставин дії (подібність до функції ремарки в драматичному творі):

/Курино у простір. Хитаємось у такт потягу./

Ти смієшся із мене.

Я сміюся із себе.

/Тиша./

Подвійні косі дужки з нахилом вправо авторка використовує у своїх поетичних інтернет-текстах із єдиною метою – обрамлення ліричного відступу. Наприклад:

//Це трапляється з кожним. Межі стираються. Повітря нагрівається до позначки кипіння і лібідо /кляте лібідо/ бере верх над усім, що потрапляє до радіусу зближення//

Косі одиничні дужки з нахилом уліво в текстах А. Жабокрик виконують функцію уточнення інформації, доповнення через деталі, увиразнення контрастних понять. Наприклад: Мені б лишень життя це перебути / згорнути сум із зблідлого чола / і всім сказати, що я ще жива / \хрестивши пальці\ ; /... / Ось я. Ось вона. Ось \ти\ горнеш її до себе та млосно вдихаєш у неї всю свою заспану ніжність. Ось \я\ бачу вас зі сторони і... / нічого не відчуваю. /... /.

Отже, фактичний матеріал дає підстави для узагальнень основних функцій дужок у поетичних інтернет-текстах, що:

- графічно акцентують увагу читача на вставленій конструкції, що створює ефект присутності автора / авторки: /... / не кради життя у ближнього свого /не твоє// не кради території у ближнього свого /... / (Оля Стасюк); /... / Давай будемо завжди коханими? / [Взасмнокованими] /... / (Аліна Вавринюк); /... / вона вкотре його обіймала і цілувала зморщений лоб, / готувала для нього сніданки (які не які, але з-під її рук) /... / (Євгенія Дуденко);

- візуально зосереджують увагу на авторських уточненнях: /... / ба писати листи якось треба вміти / в ідеалі мати запас (96 аркушів) / якось їх читати, щоб зрозуміти / бажано з ночі аж до самого ранку /... / (Олеся Демус); /... / в ту ніч осінню від передозу нещирих слів, /почуттів фальшивих /мій всесвіт, мабуть, втрачав свідомість й святе (до того) / бажання жити // (Людмила Черкун);

- графічно відокремлюють висновок автора: /... / І тоді ти знайдеш автобус до будинку, що у твоєму паспорті. / [Повернутись на завше завадить юнацька гордість] /... / (Катерина Феб); /... / маєш собі залізничний квиток / (добре, що вигдали колеса) / уявиш, що ти – / степовий / вовк / зі сторінок / Гессе // (листівки від ластівки); /... / Зазирну у вічі цій непотрібній рудоволосій лукавій осені. / Вона не бог, (та, врешті, й не він вирішус, кому і коли померти) /... / (Таня Удод).

Цікавою тенденцією, як на нас, є вживання дужок у середині слова. Візуально вони привертають увагу реципієнта до лексеми, до того ж репрезентують нові прагматичні відтінки, будучи:

- показником варіативності прочитання поетичного тексту, його поліструктурованості: /... / Дайте мене йому. В його руках я буду спокійною. / Дайте мені його, бо стаю / (боже)вільною // (ЛуКо); /... / Малою Кометою впаду у роси своїх недосолених Слі(в)з. /... / (Христина Сирова); /... / почуття замітає снігами / зачерствіли слова наче хліб / і нема спілкування між вами / а колись проникал(и)о углиб // (Олег Великий);

- індикатором підтексту: /... / я доктор історичних наук з Гарварду. // я археолог з (не)одного відомого фільму /... / (Назар Східний); /... / Бальзак мав (бо)лю до Ганської, їздив містами, / тож в дечому жінка Винна ця /... / (matevoshchuk); /... / Душу вкрадено – на полиці гріється. / Гонки програно – кубки прогнили. / Гей, ти чуєш? / Вже / Досить мучати(сь) // (Ана Море);

- змістовітвірним елементом: /... / Я хочу любити кожному [без]сонну артерію твоїх зіниць, / Поки ти довіряєш сонцю, світові і мені /... / (Аліна Вавринюк); // (Недо)мовлення // (Леся Покотиполе); // Ненаголошені (при)голосії // (matevoshchuk).

Отже, за допомогою дужок автори вдаються до мовної гри з внутрішньою формою слова, що дає змогу окреслити довільний характер внутрішньослівних меж і збільшити семантичний обсяг лексеми.

Оказіональне зрощення слів, або голофразис, – різновид неузвального словотворення, тобто згортання синтаксичної одиниці в лексичну для виформування самобутнього авторського стилю, надання експресії та лаконічності висловленню.

Голофразис у поетичних інтернет-текстах має два вияви:

1) за способом запису: а) цілковите злиття слів, словосполучень, фрази на зразок /... / любий **господибоже**, – кажеш, – хай з мене зйдуть мої страхи перед ним, як опіки чи синці // (Леся Покотиполе); /... / тіні колишніх друзів на березі / юності, що повертається іноді / **вічносімнадцятим вічноберезнем**. /... / (Ніколассон); /... / проговорюю щось на кшталт «**ботаксклалося**» й сам намагаюсь до цього звикнути / але мені часто сниться, / як прогинається ґрунт / чи то чавляться вишні під черевиками // (Леся Покотиполе: 83); б) дефісний запис новоутворення: /... / тоді // й повернешся // з **мріс-небесно-літальних** // човнів до своєї спальні, // згорнешся і вежа // за тисячі кілометрів // насниться /... / (Ana More);

2) за лінгвальною природою: а) конструкції номінативного типу, що називають певні поняття, явища, акцентуючи увагу на їхніх присутніх властивостях, і водночас спричиняють читацькі асоціації та створюють певний образ в їх уяві: /... / коли ти навчишся бачити й чути нещирі **посмішкипорухифрази** / коли ти навчишся не боятись обіймів / коли ти навчишся не боятись себе /... / (Ana More); /... / ти більше ніколи не будеш боятись **когосьнастількислухняного / когосьнастількигнилого** // (Ско Рик); б) атрибутивний голофразис, стилістична роль якого полягає у виокремленні характерних ознак суб'єкта / об'єкта. Наприклад: // П'яте грудня, проте досить **свіжосонячно-не мете**. / Я плетуся на пари, палю – **злий-голоднийсонний** // (Влад Лукашук).

Голофразис дає змогу авторові досягати стилістичних ефектів через мовну гру. Наприклад, у реченні /... / для вітру – мішень / не

лише від нього / в розпорошених душах щем, / а ще й через те – / що кожен пускав **по-вені**, / в перемішку з дощем // (Захар Сулятицький) okazіональне зрощення слів створює мовну гру на основі часткових омонімів «пóвені» й «по вéні».

Отже, широке вживання голофразису можна пояснити низкою лінгвальних і екстралінгвальних чинників, зокрема, «прагненням урізноманітнити художній стиль новими незвичайними виразами, більш влучно та лаконічно передати певні поняття, стани, почуття, які неможливо конкретно описати» [Гольцова 2019, с. 41].

Кернинг, або розріджений міжбуквений інтервал, у поетичних інтернет-текстах використовують задля: 1) актуалізації ключових слів: // «Без мене нічого не буде. / Гляди, що зі мною стало: / війна тривала, війна триває і сльози/ г р а д о м.» // (Катерина Феб); // нас л ю б л я т ь / світ любить / тільки не треба чекати /... / (ТЕНЗАК); // було цієї осені. як бачите мені потрібні д о т о р к и // (Talamavka); 2) експресивнішого передавання основної думки: /... / ти // прикладав магніти по різні сторони газети // і починав рух // одним магнітом // тримаючи інший // с и м е т р і я // б о л ю /... / (Ро. Кузик); /... / спільне до спільного любов до любові. до тебе. // ти просто відчуєш (!) як тепло р о з р і з а є н е б о /... / (Жабокрик); // і тіло людське, що здається задешево / тепер ж бо не в моді берегти своє д е щ о. // (Ясніцька Леся). Солідаризуємося з думкою С. Чемеркіна, що «запис розрядкою емоційніше, оскільки великі літери більше впадають в око, а розрідження робить слово ширшим» [Чемеркін 2009, с. 31].

Часто для побуквенного запису слова використовують дефіс (1) і крапки (2), які уповільнюють процес читання й посилюють виразність окремих лексем / частин слова. Наприклад: 1. /... / звичка жити під зашморгом як під обірваною омелою // втома твердне на тобі панциром в якому постійно холодно // п-е-р-е-м-е-л-ю-є // п-о-г-о-д-ж-у-є-ш-с-я /... /; /... / в аптеці навпроти дому аптекарка п-е-р-е-ві-р-я-є підпис // п-е-р-е-р-и-ва-є чергу і всі чогось тобі дивляться в пальці /... /; /... / усі ці чума і страх / котились дорогою зносячи лінії пішоходу / і п-е-р-криваючи клапани що давалися нам для дихання //

(boloto). 2. Це кохання – сердечний порок. / Ти – назавжди моя с.а.м.о.т.а. // (Віта Сандуляк). Виокремлена частина слова повинна бути сприйнята як активний елемент, що формує оригінальний смисл.

Отже, кернинг автори поетичних інтернет-текстів використовують і як додатковий візуальний акцент на ключових лексемах, і як засіб психологізації та експресивності, поглиблення підтексту.

Вертикальний пропуск. Сутність цієї графеми полягає у візуалізації авторського бачення закінчення рядка: на сторінці, крім поділу тексту загалом (поділ на строфи), він актуалізує поділ на частини її (строфи) менших компонентів (частин строфи / рядків). У такий спосіб вертикальний пропуск виконує виразну композиційну функцію, позначаючи за допомогою інтонаційно-синтаксичної павзи зміни в мовленнєвій структурі твору, збільшуючи кількість міжстрофних відступів, у результаті чого стають зримими смислові акценти тексту:

Будьмо у слові «ми», хай буде нам домом.

Хай стане оселею,

У якій ми жи-ві

(Юлія Безіменна)

Отже, графічний поділ віршового рядка на дві частини посилює зсув у ритміко-інтонаційній структурі тексту. «Зв'язки з контекстом новосворених рядків (це може бути одне слово або кілька) слабшають, за своєю семантичною вагою вони стають рівними повному рядкові» [Чамата 2008, с. 40].

Інші приклади поетичних текстів подаємо лінійно, із вертикальним пропуском, позначеним двома скісними лініями та жирним шрифтом: // Я посміхаюсь: / надворі холодно, / але / моя осінь – / тепліша за будь-яке // літо. // (Федір Рудий); // якщо твою долю / вже написано / то навіщо вдивляєшся / у зорі // мойри не сплять // і ти не спи // (Гаврилюк Ольга).

У разі сегментування елементів, менших ніж строфа, вертикальний пропуск як маркер ігрового стилю допомагає уникнути

неточностей прочитання тексту через брак розділових знаків у його оформленні:

/... / в цій

культурі пишуть

про яблука що

падають у свіжу траву

але не пишуть

як трава

віддає з першим теплом

обіймаючи торішні яблука

(Леся Покотиполе)

Цікаво, що вертикальний пропуск між морфемами слова уможлиблює варіативність прочитання тексту, наприклад:

/... / Варто ки

Дати,

Коли кидають

Ся

Вами (Ана Море)

«Відповідального ставлення до особливостей авторської графіки потребує також відтворення горизонтальної риски, що посилює розмежувальну функцію пробілу» [Чамата 2008, с. 42], полегшує сприймання логіки сюжетного розвитку. Наприклад, у поетичному тексті Алли Жабокрик:

/.../ а ніч така густа, що я вловлюю лиш твій обрис. і я таки відчуваю себе безкінечною. і час більше не

біжить від нас. час став нами. бо ти і твій сміх, і руки такі гарячі, що аж за сотню по цельсію, і голос,

що пробиває стіни бетонні і сердечні клапани. бо ти. тільки ти

(!) серед нафти цієї ночі світишся мені

світлом. і я таки кохаю тебе.

у такі миті я відчуваю, як. я. кохаю. тебе.

як ніколи і нікого і цьому світі.

не важливо який день, не важливо якого місяця.

Авторську позицію щодо постмодерністських текстів сформулював Юрій Андрухович: «Тож далі – за текстом, пливи за текстом, читачу, за всіма під- і надтекстами /.../, все далі й далі за текстом, адже там, за текстом – інший берег, паралельне буття, повна дійсність, де не потрібні вже ні публіка, /.../ ні навіть мова, що її існування за найвищим рахунком є рудиментарним» [Андрухович 1998, с. 8]. На нашу думку, задекларована свобода й розкутість притаманна й інтернет-текстам, у яких пости-початківці вдаються до найрізноманітніших засобів експресії, мовної гри та графічних «викрутасів», щоб привернути увагу читача до свого твору.

Отже, графічні засоби композиційно членують поетичний інтернет-текст (варто вести мову про графічну партитуру тексту); уточнюють й увиразнюють нову інформацію, що її автор репрезентує цільовій аудиторії; візуально акцентують прагматично значущі елементи повідомлення подібно до інтонації, темпу, ритму, павзі або навіть особливості артикуляції в усному мовленні; оприявнюють прихований зміст, авторську модальність, додаткові семантичні відтінки чи можливі варіації лексичного значення (як у разі з використанням дужок у середині слова чи розриву компонентів тексту вертикальним пропуском); урізноманітнюють способи подання вербальної інформації, обігрують її, проєктуючи семантичні ролі не тільки слова, а й графічного знака; підвищують ефективність комунікації; сприяють економії інформаційного простору, що дає змогу читачеві швидко охопити весь зміст висловлювання; посилюють експресивно-естетичне сприйняття візуальної інформації через мовну гру.

Щодо інтерактивної функції графем-візуалізаторів, то вона полягає в тому, що в інтернет-просторі реципієнт за бажання легко перетворюється на співавтора, співрозмовника, активного учасника творчого процесу, оскільки зацікавлений читач може безпосередньо впливати на цей процес та визначати його напрям.

Загалом досліджені вияви графічної акцентуації мовних одиниць засвідчують часткову «демократизацію» мовних норм, зміну

культурної парадигми й естетичних уподобань сучасних автора і читача, які співдіють у Всесвітній мережі.

ЛІТЕРАТУРА

Андрухович 1998 – Андрухович Ю. Передмова, та інші дурниці. Іздрик Ю. Р. Острів КРК та інші історії : повість, новели, автокоментар. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. С. 5–8.

Бабелюк 2009 – Бабелюк О. А. Принципи постмодерністського текстотворення сучасної американської прози малої форми : монографія. Дрогобич : ТзОВ «Вимір», 2009. 296 с.

Бехта 2013 – Бехта І. Авторське експериментаторство в англomовній прозі ХХ століття : монографія. Львів: ПАІС, 2013. 268 с.

Бирик 2015 – Бирик С. Графічна неоднорідність прозового тексту: структурно-композиційний і стилістичний прийом (на матеріалі роману Марії Матіос «Солодка Даруся»). *Лінгвостилістичні студії* : наук. журн. Луцьк : СЛУ ім. Лесі Українки, 2015. Вип. 2. С. 7–15.

Білецька 2015 – Білецька О. В. Чинники формування графічних новацій у постмодерністському художньому тексті. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка* : зб. наук. праць. Дрогобич : Поступ, 2015. № 3. С. 34–41. URL: http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2015/NV_2015_3/7.pdf (дата звернення: 03.05.2023).

Бойко, Хомич 2011 – Бойко Н. І., Хомич Т. Л. Моделювання ПК у складі семантичної структури конотованих лексичних одиниць. *Конотативна лексична семантика: інтенсивний і параметричний складники*. Ніжин, 2011. С. 49–84.

Гольцова 2019 – Гольцова М. Г. Голофразис як спосіб оказіонального словотворення в англійській мові. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія* : зб. наук. праць. 2019. № 42. Том 2. С. 40–42.

Данилюк 2009 – Данилюк С. С. Використання графічних засобів у текстах електронної пошти. *Наукові записки Вінницького*

державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського : зб. наук. праць. Вінниця : ВДПУ, 2009. С. 216–219.

Єщенко 2021 – Єщенко Т. А. Феномен художнього тексту: комунікативний, семантичний і прагматичний аспекти : монографія. Львів : Львівський нац. мед. ун-т імені Данила Галицького, 2021. 470 с.

Загнітко 2006 – Загнітко А. Лінгвістика тексту. Теорія і практика : наук.-навч. посіб. Донецьк : ДонНУ, 2006. 289 с.

Загнітко 2001 – Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови. Синтаксис. Донецьк : ДДУ, 2001. 662 с.

Ківільша 1985 – Ківільша О. Є. До лінгвостилістичного аналізу експресивної графіки. *Культура слова* : міжвідомчий збірник. Київ : Наукова думка, 1985. Вип. 28. С. 67–70.

Кононенко 2014 – Кононенко В. І. Текст і образ : монографія. Київ; Івано-Франківськ : ПНУ ім. В. Стефаніка, 2014. 192 с.

Короткова 2010 – Короткова Л. Текстові аномалії в постмодерній англійській художній прозі: лінгвокогнітивний аспект : монографія. Херсон : Херсонська міська типографія, 2010. 143 с.

Кульбабська 2021 – Кульбабська О. Синтаксичне структурування висловлень крізь призму антропо- та егоцентризму. Мова та мовлення: фундаментальні парадигми розвитку = Language and Speech: Fundamental Paradigms Development: колективна монографія. Кам'янець-Подільський : ТОВ «Друкарня «Рута»», 2021. С. 141–160.

Мартакова 2016 – Мартакова А. В. Каліграма як графічний вияв мовної гри в поезії українського постмодерну. *Лінгвістичні дослідження* : зб. наук. праць ХНУ ім. Г.С. Сковороди. Харків, 2016. Вип. 43. С. 202–207. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu_lingv_2016_43_29 (дата звернення: 03.05.2023).

Мачуха 2001 – Мачуха Ю. Українська поезія в Інтернеті. Дніпро. 2001. № 3–4. С. 142–143.

Павличко 2001 – Павличко С. Зарубіжна література : дослідження та критичні статті. Київ : Основи, 2001. 559 с.

Панченко 2010 – Панченко В. Акценти і бульки (про місію критики, інтернет-літературу і взаємність): інтерв'ю Катерині Паньо. *Дзеркало тижня*. 2010. 20 лют. С. 20. URL: <https://detector.media/withoutsection/article/51241/2010-02-20-aktsenty-i-bulky-volodymyr-panchenko-pro-misiyu-krytyky-internet-literaturu-i-vzaiemnist/> (дата звернення: 18.05.2023).

Приходько 2020 – Приходько Н. Графічні засоби в епістолярних текстах Лесі Українки. *Лінгвостилістичні студії*. 2020. Вип. 13. С. 128–139.

Рега 2016 – Рега Д. Візуальні експерименти в поезії Михайля Семенка та Ярослава Сейферта: типологічний аспект. *Султанівські читання*. 2016. Вип. 5. С. 108–117.

Сапко 2007 – Сапко М. Поезія у мережі: нюанси і перспективи. *Українське інформаційне агентство УНІАН*: веб-сайт. URL: <https://www.unian.ua/culture/35702-poeziya-u-mereji-internet-nyuansi-i-perspektivi.html> (дата звернення: 18.05.2023).

Селіванова 2006 – Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.

Ставицька 2003 – Ставицька Л. Мова і стать. *Критика*. 2003. Ч. 6. С. 29–34. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/mova-i-stat> (дата звернення: 18.05.2023).

Станіслав 2005 – Станіслав О. В. Абзац як засіб графічної делімітації написаного у французькій орфографії. *Мовні і концептуальні картини світу* : зб. наук. праць. Київ : КНУ, 2005. Вип. 12. Ч. II. С. 265–268.

Станіславська 2023 – Станіславська К. І. Художні особливості «пиріжкової поезії» як малої літературної форми в інтернеті. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2013. № 31. С. 247–261.

Тишківська 2015 – Тишківська Н. Графіка як засіб мовної гри (на матеріалі прози Юрія Іздрика). *Рідне слово в етнокультурному вимірі* : зб. наук. праць Дрогобицького держ. пед. ун-т ім. І. Франка. Дрогобич : Посвіт, 2015. С. 263–272.

Федик 2000 – Федик О. Мова як духовний адекват світу (дійсності) : наукове видання. Львів : Місіонер, 2000. 300 с.

Чамата 2008 – Чамата Н. Графіка поетичного тексту Шевченка. *Слово і час*. 2008. № 3. С. 39–45.

Чемеркін 2009 – Чемеркін С. Г. Українська мова в інтернеті: позамовні та внутрішньоструктурні процеси. Київ : НАН України. Інститут української мови, 2009. 240 с.

1.2. Реценція духовних цінностей персвазійними засобами мовного контрасту в релігійно-проповідницькому дискурсі Ігоря Ісіченка (Інна Коломісць)

Українське мовознавство на рубежі ХХ–ХХІ ст. відзначається посиленою увагою до різноаспектного вивчення проблематики релігійного дискурсу в його багатогранному комунікативно-жанровому вияві.

Назрілий лінгвістичний інтерес до вивчення феномену проповідницької інтродукції з погляду історичних взаємовпливів, структурно-функціональних, лінгвокогнітивних, лінгвокультурологічних та прагматичних параметрів представлений значним науковим доробком сучасних вітчизняних дослідників мови релігійної сфери комунікації, а саме О. Зелінської, С. Кот, З. Куньч, Ю. Олешко, І. Павлової, О. Петришиної, Л. Полюги, М. Расторгуєвої, О. Розумної, О. Сахарової, М. Смирнової, В. Яригіної та ін. І зумовлений насамперед визначальним важелем жанру церковної проповіді як одного «...з презентативних різновидів писемної творчості, який зберігає історичну тяглість до сучасного періоду» [Зелінська 2013, с. 10], себто представлений багатою проповідницькою спадщиною українських діячів-просвітителів, священнослужителів різних хронологічних періодів із властивою їй змістовою канонічністю й виразною моралізаторсько-естетичною канвою, жанрово-стилістичною винятковістю й стильовою спорідненістю із публіцистикою, художністю, переконливим красномовством чи то простотою форм, помірною наближеністю до рис розмовно-діалогічного мовлення тощо.

Незважаючи на активне зацікавлення вчених своєрідністю релігійної проповіді, специфікою її структурно-мовної організації та комунікативно-стратегічними особливостями виголошення, вивчення проповідницького жанру письменства залишається актуальним і на

Наукове видання

ЛЮДИНА В МОВІ І ТЕКСТІ

Колективна монографія

За загальною редакцією В. В. Розгон

Частина 2

Видається в авторській редакції

Підписано до друку 08.12.2023. Формат 60x84/16.

Папір офсет. Друк цифров. Ум. друк. арк. 14,88

Тираж 300 пр. Зам. № 808 (800)

Видавець і виготівник «Сочінський М. М.»

20300, м. Умань, вул. Тищика, 18/19

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 2521 від 08.06.2006.

тел. (04744) 4-64-88, (067) 104-64-88

vizavi-print.jimdo.com

e-mail: vizavi008@gmail.com