

ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені І. І. МЕЧНИКОВА  
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

---

УДК 81'271'276.1'23:82-271:316.34

**Степанова Світлана Євгеніївна**

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**СОЦІАЛЬНИЙ СТАТУС У МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ХУДОЖНЬОГО  
ПЕРСОНАЖА**

035 Філологія

03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

С.Є.Степанова

(підпис здобувача)

Науковий керівник Яроцька Галина Сергіївна, доктор філологічних наук, професор

Одеса – 2023

Українською мовою

## АНОТАЦІЯ

*Степанова Світлана Євгеніївна.* Соціальний статус у мовній картині світу художнього персонажа. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія. Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, Одеса, 2023. 228 с.

Сучасні соціолінгвістичні, лінгвокультурологічні, когнітивні напрями у вивченні мовної репрезентації соціальних статусів зумовили **актуальність** узагальнення і потреби систематизації маркерів соціальних статусів у мовних картинах світу художніх персонажів. Наукові здобутки гуманітаристики на сьогодні уможливили опис маркерів соціальних статусів як системи *синтагматичних* (набір, пучок, комбінації одночасно діючих соціальних статусів), *парадигматичних* (вербальні й невербальні засоби, прийоми, механізми, які служать для вираження соціального статусу у мовних картинах і ехо-картинах світу персонажів, еволюції їхнього соціального статусу в певних мовленнєво-культурних сценаріях) і *епідигматичних* (у випадках багатозначності засобу) відносин.

**Мета** цього дисертаційного дослідження – представити феномен мовної об’єктивації соціального статусу в художній картині світу як систему, організовану на підставі синтагматично-парадигматичних відношень з елементами відношень епідигматичних.

Досягненню цієї мети передувала низка **завдань**, які вирішує здобувачка: 1) дослідити теоретичні засади, специфіку, історію вивчення проблеми вираження соціального статусу в мовній картині світу художнього персонажа, визначити сутнісну природу засобів і механізмів її омовлення; 2) проаналізувати низку художніх текстів кінця XIX – початку XX століття з метою відбору засобів персонажної вербаліки та персонажної невербаліки, які виступають маркерами

соціальних статусів персонажів у мовних картинах світу; 3) уточнити типологію соціальних статусів, що цілеспрямовано маркуються вітчизняними авторами проаналізованих текстів і систематизувати структурно, прагматично і семантично різномірні засоби об'єктивації соціального статусу художнього персонажа; 4) окреслити шляхи взаємодії вербальних і невербальних маркерів соціального статусу із суміжними категоріями мови й мовлення в літературно-художньому дискурсі; 5) визначити домінанти соціально-статусних характеристик персонажів в авторському художньому мовленні кінця ХІХ – початку ХХ століття.

**Об'єкт** вивчення – засоби вираження соціального статусу художнього персонажа в мовній картині світу. **Предмет** дослідження – співвідношення підсистеми соціальних статусів художнього персонажа і підсистеми їх вербальних і невербальних маркерів, виражених мовними засобами, за принципами дихотомії синтагматичне / парадигматичне. **Джерелом** відбору матеріалу постали 10 художніх текстів кінця ХІХ – початку ХХ століття (однієї епохи) шести авторів (Ольги Кобилянської, Івана Карпенка-Карого, Лесі Українки, Володимира Винниченка, Антона Чехова, Віри Інбер), які цілеспрямовано працювали над реалістичним висвітленням соціально-статусних характеристик центральних і деяких другорядних персонажів за допомогою персонажної вербаліки та персонажної невербаліки. Для стилістичного зіставлення залучено також матеріал 4 текстів дипломатичного підстилю офіційно-ділового стилю. Загалом картотека містить 1815 мовних знаків різної структури та аспектно-мовної належності (від фонетичних одиниць до текстових фрагментів): 1302 вербальних маркера і 513 невербальних маркерів, – які вжито письменниками як засоби вербалізації різних соціальних статусів персонажів.

**Наукова новизна** отриманих у дисертації результатів полягає в тому, що в ній уперше зібрано та представлено як систему структурно, прагматично і семантично різномірні маркери соціального статусу художнього персонажа.

**Теоретичне значення** дисертації полягає в тому, що проведене в ній дослідження різних за структурою та семантикою вербальних і невербальних засобів маркування соціальних статусів у мовних картинах світу художніх

персонажів засвідчило, що феномен вербалізації соціальних статусів становить систему, організовану синтагматично-парадигматичними відношеннями між підсистемою соціальних статусів (синтагматичний складник) і підсистемою мовних засобів їх вираження (парадигматичний складник) з елементами епідигматичних відношень. Визначено кореляційну залежність певних груп вербальних і невербальних маркерів соціального статусу персонажів від дискурсивних ситуацій їх уживання та від різновидів цих статусів. Запропоновано концепцію дискурсивної організації оповідного тексту літературно-художнього дискурсу. Визначено механізми дії метадискурсивності оповідних художніх текстів щодо організації їхніх прагматико-дискурсивних контекстів. Установлено індивідуальні пріоритети авторів щодо домінантного використання прагматико-дискурсивних контекстів у проаналізованих художніх текстах, а також щодо застосування певних засобів вираження соціальних статусів персонажів у соціально окреслених комунікативних ситуаціях.

**Результати** дослідження висвітлено у вступі, трьох розділах і висновках.

У першому розділі «Теоретико-методологічні засади вивчення соціального статусу художнього персонажа у його мовній картині світу» було розглянуто питання виникнення, функціонування й еволюції категорії соціального статусу в історії гуманітарних досліджень різних напрямів, зроблено огляд проблем формування, визначення, еволюції та вивчення категорії мовної картини світу письменника та створеного ним персонажа, проблеми взаємодії комунікативно-прагматичних категорій дискурсу і метадискурсивності з категорією соціального статусу, запропоновано концепцію дискурсивної організації оповідного тексту літературно-художнього дискурсу; докладно охарактеризовано методологічні засади дослідження соціального статусу художнього персонажа та деяких суміжних проблем.

У другому розділі «Маркування художнім персонажем власного соціального статусу: персонажна вербаліка» систематизовано лексичні, фразеологічні, морфолого- та синтактико-стилістичні маркери соціального статусу художнього персонажа, які автор делегує персонажеві, вводить до його мовної картини світу.

Прямими маркерами соціального статусу художнього персонажа є іменники і фразеологічні вирази номінативного характеру із архісемою 'соціальний статус'. Це універсальні засоби вербалізації соціального статусу, бо вживаються у всіх стилях мови як засоби персонажної вербаліки і персонажної невербаліки; іменники і фразеологізми із прихованою семою 'соціальний статус'; морфолого-стилістичні маркери соціального статусу художнього персонажа: гонорифічні займенники, скоординовані з ними форми дієслів, постпозитивна частка -с (словоєрс) і форми, обмежені сферою вживання; синтактико-стилістичні маркери соціального статусу художнього персонажа: звертання, порівняльні конструкції, конструкції контрасту. Граматико-стилістичні засоби є контекстуальними рамковими маркерами соціального статусу художнього персонажа, бо статусне значення цих одиниць залежить від їх лексичного наповнення. У розділі окреслено індивідуально-авторські та дискурсивні доміанти певних засобів персонажної вербаліки.

У третьому розділі «Маркування автором соціального статусу художнього персонажа: персонажна невербаліка. Соціальний статус і еволюція мовної картини світу персонажа» розглянуто невербальні засоби соціально-статусної характеристики художнього персонажа: фізіологічно зумовлені (мімічні, окулесичні, жестові, паравербальні) і соціально зумовлені (артефактні). Усі вони є непрямими маркерами соціального статусу художнього персонажа. Іменники, які називають артефакти, що є маркерами соціального статусу, мають приховану сему 'соціальний статус'. На відміну від вербальних маркерів соціального статусу персонажа, які автор делегує персонажеві, невербальні засоби автор вживає сам, створюючи соціально-статусні характеристики персонажів, включає їх в авторські слова діалогів, у власні монологи, репліки, ремарки. Виведено індивідуально-авторські та дискурсивні доміанти певних засобів персонажної невербаліки. Описано результати досліджень щодо процесів еволюції мовних картин і ехо-картин світу персонажів під впливом змін у їхніх соціально-статусних характеристиках.

Результати дослідження можуть бути використані в подальших наукових розробках і навчальних програмах низки філологічних дисциплін. Нові знання про

системну організацію художніх засобів вербального вираження персонажем і невербальні засоби, виражені автором, про соціальну поведінку персонажа, покликані висвітлити когнітивні засади художнього зображення соціального статусу людини у різних мовленнєво-культурних сценаріях, а також мають зацікавити виробників перекладацького комп'ютерного програмного забезпечення для доповнення й уточнення програм. Результати дослідження відкривають **перспективу** виявлення й вивчення в різних лінгвокультурах комунікативних ситуацій і тактик маркування соціальних статусів художніх персонажів, а також особливості визначення самих статусів і взаємодії між ними.

**Ключові слова:** соціальний статус, лінгвокультурний, невербальний, картина світу, художній текст, персонаж, жанр/дискурс, контраст/опозиція, ідіостиль, метафора, емоція, звертання, комунікативний, когнітивний, прагматика.

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧКИ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### *Публікації в наукових фахових виданнях України:*

1. Степанова С. Є. Статусні мовленнєві характеристики художніх персонажів у російській літературі початку 20 ст. *Мова: науково-теоретичний часопис з мовознавства*. Одеса: Астропринт, 2019. № 32. С. 37–45. DOI: <https://doi.org/10.18524/2307-4558.2019.32.187802> (ISSN 2307-4558; 2414-9489).
2. Степанова С. Є. Антонімія як засіб зображення соціальної нерівності у драматичній поемі Лесі Українки «В катакомбах». *Мова: науково-теоретичний часопис з мовознавства*. Одеса: Астропринт, 2022. № 37. С. 60–66. DOI: <https://doi.org/10.18524/2307-4558.2022.37.261463> (ISSN 2307-4558; 2414-9489).
3. Степанова С. Є. Професійне і побутове: когнітивний вплив у картинах і ехо-картинах світу. *Записки з українського мовознавства*. Одеса: ОНУ, 2022. Вип. 29. С. 285–291. DOI: <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2022.29.262413>. (ISSN: 2414-0627; 2415-7562).

4. Степанова С. Є. Засоби вираження соціального статусу художніх персонажів оповідання В. Винниченка «Контрасти». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Філологія. Журналістика*. Київ, 2023. С. 81–85. DOI : <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.1.1/14>. ISSN: 2710-4656; 2710-4664.

5. Степанова С. Є. Соціально-статусні маркери у мовленні персонажів п'єси Івана Карпенка-Карого «Сто тисяч». *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*. Одеса, 2023. Вип. 36. С. 150–162. DOI : <https://doi.org/10.24195/2616-5317-2023-36-9>, ISSN 2616-5317; 2664-2662.

#### ***Публікації в інших наукових виданнях України:***

6. Степанова С. Є. Кореляція соціального й емоційного у звертаннях. *Вісник Одеського національного університету. Філологія : науковий журнал*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2022. Т. 27. Вип. 2 (26). С. 75–83. (ISSN 2307-8332).

7. Степанова С. Є. Вплив мови перекладу на вживання назв соціального статусу особи в дипломатичних документах XVII–XVIII ст. (на матеріалі російсько-китайських договорів). *Актуальні аспекти міжмовних відносин у сучасній науковій парадигмі* [Електронне видання]: зб. тез доповідей учасників Міжнародної наукової конференції, м. Київ, Інститут мовознавства імені О. О. Потебні НАН України, 15 листопада 2022 року. Відп. ред. О. Скопненко. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2022. С. 70–72. (ISBN 978-966-489-634-1).

#### ***Публікація в науковому журналі Європейського Союзу:***

8. Степанова С. Вербальні й невербальні маркери соціально-статусної характеристики персонажів у художніх текстах В. Винниченка і А. Чехова. *International independent scientific journal* / Ягелонський університет. Kraków, 2023. No. 54. С. 20–24. DOI : <https://doi.org/10.5281/zenodo.83282>. (ISSN 3547-2340).

## SUMMARY

*Stepanova Svitlana Ievheniivna. Social status in the linguistic picture of the world of a literary character. – The manuscript.*

Thesis for the degree of Doctor of Philosophy in the specialty 035 Philology. Odesa National I. I. Mechnikov University. Odesa, 2023. 228 p.

Modern sociolinguistic, linguistic-cultural, and cognitive trends in the study of the linguistic representation of social statuses have made it necessary to generalize and systematize social status markers in the lingual world-views of fictional characters. The scientific achievements of the humanities today have made it possible to describe social status markers as a system of syntagmatic (set, bundle, combinations of simultaneously operating social statuses), paradigmatic (verbal and non-verbal means, techniques, mechanisms that serve to express social status in lingual pictures and echo pictures of the characters' world, the evolution of their social status in certain language and cultural scenarios) and epidigmatic (in cases of ambiguity of the means) relations.

**The purpose** of this dissertation is to present the phenomenon of lingual objectification of social status in the artistic picture of the world as a system organized on the basis of syntagmatic-paradigmatic relations with elements of epidigmatic relations.

The achievement of this goal was preceded by a number of tasks that the applicant solves: 1) to investigate the theoretical foundations, specificity, history of studying the problem of expressing social status in the linguistic world-view of a literary character, to determine the essential nature of the means and mechanisms of its expression; 2) to analyze a number of literary texts of the late nineteenth and early twentieth centuries in order to select the means of character verbalization and character non-verbalization that act as markers of the social statuses of characters in linguistic world-views; 3) to clarify the typology of social statuses that are purposefully labelled by the domestic authors of the analyzed texts and to systematize structurally, pragmatically and semantically heterogeneous means of objectifying the social status of a literary character; 4) to outline the ways in which verbal



and non-verbal markers of social status interact with related categories of language and speech in literary and artistic discourse; 5) to determine the dominants of social and status characteristics of characters in the author's artistic speech of the late nineteenth and early twentieth centuries.

**The object** of paper is the means of expressing the social status of a fictional character in the lingual picture of the world. **The subject** of the study is the correlation of the subsystem of social statuses of a literary character and the subsystem of their verbal and non-verbal markers expressed by linguistic means, according to the principles of the syntagmatic/paradigmatic dichotomy. **The source of the material** selection was 10 literary texts of the late nineteenth and early twentieth centuries (of the same era) by six authors (Olga Kobyljanska, Ivan Karpenko-Kary, Lesia Ukrainka, Volodymyr Vynnychenko, Anton Chekhov, Vira Inber) who purposefully worked on realistic coverage of the social and status characteristics of central and some secondary characters through character verbalization and character non-verbalization. For the purpose of stylistic comparison, the material from 4 texts of the diplomatic sub-style of official business style was also used. In total, the card index contains 1815 linguistic signs of different structure and aspect-linguistic affiliation (from phonetic units to text fragments): 1302 verbal markers and 513 non-verbal markers, which are used by writers as means of verbalizing different social statuses of characters.

**The scientific novelty** of the results is the first attempt to collect and present structurally, pragmatically and semantically heterogeneous markers of the social status of a fictional character as a system.

**The theoretical significance** of the dissertation is that the study of verbal and non-verbal means of marking social statuses in the linguistic world-views of fictional characters, which differ in structure and semantics, has shown that the phenomenon of social status verbalization is a system organized by syntagmatic and paradigmatic relations between the subsystem of social statuses (syntagmatic component) and the subsystem of linguistic means of their expression (paradigmatic component) with elements of epidigmatic relations. The correlation between certain groups of verbal and non-verbal markers of the social status of characters and the discursive situations of their use and the types of these statuses is determined. The concept of discursive organization of the narrative text of literary and artistic

discourse is proposed. The mechanisms of action of the meta-discursive nature of narrative literary texts in the organization of their pragmatic and discursive contexts are determined. The individual priorities of the authors regarding the dominant use of pragmatic and discursive contexts in the analyzed fiction texts, as well as the use of certain means of expressing the social statuses of characters in socially defined communicative situations, are established.

The results of the study are presented in the introduction, three chapters and conclusions.

In the first chapter "Theoretical and Methodological Foundations of Studying the Social Status in a Literary Character in His Lingual World-view", the author examines the emergence, functioning and evolution of the category of social status in the history of humanities research in various fields, reviews the problems of formation, definition, evolution and study of the category of the writer's lingual world-view and the character created by him, the problems of interaction of communicative and pragmatic categories of discourse and meta-discourse with the category of social status the concept of discursive organization of the narrative text of literary and artistic discourse is proposed; the methodological foundations of the study of the social status of a literary character and some related problems are described in detail.

The second section "Marking of the literary character's own social status: character verbalization" systematizes lexical, phraseological, morphological, syntactic and stylistic markers of the fictional character's social status that the author delegates to the character and introduces into his/her lingual world-view. The direct markers of the social status of a fictional character are nouns and phraseological expressions of a nominative nature with the archetype 'social status'. These are universal means of verbalizing social status, as they are used in all styles of language as means of character verbalization and character non-verbalization; nouns and phraseological units with the hidden seme 'social status'; morphological and stylistic markers of the social status of a fictional character: honorific pronouns, verb forms coordinated with them, the post-positive particle -s (worders) and forms limited to the sphere of use; syntactic and stylistic markers of the social status of a fictional character: appeals, comparative constructions, contrast constructions. Grammatical

and stylistic means are contextual framework markers of the social status of a literary character, since the status value of these units depends on their lexical content. The section outlines the individual authorial and discursive dominants of certain means of character verbalization.

The third chapter "Author's Marking of the Social Status of a Literary Character: Non-verbal means of a Character. Social Status and the Evolution of the Character's Lingual World view" deals with the non-verbal means of social status characterization of a fictional character: physiologically determined (mimicry, oculus, gesture, para-verbal) and socially determined (artefactual). All of them are indirect markers of the social status of a literary character. The nouns that name artefacts that are social status markers have a hidden sense 'social status'. In contrast to verbal markers of the character's social status, which the author delegates to the character, the author uses non-verbal means himself, creating social status characteristics of the characters, includes them in the author's words of dialogues, in his own monologues, replicas, remarks. The author's individual-author and discursive dominants of certain means of character non-verbalization are derived. The results of the research on the processes of evolution of the characters' language pictures and echo pictures of the world under the influence of changes in their social and status characteristics are described.

The results of the study can be used in further scientific developments and curricula of a number of philological disciplines. The new knowledge about the systematic organization of artistic means of verbal expression by a character and non-verbal means expressed by the author, about the social behaviour of the character, is intended to highlight the cognitive foundations of the artistic depiction of a person's social status in different language and cultural scenarios, and should also be of interest to manufacturers of translation computer software to supplement and refine their programs. The results of the study open up the prospect of identifying and studying in different language cultures communicative situations and tactics of marking the social statuses of fictional characters, as well as the peculiarities of determining the statuses themselves and the interaction between them.

**Key words:** social status, linguistic and cultural, non-verbal, world-view, literary text, character, genre/discourse, contrast/opposition, idiostyle, metaphor, emotion, appeal, communicative, cognitive, pragmatics.

## LIST OF Ph.D.-STUDENT PUBLICATIONS ABOUT THE THESIS:

*in professional journals of category B, C, included into the international scientometric database "Index Copernicus"*

1. Stepanova, S. Ie. (2019), "Status speech characteristics of art characters in Russian literature of the beginning of 20<sup>th</sup> century", *Mova / Language: scientific and theoretic journal on linguistics* ["Statusni movlennyevi kharakterystyky khudozhnikh personazhiv u rosiys'kiy literaturi pochatku 20 st.", *Mova : naukovo-teoretychnyy chasopys z movoznavstva*], Odesa I. I. Mechnikov National University, Astroprint Publishing House, Odessa, vol. 32, pp. 37–45, DOI : <https://doi.org/10.18524/2307-4558.2019.32.187802>, ISSN 2307-4558; 2414-9489.

2. Stepanova, S. Ie. (2022), "Antonymy as a means of portraying social inequality in the dramatic poem "In the Catacombs" by Lesya Ukrainka", *Mova / Language: scientific and theoretic journal on linguistics* ["Antonimiya yak zasib zobrazhennya sotsial'noyi nerivnosti u dramatychniy poemi Lesi Ukrayinky «V katakombakh»", *Mova : naukovo-teoretychnyy chasopys z movoznavstva*], Odesa I. I. Mechnikov National University, Astroprint Publishing House, Odessa, vol. 37, pp. 60–66, DOI : <https://doi.org/10.18524/2307-4558.2022.37.261463>, ISSN 2307-4558; 2414-9489.

3. Stepanova, S. Ye. (2022), "Professional and domestic : cognitive influence in pictures and echo pictures of the world", *Opera in linguistica ukrainiana* ["Profesiyne i pobutove : kohnityvnyy vplyv u kartynakh i ekho-kartynakh svitu", *Zapysky z ukrayins'koho movoznavstva*], Odesa I. I. Mechnikov National University Press, Odessa, vol. 29, pp. 285–291, DOI : <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2022.29.262413>, ISSN 2414-0627; 2415-7562.

4. Stepanova, S. Ie. (2023), "Means of expressing the social status of the artistic characters of the story "Contrasts" by V. Vynnychenko", *Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University, Series : Philology, Journalism* ["Zasoby vyrazhennya sotsial'noho statusu khudozhnikh personazhiv opovidannya V. Vynnychenka «Kontrasty»", *Vcheni zapysky Tavriys'koho natsional'noho universytetu*

imeni V. I. Vernads'koho. *Filolohiya. Zhurnalistyka*], Kyiv, pp. 81–85, DOI : <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.1.1/14>, ISSN 2710-4664.

5. Stepanova, S. Ie. (2023), “Social status markers in the speech of the characters of Ivan Karpenko-Kary’s play «One Hundred Thousand»”, *Scientific Research Issues of South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky, Linguistic Sciences* [“Sotsial'no-statusni markery u movlenni personazhiv p"yesy Ivana Karpenka-Karoho «Sto tysyach»”, *Naukovyy visnyk Pivdenoukrayins'koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni K. D. Ushyns'koho, Lihvistychni nauky*], Odesa, Issue 36, pp. 150–162, DOI : <https://doi.org/10.24195/2616-5317-2023-36-9>, ISSN 2616-5317; 2664-2662.

***Certifying the approbation of thesis materials in other scientific publications in Ukraine, at scientific conferences, seminars***

6. Stepanova, S. Ie. (2022), “Social and emotional correlations in allocutions”, *Odesa National University Herald, Series Philology : Scientific journal* [“Korelyatsiya sotsial'noho y emotsiynoho u zvertannyakh”, *Visnyk Odes'koho natsional'noho universytetu. Filolohiya : naukovyy zhurnal*], Odesa I. I. Mechnikov National University, Odesa, Volume 27, Issue 2 (26), pp. 75–83, ISSN 2307-8332.

7. Stepanova, S. Ie. (2022), “The influence of the translation language on the use of names of the a person’s social status in diplomatic documents of the 17th–18th centuries (based on the Russian-Chinese treaties), *Current aspects of interlanguage relations in the modern scientific paradigm* : coll. abstracts of reports of the International Scientific Conference (November 15, 2022) [“Vplyv movy perekladu na vzhyvannya nazv sotsial'noho statusu osoby v dyplomatychnykh dokumentakh XVII–XVIII st. (na materialy rosiys'ko-kytays'kykh dohovoriv)”, *Aktual'ni aspekty mizhmovnykh vidnosyn u suchasniy naukoviy paradyhmi* : zb. tez dopovidey Mizhnarodnoyi naukovoyi konferentsiyi (15 lystopada 2022 roku)], O. O. Potebnya Institute of Linguistics, National Academy of Sciences of Ukraine, Dmytro Buraho Publishing House, Kyiv, pp. 70–72. (ISBN 978-966-489-634-1).

***Scientific publications abroad:***

8. Stepanova, S. (2023), “Verbal and non-verbal markers of social-status characteristics of characters in the artistic texts of V. Vynnychenko and A. Chekhov”, *International independent scientific journal* [“Verbal’ni y neverbal’ni markery sotsial’no-statusnoyi kharakterystyky personazhiv u khudozhnikh tekstakh V. Vynnychenka i A. Chekhova”, *International independent scientific journal*], Jagiellonian University, Kraków, No. 54, pp. 20–24, DOI : <https://doi.org/10.5281/zenodo.83282>, ISSN 3547-2340.

**ЗМІСТ**

АНОТАЦІЯ.....	2
СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧКИ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ.....	6
SUMMARY .....	8
LIST OF PH.D.-STUDENT PUBLICATIONS ABOUT THE THESIS:.....	12
ЗМІСТ.....	15
ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ .....	17
ВСТУП .....	18
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЙНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МАРКЕРІВ СОЦІАЛЬНОГО СТАТУСУ ХУДОЖНЬОГО ПЕРСОНАЖА У ЙОГО МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ .....	34
1. 1. Категорія соціального статусу в історії гуманітарних досліджень .....	34
1. 2. Картини світу письменника та художнього персонажа у філологічних дослідженнях .....	49
1.3. Соціально-статусні характеристики персонажів як чинник метадискурсивності художнього тексту.....	56
1. 4. Методологічні засади дослідження соціального статусу художнього персонажа.....	74
Висновки до першого розділу .....	82
РОЗДІЛ II.87 МАРКУВАННЯ ХУДОЖНІМ ПЕРСОНАЖЕМ ВЛАСНОГО СОЦІАЛЬНОГО СТАТУСУ: ПЕРСОНАЖНА ВЕРБАЛІКА .....	87
2. 1. Лексичні і фразеологічні маркери соціального статусу художнього персонажа.....	88
2. 1. 1. Іменники і фразеологічні вирази номінативного характеру із архісемою ‘соціальний статус’ .....	88
2. 1. 2. Іменники і фразеологізми із прихованою семою ‘соціальний статус’ .....	100

2. 2. Морфолого-стилістичні маркери соціального статусу художнього персонажа .....	109
2. 3. Синтактико-стилістичні маркери соціального статусу художнього персонажа .....	118
2. 3. 1. Звертання як маркер соціального статусу художнього персонажа .....	119
2. 3. 2. Засоби порівняння й контрасту як маркери соціального статусу художнього персонажа .....	131
Висновки до другого розділу .....	147
<b>РОЗДІЛ III. МАРКУВАННЯ АВТОРОМ СОЦІАЛЬНОГО СТАТУСУ ХУДОЖНЬОГО ПЕРСОНАЖА: ПЕРСОНАЖНА НЕВЕРБАЛІКА. СОЦІАЛЬНИЙ СТАТУС І ЕВОЛЮЦІЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ .....</b>	
3.1. Фізіологічно зумовлені невербальні маркери соціального статусу художнього персонажа: мімічні, окулесичні, жестові, паравербальні .....	155
3. 1. 1. Мімічне маркування ССХП .....	155
3. 1. 2. Окулістичне маркування ССХП .....	165
3. 1. 3. Жестове маркування ССХП .....	170
3. 1. 4. Паравербальне маркування ССХП .....	175
3.2. Артефактні маркери соціального статусу художнього персонажа .....	177
3. 3. Зміни соціально-статусної характеристики художнього персонажа й еволюція його мовної картини світу .....	183
Висновки до третього розділу .....	190
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ .....	193
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	199
Додатки .....	227



## ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

ЛСГ – лексико-семантична група

ЛСП – лексико-семантичне поле

МА – мовленнєвий акт

МКС – мовна картина світу

ССП – соціальний статус персонажа

ССХП – соціальний статус художнього персонажа

ССЦ – складне синтаксичне ціле

ТГ – тематична група

ХКС – художня картина світу

ХП – художній персонаж

## ВСТУП

Життєвий досвід кожної людини свідчить про те, що розвиток особистості відбувається в динаміці та виступає, здебільшого, як процес засвоєння соціальних ролей і еволюції соціально-статусного набору. Це спостерігалось з давніх-давен. Наприклад, у рабовласницьку епоху вільна людина швидко могла опинитися рабом, а у добу феодалізму було сформовано козацтво як військовий стан суспільства із тих верств населення, які не бажали підкорятися волі феодалів [напр.: 87, § 4.1.11] (дата звернення: 20.03.2020).

Поняття соціального стану і статусу людини або групи людей у всіх суспільствах цікавило, передусім, правознавців, бо більшість із них завжди стояла і стоїть на варті засад певної політичної влади та її точки зору щодо суспільної стабільності. Проте європейські буржуазні революції XIX століття в поєднанні з результатами звільнення природничої науки, а за нею і гуманітаристики з-під гніту релігійних догм та церковної схоластики відкрили шлях до світського наукового вивчення суспільної думки та формування цілої низки гуманітарних наук: економіки, соціології, культурології, філології тощо. Загальноприйнятою є думка, що соціологія як самостійна наука сформувалася у першій половині XIX століття, її родоначальником став французький філософ-позитивіст і соціолог Огюст Конт [35].

Саме в XIX столітті як європейські, так і українські письменники гостро відображають у художніх творах ідею соціальної нерівності та несправедливості в суспільстві, ідею соціальної ідентифікації та самоідентифікації людини в суспільному середовищі. Численні літературознавчі студії в різні часи надавали оцінки майстерності, таланту, а нерідко й мужності письменників і письменниць, які розкривали соціальні недоліки, зумовлені суспільним ладом, традиціями, режимом. Однак і досі залишаються невизначеними численні механізми, прийоми, засоби, які використовували та використовують автори для опису соціальних станів художніх персонажів, а нерідко й еволюції цих станів. На нашу думку, різні соціальні стани (гендер, вік, матеріальне становище, професія, національна

приналежність, мовні пріоритети, місце проживання, конфесійна принадлежність тощо) потребують різних парадигмальних наборів. Різні автори можуть по-різному використовувати наявні засоби та мати якісь свої, оказіональні. Однак ці питання дуже рідко висвітлюють як у вітчизняній, так і в зарубіжній науковій літературі, засоби вираження лише деяких із соціальних станів були об'єктами монографічних досліджень.

Сучасні соціолінгвістичні, лінгвокультурологічні, когнітивні напрями у вивченні мовної репрезентації соціальних статусів зумовили **актуальність** узагальнення і потреби систематизації маркерів соціальних статусів у мовних картинах світу художніх персонажів. Наукові здобутки гуманітаристики на сьогодні уможливили опис маркерів соціальних статусів як системи синтагматичних (набір, пучок, комбінації одночасно діючих соціальних статусів), парадигматичних (вербальні й невербальні засоби, прийоми, механізми, які служать для вираження соціального статусу у мовних картинах і ехо-картинах світу персонажів, еволюції їхнього соціального статусу в певних мовленнєво-культурних сценаріях) і *епідигматичних* (у випадках багатозначності засобу) відносин.

У теоретичному плані в цій дисертаційній розвідці ми спираємося на концепцію синтагматично-парадигматичної організації мовних систем, запропоновану Ф. де Соссюром [266] і розвинуту Р. Якобсоном [206] щодо поширення поняття синтагматики та парадигматики, а також Д. М. Шмельовим [203] щодо внесення до цієї системи епідигматичних відносин. У практичному ж дослідженні ключовими є, по-перше, проблема художнього висвітлення соціального статусу людини вербальними й невербальними засобами; по-друге, – проблема взаємозв'язку мови та картини світу автора художнього тексту та представлених ним персонажів: як наївної, так і мовної, як художньої так і соціально зумовленої (гендерної, національної, професійної, станової, майнової та інших); по-третє, – проблема дискурсивного розмаїття та дискурсивних особливостей соціально окреслених сценаріїв. Ці проблеми мають різний ступінь вивченості як у вітчизняному, так і в зарубіжному мовознавстві.

У сучасних соціологічних і соціолінгвістичних дослідженнях найчастіше аналізують живе мовлення різних верств населення із використанням набору методик, відповідно, соціологічних методів та методу соціолінгвістичного аналізу. Ознаки, які беруть до уваги в таких дослідженнях, віддзеркалюють як незмінні ознаки соціального статусу людини: стать, расову приналежність, національне і/або етнічне походження, місце народження тощо, так і змінні ознаки, серед яких приписані (аскриптивні) статуси (наприклад, станову приналежність), досягнуті (наприклад, майновий, освітній, професійний, посадовий статуси), змішані (наприклад, статуси інваліда, безробітної людини) [напр.: 43; 108; 125; 126; 127; 169; 194]. На нашу думку, соціологія ставить до соціально-статусного набору людини, колективу, враховуючи результати «статистичного аналізу суспільства та прогнозування шляхів і тенденцій його розвитку, вироблення пропозицій щодо змін у соціальній політиці країни, міста, регіону, підприємства» [180]. У філологічних, психологічних, філософських розвідках дослідників цікавлять «глибинні процеси впливу на суспільство його статусно-рольового складника, процеси зміни статусів і соціальних ролей людини, ставлення тих, хто має одні статусні набори, до тих, хто має інші соціальні статуси та статусні набори» [180]. У суспільстві новітньої доби інформаційною домінантою щодо знань про статусно-рольові особливості будь-якого сучасного суспільства або суспільств минулих епох для більшості громадян є засоби масової інформації і/або такі культурні феномени як художня література, театр, кіно. Відомо, що читання є соціокультурним феноменом суспільства [70]. Отже, важливу роль у вивченні суспільної думки та суспільної поведінки «відіграють знання про авторську майстерність у відображенні рис носіїв певних соціальних статусів через картини світу персонажів і авторів, які їх створюють» [180]. Письменник є відповідальним не лише за надання певних знань читачеві, суспільству, а й за пропоновані ідеали, які впливають на суспільну свідомість, процес виховання, задають алгоритми правильної або неправильно поведінки в певному суспільстві, колективі людей із певним соціальним статусом.

Отже, складання парадигми вербальних і невербальних засобів, які використовують майстри слова з метою впізнаваності статусно-рольової поведінки художніх персонажів у життєвих реаліях, є не лише філологічною, а й суспільствознавчою та педагогічною проблемою.

**Соціальний статус художнього персонажа** ми визначаємо як *стан художнього персонажа у системі та підсистемах зображеного автором суспільства*. Проблему відбиття соціального статусу реальної людини та художньо витвореного персонажа, яку ми визначили як першу, досить плідно розробляли та розробляють у мовознавчому та літературознавчому аспектах дослідники Ю. Бондаренко, К. Белашова, Т. Бугайко, Ф. Бугайко, М. Віденов, В. Гриневич, Н. Думанський, О. Забарний, В. Карасик, А. Малиновський, В. Мусій, Є. Пасічник, Ю. Попович, Н. Савчук, А. Ситченко, Н. Соловійова, Є. Степанов, М. Тітаренко, Г. Токмань, Т. Шевченко деякі інші [напр.: 12; 23; 24; 27; 36; 47; 58; 63; 75; 103; 116; 117; 133; 142; 154; 163; 166; 170; 173–180; 186–190; 199; 200; 242; 252].

Зазначимо, що художнє висвітлення соціального статусу авторського персонажа враховує співвідношення вербальних і невербальних художніх засобів у зображенні автором картини світу художнього персонажа. **Персонажною вербалікою** ми називаємо *вербальні засоби комунікації, які вкладено автором у діалогічне й монологічне мовлення самого персонажа або інших персонажів і характеризують його з різних позицій, у тому числі з позиції заданого соціального статусу та виконання певних соціальних ролей*. Автор добирає такі засоби, за допомогою яких реципієнт сприймає статусний портрет персонажа як вимальований самим персонажем. **Персонажною невербалікою** ми визнаємо *засоби характеристики певного персонажа, надані безпосередньо автором*. Використання персонажної невербаліки надає авторові можливість показати свій задум щодо соціального статусу і соціальної ролі персонажа, а іншим персонажам – виразити своє ставлення до іншого учасника ситуацій, у яких вони теж задіяні.

Проблема художнього зображення соціального статусу авторського персонажа має опертя на різні системи зображення та сприйняття як мовної, так і позамовної поведінки людини в найрізноманітніших життєвих ситуаціях.

Зрозуміло, що ця проблема має як об'єктивні, так і суб'єктивні простори авторського світобачення, коли йдеться про художнє зображення персонажа в будь-яких ситуаціях. Отже, художнє висвітлення соціального статусу персонажа автором має зони перетину з фонетикою, лексикологією, словотворенням, граматику, стилістикою, а також із комунікативістикою, соціолінгвістикою, лінгвокультурологією, тропеїстикою, когнітивістикою тощо. Найчисленнішими є дослідження щодо застосування конкретних вербальних і невербальних засобів як маркерів соціального статусу та соціально-рольової характеристики персонажів. Багато уваги у своїй науковій діяльності саме цим питанням приділяють дослідники, які вивчають художнє мовлення певних авторів або художню специфіку певних мовних категорій, невербальних феноменів комунікації, мовленнєвих фактів, художніх персонажів, персонажних типів і под. Це О. Бессонова, В. Білоус, О. Болюх, Н. Борисенко, Т. Борисова, А. Варинська, К. Гоумен (С. Goman), І. Дерік, Т. Заболотна, О. Ковальчук, Л. Коткова, О. Кудряшова, Г. Лукаш, А. Мартинюк, Л. Марчук, О. Можейко (Пономаренко), Л. Науменко, І. Панченко, О. Панченко, К. Піщанська, Ю. Полтавець, Ю. Попович, В. Русанівський, Л. Солощук, Т. Сукаленко, М. Тітаренко, К. Тараненко, О. Тарасенко, Н. Устенко, Е. Холл (E. Hall), О. Янова та інші [див., напр.: 15; 19; 22; 25; 26; 28; 53; 54; 64; 83; 84; 91; 95; 99; 105; 106; 107; 114; 115; 120; 131; 132; 135; 137–142; 153; 167; 173–180; 182–189; 193; 207; 221; 228; 230; 251; 252].

Відомо, що термін “картина світу” вперше було запропоновано та включено в науковий обіг німецьким фізиком Г. Герцем з метою позначення різноманіття фізичних об'єктів світу, які вже було досліджено різними вченими та які могли б стати такими об'єктами. Щодо феномену мови й мовлення цей термін було застосовано у 30-ті роки ХХ століття найавторитетнішим представником неогумбольдтіанства Л. Вайсгербером [275]. Зазначимо, що проблема взаємозв'язку мови і картини світу людини знаходиться в центрі уваги соціолінгвістики, когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології – напрямів, які виникли у ХХ столітті, проте суть цієї проблеми, яка вийшла із поняття внутрішньої форми (τό εἶδος εἶδος), висунутого Платоном [136] у IV ст. до н. е.,

було усвідомлено наприкінці XVIII – в першій третині XIX століття та визначено на перетині фізіології, мистецтва, мови як їхні морфологічні особливості німецьким мислителем і письменником Й. В. Гете [220], а в національно-мовному аспекті (аспекті духу народу) – вченим, громадським діячем Пруссії В. фон Гумбольдтом [234]. Ідеї В. Гумбольдта про віддзеркалення мовою історії, культури, традиційного мислення народу підтримав та розвинув у другій половині XIX століття український вчений О. Потебня [144–146]. У 1871 році Я. Бодуен де Куртене писав: «Мова існує тільки в індивідуальних мізках, тільки в душах, тільки в психіці індивідів або осіб, що становлять це мовне суспільство» [215, s. 132–133], виокремлюючи таким чином мовну особистість як носія індивідуальної картини світу, яка так, як і національна, проявляє себе у мовному просторі.

Ідеї вчених попередніх епох стали підґрунтям досліджень наївної, мовної, художньої, національної, індивідуальної (особистісної), професійної та інших картин світу, дослідження яких в останній третині XX століття стало одним із пріоритетних напрямів у вітчизняній та зарубіжній гуманітаристиці. Різні проблеми мовознавчого та літературознавчого аспектів феномену картини світу розглянуто у працях таких дослідників як Й. Анусевич (J. Anusiewicz), Н. Ашиток, Е. Бартмінський (J. Bartmiński), Т. Біленко, Н. Венжинович, А. Домбровська (A. Dąbrowska), А. Дудка, Г. Жук (G. Żuk), В. Кириченко, О. Костюченко, Й. Мацкевич (J. Maćkiewicz), М. Полані (M. Polanyi), В. Пугач, Р. Редфілд (R. Redfield), О. Розеншток-Хьюссі (E. Rosenstock-Huessy), І. Саєвич, І. Серебрянська, М. Смульсон, К. Сур (C. Suhr), М. Титаренко, І. Томбулатова, М. Флейшер (M. Fleischer), М. Хайдеггер (M. Heidegger), Г. Хасслер (G. Haßler), В. Черноіваненко, Т. Шевченко, Л. Шевчук, А. Шеремет, Г. Яроцька, К. Ясперс (K. Jaspers) і багато інших [див., напр.: 8; 16; 31–34; 57; 77–81; 90; 148; 155; 156; 161; 164; 185; 200; 201; 208; 209; 211; 214; 231; 232; 241; 257; 260; 263; 269; 281].

Усі різновиди картини світу в дисертації показано крізь призму **мовної картини світу** (МКС), яку ми визначаємо як *історично накопичену в повсякденній свідомості та відбиту у мові певного мовного колективу сукупність уявлень про світ, певний спосіб сприйняття та устрою світу, концептуалізації дійсності.*

Якщо вивчення проблем картини світу реальної особистості та художнього персонажа є методологічно досить освоєним напрямом в різних національних філологічних школах, то дослідження еволюції картин світу суспільства, реальної людини, художнього персонажа є нечисленними. Еволюційні дослідження картин світу зроблено й описано такими авторами як М. Аргайл (M. Argyle), Дж. Грехем (J. Graham), А. Гуревич (A. Gurjewitsch), Л. Коккіна, С. Московичи (S. Moscovici), Х. Мюллер (H. Müller); А. Фернхем (A. Furnham), деякими іншими [див., напр.: 85; 175; 213; 229; 246; 247].

Різні науковці по-різному сприймають і використовують термін «дискурс». Спираючись на його широке розуміння [159, с. 571–573], ми визначаємо **дискурс** як *комунікативну ситуацію, що містить певну сукупність вербальних форм практики організації та оформлення змісту комунікації в тій чи іншій сфері буття та метакомунікативної практики про цю сферу*. Проблема дискурсивного розмаїття та дискурсивних особливостей соціально зумовлених сценаріїв стала активно досліджуватися у філології, філософії, педагогіці, правознавстві, інших гуманітарних напрямках науки лише у другій половині ХХ століття. Маємо наукові розвідки у вивченні соціально зумовлених сценаріїв, головним інструментом реалізації яких є мова, щодо медіа-дискурсу, соціально-філософського, соціокультурного, антропологічного, гендерного, державотворчого, адміністративного дискурсів, дискурсу впливу, психолого-педагогічного, етнонаціонального, історичного, багатьох професійних дискурсів, деяких інших. Серед численних дослідників, які розробляли дискурсивно-сценарну проблематику, О. Алексєєва, В. Андрущенко, А. Ассман (A. Assman), Е. Афонін, О. Балакірева, В. Бебик, І. Бехта, А. Вуд (A. Wood), О. Галус, К. Гірц (C. Geertz), В. Горбунова, О. Гузьман, І. Гуріненко, Н. Джинчарадзе, Ю. Зерній, О. Калакура, В. Кириченко, О. Кудашкіна, К. Леманн (C. Lehmann), А. Лучинкіна, Р. Ричардсон (R. Richardson), О. Романишина, Дж. Салазар (J. Salazar), О. Свінціцька, Т. Хальт (T. Hult), О. Хміляр, Л. Уайт (L. White), І. Шкіцька, інші дослідники [див., напр.: 2; 4; 7; 11; 13; 14; 40–42; 45; 49; 50; 52; 55; 68–69; 73; 77–81; 94; 100; 152; 157; 175; 179; 196; 202; 233; 239; 246; 261; 264; 276].



**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційна робота «Соціальний статус у мовній картині світу художнього персонажа» виконана в рамках державних бюджетних наукових тем кафедри загального та слов'янського мовознавства Одеського національного університету імені І. І. Мечникова: «Дослідження лексико-граматичних аспектів слов'янського мовного простору», державний реєстраційний номер 0116U005557; і «Актуальні проблеми слов'янських мов та літератур у синхронії та діяхронії», державний реєстраційний номер 0122U200726. Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (протокол № 3 від 19.11.2019 р.); тему уточнено та затверджено зі змінами на засіданні Вченої ради Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (протокол № 2 від 19.09.2023 р.).

**Мета** цього дисертаційного дослідження – представити феномен мовної об'єктивації соціального статусу в художній картині світу як систему, організовану на підставі синтагматично-парадигматичних відношень з елементами відношень епідигматичних.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

1) дослідити теоретичні засади, специфіку, історію вивчення проблеми вираження соціального статусу в мовній картині світу художнього персонажа, визначити сутнісну природу засобів і механізмів її омовлення;

2) піддати аналізу низку художніх текстів кінця XIX – початку XX століття з метою відбору засобів персонажної вербаліки та персонажної невербаліки, які виступають маркерами соціальних статусів персонажів у мовних картинах світу;

3) уточнити типологію соціальних статусів, що цілеспрямовано маркуються вітчизняними авторами проаналізованих текстів і систематизувати структурно, прагматично і семантично різноманітні засоби вербалізації соціального статусу художнього персонажа;

4) окреслити шляхи взаємодії вербальних і невербальних маркерів соціального статусу із суміжними категоріями мови й мовлення в літературно-художньому дискурсі;

5) визначити домінанти соціально-статусних характеристик персонажів в авторському художньому мовленні кінця ХІХ – початку ХХ століття.

**Об'єкт** вивчення – засоби вираження соціального статусу художнього персонажа в мовній картині світу.

**Предмет** дослідження – співвідношення підсистеми соціальних статусів художнього персонажа і підсистеми їх вербальних і невербальних маркерів, виражених мовними засобами, за принципами дихотомії синтагматичне / парадигматичне.

**Джерелом** відбору матеріалу дослідження постали 10 художніх текстів кінця ХІХ – початку ХХ століття: 6 – українською мовою: повість Ольги Кобилянської «Людина» (1886) [82]; п'єса Івана Карпенка-Карого «Сто тисяч» (1889) [76]; драматична поема Лесі Українки «В катакомбах» (1905) [192]; оповідання Володимира Винниченка «Контрасти» (1904), «Голод» (1906), «Малорос-європеець» (1907) [37]; 4 – російською мовою: оповідання Антона Чехова «Товстий і тонкий» («Толстый и тонкий», 1883), «Хірургія» («Хирургия», 1884), «Душка» («Душечка», 1898) [198]; оповідання Віри Інбер «Соловей і Роза» («Соловей и Роза», 1925) [71]. Ці художні тексти було відібрано, по-перше, через те, що їхні автори цілеспрямовано працювали над реалістичним висвітленням повної соціально-статусної характеристики центральних і деяких другорядних персонажів за допомогою персонажної вербаліки та персонажної невербаліки; по-друге, – всі тексти висвітлюють життя персонажів однієї епохи, різних за соціально-статусними наборами (найраніший твір написано 1883 року, найпізніший – 1925-го). Для стилістичного зіставлення залучено також матеріал 4 текстів дипломатичного підстилю офіційно-ділового стилю. Загалом картотека містить 1815 мовних знаків різної структури та аспектно-мовної належності (лексичні і фразеологічні одиниці, граматичні словоформи, речення різної структури та величини, складні синтаксичні цілі як текстові фрагменти): 1302 вербальних

маркера і 513 невербальних маркерів, – які вжито письменниками як засоби вербалізації різних соціальних статусів персонажів.

**Методологічні засади** дослідження – положення і процедури антропоцентричного дослідницького підходу в лінгвістиці в поєднанні з органічним використанням процедур системно-структурного підходу. Епізодично використано також деякі процедури порівняльно-історичного дослідницького підходу. Ми спираємося також на вчення про дихотомічний світоустрій, а саме на дихотомії комбінаторного (синтагматики) і селективного (парадигматики), вербального і невербального, на діалектичні положення про єдність структури і функції, загального та індивідуального, форми і змісту. Мета й завдання дослідження зумовили потребу застосування деяких принципів: 1) провідного у вченні про загальний зв'язок фактів і явищ дійсності принципу експланаторності, що зумовлює прагнення не лише опису фактів мови і мовлення, а й їх пояснення; 2) принципу функційності, згідно з яким певні механізми комунікації відбивають мовну структуру, а певні мовленнєві моделі, що підтримують, омовлюють ці структури, виконують своє функційне навантаження; у цілому, це зумовлює потребу пояснення таких механізмів і моделей їхнім прагматичним призначенням у комунікативному просторі; 3) принципу експансіонізму, який відбиває процеси збільшення кількості об'єктів, що вивчає лінгвістика, розширення меж лінгвістики як наукового напрямку, зумовлюючи виникнення зон її перетину в гуманітарному розвитку з іншими науками. Застосовано елементи комбінаторного підходу до вивчення соціально-статусного набору художнього персонажа, селективного підходу до відбору й аналізу маркерів кожного зі статусів, до визначення об'єктивно та суб'єктивно домінантних соціально окреслених дискурсів художнього тексту.

**Методи дослідження.** Проблематика, прагматика і методологічні засади представленого дисертаційного дослідження перебувають у руслі сучасної антропоцентричної наукової парадигми, однак потребує широкого використання процедур системно-структурної наукової парадигми. Під час аналізу матеріалу виникла потреба у використанні деяких методів і прийомів порівняльно-історичної

наукової парадигми, оскільки суспільно-політичні процеси впливають на еволюцію систем соціальних статусів і засобів їх маркування. Використано як загальнонаукові, так і власне лінгвістичні методи і прийоми.

Загальнонаукові методи: *аналіз і синтез; зіставлення; метод класифікації; моделювання; кількісний метод*. Аналіз було застосовано у роботі з художніми текстами для відбору маркерів соціальних статусів персонажів, теоретичних положень, потрібних для обґрунтування висунутої в роботі концепції і висновків. Застосування методу моделювання у деяких випадках допомагало знайти маркери, які контрастують між собою в соціально-статусних характеристиках персонажів із різними статусними наборами, або є варіантними у персонажів, які мають однаковий набір соціальних статусів або частину такого набору. Метод зіставлення та кількісний метод застосовано, здебільшого, для визначення дискурсивних соціально-статусних домінант і індивідуально-авторських особливостей використання маркерів певних соціальних статусів художніх персонажів. Процедури цього й інших загальнонаукових методів допомогли виокремити (зіставлення й аналіз) і узагальнити (зіставлення, синтез, класифікація) дані про різнорідні маркери соціального статусу персонажів у художньому тексті та про різні соціальні статуси, за якими схарактеризовано персонажа, на підставі виявлених класифікаційних категорій (персонажна вербаліка / персонажна невербаліка) і ознак (стратифікаційних, ситуативних і/або комунікативних).

Із макропарадигмальних методів домінує в дослідженні *комунікативно-прагматичний метод*, базовим для якого є поєднання *принципів інтегративності семіотичного та герменевтичного методів, принципів антропоцентричності, системоцентричності і функційності*. Методологічна важливість принципу інтегративності є вкрай важливою, бо має своєю базою *теорію номінації, теорію референції і теорію мовних актів*. *Дискурсивний аналіз* застосовано як комплексну процедуру, властиву і комунікативно-прагматичному, і когнітивно-комунікативному методам. Указані макропарадигмальні методи допомогли дослідити функції, значення, прагматичні наміри, комунікативні цілі

авторів і створених ними персонажів у виборі та використанні статусно окреслених маркерів і визначенні доцільності й достатності певного соціально-статусного набору для характеристики того чи іншого персонажа. Завдяки застосуванню прийомів дискурсивного аналізу було встановлено механізми формування комунікативно-дискурсивного контексту оповідного тексту літературно-художнього дискурсу.

У дисертаційному дослідженні використано також *семіотичний* і *паралінгвістичний* міждисциплінарні методи соціально-гуманітарного пізнання. *Семіотичний* і *герменевтичний* методи допомагають точно виокремити знаки, що функціують як маркери соціального статусу персонажа в художньому творі й визначити їхнє функційно-прагматичне та стилістичне навантаження у соціально окресленій комунікативній ситуації. Паралінгвістичний метод у нашому дослідженні виступає як комплекс методів, методик і прийомів, спрямованих на вивчення персонажної невербаліки, якою є маркери соціального статусу художнього персонажа, надані безпосередньо автором в авторських словах і ремарках. За допомогою паралінгвістичного методу встановлено типи інформації, яку вносять невербальні засоби у вербальний контекст, і визначено способи взаємодії вербальних і невербальних маркерів соціального статусу художніх персонажів.

Мета й завдання дослідження передбачають використання процедур двох сучасних міждисциплінарних гібридних методів: *соціолінгвістичного* і *лінгвокультурологічного*. У межах *соціолінгвістичного* методу було застосовано *ретроспективний аналіз письмового тексту*, оскільки всі тексти відділяє від нашого часу та сучасного стану мови й суспільства якнайменше 100 років; *кореляційний аналіз* відібраних маркерів соціального статусу, який допомагає класифікувати соціально-статусні засоби за стратифікаційною, ситуативною і/або комунікативною варіативністю.

У межах *лінгвокультурологічного* методу залучено такі спеціальні лінгвістичні методи: *синхронічний* – для зіставлення одночасно присутніх у характеристиці художнього персонажа соціальних статусів і маркерів їх

омовлення; *структурно-функційний* – для визначення лінгвокультурної специфіки кожного зі співставлених соціальних статусів і засобів їх маркування; метод *комбінаторно-семантичного* у поєднанні з *типологічним* методом – для виявлення ступеня типологічної близькості або віддаленості одиниць маркування соціальних статусів художніх персонажів у їхніх і авторських мовних картинах світу; методи *аналізу словникових дефініцій, фонетичного, лексичного, словотвірного, морфологічного, синтаксичного, фразеологічного, стилістичного аналізу* – для інтерпретації використаних засобів маркування соціального статусу персонажа та окреслення способів їх утворення та застосування в синтагматичному, парадигматичному і/або епідигматичному полі структури; а також *описовий* метод – для найбільш правильного, адекватного представлення результатів дослідження; методи *компонентного і контекстологічного аналізу* – для якомога точного опису структури змісту маркерів соціальних статусів художніх персонажів, у тому числі лінгвокультурних оцінок таких засобів.

**Наукова новизна** результатів, отриманих у дисертації, полягає в тому, що в ній уперше зібрано та представлено як систему структурно, прагматично і семантично різноманітні маркери соціального статусу художнього персонажа.

**Теоретичне значення** дисертації полягає в тому, що проведене в ній дослідження різних за структурою та семантикою вербальних і невербальних засобів маркування соціальних статусів у мовних картинах світу художніх персонажів засвідчило, що феномен вербалізації соціальних статусів становить систему, організовану синтагматично-парадигматичними відношеннями між підсистемою соціальних статусів (синтагматичний складник) і підсистемою мовних засобів їх вираження (парадигматичний складник) з елементами епідигматичних відношень. Визначено кореляційну залежність певних груп вербальних і невербальних маркерів соціального статусу персонажів від дискурсивних ситуацій їх уживання та від різновидів цих статусів. Запропоновано концепцію дискурсивної організації оповідного тексту літературно-художнього дискурсу. Визначено механізми дії метадискурсивності оповідних художніх текстів щодо організації їхніх прагматико-дискурсивних контекстів. Установлено

індивідуальні пріоритети авторів щодо використання прагматико-дискурсивних контекстів у проаналізованих художніх текстах, а також щодо застосування певних засобів вираження соціальних статусів персонажів у соціально окреслених комунікативних ситуаціях.

**Практичне значення** отриманих результатів ми вбачаємо у доцільності їх включення до навчальних програм із «Художнього мовлення», «Дискурсології», «Соціолінгвістики», «Лінгвопрагматики», «Комунікативної лінгвістики», «Лінгвістичного аналізу тексту», «Лінгвокультурології», «Риторики», «Лінгвістичної семантики», «Когнітивної лінгвістики», «Сучасної української мови» (до розділів «Лексикологія», «Фразеологія», «Словотвір», «Морфологія», «Синтаксис», «Стилістика»), а також у розробці та впровадженні вибіркового дисциплін із досліджуваної тематики, у написанні наукових праць. Крім того, знання, яких потрібно прагнути, про належним чином застосовані художні засоби вербального вираження персонажем і невербальні засоби, виражені автором, про соціальну поведінку персонажа, покликані висвітлити когнітивні засади художнього зображення соціального статусу людини у різних мовленнєво-культурних сценаріях, а також представити результати дослідження виробникам перекладацького комп'ютерного програмного забезпечення для доповнення й уточнення програм. Результати дослідження відкривають **перспективу** виявлення й вивчення в різних лінгвокультурах комунікативних ситуацій і тактик маркування соціальних статусів художніх персонажів, а також особливості визначення самих статусів і взаємодії між ними.

**Особистий внесок** авторки полягає в тому, що всі результати дослідження отримані самостійно. У дисертації відображено власні ідеї авторки, що дало змогу вирішити поставлені завдання.

**Апробація** результатів дисертації, положень і висновків була здійснена у процесі навчання української мови студентів Одеського національного економічного університету на умовах погодинної оплати (2020-2021), а також у дев'яти доповідях: на Міжнародній науковій конференції «Гуманітарний простір міста і регіону» (Україна, Одеса, 2019); на X Міжнародній науковій конференції

«Лексико-граматичні інновації в сучасних слов'янських мовах» (Україна, Дніпро, 2021); на I Міжнародній науково-практичній конференції «Слов'янські читання» (Україна, Одеса, 2021); на Міжвузівській науковій конференції «Круглий стіл з нагоди 150 – річчя від дня народження Лесі Українки» (Україна, Одеса, 2021); на V Міжнародній науково-методичній конференції «Забезпечення якості вищої освіти: проблеми та перспективи розвитку» (Україна, Одеса, 2022); на VIII Міжнародній науково-практичній конференції, присвяченій пам'яті доктора педагогічних наук, професора Володимира Львовича Скалкіна (Україна, Одеса, 2022); на Сьомих міжнародних наукових читаннях пам'яті члена-кореспондента НАН України Юрія Олександровича Карпенка (Україна, Одеса, 2022); на Міжнародній науковій конференції «Актуальні аспекти міжмовних відносин у сучасній науковій парадигмі» (Україна, Київ, 2022); на Всеукраїнській науковій конференції «IX Фащенко́вські читання – Дискурсивні практики в українській літературі (від давнини до сучасності)» (Україна, Одеса, 2023).

**Публікації.** Основний зміст і результати дисертаційного дослідження викладено у 8 (восьми) публікаціях, серед яких п'ять – у спеціалізованих виданнях, затверджених МОН України, одна – в науковому журналі, що не є фаховим, одна – у збірнику, виданому в Україні за підсумками наукової конференції, і ще одна – в зарубіжному журналі (ЄС). П'ять публікацій розміщено в міжнародних науково-метричних журналах (чотири – в українських, одна – в журналі країни ЄС: Польщі).

**Структура і обсяг дисертації.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (281 позиція). Перед текстом представлені анотації українською й англійською мовами, список публікацій здобувача, зміст і список умовних позначень, використаних у дисертації. Повний обсяг роботи – 228 сторінок, основна частина дисертації становить 8,8 авт. арк. У першому розділі «Теоретико-методологічні засади вивчення соціального статусу художнього персонажа у його мовній картині світу» подано теоретичні засади, що є базою методології та методики дослідження в авторському тексті феномена відбиття в мовній картині світу художнього персонажа його соціально-статусного набору; описано історію й напрями вивчення проблеми омовлення соціальних



статусів, указано відмінності соціолінгвістичного та комунікативно-художнього підходів у дослідженні феномену соціального статусу реальної людини та художнього персонажа; сукупність різновидів соціального статусу представлена як синтагматичний складник системи маркування соціальних статусів художніх персонажів у їхніх мовних картинах і ехо-картинах світу. У другому розділі «Засоби вербального маркування соціального статусу художнього персонажа» й у третьому розділі «Засоби невербального маркування соціального статусу художнього персонажа» розглянуто парадигматичний складник системи маркування соціальних статусів художніх персонажів у їхніх мовних картинах і ехо-картинах світу. У другому розділі систематизовано прямі й непрямі (контекстуальні) лексико-фразеологічні, морфолого- та синтактико-стилістичні маркери соціального статусу художнього персонажа, які автор приписує безпосередньо художнім персонажам, вводить до їхніх мовних картин світу; виведено індивідуально-авторські та дискурсивні домінанти певних засобів персонажної вербаліки. У третьому розділі систематизації піддано мімічні, кінесичні, окулістичні, ситуативно-поведінкові, побутові маркери соціального статусу художнього персонажа, які автор наводить сам в авторських словах, монологах, ремарках; виведено індивідуально-авторські та дискурсивні домінанти певних засобів персонажної невербаліки.

## РОЗДІЛ ПЕРШИЙ

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЙНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МАРКЕРІВ СОЦІАЛЬНОГО СТАТУСУ ХУДОЖНЬОГО ПЕРСОНАЖА У ЙОГО МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

«У прагмалінгвістичній моделі опису мови соціальний статус людини є одним із основних параметрів комунікації, який проявляє себе в постулатах спілкування і мовленнєвих актах, сферах спілкування і мовленнєвих жанрах, способах впливу і характеристиках модусу висловлення, а також у прагматичних значеннях мовленнєвих одиниць» [141, с. 142].

#### 1. 1. Категорія соціального статусу в історії гуманітарних досліджень

Етимологічно обидва компоненти терміна «соціальний статус» мають латинське походження: «соціальний» (від латинського *socialis* – товариський, шлюбний, громадський, спільний) – пов'язаний із життям і стосунками людей у суспільстві, суспільний; «статус» (від латинського *status* – положення, стан; те, що поставили) – «нормативно-регульоване положення людини в соціальній групі» [92, с. 116].

Термін «соціальний статус», перенесений в першій третині ХХ ст. Максом Вебером (Max Weber) до соціології із правознавства, де цим терміном позначали правове становище юридичної особи, потрапив до різних гуманітарних сфер і закріпився у значеннях, близьких до веберівського розуміння як «суспільне визнання у вигляді позитивних або негативних привілеїв, засноване на стилі життя» [274, с. 305, а також про це: с. 927–937]. У сучасній науці «соціальний статус» розглядають як стан людини у системі та підсистемах суспільства. Соціологи виокремлюють різні типи статусів, отже, якщо вживати різні статусні

критерії, ознаки до будь-якої людини, вона має декілька статусів, тобто певний «статусний набір» (термін Роберта К. Мертон) [244]. «Найважливішим критерієм, за яким соціологи визначають реальний соціальний статус людини в умовах капіталістичного господарювання – економічний статус, тобто обсяг власного капіталу, нерухомості, рівень прибутку, спосіб життя (який тісно стикається із рівнем прибутку й витрат)» [176, с. 82]. У суспільстві, де важливим є виокремлення соціальних груп за становим походженням, другий за економічним критерієм у виступає становий критерій, бо він впливає «на спосіб життя людини, на її посадові, освітні можливості, культурні пріоритети» [176, с. 82]. Наступним є критерій відносин у системі суспільного поділу праці (коли одну з провідних ролей в отриманні роботи та її оплаті має ступінь освіти, посада, фах, рівень володіння вміннями та навичками). Подальшими є такі критерії як територіальний (де мешкає людина: у місті або в селі; якщо в місті, то в престижному районі або в районі для бідних), політичний, національний, конфесійний, мовний, гендерний, віковий, деякі інші, залежно від наявних соціальних підсистем. Соціальний статус завжди має специфічні для певного суспільства системні ознаки. Соціальні статуси перебувають у корелятивних відношеннях із соціальним феноменом престижу в будь-яких суспільствах.

За ознакою успадкування або власного придбання у гуманітаристиці соціальні статуси поділяють на два основних типи: ті, які «індивіду делегує суспільство або соціальна група незалежно від його здібностей та зусиль», і ті, яких громадянин «заслужує своїми власними зусиллями» [92, с. 116] завдяки службі, праці, потребам, таланту, життєвим ситуаціям тощо.

Є більш детальна класифікація соціальних статусів, яка враховує попередні ознаки, але серед основних соціальних статусів виокремлює також групи статусів за сферами життя суспільства, за ідеологічними, професійними, родинними, географічними, деякими іншими розбіжностями. Це такі «групи статусів: запропоновані, досягнуті, змішані, особисті, професійні, економічні, політичні, демографічні, релігійні та кровно-родинні» [92, с. 116].

Крім основних соціальних статусів, людина має тимчасові, ситуативні, епізодичні соціальні статуси, які часто змінюються, але можуть суттєво впливати на долю людини, його поведінку, відчуття, реакції у певний проміжок часу. Можна дискутувати щодо рівня тимчасовості, повторюваності та регламентованості таких соціальних статусів, але всі вони не є постійними, більшість із них регламентована законами та підзаконними актами різного ступеня адміністрування: кримінальними, громадянськими, адміністративними кодексами держави, постановами, службовими інструкціями, наказами тощо. До тимчасових, другорядних соціальних статусів можна віднести статуси обвинуваченого, підзахисного, потерпілого, свідка, позивача, відповідача, учасника дорожньо-транспортної пригоди, орендаря, стажиста, пішохода, пасажира, хворого, вболівальника, покупця, учасника страйку, промовця, читача, слухача, телеглядача, екскурсанта, збирача металобрухту тощо.

Однією з аксіом сучасного суспільствознавства є положення про те, що будь-який соціальний статус – основний або другорядний, постійний або тимчасовий – виокремлюють завдяки наявності соціальної групи, яка має такий статус, або соціальної категорії, яка має певний соціально-статусний набір [62]. Православні, соціалісти, педагоги тощо (основні статуси) утворюють реальні соціальні групи. Шукачі скарбів, безквиткові пасажири, велосипедисти, збирачі грибів тощо (неосновні статуси) утворюють номінальні групи або статистичні категорії. Носії неосновних статусів рідко узгоджують свою поведінку в групі, хоча й можуть взаємодіяти у ситуативних групах.

Статусні позиції в суспільстві зазвичай ієрархічно ранжовані з точки зору обсягу привілеїв і престижу. Ознаки, за якими визначається чийсь статус у суспільстві, багатовимірні, а відношення між самими ознаками можуть бути мінливими та складними. У реальному житті людина певного суспільства, певної соціальної групи має низку соціальних статусів, за наявності яких водночас належить не лише до цієї, а до інших статусно визначених груп. Наприклад, один представник соціуму за гендером – чоловік, за расовою приналежністю – європеєць, за віком – похилого віку, за громадянством – українець, за етнічним

походженням – євреї, за сімейним станом – одружений, за наявністю дітей – має двох дорослих дітей; за ознакою рідної мови – українська та їдиш, за ознакою володіння іншими мовами, крім рідних – німецька та російська, за джерелом доходів – працюючий пенсіонер, за соціальним станом – інтелігент, за освітою – має вищу освіту, за місцем роботи – працівник середньої школи, за посадою – вчитель, за ознакою вчинення злочину – не судимий, до кримінальної відповідальності не притягався, за місцем проживання – селянин, за рівнем доходів – із середніми доходами, за статусом житла – має приватний будинок, за станом здоров'я – інвалід 3 групи, за навиком керування автотехнікою – має водійське посвідчення категорії “Б” тощо.

У художньому тексті створені автором персонажі, подібно до реальних людей, теж мають свої соціально-статусні набори, властиві їм одночасно. Проте автор вербалізує лише ті соціальні статуси, які потрібні для розкриття авторського задуму. Наприклад, В. Винниченко, представляючи Гликерію Панасівну як центральний персонаж оповідання «Контрасти», надає їй соціально-статусну характеристику, яка включає такі соціальні статуси: гендерний (жінка), віковий (повнолітня молода дівчина), сімейний (неодружена, наречена), за ознакою рідної мови (рідна мова – українська), за національною ознакою (українка), майновий (має багато грошей і нерухомості), за ознакою наявності батьків (батько помер, залишивши велику спадщину), за походженням (селянка), за місцем проживання (містянка), за використанням засобів пересування (приватні екіпажі), за споживчим рівнем (високий рівень), за манерами поведінки (вихована на засадах панівного класу), за ставленням до протилежної соціально-статусної групи (жалісливе ставлення із реальним бажанням допомогти), за ставленням до своєї соціально-статусної групи (терпиме ставлення), за зовнішніми даними (некрасива). Отже, Винниченкові достатньо цієї соціально-статусної характеристики Гликерії для розкриття в тексті оповідання свого авторського задуму.

Оцінка однакових соціально-статусних показників у різних соціальних групах, суспільствах може бути різною, по-перше, завдяки традиціям, які склалися в тому чи іншому суспільстві; по-друге, завдяки суспільній динаміці, яка зумовлює

еволюцію суспільства, а з нею і зміну ставлення до певних соціально-статусних показників; по-третє, з причини революційних змін соціальної парадигми в суспільстві. Наприклад, статус офіцера внутрішніх військ у соціальній групі поліцейських сприймають позитивно, а в соціальній групі злочинців – негативно. В українському суспільстві XIX століття ставлення до жінки, з якою було розірвано шлюб, було вельми негативним, а в суспільстві кінця XX століття – спокійне, часто навіть жалісливе. До революції 1917 року домінувало шанобливе ставлення до дворянського стану та соціального статусу людини з вищою освітою, а післяреволюційні роки стало домінувати негативне ставлення до дворян і високо освічених людей, які здобули освіту до революційних подій.

Загальновідомо, що сучасна філологія, зокрема мовознавство, розширює кордони свого впливу та сфери об'єктів дослідження. У першій третині XX століття на хвилі суттєвих соціальних змін у світі на перетині соціології та мовознавства виник науковий напрям, який згодом набув статусу самостійної науки соціолінгвістики, що має зараз свою методологічну базу, об'єкти та напрями досліджень, однак вивчення соціолінгвістичних проблем перебуває в тісній взаємодії із проблемами, які розробляє не лише лінгвістика, а й соціологія, етнологія, політологія, правознавство, демографія, статистика [170, с. 10], деякі інші гуманітарні науки. Категорія соціального статусу є прикладним поняттям суспільствознавчих наук.

В останні десятиліття в українській соціології вивченню проблеми соціального статусу приділяють багато уваги. Так, Н. Паніна, вивчаючи сучасний стан і перспективи розвитку українського суспільства, проводячи соціологічні моніторинги різних громад і всього українського суспільства, оперує всіма соціальними статусами, які є суспільно значимими для характеристики людини, колективу, національної спільноти. Її праці спрямовані також на виявлення соціальних інновацій, на пошуки рішень соціальних проблем, які залишилися у спадок від УРСР і/або виникали після отримання Україною незалежності [напр.: 125–128; 254]. Є. Головаха, досліджуючи суспільно-психологічний стан різних груп українського суспільства, особливу увагу приділяє громадянам, які мають

соціальні статуси підлітків, юнацтва, людей похилого віку, жіноцтва, безробітних, національних меншин, мовних меншин [напр.: 43; 44; 227]. С. Устич у своїй монографії «Системне дослідження суспільства» спирається на категорію соціального статусу як на одну з базових [194]. Проблеми статусної самооцінки українських громадян входять у коло інтересів провідного фахівця Інституту соціології НАН України О. Симончук [162]. Її колега, професор С. Макеєв працює над проблемою соціальної нерівності у класовому суспільстві, вивчає взаємини між володарями різних соціальних статусів за майновою ознакою в сучасній Україні [101; 102].

У вивченні соціолінгвістичних проблем соціальний статус людини, як і в соціології, є, здебільшого, прикладною категорією, бо вивчає реалії суспільного життя певних мовних колективів. Поряд із статусами, які враховують рідну та нерідні мови, соціолінгвістика використовує як основні, так і більшість другорядних соціальних статусів. Так, у «Нарисах з соціолінгвістики» Л. Масенко ми нарахували більше 20 соціальних статусів, які згадує авторка [108]. Є. Степанов у розробці матричної моделі соціолінгвістичного дослідження українського міста [169] характеризує декілька основних соціальних статусів для отримання більш об'єктивних результатів. Отже, статусно-рольовий складник певного суспільства активно залучають у розробках соціологічних і соціолінгвістичних проблем, щоб виробити алгоритм тих або інших дій щодо розвитку певних соціальних процесів; щоб виправити або знешкодити певні суспільні викривлення; щоб розробити певні соціальні моделі суспільного життя або моделі оптимізації якихось суспільних процесів тощо.

Як ми зазначали раніше, маркування соціального статусу художнього персонажа спирається на різні системи зображення та сприйняття мовної та позамовної поведінки людей у певних життєвих ситуаціях. Об'єктивні та суб'єктивні простори авторського світобачення були об'єктами наукових філологічних досліджень.

Наш аналіз наукової літератури про вивчення соціального статусу художнього персонажа свідчить про те, феномен перетину категорій соціального

статусу та художнього персонажа цікавить літературознавців, мовознавців, методистів, що досліджують різні аспекти цієї проблеми, вивчають суміжні об'єкти, користуючись різними підходами та залучаючи різні дослідницькі методи й методики, зокрема різні аспекти художнього тексту та художнього мовлення: комунікативні, когнітивні, лінгвокультурні, стилістичні тощо. Професор О. Біличенко так визначає поняття художнього тексту: «художній текст – це знакова система, покликана, з одного боку, матеріалізувати авторський твір, а з іншого сприяти виникненню в уяві реципієнта читацького твору» [18, с. 5]. Іншими словами, головна роль художнього твору є виховною, бо художні твори розраховані на те, що читач має пропустити через свою свідомість інформацію про описані події та почуття й переживання їх учасників, уявляючи, що він був їх свідком або навіть учасником, а тому може давати їм оцінки, робити висновки про своє подальше життя, поведінку в певних ситуаціях, про своє ставлення до когось і до чогось.

За таких обставин, вивчення способів художнього зображення соціального статусу персонажа, дійової особи або колективу в наданій ним автором мовній картині світу є дуже важливим як у виховному, так і в комунікативно-прагматичному, прагматико-дискурсивному, когнітивному, соціокультурному та лінгвокультурному аспектах.

У літературознавстві питання про соціальний статус мовця виникає у зв'язку із проблемами типізації й індивідуалізації персонажа; у мовознавстві ж, як свідчить історія досліджень, це питання є важливим не лише в соціолінгвістиці, а й у функційній лінгвістиці, лінгвопрагматиці, семіотиці, мовному етикеті, стилістиці, історичній граматиці, діалектології, лексикології, комунікативній лінгвістиці, лінгвокультурології тощо. Ю. Бондаренко у характеристиці персонажів літературного твору однією з найважливіших вважає їх статусно-рольову характеристику. Він кваліфікує таку характеристику як «суто міметичну функціональність літературних героїв» [23, с. 252]. Водночас, автор пише, що «статусно-рольові функції ще не стали підставою для створення системного підходу до осмислення літературних героїв» [23, с. 252]. Ю. Бондаренко у своїх



дослідженнях тісно пов'язує статусно-рольові ознаки автора та його персонажів із картинами світу певних історичних епох, а саме із домінантними світоглядами того часу, коли відбувається дія, описана у художньому творі, а також картинами світу письменників, які також є людьми свого часу і оцінюють події та своїх героїв, дивлячись на них зі світоглядних позицій свого часу. Так, у статті «Пролегомени до вивчення літератури на філософсько-історичних засадах...», де він зробив аналіз підходів до методики вивчення літератури, які були притаманні деяким із його попередників, дослідник пише: «... будьякий письменник належить до певного покоління, народився і працює в конкретну історичну епоху. Отже, він потрапляє в «полон» поглядів, філософських тенденцій, підходів до осмислення, які домінували в його час» [24, с. 6]. У цій роботі автор виявляє своє бачення корелятивних відношень між картиною світу письменника із його соціально-статусним набором характеристик і історичними пріоритетами епохи його життя і творчості.

Відомі українські методисти-літературознавці Т. Бугайко і Ф. Бугайко вважали, що для розкриття образу персонажа знати про його соціальний статус обов'язково потрібно [27]. Подібне зауваження зробив і Ю. Бондаренко, аналізуючи науково-методичну діяльність педагогів. Жоден з методистів, аналізуючи художній текст, не може обминути статусно-рольову характеристику його персонажів [23, с. 252].

Важливе місце посідають категорії соціального статусу та соціальної ролі літературних персонажів у навчально-технологічній концепції літературного аналізу А. Ситченко [163], в екзистенційно-діалогічній концепції Г. Токмань [190]. О. Єременко вважає соціальний статус одним із аспектів кореляції синтетичних і синкретичних процесів творення художнього образу [60]. Є. Пасічник на перший план виводить психологічний складник характеристики персонажа, однак цей складник органічно взаємодіє із соціально-статусним набором персонажа [133]. Близькими до цієї точки зору є позиції О. Забарного, який вважає психологічний портрет персонажа основною рисою його характеристики [63], і Н. Соловйової, яка розробляє способи навчання учнів способів надання психологічної характеристики

героїв художнього твору [166]. Цікавими й корисними для практичного застосування у навчально-виховному процесі учнів і студентів є методики аналізу статусно-рольових характеристик персонажа, запропоновані В. Гриневичем (з урахуванням картин світу людей інших історичних епох) [47], Н. Думанським (через аналіз життєпису героя, оприявнений автором комедії) [58], Н. Савчук (із використанням евристичного виведення статусно-рольових ознак персонажа) [154], деякими іншими.

У лінгвістиці проблемі способів художнього вираження соціального статусу персонажа, дійової особи або колективу приділяють увагу дослідники, що вивчають різні аспекти мови та мовлення у функційній лінгвістиці, лінгвопрагматиці, семіотиці, мовному етикеті, стилістиці, історичній граматиці, діалектології, лексикології, комунікативній лінгвістиці, лінгвокультурології тощо. Так, молдовський лінгвіст К. Белашова ще в радянські часи у своїй дисертації запропонувала типологію ознак подання статусних характеристик особи у процесі історичного розвитку мови [12]. Про мовні маркери соціального статусу реальної людини та майстерно зображеного художнього персонажа на матеріалі болгарської мови йдеться в монографії М. Віденова [36]. В. Карасик, всесвітньо визнаний дослідник проблем вербалізації соціального статусу людини, на матеріалі текстів англійської літератури довів, що соціальний статус художнього персонажа має 8 планів: соціально-економічний, соціометричний, рольовий, дистанційний, нормативний (оцінний), етнокультурний, динамічний, типологічний [75]. По суті, вчений має на увазі соціальний статус не за одним якимось параметром, а про низку, набір соціальних-статусів, які одночасно притаманні як реальній людині, так і художньому персонажеві.

Т. Сукаленко у своєму монографічному дослідженні представляє систему лінгвокультурних типажів, які описано в українській художній літературі XIX століття [183]. Дослідниця вперше комплексно дослідила в українському мовознавчому просторі такі лінгвокультурні типажі підросійської та півдавстрійської України: «козак», «москаль-солдат», «селянин», «робітник», «студент», «священик», «чиновник», «пан», «панич», «пані» (панія), «панна», «лях

/ поляк», «жид», «циган». Було враховано їх поняттєві, образно-перцептивні, оцінні та ціннісні характеристики.

О. Болюх [22] і В. Білоус [19], досліджуючи мовну майстерність В. Винниченка, відзначають його знання українського суспільства. Аналізуючи художні тексти письменника, вони резюмують його бачення соціального розшарування українського суспільства кінця ХІХ – початку ХХ століття, особливості кожної соціальної групи. О. Болюх вказує, як В. Винниченко вербальними й невербальними мовними засобами маркує появу нових і еволюцію старих соціальних груп, навіть зміни у престижності соціальних статусів порівняно ще із серединою ХІХ століття.

Про особливості та труднощі перекладу маркерів соціального статусу персонажів британської літератури ХІХ ст. йдеться в дисертаційній роботі Ю. Попович. Досвід виконаного нею дослідження оригінальних і перекладених професійними перекладачами художніх текстів Ш. Бронте, О. Вайлда, Ч. Діккенса, В. Коллінза, Дж. Остін, Р. Стівенсона, В. Теккерея, Б. Шоу свідчить про те, що «у відтворенні граматичних і стилістичних ідіолектних маркерів соціального статусу переважно виникають перешкоди, обумовлені незбігом засобів їх вираження у мовах оригіналу й перекладу та неможливістю повної передачі формальних та семантичних тонкощів, що призводить до викривлення статусних характеристик персонажів і збіднює загально-культурний рівень перекладу» [142, с. 3–4]. Дослідниця зауважує, що особливі труднощі перекладу виникають тоді, коли в оригінальному тексті використано вербальні засоби зображення статусів низьких станових груп. Вона робить висновок про те, що «відтворення маркерів соціального статусу в ідіолекті персонажів низького соціального положення вимагає вміння передавати різні аспекти мовлення низького стилю: мовну гру (іронію, жаргон), ксенолект, технолект, нелітературне мовлення (просторіччя, сленг, відхилення від норми). У відтворенні маркерів соціального статусу нелітературного мовлення існують перепони у передачі індивідуальних лексичних, фонетичних та орфографічних відхилень у поєднанні із граматичними» [142, с. 4]. Водночас, недоліків у перекладі невербальних маркерів соціального статусу дуже мало, що

свідчить про вивченість матеріалу лінгвістами, етнографами, істориками тощо. Бувають лише деякі неточності, коли «у відтворенні статусно маркованих предметів одягу й елементів інтер'єру оселі вилучення» якогось елемента призводить «до зміщення статусних акцентів» [142, с. 4].

Про особливості перекладу соціально і культурно маркованих одиниць, у тому числі вербальних і невербальних засобів зображення соціальних статусів художніх персонажів, ідеться у низці досліджень професора О. Панченко. Серед них дослідження перекладів роману «Harry Potter and the Cursed Child» («Гаррі Поттер і прокляте дитя») Дж. Роулінг [252] і оповідань Ч. Діккенса [251]. Г. Яроцька і Л. Шевчук представили дослідження мовної об'єктивації трудової діяльності людини [208].

Комплексне дослідження міського мовлення Одеси було зроблене Є. Степановим на матеріалі як живого мовлення містян, так і авторських регіональних текстів, у яких оприявлено мовлення художніх персонажів з різними соціально-статусними наборами [170; 171]. Використання категорії соціального статусу допомогло дослідникові розмежувати функційні типи мови, у яких спостерігаються регіональні особливості мовлення.

Багато уваги вивченню вербалізації соціального статусу в художньому тексті приділяє М. Тітаренко. У своїх статтях, присвячених викладу результатів дослідження майстерності А. Чехова у вербалізації соціальних статусів своїх персонажів, вона зосереджує увагу на ролі особових займенників другої особи як мовних маркерів цієї соціокомунікативної категорії [186], а також на невербальних засобах експлікації соціального статусу в прозі письменника [187]. Крім того, М. Тітаренко представила в одному зі своїх досліджень німецькі номінації соціального статусу як прецедентні знаки [188]; в інших двох своїх дослідженнях вона вивчала вербалізовані в німецькій мові соціальні статуси людини у двох сучасних лінгвокультурних просторах Німеччини: «смаки та вподобання» і «злочинність» [189; 270].

Гендерні особливості мови і мовлення ще наприкінці ХХ століття були об'єктом активного наукового дослідження. Т. Сукаленко зазначає, що «гендер»

потрактують як соціокультурну категорію, яка відображає сукупність соціальних і культурних норм, очікувань та уявлень, які асоціюються з особами чоловічої або жіночої статі в певному суспільстві» [182, с. 248]. Проте цілеспрямовано як соціальний статус людини і художнього персонажа гендер став вивчатися в українському мовознавстві вже у XXI столітті. Сучасні українські дослідники приділяють увагу вербалізації гендерного соціального статусу на матеріалі різних мов. Так, у докторській дисертації А. Мартинюк «соціокультурний зміст “маскулінності” і “фемінінності”, вербалізований різнорівневими одиницями англійської мови у дискурсі англomовної лінгвокультурної спільноти, постає як регулятивний чинник людської поведінки <...>, що виходить з розуміння комунікативної функції мови як функції регуляції соціальної поведінки та інтегрує лінгвокультурологічні, когнітивно-лінгвістичні, психолінгвістичні, соціолінгвістичні і прагмалінгвістичні дані, методи й інтерпретаційні підходи» [105, с. 6]. Л. Марчук на матеріалі новел Галини Тарасюк представила лексико-семантичне поле емоцій жінки. Дослідниця розробила типологію емоцій, зумовлену їхніми комплементарними і контрарними властивостями [107].

Н. Борисенко зробила спробу проаналізувати засоби вербалізації гендерного статусу персонажів у сучасних британських драматичних творах. Посилаючись на попередні дослідження, вона зробила висновок, що гендерний соціальний статус «учасників комунікації є одним із соціально-психологічних факторів, що впливають на їхню комунікативну поведінку» [25, с. 52]. За спостереженнями Н. Борисенко, «найчастіше гендер взаємодіє з іншими факторами, такими як вік, рівень освіти, займана посада під час виконання людиною певної соціальної ролі» [25, с. 52]. Щодо безпосереднього співвідношення гендерних особливостей мовлення чоловіків і жінок, то, як заявляє дослідниця, «Аналіз персонажного мовлення сучасної британської драми показує, що у симетричних ситуаціях спілкування мовлення персонажів-чоловіків направлене на зміцнення їх статусної позиції за рахунок застосування стратегії домінування, мовних та мовленнєвих засобів, що демонструють ігнорування інтересів співрозмовника-жінки, в той час як останні налаштовані на врахування

інтересів обох співрозмовників. Для мовлення персонажів-чоловіків характерним є ігнорування прямих і непрямих директивів, реалізованих у висловлюваннях персонажей-жінок, з метою підвищення свого статусу» [25, с. 53–54]. Додамо, що таке ігнорування може бути наслідком переконання чоловіка в тому, що жінка не може сказати нічого суттєвого. Таке ставлення до жінок може бути результатом виховання, а не бажанням гендерного домінування. Адже не треба забувати, що в сучасній Великобританії найбільш рейтингові середні навчальні заклади – це ліцеї, гімназії, школи для хлопців.

О. Бессонова, досліджуючи когнітивно-гендерні аспекти оцінного тезаурусу англійської мови, розглянула цілу низку питань вибору оцінок чоловіками та жінками. У її монографії [15] виокремлено засоби, які суміщують роль оцінних і гендерних маркерів, і ті засоби, які є лише оцінними маркерами, бо застосовуються як чоловіками, так і жінками у рівних за частотністю пропорціях.

Досліджуючи на матеріалі текстів інтернет-видань фемінітиви мовної картини світу українців, А. Шеремет зауважує, що всі вони виступають маркерами жіночого гендеру, але по-різному характеризують особу жіночої статі [201].

Т. Борисова, обравши основним об'єктом свого дослідження феномен стереотипізації образу персонажа художнього твору, спирається на показники соціального статусу й соціальної ролі персонажа, хоча й не поділяє статуси на основні та другорядні [26]. У дослідженні прагматичного потенціалу антонімії в українській мові, яке було здійснено в монографії К. Тараненко, вказано на різні художні функції цього феномену [184]. Однією з них є протиставлення виведених автором персонажів за їхніми соціальними статусами.

О. Можейко (Пономаренко), досліджуючи мовленнєві акти погрози в сучасному англійському діалогічному дискурсі, вважає важливим у реалізації погроз соціальний статус мовця. На її переконання, сприйняття соціального статусу адресанта погрози як більш високого в щаблі соціальних статусів разом із оцінним аспектом поваги до людини більш високого статусного рангу значно підвищує ступінь імовірності успішності та вдалості МА погрози [141, с. 157]. Дослідниця виокремлює статусно-марковані і статусно нейтральні мовленнєві акти (МА).

Статусно-марковані МА О. Можейко (Пономаренко) поділяє на статусно-фіксовані, тобто МА із заданою позицією адресата (директиви, реквестиви, промісиви), і статусно-лабільні, тобто МА із перемінним статусним вектором, це ті акти, в яких статусний вектор залежить від ситуації спілкування (локативи, промісиви, експресиви). Статусно-фіксовані МА, залежно від статусного вектору, О. Пономаренко поділяє на акти зі спадним та висхідним статусним вектором мовця, а саме – ін'юктиви та реквестиви [141, с. 143].

І. М. Панченко в дисертаційному дослідженні, присвяченому вивченню структурно-семантичного і прагмадискурсивного аспектів імпліцитної адресатної референції в німецькомовному дискурсі [131] висловила ідею про наявність когнітивних механізмів імпліцитного сприйняття маркерів соціального статусу, яке супроводжується передбаченням усього мовленнєво-поведінкового комплексу, пов'язаного із цим соціальним статусом. Непередбачувана мовленнєва поведінка свідчить про відхилення від норм, традицій певного соціального статусу або про неправильне, помилкове визначення цього статусу.

Ми не можемо залишити поза увагою вперше опубліковану ще в 1959 році книгу Е. Холла (E. Hall) «The Silent Language» [230], а також опубліковану в 1972 році книгу А. Шефлена про невербальні засоби соціального розпізнавання людини [267]. Ці книги було вже перевидано кілька разів, бо автори дуже відповідально поставилися до своєї роботи, а слідування їх інструкціям допомогло вже не одному поколінню читачів отримати успіх. Основну увагу автори приділили вивченню міміки, окулістики, кінесики, інтонуванню як зон формування маркерів соціального статусу та соціальної ролі людини. Книга К. Гомана (C. Goman) «The Silent Language of Leaders : How Body Language Can Help – or Hurt – How You Lead» [228], у якій актуалізовано інформацію про невербальні засоби соціального розпізнавання людини XXI століття, опублікована автором у 2017 році і спрямована безпосередньо на тих, хто є або хоче стати лідером.

У монографії Л. Солощук [167] розрізнено особливості функціонування вербальних і невербальних компонентів комунікації в англомовному дискурсі. Не обминула авторка увагою і питання про вербальні і невербальні маркери

соціальних ознак учасників комунікації. Українська дослідниця О. Янова у своїй дисертації дослідила на матеріалі англійських текстів усмішку як невербальний маркер соціальної поведінки персонажа і комунікативний прояв його соціального статусу [207]. К. Піщанська у своїй дисертації зосередила свою увагу теж на невербальних маркерах, але цілеспрямовано дослідила способи та засоби вербалізації паралінгвістичної ситуації в прозі Антона Чехова [135], відзначивши залучення письменником різних мовних знаків для характеристики дій персонажів з різними соціально-статусними наборами.

У сучасній зарубіжній філології переважають дослідження, які віддають перевагу вивченню категорії соціальної ролі, яка є суміжною із категорією соціального статусу. Так, колектив учених Гельсінського університету, П. Пахта (P. Pahta), М. Невала (M. Nevala), А. Нурмі (A. Nurmi), М. Паландер-Коллін (M. Palander-Collin), зробив змістовне дослідження щодо конструювання назв соціальних ролей в англійській мові кінця ХХ – початку ХХІ століття [253]. Дослідження було зроблене на матеріалі текстів інтернет-комунікації, живого мовлення, новітніх художніх текстів.

Дисертаційне дослідження А. Сапру (A. Sapru) [265], яке було захищене у 2015 році в Швейцарії, присвячене вивченню способів автоматичного розпізнавання в тексті маркерів соціального статусу та соціальної ролі для їх виокремлення й застосування в структуруванні, плануванні та реальній організації багатосторонніх взаємодій. Конструюванню емоційних стереотипів із використанням категорії соціального статусу присвячені спостереження американської дослідниці К. Зур [269].

У деяких наших попередніх роботах описано вербальні й невербальні засоби авторського зображення соціального статусу художніх персонажів із опертям авторів на їхні картини і ехо-картини світу, а також на художні картини світу таких письменників як Леся Українка, Володимир Винниченко, Ольга Кобилянська, Іван Карпенко-Карий, Антон Чехов, Віра Інбер [напр.: 173–178; 180].

Отже, в цьому параграфі було зроблено огляд основних праць українських і зарубіжних дослідників, які розглядали питання функціонування категорії



соціального статусу в соціології, суміжною з нею соціолінгвістикою, а також праць філологів, які долучилися до проблем вербалізації цієї категорії в реальній та художній комунікації.

## 1. 2. Картини світу письменника та художнього персонажа у філологічних дослідженнях

У вступі до цієї дисертації зазначалося, що в нашому дослідженні різні види картини світу показано крізь призму **мовної картини світу (МКС)**, яку ми визначаємо як *історично накопичену в повсякденній свідомості та відбиту у мові певного мовного колективу сукупність уявлень про світ, певний спосіб сприйняття та устрою світу, концептуалізації дійсності*.

Людина пізнає світ, свою сутність, навколишню дійсність через усвідомлення своєї предметної та мисленнєвої діяльності в ньому. Цьому є багато мовних підтверджень. Наприклад, в українській мові для художнього опису явищ природи найбільш поширена антропоморфна метафора: *сніжинки танцюють, дерево плаче, лягає тінь, сонце заглядає у вікно, хуртовина розігралася, мереживо павутиння і под.* Те, що людина спостерігає довкола себе; те, чим займається вдома та на роботі, формує ядро її індивідуальної картини світу, яка впливає на формування родинної, корпоративної, професійної, регіональної, національної картин світу. Початок пізнавального процесу супроводжується у людини розвитком художньої картини світу. У цей час дитина починає слухати казки, дивитися мультфільми, малюнки, знайомитися із середовищем, яке її оточує, і переносити його у своєму уявленні на папір. У картині світу персонажа постає творче начало письменника, художня картина якого здатна відтворювати як реальні, так і віртуальні образи світів своїх героїв.

Усі різновиди картин світу ми розглядаємо крізь призму мовної картини світу з тих причин, що мова є «когнітивним потенціалом» людини, за допомогою мови відбуваються пізнавальні процеси, а через процедури категоризації,

концептуалізації, ієрархізації об'єктивується мисленнєва діяльність, «що сприяє цілісній стратифікації вербалізованих людських знань у формі мовної картини світу» [148, с. 103–104].

У вітчизняній і зарубіжній лінгвістиці є кілька напрямів у вивченні МКС:

1) типологічні дослідження, які виокремлюють картини світу за соціально-статусними ознаками, напр.: *мусульманська картина світу, японська картина світу, балканська модель світу, картина світу сільського хлопця-підлітка, скульптора, регіонального політика, банкіра, будівельника, таксиста* і т. д.;

2) вивчення МКС в аспекті реконструкції духовної культури народу, напр.: *мовна картина світу Володимира Винниченка, мовна картина світу Герасима Калитки, мовна картина світу Глиkerії Панасівни* тощо.

3) дослідження окремих сторін мови, напр.: *вербалізація МКС в англійській лексичі, польському словотворі, українській метафориці, німецькій діалектній фразеології* тощо.

У багатьох дослідженнях вчені оприявнюють результати своєї роботи за всіма напрямками, але є й такі праці, у яких конкретизовано який один із напрямів. Зазначимо, що, крім згаданих у вступі авторитетних учених, які до виникнення терміна «мовна картина світу» окреслювали його зміст, були такі, що розглядали проблеми, опосередковано пов'язані із поняттям картини світу. Серед них авторитетний німецький філософ М. Хайдеггер (M. Heidegger), книга якого «Буття та час» («*Sein und Zeit*») (1927) [232] направляє сучасних дослідників на осмислення еволюції картини світу кожної людини із плином часу. Можна також сказати про іншого німецького й американського релігійного філософа О. Розенштока-Хьюссі (E. Rosenstock-Huussy), який висунув концепцію діалогічного мислення. Найбільш відомою є його монографія «Мова і реальність» («*Speech and Reality*») [263]. З позицій реального мовлення він закликає до нової ери соціальних досліджень, в якій суб'єкт, що говорить, витісняє німий об'єкт ортодоксальної соціології, а базову методику таких досліджень він пропонує будувати на істинах соціальної граматики. Серед цих істин одне з важливих місць посідає соціальний статус учасників діалогічного мислення. Ойген Розеншток-

Хьюссі заявляє про чотири небезпеки, які впливають на незбалансованість мови суспільного діалогу: анархію, революцію, декаданс і війну.

Серед типологічних і загальнотеоретичних досліджень можна зазначити праці Є. Бартмінського (J. Bartmiński). Найзначнішим практичним результатом його діяльності та роботи інших польських лінгвістів щодо типологічних досліджень мовних картин світу, взагалі у галузі когнітивної лінгвістики й етнолінгвістики, на нашу думку, став «Словник народних стереотипів і символів» («Słownik stereotypów i symboli ludowych») [214; 268]. У передмові до цього словника Єжи Бартмінський висловив свою концепцію про те, що будь-яка комунікація має своїм підґрунтям певні стереотипи й символи. Отже, мовні картини світу формуються на основі стереотипів і символів, а відтак, вербалізовані соціальні статуси виступають як стереотипи сприйняття і реальної особи, і художнього персонажа членами суспільства. Певні вербальні й невербальні засоби у кожному суспільстві стають символами певної соціальної поведінки людини, залежно від статусу, який вона оприявнює.

Й. Мацкевич (J. Maćkiewicz) [241], Г. Жука (G. Żuk) [281], І. Саєвич [156], М. Смульсон [164] В. Пугач [148], деяких інших лінгвістів. Й. Мацкевич, яка представляє люблінську школу когнітивної лінгвістики на порозі ХХІ століття подала у своїй статті основні положення щодо позиції науковців Люблінського університету імені М. Складовської-Кюрі з приводу шляхів дослідження категорії МКС (*językowy obraz świata*) в рамках когнітивної методики. Вона заявила, що наука ще не знає точних відповідей на багато питань щодо змісту цієї категорії. Вона пише: «необхідно конкретизувати її предмет, зв'язок між репрезентацією реальності, присутньої в картині, до самої реальності, а також онтологічний статус мовної моделі світу. Важливо також конкретизувати компоненти, з яких складається мовна картина світу: картини об'єктів (тобто їх особливості та способи існування), загальні способи організації (категорії, тип раціональності), «наївне» знання. Створена таким чином картина неоднорідна, багатосарова і багатоаспектна. Її можна реконструювати на основі різних конвенціоналізованих лінгвістичних фактів і, крім того, культурних даних» [241, с. 7].

Гж. Жук у 2010 році представляє проблеми неоднорідності, багатошаровості й багатоаспектності мовної картини світу, про які заявляла його колега в 1999 році. Він показує, що це поняття, одне з центральних у когнітивній лінгвістиці, може поставати не лише як мовна, а й як ментальна, як текстова, як культурна картини світу. Він висловлює власну позицію в дискусії про те, чим є мовна картина світу: відображенням, інтерпретацією чи творенням реальності в мові [281].

І. Саєвич в одній із своїх праць з'ясовує обсяг ключових понять теорії картини світу: «картина світу», «модель світу», «образ світу», розглядає «характер кореляції між різними типами картини світу: міфологічною і науковою, наївною і науковою, мовною і концептуальною», а також «зазначається, що спосіб концептуалізації світу (наївною чи науковою свідомістю), виражений у мовній картині світу, не завжди чітко розмежовується» [156, с. 25–26].

Розгляду процесів формування МКС із точки зору психології через інтелект людини та ментальні моделі світу, в основі яких розумові можливості і здібності людини, присвячено одну із праць М. Смульсон [164]. Т. Шевченко й І. Томбулатова вважають, що крізь призму особистого досвіду наратора «читаєч долучається до процесу до-сотворення світу, намагаючись вловити точки дотику з реальністю чи позасвідомістю» [200, с. 65].

В. Пугач зробила ретельний аналіз праць польських науковців, які причетні до вивчення категорії мовної картини світу, описала дискусійні питання та шляхи їх вирішення, а також висловила ідею про те, що польські й українські науковці мають єдине бачення проблем, зумовлених вивченням категорії мовної картини світу, і співпрацюють над їх вирішенням [148].

Проблеми реконструкції духовної культури народу у вивченні мовної картини світу зображені в багатьох проаналізованих нами працях. Наведемо декілька прикладів. Н. Ашиток наголошує на труднощах збереження мовної картини світу як засобу національної ідентифікації в умовах активізації глобалізаційних процесів у світі [8].

Німецька дослідниця Г. Хасслер (G. Haßler) із сучасних методологічних позицій, а саме через розкриття картини світу, дослідила лінгвістичний світогляд і релятивістські погляди В. фон Гумбольдта на мову [231]. У німецькій національній романтичній думці початку ХІХ ст. мова розглядалася як вираження духу нації. Вільгельм фон Гумбольдт стверджував, що кожна мова формує світогляд носіїв, але Герда Хасслер коментує, що «він також бачив можливість вдосконалення людських знань у взаємодії мов» [231]. Вона вважає, що на позицію В. фон Гумбольдта певний вплив здійснила ідея лінгвістичної відносності Джона Локка, який стверджував, що «слова стають між нашим розумінням та істиною, яку воно споглядає та сприймає» [цит. за: 231]. Вона піддає критиці спроби деяких представників неогумбольдтівської школи (наприклад, Дж. Гамперца і С. Левінсона) переосмислити лінгвістичну відносність і довести це емпіричними результатами [231].

Проблемам константності, незмінності й еволюційності, трансформаційності картини світу в інтерпретації В. Винниченка-драматурга. присвячено дисертацію А. Дудки [57]. У ній дослідниця представила Володимира Винниченка як майстра драматургічного жанру, його вміння дуже тонко відчувати світогляд людини, відстежувати його зміни, правильно визначати причини цих змін. Крім того, вона відзначає, що картина світу художнього персонажа здатна еволюціонувати під впливом соціального досвіду, а також змін у соціальному статусі цього персонажа.

В. Кириченко із психологічної точки зору розглядає проблему впливу соціально-рольової та статусної ідентифікації комунікаторів на формування їхніх картин світу [79] і вибір поведінки в сучасному інформаційному суспільстві, де дуже легко відшукати реальну інформацію про більшість тих, кого зустрічаєш і з ким маєш будь-які стосунки.

Т. Титаренко поєднує у своїй монографії поняття картини світу і життєвого світу мовної особистості у межах буденного дискурсу та поза ним [185]. Як відбувається розвиток особистості, як впливає досвід минулого, прожитого на картини світу наступних життєвих етапів людини, тобто зі зміною вікового статусу,

як еволюціонує картина світу особистості – ці та деякі інші питання висвітлює авторка.

Із проблемою формування індивідуальної картини світу людини пов'язано також питання, які розглянув відомий британський фізик і філософ угорського походження М. Полані (M. Polanyi) у книзі «Особистісне знання: На шляху до посткритичної філософії» («Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy») [257]. М. Полані переконаний, що будь-яке знання є особистісним, а тому ґрунтується на індивідуальних судженнях. Отже, найбільш цінною, за його логікою, є індивідуальна картина світу. Учений відстоює фідучіарний посткритичний підхід, за яким людина розуміє більше, ніж може довести, і знає більше, ніж може висловити вербально.

Прикладами досліджень, здійснених у рамках третього напрямку, який у вивченні мовних картин світу визначають як дослідження окремих сторін мови, можуть служити роботи Н. Венжинович, І. Серебрянської, А. Шеремет і багатьох інших дослідників. Основною метою цих досліджень є, з одного боку, осмислення особливих рис мовної картини світу особистості, соціальної групи, а з іншого боку, – виявлення мовних і мовленнєвих інновацій, тенденцій функціонування у мовних картинах світу певних лексичних, граматичних, стилістичних одиниць, соціально-мовних процесів.

У дослідженнях Н. Венжинович, яка вивчає різні аспекти фразеологічної системи української мови, неабияку роль відіграє вивчення процесів формування української фразеологічної картини світу, особливостей функціонування фразеологізмів із позитивними або негативними характеристиками властивостей у мовних картинах світу українців, визнаних майстрів слова, мовних особистостей [напр.: 31; 32; 33; 34].

На матеріалі інтернет-видань А. Шеремет дослідила функціонування фемінітивів в українській мовній картині світу [201], про що ми згадували в п. 1.1.

І. Серебрянська представила у своїй монографії мовний образ освіти як ціннісний атрибут української мовної картини світу. Об'єктом її дослідження виступає «мовний образ освіти в українській етнокультурній свідомості, його

національна та європейська ідентичність», а предметом – «лексична система сфери освіти: звичні слова, значення яких у нових умовах вимагають принципово нового тлумачення, а також назви нових і маловідомих понять, okazionalna leksyka» [161, с. 9]. На матеріалі текстів різних сфер комунікації, різних письмових і усних дискурсів, різного авторства дослідниця зробила аналіз ставлення громадян України до освіти та освітніх процесів. Для відбору й оцінки матеріалу, аналізу мовних картин світу було залучено категорію соціального статусу як центральну. Аналізувалися різні професійні картини світу, учнівські, студентські, картини світу людей різного віку, статі, етнічної приналежності тощо.

Важливо зазначити, що в українському мовознавстві зараз когнітологи дискутують стосовно самого терміна *мовна картина світу*. Є ті, що вважають більш точним термін *мовний образ світу*, посилаючись на традицію польської та чеської мовознавчих шкіл. Польські мовознавці вживають два терміни: *językowy obraz świata* (термін люблінської мовознавчої школи, до якої належать Є. Бартмінський (J. Bartmiński), Р. Гжегорчикова (R. Grzegorzycowa), Р. Токарський (R. Tokarski), деякі інші) і *kulturowy obraz świata* (термін вроцлавської мовознавчої школи, до якої належать Я. Анушевич (J. Anusiewicz), А. Домбровська (A. Dąbrowska), М. Флейшер (M. Fleischer) та деякі інші). У чеських мовознавців усталеним терміном є *jazykový obraz světa*. Обидва польські та чеський терміни співвідносяться з українським терміном *мовна картина світу*. Різним є опертя на матеріал дослідницької діяльності: терміни *językowy obraz świata / jazykový obraz světa* «ґрунтуються на дослідженні семантики культури мовних, етнографічних, фольклорних джерел» [148, с. 104], а *kulturowy obraz świata* – на дослідженні джерел культури.

В. Пугач зазначає, що дискусійними і в польській, і в українській лінгвістиці є сьогодні ключові проблеми трактування мовної картини світу: «1) мова віддзеркалює, інтерпретує чи конструює картину світу; 2) об'єктивність сформованої МКС; 3) методика дослідження МКС; 4) способи репрезентації картини світу» [148, с. 104]. Результат нашої участі в цій дискусії такий. По-перше, одним із основних об'єктів нашого дослідження є МКС художніх персонажів.

Зрозуміло, що ці мовні картини світу сконструйовані авторами художніх текстів. Роль автора в цьому процесі – інтерпретувати МКС персонажа близько до реалій життя, щоб мова віддзеркалювала МКС людини, що стала прототипом персонажа. Отже, на різних етапах і в різних умовах творчості письменник стикається з усіма трьома ролями мови щодо формування й функціонування мовної картини світу. По-друге, щодо способів репрезентації картини світу, зазначимо, що наше дослідження способів зображення соціального статусу в мовних картинах світу персонажів показало, що способи репрезентації МКС можуть бути вербальними і невербальними. Проте способи залежать від ситуацій, у яких ця репрезентація відбувається. По-третє, об'єктивність сформованої МКС художнього персонажа, на нашу думку, залежить від того, наскільки докладно автор враховує статусні ознаки персонажа, чи всі з них включає до набору, наскільки точно вербалізує. По-четверте, методика дослідження МКС, на нашу думку, залежить від мети цього дослідження. Ми у своїй роботі обрали методику, яку умовно можна назвати *методикою свідчення мовної картини світу персонажа з його соціально-статусним набором*.

### **1.3. Соціально-статусні характеристики персонажів як чинник метадискурсивності художнього тексту**

Вище, у вступі до дисертації ми вказували на певну «розмитість» поняття **дискурс**. Однак наш матеріал свідчить про необхідність визнання дискурсом *комунікативної ситуації, що містить певну сукупність вербальних форм практики організації та оформлення змісту комунікації в тій чи іншій сфері буття та метакомунікативної практики про цю сферу*.

Незважаючи на те, що проблему різноманітності дискурсів активно досліджують майже півстоліття, дискурсивні особливості більшості соціально зумовлених сценаріїв вкрай рідко стають об'єктами спеціальних наукових досліджень. Побіжний огляд цих дискурс ми дамо далі. Не є винятком і



літературно-художній дискурс, характеризуючи який відзначають його багатоаспектність і дуже рідко метадискурсивність. Проте докладного й переконливого аналізу чинників метадискурсивності нам не вдалося знайти в науковій літературі. Отже, ми зробимо спробу показати один із таких чинників, який ми визначили як чинник вербалізації соціальних статусів персонажів.

Соціально окресленими дискурсами ми вважаємо ті дискурси, у підґрунтя яких закладено категорію соціального статусу або низки соціальних статусів учасників комунікативної ситуації. Учасники таких комунікативних ситуацій можуть бути як їх суб'єктами, так і об'єктами. Аналіз наукових праць, у яких було розглянуто певні закономірності й тенденції соціально окреслених дискурсів, свідчить про те, що дослідники віддають перевагу вивченню практик медійного, соціокультурного, психолого-педагогічного, адміністративного, політичного, професійного, історичного, етнонаціонального дискурсів. Крім того, є праці, автори яких зосередили увагу на дослідженні проблем соціально-філософського, антропологічного дискурсів, дискурсу впливу, деяких інших. Так, у докторській дисертації Н. Джинчарадзе представлено соціально-філософський аналіз формування й розвитку інформаційної культури особи [55]. О. Кудашкіна у своєму дослідженні визначила новий вид соціалізації суспільства у віртуальному середовищі – кіберсоціалізацію [94]. Поширеним у дослідників медійного дискурсу є аналіз соціально орієнтованих і інформаційних порталів щодо певних питань соціалізації суспільної думки. Прикладом можна вважати проаналізовану нами статтю О. Свінціцької про світоглядно-ціннісне та естетичне моделювання образу людини з особливими потребами в репрезентаціях житомирських інформаційно-новинних порталів [157], багато інших праць.

У перекладах українською мовою вибраних есе Кліфорда Гірца, які присвячені інтерпретації культур, відчутною є диференціація носіїв цих культур за ознакою соціального статусу [42]. Дослідники особливостей соціокультурного дискурсу, здебільшого, не обминають увагою проблеми трансформації, еволюції, певних змін, які притаманні учасникам цього дискурсу, а отже, й дискурсу в цілому. Наприклад, у перекладеній українською мовою монографії німецької

дослідниці Алейди Ассман йдеться про форми трансформації культурної пам'яті [4]. Поміж іншими проблемами, дослідниця розглянула питання взаємозалежності процесів трансформації культурної пам'яті і змін у соціальній (соціально-культурній) структурі суспільства. Сучасне інформаційне суспільство вимагає трансформації інформаційної культури своїх членів. Про результати дослідження щодо формування інформаційної культури студентів технічних коледжів написала в одній із своїх праць О. Романишина [152]. Дослідники відкривають нові грані наукового таланту Вільгельма фон Гумбольдта і значення його теорії культурної еволюції для минулих соціально-історичних подій і подальшої суспільної практики. Цій проблемі присвятив одну зі своїх праць німецький учений Христіан Леманн [239].

Будь-яке адміністрування у державній сфері вимагає знань соціально-статусної структури суспільства. Із цих позицій були зроблені дослідження Е. Афоніна й О. Балакіревої про функційну та компетентнісну готовність державних службовців України до здійснення публічного адміністрування в умовах демократії [7], В. Кириченка про ціннісно-рольову готовність фахівця до роботи у системі державної служби [80], авторського колективу під керівництвом професора В. Бебика про партнерство між громадянським суспільством і державою в умовах світової глобалізації [11], багато інших суспільствознавчих досліджень.

Специфіка досліджень, що були виконані в рамках психолого-педагогічного дискурсу, полягає в тому, що всі вони зорієнтовані на здійснення навчального процесу, отже провідні соціальні статуси, які зумовлені досліджуваною комунікативною ситуацією, це статуси учня і викладача, об'єкта і суб'єкта навчально-виховного процесу. Звичайно, до уваги беруться й інші соціальні статуси: гендерний, віковий, освітній, родинний, мовний, етнонаціональний, статус рівня здоров'я, умов проживання, місця проживання тощо. Крім того, специфічною рисою для досліджень у рамках психолого-педагогічного дискурсу є їхній еволюційний складник. Саме еволюція особистості учня аж до змін у соціально-культурній характеристиці є метою і завданням навчально-виховного процесу. У цьому сенсі варто відзначити докторську

дисертацію О. Галуса про педагогічне управління адаптацією майбутніх учителів у системі ступеневої освіти, його роботи щодо концептуальних підходів і рішень у соціалізації особистості [40; 41], кандидатську дисертацію О. Гузьман про напрями соціальної роботи в органах внутрішніх справ та її ж дослідження соціологічних аспектів комп'ютерної залежності підлітків [49; 50], статтю А. Лучинкіної про психологічний аналіз інститутів та механізмів соціалізації в підлітковому та юнацькому віці [100], дослідження В. Горбунової про психологічні особливості етнічної свідомості у юнацькому віці [45], роботу В. Кириченка про еволюцію суспільних відносин унаслідок міжгрупового протистояння в суспільстві [81], а також праці фахівців у галузі інклюзивної освіти, наприклад, монографію британського дослідника Р. Ричардсона (R. Richardson) [261], у якій він розглядає проблеми освіти не лише дітей з особливими потребами, а й людей за расовим соціальним статусом; статті американського дослідника Г. Халта [233], австралійських дослідників С. Каррінгтон і М. Кімбер [218], українського дослідника О. Заярнюка, який ставить проблему матеріально-економічного статусу людей, які мають особливі потреби [67], багатьох інших.

Немало праць, які досліджують професійний дискурс, розглядають також категорію соціального статусу фахівців. Серед таких праць слід зазначити кандидатську дисертацію В. Кириченка, у якій він дослідив процес становлення особистісної ідентичності під час професійної адаптації фахівців [78], дослідження О. Хміляра, у якому він висвітлив головні особливості соціального статусу українського офіцера, і відзначив роль критичного та позитивного мислення в офіцерській професійній діяльності [196], статтю І. Гуріненко про медіаосвіту як засіб професійної підготовки адвоката у цивільних справах [52], деякі інші роботи.

Дослідники інших дискурсів рідше використовували у своїх розвідках категорію соціального статусу, однак нам пощастило проаналізувати такі роботи, де дослідження проводилося в рамках соціально-філософського дискурсу (монографія В. Андрущенка «Організоване суспільство: проблема організації та суспільної самоорганізації в період радикальних трансформацій в Україні на рубежі століть: досвід соціально-філософського аналізу» [2]), історико-

політичного дискурсу (кандидатська дисертація Ю. Зерній «Державна політика пам'яті як чинник утвердження української національної ідентичності» [69]), дискурсу впливу (докторська дисертація І. Шкіцької «Маніпулятивні стратегії позитиву в українській мові» [202]), а також етнонаціонального дискурсу (монографія О. Калакури «Поляки в етнополітичних процесах на землях України у ХХ столітті» [73]; стаття Х. Салазара (J. Salazar) «Social identity and national identity» [264]).

У цьому огляді немає згадки про літературно-художній дискурс, бо тексти саме цього дискурсу є матеріалом наших досліджень. Отже, далі ми дамо наше бачення цього дискурсу та його особливостей щодо функціонування в ньому категорії соціального статусу персонажів.

Авторитетний український дослідник художнього дискурсу Іван Бехта в одній зі своїх праць відзначає: «Художній текст як складне гетерогенне утворення передбачає розгляд його частин як елементів реальної комунікації, основоположними елементами якої виступає двочленна опозиція “дискурс наратора : персонажний дискурс”» [13, с. 29]. Дійсно, основною структурно-текстовою опозицією є опозиція дискурсу наратора та персонажного дискурсу. Саме в межах цієї опозиції відбувається протиставлення персонажної невербаліки (вона стосується дискурсу наратора) і персонажної вербаліки (вона стосується персонажного дискурсу). Однак не менш важливою рисою художнього оповідного тексту є його метадискурсивність, яка зумовлена розподілом ролей наратора і персонажів, соціально-статусними характеристиками зображених у ньому персонажів, хронотопічністю, динамікою та континуальністю оповідних ситуацій. *Метадискурсивність* ми розуміємо як *категорію, що фіксує ієрархічну дискурсивну структуру і за допомогою маркерів прагматико-дискурсивного контексту забезпечує взаємозв'язок комунікативних ситуацій загального рівня з конкретними комунікативними ситуаціями, оприявленними прагматико-дискурсивним контекстом*. Контекстні комунікативні ситуації формують більш нижчі структурні рівні. Ці ситуації в різних текстах різні, що залежить від мети створення тексту, його спрямованості на вирішення певних завдань, змісту.

Метадискурсивні механізми, на нашу думку, забезпечують також такий важливий показник як оригінальність тексту.

Метадискурсивність зумовлена прагненням автора забезпечити адекватне сприйняття змісту тексту. Вона впливає на формування змісту оповідного тексту. Прагматико-дискурсивний план змісту відрізняється від точної копії реальної ситуації, оскільки співвіднесений з інтерпретувальними властивостями компонентів, які оприявнюють ці властивості в тому або іншому дискурсі.

Поданий вище огляд наукових праць, які було виконано в рамках певних соціально зумовлених дискурсів, свідчить про те, що розвинену ієрархічну структуру має науковий дискурс. Отже, всі ці тексти є текстами наукового дискурсу (вищий, загальний рівень), але одні з них реалізують як загальнонаукові семіотичні системи, так і семіотичну систему педагогіки, інші – адміністрування, треті – різних професійних напрямів тощо. Знаки, які свідчать про це, є контекстними маркерами. Крім того, деякі тексти мають більш ускладнені дискурсивні структури, бо розглядають вузькі конкретизовані проблеми. Так, використання соціально-статусних характеристик дає змогу фахівцям у галузі педагогіки розглядати певні проблеми навчання й виховання лише підлітків або юнацтва, студентства тощо. Ця ж категорія соціального статусу вказує на професійний метадискурсивний рівень наукового дискурсу, а ще нижче за ієрархією – на метадискурсивні рівні вчителя, офіцера, медійника, юриста, державного службовця тощо. Отже, тут метадискурсивність формує в рамках наукового дискурсу багаторівневий прагматико-дискурсивний контекст. Узагалі ж, ми вважаємо, що будь-який дискурс, що має категорію метадискурсивності, формує кількарівневий прагматико-дискурсивний контекст. Не є винятком літературно-художній дискурс.

Літературно-художній дискурс є результатом взаємодії свідомості, мислення та мови його учасників, отже, як складний комунікативний феномен повинен мати і, як свідчить практика нашого дискурсивного аналізу, має відкрити, нежорстку, динамічну та континуальну структуру. Багатовимірність дискурсивного простору художнього тексту передбачає звернення до глибинних

процесів розуміння тексту, що спирається на знання й уявлення читача, узгоджені з авторською картиною світу. У семіотичному просторі дискурсу знаходять відображення культурні коди письменника та суспільства у певному просторово-часовому зрізі. За словами Т. М. Шевченко, кожний «дискурс формує свою ідеологію, свої способи світобачення, світоспоглядання, світосприймання і, як наслідок, формує ментальний образ дійсності» [199, с. 214]. Мовні та концептуальні засоби, що вербалізують авторські інтенції, як рівень наратора, так і персонажний рівень, визначають лінгвістичну структуру літературно-художнього дискурсу. З точки зору вербальної активності персонажа у розкритті своєї соціально-статусної характеристики, це, як зазначалося у вступі, персонажна вербаліка (вербальні засоби / вербальні маркери, за допомогою яких читач дізнається про соціальні статуси персонажа з його слів як інформаційного посередника автора) і персонажна невербаліка (невербальні засоби / невербальні маркери, які йдуть безпосередньо зі слів автора за вербальної пасивності персонажа). Цитуючи В. З. Дем'янкова, А. Загнітко пише: «Вихідній структурі дискурсу притаманна послідовність елементарних пропозицій, пов'язаних між собою логічними відношеннями кон'юнкції, диз'юнкції тощо. Елементи дискурсу: зображувані події, їхні учасники, перформативна інформація і «неподії», тобто (а) обставини, які супроводжують події; (б) тло, що пояснює події; (в) оцінка учасників події; (г) оцінка, яка співвідносить дискурс з подіями» [65, с. 45].

Отже, метадискурсивність формує в межах літературно-художнього дискурсу дворівневий прагматико-дискурсивний контекст, забезпечуючи ієрархічний структурно-змістовий взаємозв'язок між суб'єктним дихотомічним рівнем, який складається із дискурсу наратора та персонажного дискурсу, і ієрархічно залежним від цього рівня прагматико-змістовим рівнем. До прагматико-змістового рівня ми уналежнюємо контекстні дискурси, кожен з яких має свою «ідеологію». Вона у поєднанні із багатовимірністю дискурсивного простору оповідного художнього тексту і здатністю наратора оперувати різними наборами комунікативних ситуацій зумовлює оригінальність змісту оповідного художнього тексту. Мінімальна комунікативна структура літературно-художнього дискурсу,

якому притаманна метадискурсивність, є такою: на загальному, вищому рівні маємо літературно-художній дискурс, про що свідчать дискурсивні маркери та категорії. У рамках цього дискурсу функціують маркери нараторського та персонажного дискурсу, що становлять дискурсивну дихотомію, яка за структурою та змістом упорядковує прагматико-дискурсивний контекст, виступаючи першим його рівнем.

Найпоширенішими маркерами дискурсу наратора бувають авторські слова, слова оповідача, які коментують поведінку персонажів, а в драматичних творах також авторська характеристика соціальних ролей і статусів дійових осіб. Наприклад: (1) «– Батюшки! – *изумился тонкий*» [Чехов. Товстий і тонкий]. – Між репліками діалогу авторські слова, що коментують поведінку персонажа. (2) «*Вся громада рушає з свічками в руках. Єпископ попереду. Неофіт-раб іде сам окремо другим переходом в інший бік*» [Українка. В катакомбах]. — Заключний авторський коментар поведінки персонажів. (3) «*Пан Ляуфлер був жонатий і мав чотири доньки й одного сина*» [Кобилянська. Людина]. — Тут авторка подає соціально-статусну характеристику персонажа.

(1) «*ДІЄВІ ЛЮДЕ*

*Герасим Никодимович Калитка — багатий селянин.*

*Параска — жінка його.*

*Роман — син їх.*

*Савка — кум Герасима, селянин.*

*Банавентура — Копач.*

*Невідомий — єврей.*

*Гершко — фактор.*

*Мотря — наймичка.*

*Клим — робітник*» [Карпенко-Карий. Сто тисяч].

Найпоширенішими маркерами персонажного дискурсу є імена персонажів, загально-дискурсивні маркери в їхньому виконанні, прямі соціально-статусні характеристики, які вони дають собі або іншим персонажам в діалогах. Наприклад:

(2) «— *Який нині чудовий вечір, Стефане, — промовила вона стиха,*

*поважно. — Наче б для тебе бог наказав супокій, щоб ти його міг подивляти ще востаннє в цілій супокійній красі!*

— *З тобою, Олено. Що він мені без тебе? Який я щасливий, що перебув з тобою остатній вечір. А все ж таки, — додав він трохи згодом, — мішається з сим чувством важкий сум, коли подумаю, що вже завтра мушу від'їжджати від тебе, і то на два роки!!»* [Кобилянська. Людина]. — Персонажі у своїх репліках уживають звертання одне до одного у кличному відмінку, а також багато слів високого стилю, що характеризує тексти, в першу чергу, літературно-художнього дискурсу.

(3) «Християнка: *Отче, її дитину вчора пан продав якомусь грекові з Корінфа...*» [Українка. В катакомбах]. — Одна з віруючих надала соціально-статусну інформацію про іншу християнку, яка впала у напад, пояснивши причину поведінки. Читач і глядач дізнається, що вона за становим статусом рабиня, за статусом народження дітей — мати, за статусом наявності дітей — бездітна.

На другому контекстному рівні, прагматико-змістовому, функціують дискурси, зумовлені потребою ввести читача у зображувані події, участь у цих подіях персонажів, показати обставини, які супроводжують події, представити їх тло, що пояснює події, дати оцінки подіям і їхнім учасникам. На цьому контекстному рівні отримують розвиток, конкретизуються соціально-статусні характеристики персонажів, автор вводить їх у звичні для них комунікативні ситуації, які певним чином марковані як персонажами (вербальні маркери), так і самим автором (невербальні маркери). Наприклад:

(4) «Н е о ф і т — р а б: ... *Коли б ти бачив,  
як плакала моя дитина вчора —  
воно ж покірне, тихе немовлятко, —  
до вечора без покорму зоставшись:  
на оргії прислужувала жінка  
і ніколи було забігти в хату погодувати дитину.  
А тепер дитина наша хвора,  
тільки жінка не сміє плакати,*



***бо пан не любить***

*очей заплаканих в рабинь вродливих»* [Українка. В катакомбах].

— Із цього уривку читач дізнається про жахливе безправ'я рабів у Давньому Римі. Проте для персонажа, неофіта-раба, ці обставини є звиклими. Авторка промовою одного з персонажів вводить нас у правдиві реалії рабовласницького суспільства завдяки можливості літературно-художнього дискурсу мати широкий кількарівневий прагматико-дискурсивний контекст і через нього вводити елементи інших дискурсів.

(5) *«...Дві купи людей стоять і дивляться одна на одну, але дивляться не так, як незнайомі між собою люди, а так, як дивляться звичайно в музеї на воцані фігури, тільки одна група дивиться з виразом якогось жалю, огидливості, страху, а друга — заздрості, похмурої туги й ніяковості»* [Винниченко. Контрасти]. — Ця контрастна характеристика двох протиставлених В. Винниченком груп — багатих і бідних, — надана в рамках літературно-художнього дискурсу завдяки метадискурсивній можливості введення елементів соціально-економічного дискурсу до прагматико-дискурсивного контексту оповідання «Контрасти» дає змогу читачеві відчувати справжню соціальну біду, яка насувається на українське суспільство початку ХХ століття.

Наведені вище чинники підтверджують дуалістичну природу дискурсу, що забезпечує реалізацію в ньому як параметрів мови, так і параметрів мислення та свідомості. Відомо, що комунікативність, комунікативна ситуація виявляє себе у всіх формах мови, а тому дихотомія свідомість / мова може реалізовуватись у літературно-художньому дискурсі як у монологах, так і в діалогах.

Отже, метадискурсивність — це та категорія, яка властива різним дискурсивним просторам, у тому числі оповідному простору літературно-художнього дискурсу, та забезпечує ієрархічний структурно-змістовий взаємозв'язок між різними комунікативними ситуаціями, оригінальність комунікативної ситуації та багатовимірність дискурсивного простору художнього тексту.

Автори проаналізованих нами художніх текстів мають різні соціально-статусні набори, різні картини світу, як художні, так і мовні, різні підходи до формування прагматико-дискурсивного контексту своїх художніх творів. Це зумовлює унікальність їхніх талантів, творчої манери, ідіостилістики. В. Мусій, наголошуючи на корелятивній залежності тем, сюжетів, мотивів, особливостей зображення персонажів і взаємовідносин між ними у художніх творах від особливостей формування картин світу авторів цих творів, пише: «Одна з тенденцій сучасної науки полягає в поверненні уваги до такої категорії, як «автор», розробці урозуміння суті авторства, авторської картини світу» [117, с. 187]. Сюжети всіх проаналізованих нами художніх текстів є оригінальними, соціально орієнтованими, усі тексти мають ознаки літературно-художнього дискурсу. Усі ці тексти є оповідними, отже, мають прагматико-дискурсивний контекст, зумовлений метадискурсивними властивостями.

Картина світу **Лесі Українки (Лариси Косач-Квітки, 1871–1913)** почала формуватися в багатій українській дворянській сім'ї на Волині, члени якої були високоосвіченими людьми та серйозно дбали про навчання й виховання дітей. Батько дослужився до чину дійсного статського радника (це відповідало цивільному чину 4 класу в Табелі про ранги). Мати, Олена Пчілка (Драгоманова-Косач), була авторитетним українським етнографом, привчала дітей до вивчення рідної культури й історії. Матеріальний стан родини давав змогу Лесі подорожувати, а її стан здоров'я зумовив потребу жити та лікуватися на курортах світу: в Одесі, на Буковині, в Криму, Італії, Франції, Німеччині, Австро-Угорщині, Болгарії, Єгипті, Грузії тощо. Зустрічі з новими людьми, із видатними культурними діячами своєї епохи, знайомство з різними культурами, соціальним устроєм суспільства, життям людей – усе це формувало та збагачувало її знання і світогляд, зміцнюючи любов до своєї батьківщини, рідної культури, рідної мови. Прогресивні погляди на соціально-політичні проблеми, які панували серед родичів Лесі (Михайло Драгоманов, Олена Косач, Борис Шимановський), вона стала поділяти соціалістичні погляди на світоустрій. Леся Українка прекрасно розбиралася в європейському мистецтві, літературних течіях, історії, цікавилась науковими

досягненнями, піддаючи критиці «народництво», всіляко просувала європейські тенденції в українську культуру, стала однією з провісників модернізму в українській літературі. Разом із тим, Леся Українка добре знала український фольклор і органічно вживала його у своїх високохудожніх літературних творах. Перебуваючи в Європі, вона писала: *"Чим більше бачу вільного світу, тим більше печуть мене невидимі кайдани на моїх руках"*, розуміючи, яким ущемленим був український народ. Л. Українку хвилювало також гендерне нерівноправ'я, яке панувало наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття. Цю проблему за допомогою різних жіночих образів вона висвітлює у багатьох своїх творах: «Одержима», «Сад Гетсиманський», «Лісова пісня» та ін.

У драматичній поемі «В катакомбах» авторка представляє контрастове зображення соціальної нерівності між людьми, що виступають персонажами цього твору. На прагматико-дискурсивний контекст цього художнього тексту вказують маркери давньоримського, християнського, гендерного, рабовласницького, побутового дискурсів. Хронотоп указує на те, що дія відбувається в Давньому Римі епохи гоніння на християн. Соціально-статусні набори персонажів, здебільшого, містять маркери таких соціальних статусів: станового, релігійного, майнового, гендерного, вікового, професійно-корпоративного, у деякого є також статусна ознака за станом здоров'я. Центральними персонажами поеми є християнський єпископ і раб-неофіт, а головний конфлікт точиться у спорі про соціальну справедливість. Текстоорганізуючу функцію твору виконують контрастивні відносини і антонімія, яка їх віддзеркалює.

**Іван Карпенко-Карий (Іван Тобілевич, 1845–1907)** відомий як один із корифеїв українського побутового театру, видатний український драматург, майстер соціальної комедії. Його картина світу почала формуватися в селі на Кіровоградщині, де його батько, збіднілий шляхтич, працював управителем поміщицького маєтку. У родині був культ освіти, отже його брати, як і він, стали класиками українського народного театру: Микола Садовський, Панас Саксаганський, – а сестра, Марія Садовська-Барілотті – співачкою й акторкою. У картині світу І. Карпенка-Карого свій слід залишив також досвід чиновницької

служби в різних канцеляріях — від писарчука до секретаря міського поліцейського управління — і досвід багатодітного батька. Цей досвід «дає розуміння картини світу різних шарів суспільства. Його творчість збігається за часом з доленосними подіями у внутрішньому житті Російської імперії. Батьківська праця, про яку майбутній драматург достовірно знав» із дитинства, дала знання та «розуміння соціально-економічних і духовних процесів періоду «дикого капіталізму»» [177, с. 153] після відміни Олександром II у 1861 році кріпосництва. П'єса «Сто тисяч», яка є однією із соціальних комедій І. Карпенка-Карого, «була написана в 1890 році, коли ці процеси розвивалися вже швидко й впевнено, а матеріального розшарування селянства не міг побачити лише сліпець» [177, с. 153]. «В українському літературознавстві п'єсу «Сто тисяч» кваліфікують як трагікомедію, у якій йдеться про появу та посилення впливу нового соціального прошарку на селі – «чумазого»; як сатиру на людську жадобу, коли влада грошей відчужує людину від життєвих потреб близьких їй людей, дає обдурити себе, спокушує на злочин і самогубство» [177, с. 153]. На прагматико-дискурсивний контекст цього художнього тексту вказують маркери дискурсу українського села, станового, сільськогосподарського, землевласницького, фінансово-економічного, кримінального, сімейного, гендерного, посередницького, релігійного, транспортного, побутового дискурсів. Хронотоп указує на те, що дія відбувається в Україні на рубежі XIX–XX століть. І. Карпенко-Карий уміло описує становий, майновий, гендерний, професійно-корпоративний і правовий соціальні статуси персонажів за допомогою певних вербальних та невербальних засобів.

Картина світу **Ольги Кобилянської** (1863–1942) формувалася в різнокультурному та різномовному середовищі Буковини, яка входила до складу Австро-Угорщини. Її першою рідною мовою була німецька, а українською вона оволоділа пізніше. Отже, у картині світу письменниці були присутні і німецький (материнський), і український (батьківський) культурні коди. На її картину світу вплинув соціальний статус бідної багатодітної інтелігентної сім'ї, у якій вона народилася й виховувалася, а також знайомство і дружба з галицькими жінками, які досягли суспільного визнання свого таланту і знань усупереч традиції:

художницею Авгуστοю Кохановською, яка була однією з лідерок жіночого руху Австро-Угорщини, Софією Окуневською – першою жінкою-лікарем в Австро-Угорщині, письменницею Наталією Кобринською тощо. «Своєрідність соціального розшарування українського суспільства кінця ХІХ – початку ХХ століття полягає в тому, що частина нації розвивалась у межах австро-угорського соціального простору, а інша – в межах соціального простору Російської імперії. Але у визначену добу всередині обох половин серед українців були представники всіх шарів суспільства» [178, с. 77]. У цей період розвивається український модернізм, особливістю якого стало те, що він не відмежовується від розгляду соціальних проблем суспільства [124].

«О. Кобилянська починає повість «Людина» із соціальної характеристики деяких персонажів, указуючи на значущість для цих людей свого соціального стану у відносинах з іншими» [178, с. 77]. У повісті «Людина» письменниця чітко визначає «належність кожної людини до того або іншого соціального шару, вказуючи на значущість для цих людей свого соціального стану у відносинах з іншими. Проблема гендерної нерівності також є центральною для письменниці» [178, с. 77].

На прагматико-дискурсивний контекст (див. Додаток 2) повісті «Людина» вказують маркери дискурсу сільської інтелігенції, станового, буковинського, службового, господарського, матеріального, гендерного, особистісного, сімейного, освітнього, великоднього, рекреаційного, весільного, традиціоналістського, побутового дискурсів, дискурсу батьків і дітей. Хронотоп указує на те, що дія відбувається в буковинській Австро-Угорщині в останню третину ХІХ століття. О. Кобилянська наділяє свої персонажі становим, майновим, гендерним, віковим, професійно-корпоративним, посадовим, освітнім, батьківським / материнським соціальними статусами, статусом наречених, статусом відвідувачів чаркової за допомогою певних вербальних і невербальних засобів.

Картина світу **Володимира Винниченка** (1880–1951) почала формуватися в родині українського селянина, який перебрався у Єлисаветград. Отже, В. Винниченко став міщанином у першому поколінні. Протягом свого життя

перебуваючи у різних соціальних статусах: селянського сина, учня народної школи, гімназиста, студента-юриста, члена Української революційної партії, революційного діяча, в'язня, державного діяча, письменника, автора законодавчих актів УНР, політичного біженця тощо. Значущі громадсько-політичні ролі гармонійно поєднуються із В. Винниченком як творчою особистістю. Соціальні процеси, які проходили в українському селі кінця XIX – початку XX ст., були усвідомлені В. Винниченком ще в дитинстві, бо його батько опинився у місті з причин негативних наслідків таких процесів. В. Винниченко розумів українське суспільство цієї доби та своєю діяльністю намагався змінити соціальні умови й рівень життя українців на краще. В. Винниченко багато уваги приділяв сфері підсвідомого та психологізму в зображенні персонажів.

В оповіданні «Контрасти», написаному в 1904 році, «він створює статусні портрети персонажів та визначає їх специфіку за допомогою засобів персонажної вербаліки та персонажної невербаліки (за статусними наборами всіх персонажів розподілено на соціальну групу заможних міщан і соціальну групу бідних селян-заробітчан). В оповіданні переважають засоби персонажної невербаліки. Серед засобів персонажної вербаліки було виявлено ідіоми, лексеми із прямими й опосередкованими статусними характеристиками, конструкції звертання, вигуки та вигуківі нечленовані речення, односкладні речення, конструкції невластивої прямої мови» [176, с. 81–82]. На прагматико-дискурсивний контекст оповідання «Контрасти» вказують маркери економічного, майнового, селянського, сільськогосподарського, міського, станового, гендерного, приятельського, особистісного, професійного, їстівного, погодного, транспортного, побутового дискурсів. Хронотоп указує на те, що дія відбувається в Центральній Україні на початку XX століття. В. Винниченко наділяє свої персонажі становим, майновим, гендерним, віковим, освітнім, професійно-корпоративним соціальними статусами, статусом наречених, соціальним статусом за ознакою способу пересування за допомогою певних вербальних і невербальних засобів.

У художніх текстах **Антон Чехова** (1860–1904) описано мовлення різних за статусом людей: від простих робітників до високопосадовців. Це може

пояснюватися його багатою картиною світу, перебуванням у різних соціальних умовах, серед різних людей. Він випробував безліч занять, а отримавши професію лікаря і довго виконуючи обов'язки земського голосного, стикався з людьми різного гендера і віку, зовсім різними за статусними даними, із різними поглядами на життєві цінності, історію, політику, побут, відносини в суспільстві тощо. Багата картина світу письменника почала формуватися водночас із початком епохи «дикого капіталізму» в невеликому місті Таганрозі, який тоді входив до Катеринославської губернії, на березі Азовського моря. А. Чехов писав, що народився він в українському містечку, що його бабуся була українкою, члени сім'ї розмовляли українською. Мати була з російського купецького роду Морозових. Батько ж був сином колишнього кріпака, але мав продуктовий магазин, у якому Антон і інші п'ятеро дітей мусли працювати. Про церковну службу і все, що стосується релігійного дискурсу, А. Чехов теж дізнався у дитинстві, бо батько був набожним, керував парафіяльним хором, у якому брати Чехови повинні були співати. Коли А. Чехов був ще гімназистом, його батько збанкрутував і зі старшими братами та матір'ю Антона поїхав до Москви переховуватися від боргової тюрми. Три роки самотійного життя з підробітками, в тому числі літературними та репетиторськими, розпродажем майна, що залишилося, любовними пригодами багато додали до картини світу майбутнього письменника. Неприйняття А. Чеховим деспотизму теж прийшло з дитинства, бо він критично ставився до поведінки батька в сім'ї та ставлення до матері. Потім – студентське життя, лікарська й письменницька практика заради заробітку та допомоги родині, захоплення театром, громадська практика, більш-менш забезпечений період, проте, із прогресуючим туберкульозом. Індивідуальні та соціальні особливості художньої та мовної картини світу А. Чехова давали йому можливість реалістично висвітлювати соціально-статусні характеристики створюваних ним персонажів.

У двох ранніх оповіданнях письменника «Товстий і тонкий» («Толстый и тонкий», 1883) и «Хірургія» («Хирургия», 1884) зображено чиновників різних рангів, медичних працівників, особу духовного звання, селян. Тут письменник віддає перевагу кільком найважливішим, на його думку, аспектам соціального

статусу. Отже, автор використовує мовні засоби, здатні висловити ці аспекти настільки реалістично, щоб читач сам безпомилково зміг надати статусно-рольову характеристику персонажа щодо його станового, кар'єрного, професійного, майнового або іншого статусу в суспільстві, а письменницька оцінка поведінки цього персонажа збігалася б із читацькою. Ці мовні засоби, зазвичай, спрямовані на створення статусного контрасту: це антонімічні пари номінальних слів та спеціальних тематичних груп, імена та прізвища персонажів, етикетні кліше, побутові деталі, що ґрунтуються на особливостях функціонування граматичних форм соціально забарвленого мовлення. У кожному з аналізованих оповідань письменник віддає перевагу кільком найбільш важливим, на його думку, аспектам соціально-статусної характеристика кожного з персонажів.

Майстерність А. Чехова найбільш яскраво виявляє вербальні й невербальні маркери станового, майнового, кар'єрного, посадового, культурного і професійних соціальних статусів, а також у зміні статусних характеристик людини під впливом еволюції картин і ехо-картин світу персонажів.

Картина світу **Віри Інбер** (1890–1972) почала формуватися в одеській єврейській інтелігентській родині, де мати була вчителькою російської мови і літератури, завідувачкою казенного єврейського дівочого училища, а батько володів великою типографією і був головою товариства одного з авторитетних наукових видавництв Одеси. Отже, дух науки, літератури, тяги до знань, інтелігентності завжди був присутнім у родині. Варто зауважити, що її перший чоловік, із яким вона 4 роки прожила у Франції і Швейцарії, був відомим одеським журналістом (саме в Парижі вона видала першу збірку своїх віршів); другий і третій чоловіки були видатними вченими, академіками. Із третім чоловіком, який був ректором одного з ленінградських медичних інститутів, вона пережила всю блокаду. Її перу належить поема «Пулківський меридіан» («Пулковский меридиан») і блокадний щоденник «Майже три роки» («Почти три года»). Віра Інбер багато працювала як журналіст, поетеса, письменниця, була лауреаткою Сталінської премії, була нагороджена трьома Орденами Трудового Червоного Прапора... [237]. Проте ще в молоді роки, під час кількарічного перебування в



Парижі, вона професійно зацікавилася модою, досконало, до найдрібніших подробиць, як її навчили в дитинстві робити все, вивчила технологію пошиву одягу і стала неабияким фахівцем у галузі моди. Із Парижа вона надсилала до одеських журналів статті про останні модні тенденції, в одній з яких так показує своє розуміння моди: «Якщо слова створені для того, щоб приховувати свої думки, то сукні існують для того, щоб показувати свою душу. Принаймні ту сторону душі, яку хочеш показати» [71]. 19 квітня 1913 р. Віра Інбер виступала в одеському театрі «Уніон» із спеціально підготовленою для модниць та модисток лекцією «Квіти на асфальті. Жіночі моди в їхньому минулому і теперішньому». В Одеському Літературному музеї зберігається програма лекції, в якій є уявлення лектора про жіночу моду за три тисячі років. А потім вказано: «Мода цієї весни: все в квітах». У журналі «Одеський огляд театрів» було надруковано рецензію на цю лекцію, де сказано: «Красива лекція, можливо, надто багата, «варварськи» багата на барвисті етикетки, порівняння, відступи...» [71].

Отже, оповідання «Соловей і Роза» (1925) висвітлює ті знання, навички, досвід, які увійшли до картини світу його авторки у молоді роки її захоплення модою. Це високохудожній літературний твір, у якому майстерно показано переплетення професійної та художньої картин світу персонажів і авторки. Засоби художньої виразності аналізованого оповідання, засновані на матеріалі мовної картини світу кравця, можна поєднати у групи, серед яких найбільш значними є художні порівняння, метафори, метонімії, уособлення, антоніми, а також фразеологізми. Найчастіше ці художні засоби використані опосередкованим учасником швацько-кравецької комунікації – автором оповідання, наратором. На матеріалі цього художнього тексту ми апробували методику когнітивного дослідження професійного мовлення кравця на стику швацько-кравецького та повсякденного дискурсів.

Прагматико-дискурсивний контекст оповідання «Соловей і Роза» містить маркери професійного (швацько-кравецького), фантастичного, сімейного, особистісного, гендерного, побутового дискурсів. Домінує професійний швацько-кравецький дискурс. На першому рівні контексту домінує дискурс наратора.

Хронотоп указує на те, що дія відбувається в Москві у період непу («нової економічної політики»), тобто у 1920-ті роки. Враховуючи час написання оповідання, – між 1921 і 1925 роками. В. Інбер наділяє свої персонажі становим, майновим, гендерним, віковим, професійним, сімейним соціальними статусами, статусом некорінних жителів Москви. Домінують в оповіданні професійний і сімейний статуси. В оповіданні переважають засоби персонажної невербаліки.

Отже, в цьому параграфі було розглянуто проблеми взаємодії комунікативно-прагматичних категорій дискурсу та соціального статусу. По-перше, було зроблено огляд сучасних праць наукового дискурсу, які мають прагматико-дискурсивні контексти, зумовлені різними ознаками категорії соціального статусу і корелюють із нею на метадискурсивному рівні. По-друге, інтерпретовано прагматико-комунікативну категорію метадискурсивності як механізм структурування літературно-художнього дискурсу. По-третє, проаналізовано основні шляхи формування й особливості картин світу Л. Українки, І. Карпенка-Карого, О. Кобилянської, В. Винниченка, А. Чехова, В. Інбер, способи впливу їхніх картин світу на прагматико-дискурсивні контексти проаналізованих нами творів і фактори домінування у контекстах певних дискурсів, а в соціально-статусних характеристиках представлених у цих творах персонажів – певних соціальних статусів.

#### **1. 4. Методологічні засади дослідження соціального статусу художнього персонажа**

Наприкінці ХХ століття увага науковців переключилася з вивчення системи та структури мови, з її ядра на її периферію: на стики областей наукових знань, на зони зіткнення лінгвістики з психологією, культурологією, етнографією та іншими суміжними з лінгвістикою дисциплінами. У ХХІ столітті в лінгвістиці затвердився антропоцентричний підхід до вивчення мовного простору, мовної здатності індивіда та колективу, мовної компетенції носія мови, його мовної картини світу,

особливості його мовлення як мовної особистості тощо. У лінгвістику прийшло розуміння потреби врахування «людського фактора» як в усній, так і в письмовій комунікації. На сучасному етапі лінгвістичних досліджень «розглядаються когнітивні, психолінгвістичні, етнолінгвістичні, лінгвокультурологічні проблеми мовної практики людини <...>; вивчається його мовна картина світу <...>, специфіка мовного портрета, процеси породження нових смислів та форм в індивідуальній свідомості, їх закріплення або згасання в колективному комунікативному просторі <...>; виділяються мовні типажі, <...> лінгвокультурні сценарії [172, с. 35]. Зрозуміло, що діючі нині наукові процеси стосуються текстів як сучасної доби, так і епох минулих. Методологічні засади вивчення МКС художнього персонажа і автора, який створив, «запрограмував» цього персонажа, висвітлення їхніх мовних картин світу, досліджень мовної особистості автора, ролі соціально-статусної характеристики персонажів і її еволюції в метадискурсивній організації художнього тексту мають своєю базою антропоцентричну наукову парадигму. Проте формальний і структурно-семантичний аналіз засобів вербалізації соціального статусу, аналіз метадискурсивної структури текстів органічно поєднують процедури антропоцентричного дослідницького підходу із процедурами системно-структурного підходу. «Системно-структурний підхід дає змогу розглянути мову <...> як стратифікаційно, функційно, ситуативно, семіотично, ідеографічно впорядковану структуру. Системно-структурні методи дослідження допомагають виявляти, інвентаризувати й систематизувати фонетичні, лексичні, словотвірні, фразеологічні, граматичні та інші» [172, с. 35] маркери соціального статусу персонажів у нашій дисертації, «встановити правила моделювання» соціально зумовлених комунікативних ситуацій, у яких беруть участь персонажі художнього твору. Крім того, в нашому дослідженні є також епізодичне опертя на деякі процедури порівняльно-історичного дослідницького підходу. Їх застосовано, передусім, у процедурі з'ясування рівня та шляхів впливу суспільно-політичних процесів на еволюцію систем соціальних статусів і засобів їх маркування, наприклад, коли надаємо оцінку маркеру, який вживався 100-150

років тому, а зараз застарів і залучається лише тоді, коли йдеться про ситуації минулих епох.

У різних типах аналізу ми спираємося, по-перше, на дихотомію комбінаторного і селективного, яка є підґрунтям синтагматично-парадигматичних відношень між підсистемою соціальних статусів (синтагматичний складник) і підсистемою мовних засобів їх вираження (парадигматичний складник) з елементами епідигматичних відношень; по-друге, на дихотомію вербального і невербального у кваліфікації способів вербалізації соціальних статусів (словами персонажа або словами самого автора). Методологічним опертям дослідження є також декілька діалектичних положень: по-перше, положення про єдність структури і функції (наприклад, ми виявили закономірність того, що прагматико-дискурсивний контекст оповідного художнього тексту має дворівневу структуру, де перший рівень функціює як показник маркерів дискурсу наратора або персонажного дискурсу, а другий рівень виконує метадискурсивну функцію вираження змісту тексту як механізм зв'язку літературно-художнього дискурсу з дискурсами безпосередньої дії, зображеної у творі); по-друге, положення про єдність загального й індивідуального / одиночного (наприклад, вибрані нами одиночні, індивідуальні засоби вербалізації соціальних статусів узагальнено як маркери соціальних статусів персонажів).

Мета й завдання дослідження диктують необхідність застосування кількох загальнолінгвістичних принципів:

- принципу експланаторності, провідного у вченні про загальний зв'язок фактів і явищ дійсності; цей принцип зумовлює виконання дослідником як опису фактів мови і мовлення, так і їх пояснення (наведені в роботі факти мови й мовлення мають пояснення);

- принципу функційності, який полягає в тому, що певні механізми комунікації відбивають мовну структуру, а певні мовленнєві моделі, які актуалізують, вербалізують ці структури, виконують свої функційні завдання; цей принцип вимагає розкриття таких механізмів, структур їхнім прагматичним призначенням у комунікативних ситуаціях, у комунікативному просторі в цілому

(показовою в цьому сенсі є функційність як вербальних, так і невербальних маркерів соціального статусу персонажів);

- принципу експансіонізму, який висвітлює процеси розширення меж лінгвістики як наукового напрямку, сприяє формуванню нових наукових напрямів на перетині лінгвістики з іншими науками, збільшенню кількості об'єктів, які потрапляють у поле зору лінгвістів (у представленому дослідженні таким об'єктом можна вважати соціологічну категорію соціального статусу і, в цілому, соціально-статусні характеристики художнього персонажа як прототипу реальної людини в суспільстві).

У процесі дослідження було застосовано елементи комбінаторного підходу до вивчення соціально-статусного набору художнього персонажа, селективного підходу до відбору й аналізу маркерів кожного зі статусів, до визначення об'єктивно та суб'єктивно домінуючих соціальних статусів і соціально окреслених прагматико-дискурсивних контекстів художнього тексту.

У процесі дослідження були використані як загальнонаукові, так і власне лінгвістичні методи і прийоми різних груп.

Загальнонаукові методи: *аналіз і синтез; зіставлення; метод класифікації; моделювання; кількісний метод.*

*Аналіз* було застосовано у роботі з художніми текстами для відбору маркерів соціальних статусів персонажів, теоретичних положень, потрібних для обґрунтування висунутої в роботі концепції і висновків, для визначення метадискурсивності художніх текстів.

Застосування *методу моделювання* у деяких випадках допомагало знайти маркери, які контрастують між собою в соціально-статусних характеристиках персонажів із різними статусними наборами, або є варіантними у персонажів, що мають однаковий набір соціальних статусів або частину такого набору. Крім того, метод моделювання допоміг перевірити виявлені нами закономірності дискурсивної структури художнього тексту.

*Метод зіставлення та кількісний метод* застосовано, здебільшого, для визначення дискурсивних соціально-статусних домінант і індивідуально-

авторських особливостей використання маркерів певних соціальних статусів художніх персонажів. Процедури методу зіставлення у сукупності з іншими загальнонауковими методами допомогли виокремити (зіставлення й аналіз) і узагальнити (зіставлення, синтез, класифікація) отримані у процесі дослідження дані, що стосуються різнорідних маркерів соціального статусу персонажів у художньому тексті, різні соціальні статуси, за якими охарактеризовано персонажа, на підставі виявлених класифікаційних категорій (персонажна вербаліка / персонажна невербаліка) і ознак (стратифікаційних, ситуативних і/або комунікативних). Крім того, на підставі методу зіставлення та кількісного методу було відстежено пріоритетні прагматико-дискурсивні контексти, властиві письменникам, та домінуючі в аналізованих текстах соціальні статуси, вербалізовані наратором і персонажем.

Із макропарадигмальних методів домінує в дослідженні *комунікативно-прагматичний* метод, базовими для якого є поєднання принципів *праксеологічності* з її *діяльнісним підходом* до персонажів, *лінгвопрагматичності*, завдяки чому саме акціональний аспект у висвітленні картини світу персонажів і авторів став у дослідженні одним із провідних. Використано постулат комунікативно-діяльнісного підходу до мови, оскільки ми вважаємо, що у відібраних нами для аналізу художніх текстах немає зайвого мовного матеріалу, який виконує функцію маркування соціальних статусів персонажів і їхньої динамічної еволюції.

Залучено принцип *інтегративності семіотичного* та *герменевтичного методів* як методологічно важливий, бо він має своєю базою три лінгвістичних теорії: *теорію номінації*, *теорію референції* і *теорію мовних актів*. Цей принцип допомагає адекватно інтерпретувати функційне навантаження маркерів соціальних статусів.

Принцип *антропоцентричності* вказує на те, що головна мета дослідження спрямована на розкриття взаємовідносин людини і суспільства.

Принцип *системоцентричності* допоміг на різних дослідницьких етапах і на різних мовних рівнях правильно, у відповідності до загальномовних закономірностей і тенденцій, систематизувати отримані результати.

Урахування принципу *функційності* дало змогу визначити функцію кожного засобу, причетного до маркування соціальних статусів певних персонажів.

У поясненнях, інтерпретаціях авторського задуму, персонажної прагматики було використано одну з найпоширеніших процедур *когнітивно-комунікативного* методу: *концепт сценарію (скрипту)*.

Процедуру *дискурсивного аналізу* застосовано як комплексну процедуру, властиву і комунікативно-прагматичному, і когнітивно-комунікативному методам. Цю процедуру було спрямовано, по-перше, на виявлення особливостей соціальної діяльності і соціально-статусних характеристик персонажів через їхню мовленнєву поведінку щодо інтенцій, комунікативних стратегій і тактик; по-друге, – на окреслення семантико-прагматичної та лексико-граматичної специфіки певних типів дискурсу. По-третє, цей аналіз допоміг виявити механізм дії метадискурсивності в оповідному тексті літературно-художнього дискурсу, передусім механізм організації його комунікативно-дискурсивного контексту щодо виявлення соціально зорієнтованих дискурсів такого контексту.

У підґрунтя *методу структурного аналізу* покладено *методику опозиції*, завдяки якій на основі семіотично суттєвого протиставлення маркерів соціального статусу було виявлено їхні диференційні ознаки у процедурах методу класифікації, який було застосовано в роботі.

Отже, вказані макропарадигмальні методи допомогли дослідити функції, значення, прагматичні наміри, комунікативні цілі авторів і створених ними персонажів у виборі та використанні статусно окреслених маркерів і визначенні доцільності й достатності певного соціально-статусного набору для характеристики того чи іншого персонажа.

У дисертаційному дослідженні використано також *семіотичний* і *паралінгвістичний* міждисциплінарні методи соціально-гуманітарного пізнання. *Семіотичний метод* діалектично взаємодіє із *герменевтичним методом*.

Перебуваючи у взаємодії та залучаючи дані, отримані, у разі потреби, міждисциплінарним методом *спостереження*, семіотичний і герменевтичний методи допомагають точно виокремити знаки, що функціують як маркери соціального статусу персонажа в художньому творі й визначити їхнє функційно-прагматичне та стилістичне навантаження у соціально окресленій лінгвокультурній ситуації.

*Паралінгвістичний метод* у нашому дослідженні виступає як комплекс методів, методик і прийомів, спрямованих на вивчення персонажної невербаліки, якою є маркери соціального статусу художнього персонажа, надані йому безпосередньо автором за допомогою своїх авторських слів і ремарок, тобто пропущені через мовну картину світу автора, а не створеного ним персонажа. За допомогою паралінгвістичного методу було встановлено типи інформації, яку вносять невербальні засоби у вербальний контекст, та визначено способи взаємодії вербальних і невербальних маркерів соціального статусу художніх персонажів.

Дослідження нашого матеріалу передбачає залучення процедур двох сучасних міждисциплінарних гібридних методів: *соціолінгвістичного* і *лінгвокультурологічного*. У межах *соціолінгвістичного* методу було застосовано *ретроспективний аналіз письмового тексту*, оскільки всі тексти відділяє від нашого часу та сучасного стану мови й суспільства якнайменше 100 років; *кореляційний аналіз* відібраних маркерів соціального статусу, який допомагає класифікувати соціально-статусні засоби за стратифікаційною, ситуативною і/або комунікативною варіативністю.

У межах *лінгвокультурологічного* методу залучено низку спеціальних лінгвістичних методів: синхронічний, структурно-функційний, метод комбінаторно-семантичного аналізу, типологічний метод, методи аналізу словникових дефініцій, фонетичного, лексичного, словотвірного, морфологічного, синтаксичного, фразеологічного, стилістичного аналізу, описовий метод, методи компонентного і контекстологічного аналізу.

*Синхронічний метод* залучено для зіставлення одночасно наявних у персонажа соціальних статусів і маркерів їх вербалізації з метою виявлення



наданого автором набору маркерів усіх властивих персонажеві соціальних статусів і об'єднання їх у соціально-статусну характеристику певного художнього персонажа.

*Структурно-функційний метод* застосовано для визначення лінгвокультурної специфіки кожного зі співставлених соціальних статусів і засобів їх маркування. Адже персонажі проаналізованих нами текстів належать до різних соціальних груп, які мають певні комунікаційні традиції.

*Метод комбінаторно-семантичного аналізу* в поєднанні з *типологічним методом* залучено в роботі з метою визначення ступеня типологічної близькості або віддаленості одиниць маркування соціальних статусів художніх персонажів у їхніх і авторських мовних картинах світу. Оскільки ці засоби не мають якихось спеціалізованих формальних показників, але у певних комунікативних ситуаціях проявляють семантико-дискурсивні кореляції.

*Методи аналізу словникових дефініцій, фонетичного, лексичного, словотвірного, морфологічного, синтаксичного, фразеологічного, стилістичного аналізу*, які є звичними у суто лінгвістичних дослідженнях, використано цілком закономірно, бо наукова коректність вимагає перевірки лексичного, словотвірного, граматичного значень певних засобів. Крім денотативного, маркер, здебільшого, має конотативне значення. Щоб виявити його, потрібен стилістичний і/або фразеологічний (ідіоматичний) аналіз. Ці методи сприяють виокремленню адекватних ознак засобів вербалізації соціальних статусів для визначення їх класифікаційних груп. Ці методи дають змогу здійснити традиційну для лінгвістичних досліджень інтерпретацію використаних засобів маркування соціального статусу персонажа та окреслити способи їх утворення та застосування в синтагматичному, парадигматичному і/або епідигматичному полі структури.

*Описовий метод* застосовано в дисертаційній роботі для найбільш правильного, адекватного подання результатів здійсненого дослідження. Для доведення

*Методи компонентного і контекстологічного аналізу* було залучено для якомога точнішого опису структури змісту засобів маркування соціальних статусів

художніх персонажів, у тому числі лінгвокультурних конотацій таких засобів. До того ж, ці методи допомогли визначити конкретні рівні комунікативно-дискурсивного контексту оповідного літературно-художнього тексту.

### **Висновки до першого розділу**

Таким чином, у першому розділі, який присвячено теоретико-методологічним засадам вивчення маркерів соціального статусу художнього персонажа у його мовній картині світу, було розглянуто питання виникнення, функціонування й еволюції категорії соціального статусу в історії гуманітарних досліджень різних напрямів, зроблено огляд проблем формування, визначення, еволюції та вивчення категорії мовної картини світу письменника та створеного ним персонажа, проблеми взаємодії комунікативно-прагматичних категорій дискурсу і метадискурсивності з категорією соціального статусу, запропоновано концепцію дискурсивної організації оповідного тексту літературно-художнього дискурсу; докладно охарактеризовано методологічні засади дослідження соціального статусу художнього персонажа та деяких суміжних проблем.

У художньому тексті створені автором персонажі, подібно до реальних людей, мають свої соціально-статусні характеристики, що складаються з показників кількох **соціальних статусів**. Ці статуси властиві персонажам одночасно, утворюючи синтагматичний (за Р.Якобсоном) складник системи соціальних статусів і мовних засобів їх омовлення, вербалізації. Автор вербалізує лише ті соціальні статуси, які потрібні для розкриття художнього задуму. Оцінка однакових соціально-статусних показників у різних суспільствах, соціальних групах, у різних осіб буває різною завдяки традиціям, суспільній динаміці, яка зумовлює еволюційні або революційні зміни в суспільстві, а з ними і зміну соціальної парадигми, системи соціальних цінностей в суспільстві, національних, групових, індивідуальних картин світу.

В останні 25 років вивчення способів художнього зображення соціального статусу персонажа, дійової особи або колективу із використанням засобів персонажної вербаліки та невербаліки, які омовлюють ССП, відбувалося у функційній лінгвістиці, лінгвопрагматиці, семіотиці, мовному етикеті, стилістиці, історичній граматиці, діалектології, лексикології, комунікативній лінгвістиці, лінгвокультурології. Наше дослідження свідчить про важливість вивчення ССП також у дискурсології, соціолінгвістиці, психолого-педагогічному циклі дисциплін.

Мова є «когнітивним потенціалом» людини: за допомогою мови об'єктивується мисленнєва діяльність людини, через мову вона пізнає світ. Отже, всі різновиди картин світу у роботі розглянуто крізь призму **мовної картини світу** людини. Роль автора у процесі вербалізації соціального статусу художнього персонажа – інтерпретувати МКС персонажа близько до реалій життя, щоб мова віддзеркалювала МКС того, хто став прототипом персонажа. Способи вербалізації ССП залежать від ситуацій, у яких ця репрезентація відбувається, а також від ХКС і МКС автора. Об'єктивність сформованої МКС художнього персонажа залежить від того, наскільки докладно автор враховує статусні ознаки персонажа, чи всі з них включає до набору, наскільки точно вербалізує. Методика дослідження МКС залежить від мети цього дослідження. У представлений дисертаційній роботі застосовано методику свіввіднесення МКС персонажа з його соціально-статусним набором.

Літературно-художній дискурс має відкриту, нежорстку, динамічну та континуальну структуру, а оповідний художній текст – багатовимірний дискурсивний простір. Соціально орієнтованими дискурсами ми вважаємо ті дискурси, у підґрунтя яких закладено категорію соціального статусу або низки соціальних статусів учасників комунікативної ситуації. В оповідному художньому тексті опозиція дискурсу наратора та персонажного дискурсу є основною структурно-текстовою опозицією. Мовні та концептуальні засоби, що вербалізують авторські інтенції, як рівень наратора, так і персонажний рівень, визначають лінгвістичну структуру літературно-художнього дискурсу. На першому

прагматико-дискурсивному контекстному рівні відбувається протиставлення персонажної невербаліки (вона стосується дискурсу наратора: невербальні засоби / невербальні маркери, які йдуть безпосередньо зі слів автора за вербальної пасивності персонажа) і персонажної вербаліки (вона стосується персонажного дискурсу: вербальні засоби / вербальні маркери, за допомогою яких дізнаємося про соціальні статуси персонажа з його слів як інформаційного посередника автора).

Обов'язковою рисою оповідного художнього тексту є його метадискурсивність, яка зумовлена розподілом ролей наратора і персонажів, соціально-статусними характеристиками персонажів, хронотопічністю, динамікою та континуальністю оповідних ситуацій. *Метадискурсивність* – категорія, що фіксує ієрархічну дискурсивну структуру і за допомогою маркерів прагматико-дискурсивного контексту забезпечує взаємозв'язок комунікативних ситуацій загального рівня з комунікативними ситуаціями прагматико-дискурсивного контексту. Метадискурсивність властива різним дискурсивним просторам, у тому числі оповідному простору літературно-художнього дискурсу, вона забезпечує ієрархічний структурно-змістовий взаємозв'язок між різними комунікативними ситуаціями, оригінальність комунікативної ситуації та багатовимірність дискурсивного простору тексту. Метадискурсивність може бути змодельована в межах літературно-художнього оповідного тексту у вигляді дворівневої структури прагматико-дискурсивного контексту. Мінімальна комунікативна структура літературно-художнього дискурсу, якому притаманна метадискурсивність, є такою: на загальному, вищому рівні маємо літературно-художній дискурс, про що свідчать дискурсивні маркери та категорії. У рамках цього дискурсу функціують маркери нараторського та персонажного дискурсів, що становлять дихотомію, яка за структурою та змістом упорядковує прагматико-дискурсивний контекст, виступаючи першим його рівнем. На другому контекстному рівні функціують дискурси, зумовлені потребою ввести читача у зображувані події, участь у цих подіях персонажів, показати обставини, які супроводжують події, представити їх тло, яке пояснює події, дати оцінки подіям і їхнім учасникам. На цьому контекстному рівні отримують розвиток,

конкретизуються соціально-статусні характеристики персонажів, автор вводить їх у звичні для них комунікативні ситуації, які певним чином марковані вербальними і невербальними маркерами. Така організація літературно-художнього дискурсу зумовлює наявність широкого кількарівневого прагматико-дискурсивного контексту і дає можливість через нього вводити елементи інших дискурсів.

Сюжети всіх проаналізованих нами художніх текстів є оригінальними, соціально зорієнтованими, усі тексти мають ознаки літературно-художнього дискурсу, всі вони є оповідними, отже, мають прагматико-дискурсивний контекст, зумовлений метадискурсивними властивостями. Зіставлення результатів дискурсивного аналізу текстів свідчить про домінування в прагматико-дискурсивних контекстах соціально зорієнтованих текстів економічного, станового, професійного дискурсів і, відповідно, вербалізованих майнового, станового та професійного соціальних статусів персонажів. Крім того, майже у всіх текстах важливу роль відведено маркерам контекстних сімейного, релігійного, побутового й особистісного дискурсів і сімейного та релігійного соціальних статусів. У текстах Л. Українки й О. Кобилянської пріоритетну позицію мають маркери контекстного гендерного дискурсу і, відповідно, гендерного соціального статусу. У творах О. Кобилянської та А. Чехова важливу роль відіграють контекстні дискурси темпоральний і етикетний. Вони відбивають еволюційні процеси у картинах світу своїх персонажів, трансформацію їхньої поведінки. У творах І. Карпенка-Карого й В. Винниченка одними з провідних є контекстний дискурс українського села у поєднанні зі статусними характеристиками українських селян.

Важливим методологічним опертям у представленому дисертаційному дослідженні є:

- дихотомія комбінаторного і селективного, яку покладено у підґрунтя синтагматично-парадигматичних відношень між підсистемою соціальних статусів художніх персонажів (синтагматичний складник) і підсистемою маркерів, які вербалізують підсистему соціальних статусів (парадигматичний складник);

- дихотомія вербального і невербального у кваліфікації способів вербалізації соціальних статусів;

- діалектичні положення про єдність структури і функції та загального й індивідуального / одиночного;

- система загальнонаукових, макропарадигмальних, міждисциплінарних і спеціалізованих лінгвістичних методів, які було використано комплексно на різних етапах дослідницького процесу.

## РОЗДІЛ ДРУГИЙ

### МАРКУВАННЯ ХУДОЖНІМ ПЕРСОНАЖЕМ ВЛАСНОГО СОЦІАЛЬНОГО СТАТУСУ: ПЕРСОНАЖНА ВЕРБАЛІКА

У вступі ми вказували, що засоби вербалізації власного соціального статусу самим персонажем ми називаємо персонажною вербалікою, на відміну від персонажної невербаліки – тих засобів вербалізації соціального статусу персонажа, які автор з різних причин не делегував персонажеві, а представив в авторських словах, ремарках, у своєму монологічному мовленні. У будь-якому разі, всі засоби вербалізації соціальних статусів персонажів у літературно-художньому тексті є мовними. Заміна моделі літературно-художнього твору з метою пристосувати його до показу на театральній сцені [5] або на кіноекрані, де зорове сприйняття подій диктує інтерпретатор (сценарист, режисер) на підставі своєї ХКС, на відміну від розмаїття читацьких інтерпретацій, які скеровані різноманітними індивідуальними картинками світу, призводить до заміни мовного невербального маркера зоровим. Якщо інтерпретатор не відходить від авторського тексту, соціальні статуси персонажів відбиваються в невербальній і паравербальній поведінці, артефактах, інших невербальних маркерах, наявних у персонажа та в його оточенні. Однак режисер або автор сценарію (інтерпретатор художнього твору) може відступити від авторського способу подання соціального статусу персонажа або не передати якогось незначного, з його точки зору, маркера і/або додати інший вербальний або невербальний маркер. Однак, ці питання не були об'єктом цього дисертаційного дослідження, а становлять його перспективу.

Аналіз матеріалу цього дослідження свідчить про те, що автори проаналізованих нами літературно-художніх текстів використовують різні за структурою і аспектами лінгвістичного вивчення засоби персонажної вербаліки, серед яких є лексичні, фразеологічні, граматичні (морфологічні та синтаксичні) засоби вербалізації ССХП. Багато з них має певне стилістичне навантаження, бо

соціально-статусні характеристики корелюють зі стилістичними особливостями мовлення певних соціальних груп суспільства.

## **2. 1. Лексичні і фразеологічні маркери соціального статусу художнього персонажа**

### **2. 1. 1. Іменники і фразеологічні вирази номінативного характеру із архісемою ‘соціальний статус’**

Лексеми і фразеологічні вирази, які мають архісеми ‘соціальний статус’ складають ядро лексико-семантичного поля (ЛСП) найменувань соціального статусу. Вони відіграють особливу роль у текстах художньої літератури як лексичні та фразеологічні маркери соціального статусу персонажів, бо денотативний і/або конотативний компоненти їхньої семантичної структури містять семи, які вносять до цієї семантичної структури певне соціально-статусне значення. Такі маркери ССХП ми об’єднуємо в низку лексико-семантичних груп:

- до ЛСГ назв людини за становим статусом відносимо іменники *імператор, цар, феодал, аристократ, боярин, дворянин, стовповий дворянин, спадковий дворянин, вельможа, службовець, державний службовець, газда, робітник, селянин, наймит, раб* і подібні;

- до ЛСГ назв людини за гендерним і віковим статусами відносять іменники *жінка, жіночка, молодиця, дівчина, дівка на виданні, бабуся, старуха, баба, чоловік, хлопець, хлопчина, дід, дідусь* і подібні;

- до ЛСГ назв людини за професійним, службовим і посадовим статусами відносять іменники *лікар, фельдшер, акушерка, секретар, суддя, вчитель, професор, старший викладач, інженер, художник, солдат, офіцер, генерал-майор, дяк, швець, кравець, слюсар, посередник, нотаріус, управитель маєтку, економіст, візниця, конюх, доярка, рибак, молодший охоронець, поліцейський, жандарм,*



*слідчий, лісовий радник, медичний радник, колезький асесор, статський радник, таємний радник і багато інших;*

- до ЛСГ назв людини за економічним і майновим статусом відносять іменники *багач, бідняк, землевласник, орендар, мільйонер, заводчик, банкір, заробітчанин, квартирант, безпряданниця, ресторатор* і подібні;

- до ЛСГ назв людини за сімейним статусом відносять іменники *батько, мати, чоловік, дружина, дитя, син, донька, брат, двоюрідний брат, сестра, бабуся, дідусь, онук, онука, дядя, тітка, племінник, племінниця, тесть, теща, свекор, свекруха, наречений, наречена* тощо;

- до ЛСГ назв людини за освітнім статусом відносять іменники *учень, учениця, гімназист(-ка), ліцеїст(-ка), студент(-ка), магістрант(-ка), магістр, аспірант(-ка), кандидат наук, доктор наук, деякі інші;*

- до ЛСГ назв людини за релігійним статусом відносять іменники *християнин /-ка, мусульманин /-ка, юдей (іудей), поганець /-ка, лютеранин /-ка; ксьондз, священник, парафіянин /-ка, чернець / черниця* тощо;

- до ЛСГ назв людини за статусом місця проживання відносять іменники *містянин /-ка, селянин /-ка, хуторянин /-ка, острів'янин /-ка, горець / горянка, сіверянин /-ка; іноземець /-ка, киянин /-ка, одесит(-ка), вінничанин /-ка, тощо;*

- до ЛСГ назв людини за статусом расової приналежності відносять іменники *європеєць / європеоїд, азіат / монголоїд, африканець / африканоїд, мулат, метис* і под.

- до ЛСГ назв людини за національно-етнічним соціальним статусом відносять іменники *слов'янин, англосакс, латиноамериканець, семіт; українець, поляк, єврей, німець, француз, грузин, молдаванин, араб, китаєць; гуцул, лемок, бойок, поліщук* тощо.

Виокремлення лексико-семантичних груп корелює із виокремленням соціальних статусів, які піддаються вербалізації.

Наведемо приклади, у яких персонажі самі представляють свій соціальний статус за допомогою семантично призначених для цього слів, і прокоментуємо їх:

(1) «*Господній раб? Хіба ж і там раби? А ти ж казав: нема раба ні пана у царстві божому!*» [Українка. В катакомбах]. – Драматичну поему Л. Українки «В катакомбах» побудовано на контрасті, який дає розуміння чинників соціальної нерівності у суспільстві. У цьому прикладі протиставлено іменники станового статусу *раб* і *пан*.

(2) «Єпископ: *Вмовкни! Великий наш апостол заповідав: "А жінка серед збору хай мовчить"*» [Українка. В катакомбах]. – У цій репліці єпископ за допомогою релігійно-статусного іменника *апостол* намагається забезпечити авторитетність своєї принизливої позиції щодо гендерного статусу *жінки*.

(3) «Християнин-патрицій: *Душа твоя, мій брате, бентежить даремне. Я – патрицій, а він – мій раб (показує на старого чоловіка)...*» [Українка. В катакомбах]. – Тут іменнику станового соціального статусу *раб* протиставлено інший іменник станового соціального статусу – *патрицій*.

(4) [Лісовий радник Епаміондас Ляуфлер у бесіді з податковим радником і лікарем:] «*Що я можу вдіяти, товаришу?*» [Кобилянська. Людина]. – Тут іменник *товариш*, який виступає в функції одиночного звертання, є маркером соціального статусу особистісних стосунків між батьком Олени та його близькими друзями, з якими він завжди зустрічається в чарковій.

(5) [Жінка Епаміондаса Ляуфлера до свого чоловіка:] «*Встидайся, старий! У твоїй молодості приспівував ти інакше*» [Кобилянська. Людина]. – Субстантивований прикметник *старий*, який виконує роль звертання, є маркером соціального статусу за ознакою віку.

(6) [Контролер до офіцера:] «*Ваша правда, майор, слово честі, що ваша! — змішався наново контролер*» [Кобилянська. Людина]. – Іменник *майор* тут виступає засобом вербалізації соціального статусу людини за сферою діяльності (військовий) і за службовим званням.

(7) [Пан Фельс до Олени:] «*О, пані, ви не повинні щось подібного робити!*» [Кобилянська. Людина]. – Іменник *пані* у поєднанні з особовим займенником *ви* (морфолого-стилістичний засіб) у цьому реченні вербалізує статус шановної

людини; без особового займенника – гендерний соціальний статус персонажа, до якого звертається мовець (жінка).

(8) [Копач Банавентура про ситуацію продажу маєтку Смоквиновим:] «*Пани горять, а мужички з пожару таскають...*» [Карпенко-Карий. Сто тисяч]. – Ця паремія є дуже важливою для розуміння процесів, що відбувалися на селі наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття, коли колишні кріпосники переставали отримувати будь-які дивіденди (протягом 40 років) від колишніх кріпаків, а самі не навчилися хазяйнувати на своїй землі.

(9) [Герасим Калитка у відповідь на інформацію про тих, хто його питав за час його відсутності:] «*Жид – то діло, а копач – морока*» [Карпенко-Карий. Сто тисяч]. – Перше слово є маркером національно-етнічного соціального статусу людини. Якщо враховувати традиційні для України конотативні значення цього слова, то воно тут виступає ще й маркером таких соціальних статусів персонажа: історичного (коли і як оселялися в Україні), релігійного (юдеї), мовного (носії мови їдиш, крім української та російської), правового, майнового, освітнього (мали обмежені права у пересуванні в Російській імперії: межа осілості єврейського населення; у володінні землею: Указ Олександра Другого 1862 року про рівні майнові права з іншими громадянами щодо володіння землею було відмінено 1864 року; в отриманні освіти: квотний принцип прийому до навчальних закладів усіх рівнів) [170, с. 40–49, 210–233]. Другий статусний іменник у цій репліці, *копач*, в українській мові початку ХХ століття позначав шукача скарбів, які було заховано під землею. Його ми вважаємо засобом вербалізації корпоративного соціального статусу особи.

(10) [Параска до свого чоловіка, Герасима Калитки:] «*Що ж, тобі більше коней жаль, ніж жінки?*» [Карпенко-Карий. Сто тисяч]. – Тут слово *жінка* вжито як маркер сімейного соціального статусу людини, у значенні «дружина».

(11) [Параска до свого чоловіка, Герасима Калитки:] «*Та чи ти ж з розумом? Всяке знає, що ми хазяїни неабиякі, а я буду тьопатися стільки світу пішки до церкви. <...> Сором людям в очі дивиться!!*» [Карпенко-Карий. Сто тисяч]. –

Іменник *хазяїн* тут ужито як маркер економічного, майнового статусу сім'ї Герасима Калитки.

(12) [Гликерія у невласне прямому мовленні, в тексті-роздумі:] «Вона, дурена, могла думати, що її мільйони, **мужичі, батьківські мільйони**, які ще, здається, пахтять вівцями й потом **наймитів**, ці мільйони не мають ніякого значіння для його. Вона, ідіотка, могла думати, що ця артистична, ніжна натура на неї звернула свою милостиву увагу, а не на мільйони, що вони, оці **панки, інженери, чиновники, генеральські дочки, титулярні, благородні**, що вони п'ють її вина і катаються на її конях з-за любові й поваги до неї. О, прокляття!» [Винниченко. Контрасти]. – Цим роздумом Гликерії В. Винниченко показує результат еволюції картини світу центрального персонажа оповідання «Контрасти» під впливом зіставлення двох груп: заробітчан-полтавчан і своїх супутників, які були з нею на пікніку. У першій групі – люди праці, яким вона має бути вдячна за своє нинішнє безбідне життя, економічне благополуччя, майно, капітали: **мужичі** (маркер соціальних статусів за станом і гендером) – присвійний прикметник від соціально-статусного станового та гендерного іменника *мужик* (= 1) селянин; 2) чоловік); **батьківські** – присвійний прикметник від сімейних соціально-статусних іменників *батько, батьки*; **наймит** – іменник, що називає людину за економічним і корпоративним соціальними статусами. У другій групі – ті, хто радий поживитися цими капіталами. Вона надає їм соціально-статусні характеристики. Маркерами виступають іменники, субстантивати, фразеологічні вирази номінативного характеру: **панок** (*панки*) – маркер майнової, станової, гендерної соціально-статусної характеристики людини; **інженер** (*інженери*) – маркер соціального статусу за освітньою та професійною ознаками; **чиновник** (*чиновники*) – маркер службового, станового і, на той час, гендерного соціальних статусів; **генеральська дочка** (*генеральські дочки*) – маркер сімейно-станового і гендерного соціальних статусів названої людини, а також службового та майнового статусів батька цієї людини; **титулярний (радник)** (*титулярні (радники)*) – маркер службового, освітнього, економічного, гендерного (на той час) соціальних

статусів; *благородний,-а* (*благородні*) – маркер статусу людини за соціальним походженням (станом).

(13) [Катя, одна із членів компанії Гликерії та її нареченого Івана:] «*Я з цею мужичкою більш ніколи нікуди не поїду! Ніколи!*» [Винниченко. Контрасти]. – Автор подає статусне слово, яке вербалізує соціальний статус Гликерії за походженням, а не за станом, як статус її батька, оскільки вона вже не селянка, а міщанка. Іменник *мужичка* є похідним від іменника чоловічого роду *мужик*, має спеціалізованій суфікс *-К-* гендерного статусу жінки, отже, *мужичка*, як і *мужик*, має подвійне статусне навантаження.

(14) (Порфирій до Михайла:) «- *Служу, милый мой! Коллежским асессором уже второй год и Станислава имею*» [Чехов. Товстий і тонкий]. – Із цієї репліки читач дізнається, що Порфирій дослужився до чину *колезького асесора*, тобто був державним службовцем восьмого класу із чотирнадцяти. Це було нижче середнього, оскільки найвищим був перший клас. Восьмий клас відповідав чину майора, передбачав звернення *Ваше Високоблагороддя*, проте службовці цього класу мали лише особистий дворянський титул, який не передавався у спадок [165, с. 600]. Тонкий хвалиться наявністю ордена Станіслава. А цей орден був наймолодшим за старшинством в ієрархії державних нагород, головним чином для відзнаки чиновників. У зв'язку з нестачею грошей тонкий робить та продає дерев'яні портсигари, а його дружина дає уроки музики.

(15) (Порфирій до Михайла:) «- *Ну а ты как? Небось уже статский?*» [Чехов. Товстий і тонкий]. – Тонкий щиро хоче дізнатися про долю друга дитинства, підтримати його, вирішивши, що товстий дослужився до *статського радника*. Цей чин відповідав 5 рангу Табелі, припускав звернення *Ваша високородість*, посідав положення між військовими званнями полковника та генерал-майора, давав можливість служити віце-губернатором або головою казенної палати. Він був нижчим класом чиновників першої групи номенклатури, давав право на високий посадовий оклад, але ще давав прав на спадкове дворянство [165, с. 1263].

(16) (Михайло у відповідь на запитання Порфирія:) «- *Я уже до тайного дослужился... Две звезды имею*» [Чехов. Товстий і тонкий]. – У цій репліці товстий

представляє свій службовий статус тонкому, колишньому товаришу. Товстий уже отримав чин *таємного радника*, був державним службовцем третього класу Табелі про ранги. Це відповідало званню генерал-лейтенанта та віце-адмірала, вимагало звернення *Ваше Превосходительство*, забезпечувало чиновника високою посадою, жалуванням і давало право на спадкове дворянство [165, с. 1295].

Зазначимо, що письменник, здебільшого, залучає декілька маркерів соціального статусу, якщо він хоче виокремити саме цю особливість персонажа, як, наприклад, у репліці Порфирія (тонкого) наприкінці оповідання А. Чехова «Товстий і тонкий», де автор дає квінтесенцію різноманітних соціально-статусних маркерів, які спрямовані на висвітлення розбіжностей, що накопичилися за великий проміжок часу в соціальних статусах колишніх друзів.

(17) (Порфирій до Михайла:) «- *Я, ваше превосходительство... Очень приятно-с! Друг, можно сказать, детства и вдруг вышли в такие вельможы-с! Хи-хи-с*» [Чехов. Товстий і тонкий]. Лексичний маркер тут – іменник *вельможа*, який входить до ЛСГ іменників, що називають становий статус людини. Фразеологічний – *друг детства*. Крім них, є статусне звертання (*ваше превосходительство*), що є граматичним (синтаксичним) засобом вербалізації ССП; три рази повторюється слово-ер-сс (*приятно-с; вельможы-с; хи-хи-с*), який є граматичним (морфолого-стилістичним) маркером звернення нижчого чиновника до вищого; форма множини дієслівного присудка в ситуації реальної одинності (*вышли*), що є граматичним (синтаксично-стилістичним) маркером більш високого соціального статусу стосовно статусу мовця. Цікаво, що вставну конструкцію *можно сказать* тонкий запобіжно використовує зі статусним фразеологізмом *друг детства*, щоб, про всяк випадок, убезпечити себе вказівкою на суб'єктивний характер такого трактування історії взаємин із таємним радником.

(18) (Фельдшер Сергій Кузьмич Курятин до дядка Юхима Міхеїча Вонмігласова:) «*Дура! <...> Ты думаешь, мужик, легко зуб-то рвать? Возьмись-ка! Это не то, что на колокольню полез да в колокола отбарабанил. <...> Экий, господи, народ необразованный пошёл! <...> Невежа!*» [Чехов. Хірургія]. За кар'єрним та матеріальним статусом, за статусом місця проживання фельдшер

Сергій Кузьмич Курятин та дяк Юхим Міхеїч Вонмігласов приблизно однакові, хоча становий контраст між ними очевидний як у невербальній, так і вербальній поведінці: Курятин – різночинець, а Вонмігласов – представник духовництва. У становій ієрархії різночинці перебували нижче осіб духовного звання. Проте, розуміючи відсутність матеріальних відмінностей, фельдшер у розмові з дяком не дотримується етикету. У своїй емоційній репліці-промові, яка є реакцією на прокльони дяка, якому фельдшер довго, боляче і невдало рвав зуб, він знижує соціальний статус духовної особи до статусу селянина, як і освітній та культурний статуси випускника духовного училища до статусу неосвіченої людини,

(19) (Дяк Юхим Міхеїч Вонмігласов до фельдшера Сергія Кузьмича Курятини:) «*Отец диакон велели водку с хреном прикладывать*» [Чехов. Хірургія]. – Для дяка авторитетом є його начальник, диякон, бо його посада в церковній ієрархії має статусну перевагу: стоїть вище, ніж посада дяка. Отже, крім самого статусного іменника, дяк Вонмігласов використовує граматичний маркер соціального статусу – множину дієслівного присудка в ситуації реальної одинності.

Маркери соціального статусу з архісеєю ‘соціальний статус’ є прямими мовними маркерами соціального статусу. Найважливіше значення вони мають в офіційно-діловому стилі, зокрема в дипломатичному та правовому підстилях. У текстах цих підстилів застосовують як загальноприйняті в кожній із мов соціально-статусні назви осіб (автохтонні або запозичені), так і транслітеровані або гібридні, якщо вони мають безеквівалентний або фоновий характер. І. Дерік, досліджуючи соціокультурний аспект перекладності / неперекладності певних лексичних і фразеологічних одиниць, у тому числі деяких соціально-статусних маркерів, називає такі причини виникнення неперекладності: «відмінність мов, їх асиметричність; атмосфера твору, яка наявна у кожній мові і <...> є індикатором ідентичності, прийомом створення національного менталітету; недостатній рівень попередньої інформації, необхідної для адекватної передачі повідомлення вихідної мови» [54, с. 18].

Так, із чотирьох проаналізованих документів про взаємини між Китаєм і Російською імперією лише в Кяхтинському трактаті від 21 жовтня 1727 року

імператора Китаю названо *император*, соціально-статусним словом, найближчим за функційним значенням до монгольського *богдохан*. У Нерчинському ж договорі від 27 серпня 1689 року зустрічаємо такі варіанти: *бугдыханово высочество*, *богдойское и китайское бугдыханово высочество*. «Відомо, що в цей час при владі в Китаї була маньчжурська династія Цин. Землі, які знаходилися на північ від Великої Китайської стіни, називали *Богдой*» [179]. Отже, було запозичено «статусну назву китайського імператора не з китайської, а з маньчжурської та монгольської мов» (*бугдыхан / богдохан*). Із маньчжурської та монгольської мов увійшли також **повні запозичення**, що є назвами осіб за їхнім соціальним статусом у названих документах: *дариамба / дорги амбань* – «вельможа, сановник при імператорському дворі»; *тусулакчи / тусулагчи* – «помічник старшини аймака із військових справ»; *зергин / зерген тайжи* – «високопосадовець»; *асханьи амбань фулу* – «позаштатний член ради міністерства» [179].

Продуктивним є також **калькування** низки статусних особових найменувань. Цей спосіб застосовано тоді, коли статусною назвою є фразеологічний вираз номінативного характеру. Наприклад: *великих азиатских стран повелитель*; *вельможа внутренней палаты*; *воевода внутренней палаты*; *царства советник*; *первого чина князь*; *знамени господин*; *верховный стольник*; *комнатный стольник*; *начальник над стольниками*; *управитель дел внутренней палаты*; *президент и красного знамени вельможа*; *второй президент военного Трибунала*; *генерал*; *вельможа царского караула* та інші.

Використовують також **гібридні моделі** запозичень статусних найменувань особи. У документах знаходимо: *лама (священник)*; *советник китайского хана*; *господин ханского знамени*; *ханский дядя*; *Трибунала мандаринского президент*; *управитель Трибунала внешних провинций*.

В епоху кінця XVII – початку XVIII ст., коли ще не було однозначних інструкцій щодо подання у перекладі соціально-статусних особових найменувань, які функціювали в Китаї, головним чинником повних запозичень калькування та створення гібридних найменувань осіб за їхнім соціальним статусом, була, на нашу думку, «невпевненість перекладача у правильному розумінні денотативної



структури таких слів, бо в ту добу міжнародні відносини між Китаєм і Російською імперією лише починали розвиватися після багатовікової необізнаності ані про мову (китайські імператорські грамоти цареві не було кому навіть перекласти), ані про соціальний устрій, економіку, побут. У тих, хто виступав як дипломат, було обмаль інформації про статусні характеристики кожного китайського вельможі. Використання переважно монгольських і маньчжурських лексем у російських текстах дипломатичних документів кінця XVII – початку XVIII ст. було спричинено, по-перше, використанням мов, які переважали у прикордонній зоні, по-друге, – володарюванням на китайському престолі маньчжурської династії» [179].

Вивчення сучасних проблем перекладу текстів дипломатичного дискурсу дає змогу І. Дерік вказувати на «релевантність лінгвокультурного компоненту як феномену, важливість його визначення та вибору способів його відтворення для здійснення адекватного перекладу» [221, с. 280]. Сьогодні, здебільшого, є затвержені на різних рівнях службові інструкції щодо перекладу іменників і фразеологічних виразів номінативного характеру із семою ‘соціальний статус’, отже професійні перекладачі користуються, в першу чергу, ними. Наприклад, назву статусної посади *Голова Верховної Ради* англійською перекладають як *Chairman of the Verkhovna Rada*; а *Начальник служби* – *Head of Service* [179] тощо.

Вербалізація соціального статусу має точки зіткнення з емоційним станом людини. Це можуть бути радісні почуття покращення соціального статусу або переживання щодо його погіршення або втрати. Можемо, наприклад, пригадати емоційний стан Герасима Калитки, коли відбувалися зміни його майнового соціального статусу: коли він придбав нову земельну ділянку, він був радісним і гордим, що став багатшим (майновий статус покращився); а коли він замість ста тисяч фальшивих карбованців побачив пачки чистого нарізаного паперу та зрозумів, що його обдурили і що його конкуренти будуть володіти землею, про яку він мріяв, Герасим втратив інтерес до життя та пішов вішатися. Порівняймо:

(20) [Герасим:] (один). <...>... «Ху! Слава богу, справився з ділами: совершив купчу, і земельки прибавилось. І бумага зелена, мов земля, укрита»

*рястом!... Ох земелько, свята земелько, божжа ти дочечко! Як радісно тебе загрибати докупи, в одні руки... Приобрітав би тебе без ліку. Легко по своїй власній землі ходить. Глянеш оком навколо — усе твоє: там череда пасеться, там орють на пар, а тут зазеленіла вже пшениця і колосується жито; і все то гроші, гроші, гроші...» [Карпенко-Карий. Сто тисяч]. —*

(21) [Герасим:] *«(хвата пачки одну за другою, перегляда). Бумага!... Обманив!... Куме, він же гроші давав, я сам бачив! (Хвата знов бумажки, розрива і кида.) Сама бумага... чистісенька бумага!...(Несамовито.) Ха-ха-ха!... Сто тисяч!! Ха-ха-ха!»* [Карпенко-Карий. Сто тисяч].

[Савка:] *«Отже збожеволіє! Куме, заспокойтесь; що з воза впало, те пропало. (Герасим озирється, хватає пояс на лаві і біжить з хати)».* <...> [Карпенко-Карий. Сто тисяч].

[Герасим:] *«Обікрали... ограбили... Пропала земля Смоквинова! Нащо ви мене зняли з вірówki? Краще смерть, ніж така потеря!»* (Ридає.) [Карпенко-Карий. Сто тисяч].

Отже, ми представили іменники і фразеологічні вирази з архісемою 'соціальний статус', які безпосередньо виконують функцію засобів вербалізації соціальних статусів, є їхніми маркерами. У цьому параграфі представлено комунікативні ситуації, в яких ці мовні одиниці виступають як засоби персонажної вербаліки. Проте вони є універсальними спеціалізованими маркерами, отже, без жодних змін виступають і як засоби персонажної невербаліки, коли автор, а не персонаж представляє соціально-статусну характеристику. Наприклад:

(22) *Донька ц. к. лісового радника* висказувала думку, *щоби жінкам* було вільно ходити в університети, там нарівні з *мужчиною* набувати освіту... [Кобилянська. Людина]. — Соціально-статусними вербалізаторами в цьому авторському монолозі є іменники *донька* (маркер гендерного та сімейного ССП), *мужчина* (маркер гендерного статусу) і фразеологічний вираз номінативного характеру *цесарсько-королівський лісовий радник* (безпосередній маркер службового і професійного соціальних станів, непрямий маркер економічного і гендерного соціальних статусів).

(23) *В дверях, в меху, в снегу, запрятав руки в меховые рукава, стоит красивая женщина и спрашивает, дома ли **портной** Соловей [Інбер. Соловей і Роза]. – Тут ужито іменник *портной* (кралець), який є маркером професійного соціального статусу художнього персонажа.*

(24) «**ДІЄВІ ЛЮДЕ**

*Герасим Никодимович Калитка — багатий селянин.*

*Параска — жінка його.*

*Роман — син їх.*

*Савка — кум Герасима, селянин.*

*Банавентура — Копач.*

*Невідомий — єврей.*

*Гершко — фактор.*

*Мотря — наймичка.*

*Клим — робітник» [Карпенко-Карий. Сто тисяч]. – В експозиції п'єси автор надає соціально-статусну характеристику всім дійовим особам, проте обирає такі статуси, які вважає головними для реалізації авторського задуму: домінантними для Герасима Калитки І. Карпенко-Карий вважає його становий і економічний, майновий ССП (*селянин; багатий*); для Параски – сімейний соціальний статус і супутній йому гендерний (*жінка*); для Романа – теж сімейний статус і супутній йому гендерний (*син*); для Савки – сімейний, релігійний і супутній їм гендерний (*кум*), а також становий (*селянин*); для Банавентури – корпоративний соціальний статус (*копач*); для Невідомого, тобто для злочинця, який продав Герасиму фальшиві “гроші” – національно-етнічний соціальний статус (*єврей*), який, як уже йшлося вище щодо маркера *єврей*, в українських реаліях часу події, мав супутні статуси: правовий, майновий, освітній, мовний, релігійний; для Гершка – професійний статус (*фактор*), супутніми якому були національно-етнічний статус, бо в українських реаліях тієї доби цю професійну нішу займали, здебільшого, євреї, правовий, освітній, мовний, релігійний; для Мотрі – становий соціальний статус (*наймичка*) із супутніми економічним, гендерним, освітнім ССП; для Кліма*

– теж становий соціальний статус (*робітник*) із супутніми економічним, гендерним, освітнім ССХП.

Отже, залучення знань з історії, когнітивістики, соціолінгвістики, лінгвокультурології щодо особливостей суспільства певної доби в певній країні, регіоні, світі в цілому дає змогу визначити у кожному спеціалізованому маркері соціального статусу художнього персонажа **провідну та супутні соціально-статусні характеристики художнього персонажа**, що вносить у систему засобів вербалізації соціального статусу ХП елемент ієрархічності.

### 2. 1. 2. Іменники і фразеологізми із прихованою семою ‘соціальний статус’

Дослідження матеріалу показало, що у парадигмі засобів вербалізації ССХП значну групу складають лексичні і фразеологічні одиниці близької периферії ЛСП соціального статусу. Вони мають приховану сему ‘соціальний статус’, а з прагматичної точки зору, є контекстуальними маркерами соціальних статусів художніх персонажів. Визначення статусів, які маркують такі засоби, відбувається завдяки метадискурсивній організації художнього тексту і входження цих слів і фразеологізмів до дискурсів, які систематизовано на другому рівні (нижньому) прагматико-дискурсивного контексту художнього тексту. Такими маркерами ССП можуть бути мовні одиниці, які відбивають будь-який соціальний статус персонажа у його будь-якій соціально-культурній характеристиці. У проаналізованих текстах найчастіше такі засоби вжито для вербалізації майнового, професійного, сімейного ССХП. Майновий ССХП найчастіше омовлює такими засобами В. Винниченко в оповіданні «Контрасти», О. Кобилянська в повісті «Людина», І. Карпенко-Карий у п’єсі «Сто тисяч»; професійний ССХП – В. Інбер в оповіданні «Соловей і Роза», А. Чехов в оповіданнях «Душка», «Хірургія»; сімейний ССХП часто омовлено такими вербалізаторами в повісті О. Кобилянської «Людина», у п’єсі І. Карпенка-Карого «Сто тисяч».

Теоретичні обмеження категорії «лексико-граматична група» (усі слова ЛСГ мають належати до однієї частини мови) змушують об'єднувати семантично виокремлені маркери ССП в тематичні групи (ТГ), де такого обмеження немає. Ці тематичні групи слів і фразеологізмів, які здатні бути в певних ситуаціях маркерами соціальних статусів персонажів, корелюють із виокремленими нами в попередньому параграфі ЛСГ, оскільки в їхній основі закладено різні соціальні статуси художнього персонажа. Додамо, що в сучасній українській мові лексико-семантичну групу розглядають як «лексичну множину різноструктурних одиниць, сформовану на підставі спільності семантичного ядра, що зумовлює взаємозалежність і взаємовідношення елементів групи як одиниць мовної системи» [93, с. 25]. До однієї ЛСГ входять слова одного лексико-граматичного класу. Відрізняє їх спільність якоїсь ознаки їх значення, частіше – видо-родової. Більшість лінгвістів розглядає тематичну групу як більшу за обсягом групу слів, ніж ЛСГ, оскільки в її підґрунті позамовна спільність предметів, понять, ознак, дій, тобто дискурсивна спільність.

Наведемо приклади та прокоментуємо їх.

(1) [Податковий радник до друзів у чарковій:] **«Незабезпечені!.. Позабезпечуються самі!.. — відказав “податковець”. — Зрештою одна, а саме Олена, так як би вже й заручена з молодим К.?»** [Кобилянська. Людина]. – Слово *незабезпечені* має відношення до майнового соціального статусу, проте лише контекст висвітлює, чи є воно маркером ССП, бо дуже часто цілком *забезпечені* за майновим соціальним статусом бувають не забезпеченими охороною, засобами обігріву житла, документами, артефактами, потрібними для поточної діяльності. Тут *незабезпечені* є маркером ССП за ознаками наявності майна для повноцінної сім'ї. Слово *одна* має тут за прагматико-дискурсивним контекстом позицію означального займенника (= *сама*) і значення сімейного ССП — «незаміжня». У багатьох інших контекстах це слово не є маркером жодного соціального статусу.

(2) [Одна з пліткарко-товаришок, які між собою насміхалися над Оленою:] **«А молодий К., се ж прецінь всім звісно, перша партія в місті!»** [Кобилянська. Людина]. – Прагматико-дискурсивний контекст свідчить про те, що

словосполучення *перша партія* є тут фразеологізмом у значенні «кращий кандидат у наречені». На цій підставі в тексті повісті цей фразеологізм виконує роль маркера сімейного ССП. Якби контекст мав відношення до політичного дискурсу, йшлося б про найкращу за рейтингом або за часом утворення політичну партію. Цілком імовірним міг би бути спортивний контекст, наприклад, шаховий. У цьому випадку йшлося б про нумерацію ігор у турнірі за хронологією.

(3) [Мати Олени своїй подрузі, жінці доктора:] *«Сього я не можу вчинити Олені — не можу! Щодо заборони, то забороняю, і як ще; але книжки забирати... того я справді не можу, пані докторова!!»* [Кобилянська. Людина]. – Тут іменник *книжки* вжито у прагматико-дискурсивному контексті освіти, отже, це слово виконує функцію непрямого маркера освітнього ССП.

(4) [Епамінондас Ляуфлер ло товаришів:] *«— Коли Сидор буде і даліше таке заводити, — жалувався він, — коли не перестане, то доведе до того, що піду з торбами!»* [Кобилянська. Людина]. – Фразеологізм *піти з торбами* тут ужито в значеннях «розоритися; стати жебраком», отже, є емоційно забарвленим маркером майнового ССП.

Серед засобів **персонажної вербаліки** для протиставлення соціальної групи заможних міщан і бідних селян-заробітчан в оповіданні «Контрасти», в першу чергу, спостерігаємо в небагатьох репліках селян народні **сталі вирази, фразеологізми**. Наприклад:

(5) [Один із полтавців-заробітчан до Гликерії та Івана:] *«— Ось зрання й макового зерна в роті не було, — посміхається чоловічок, винувато якоесь дивлячись на Гликерію й Івана»* [Винниченко. Контрасти]. – У прямій мові художнього персонажа, селянина-заробітчанина, паремію *зрання не мати макового зерна в роті* вжито у значенні «бути голодним». У представленому прагматико-дискурсивному контексті це прислів'я виконує роль непрямого маркера майнової соціально-статусної характеристики цього художнього персонажа. Ця ж паремія в іншому контексті не має відношення до соціального статусу, бо є засобом вираження того, що будь-хто зголоднів, бо не мав змоги десь щось поїсти. Наприклад: *Щоб не спізнитися на роботу, Наталя відмовилася від*

сніданку, а під час обідньої перерви її запросили на важливу нараду, яка закінчилася о четвертій. Отож, майже до вечора у неї **в роті й макового зерна не було**.

(6) [Один із полтавців-заробітчачан оповідає:] *«Що було грошеньят з дому, з'їли, а тепер хоч живим до бога лізь»* [Винниченко. Контрасти]. – У цьому контексті паремія *хоч живим до бога лізь*, як і в попередньому, є непрямим маркером майнового ССП, бо йдеться про відсутність грошей, за які можна було б купити їжу. Можуть бути й інші контексти, наприклад, у ситуації, коли хвора людина втрачає надію на одужання, переносячи сильні болі: *Одна жінка скаржилася мені, що після операції мала такі сильні болі в тому місці, де їй розрізали кишки, що була готова хоч живою лізти до бога*.

(7) [Один із полтавців-заробітчачан оповідає:] *«— Літо, господь його святий зна, випало неврожайне»* [Винниченко. Контрасти]. – Паремія *господь його святий зна*, яка виконує в наведеному реченні функцію вставної конструкції, надаючи оцінку мовцем ступеня достовірності його повідомлення, є, на наш розсуд, непрямим маркером релігійного соціального статусу селянина-заробітчанина. По-перше, ця фраза свідчить про те, що цей персонаж є людиною віруючою, а по-друге, за конфесійним статусом, – християнином.

(8) Серед тих, хто представляє Гликерію, лише її кучер Семен уживає ідіоматичний зворот компаративного типу: *«— Хамули!.. Вони **понімають на вині, як свиня на апальсинах**»* [Винниченко. Контрасти]. Семен не є представником привілейованого класу, він є найманим робітником у Гликерії, отже, у своєму мовленні вживає народні фразеологізми. Однак він ставить свій становий соціальний статус вище за соціальний статус селян-заробітчачан. Таким чином, паремію *розумітися на чомусь, як свиня на апельсинах* можна, на підставі прагматико-дискурсивного контексту, вважати тут непрямими вербальним маркером станового соціального статусу художнього персонажа. Супутнім цьому ССХП є освітній соціальний статус художнього персонажа, який вербалізує цей ідіоматичний зворот компаративного типу.

(9) [Єпископ:] «*Прославмо ж, браття, господа Христа...*» [Українка. В катакомбах]. – Іменник *браття* в контексті є непрямим маркером релігійного ССХП. У цій репліці іменник виконує функцію непоширеного звертання.

(10) [Єпископ:] «*Брате мій, коли ти сам по волі шию схилиш в ярмо христове, солодко се буде твоїй душі...*» [Українка. В катакомбах]. – *Схилити шию* у представленому контексті можна визнати фразеологічну єдність *схилити шию* як вербальний маркер соціального статусу невільника, тобто раба. Отже, за загальною класифікацією, це маркер станового ССХП.

(11) [Дияконіса:] «(вказує на молоду жінку) *Ся сестра бажає послужити сьому брату* (вказує на неофіта-раба)» [Українка. В катакомбах]. – Іменники *сестра* і *брат* – непрямі маркери релігійного ССХП.

(12) «Копач: *А батько купчу й досі ще не совершив?*» [Карпенко-Карий. Сто тисяч]. – *Здійснити купчу* є фразеологічним виразом, що входить до юридичної термінології. У такому контексті ця мовна одиниця функціонує в ролі маркера правового соціального статусу Герасима як покупця, що офіційно купує нерухомість. Із наступної репліки дізнаємося, що це земля: «*Хотів поздравити його з придбанням земельки...*». Отже, маркер *придбання землі* (*придбання земельки*) надає Герасимові майновий соціальний статус землевласника.

(13) У цьому ж діалозі Копача із сином Герасима Романом чуємо відповіді про місця перебування батька і матері:

«[Роман:] *Ще в городі.*

[Копач:] *А Прасковєя Івановна?...*

[Роман:] *У пона*» [Карпенко-Карий. Сто тисяч]. – Контекст дає змогу стверджувати, що становий соціальний статус і соціальний статус за ознакою місця проживання – селянин, а релігійний соціальний статус Параски – віруюча, православна християнка.

(14) [Герасим:] «*Що там наука? Забавка дитяча! <...> застав його [вченого] коняку запрягать, то й не запряже, він зараз полізе по книжках, по тих рїхметиках шукать, як це робитьсєя*» [Карпенко-Карий. Сто тисяч]. – Використання Герасимом неграмотної вимови слова *арифметика* як *рїхметика* у



поданому автором контексті омовлює його освітній соціальний статус малограмотної людини.

(15) [Герасим:] «... *Тепер коли б розмінять фальшиві гроші в казначействі... Самому страшно, щоб не влопаться...*» [Карпенко-Карий. Сто тисяч]. – Фразеологічний вираз *фальшиві гроші* є непрямим маркером правового соціального статусу злочинця, правопорушника, бо в цьому контексті художній персонаж свідомо виступає проти держави, плануючи порушити закон як кримінальний правопорушник.

(16) У картині світу фельдшера сільської лікарні Курятина із оповідання А. Чехова «Хірургія» непорушним є авторитет дворянського стану. Курятин протиставляє неосвіченому дяку Вонмігласову поміщика Олександра Івановича Єгипетського, якому рік тому виривав зуб: «*Господин Египетский, Александр Иваныч, в Петербурге лет семь жил... образованность... один костюм рублей сто стоит... да и то не ругался...*» [Чехов. Хирургія]. – Непрямими маркерами станового ССП дворянина тут виступають назви місця проживання (*Петербург*), освіта (*образованность*), висока ціна і якість одягу (*костюм рублей сто стоит*), відсутність грубостей у мовленні (*не ругался*).

В аналізованих нами творах багато уваги автори приділяють непрямим лексичним і фразеологічним маркерам професійних соціальних статусів свої художніх персонажів. Вербальні маркери цієї групи часто подані за допомогою метонімізації, метафоризації мовлення, фігури уособлення неживих предметів.

(17) Про те, що наречений Гликерії Іван є скульптором, ми дізнаємося з його слів опосередковано, за допомогою найпоширенішого в цьому професійному дискурсі дієслова *ліпити*: «*Я хочу ліпити тепер одну річ*». На підтвердження цього автор вводить в оповідання епізод, у якому Гликерія згадує, що «*той будинок, який вони обдивлялись, щоб наняти, і в якому вже постановили зробити деякі переробки задля Іванової майстерні, хазяїн <...> несподівано продає комусь*» [Винниченко. Контрасти].

В оповіданні В. Інбер «Соловей і Роза» центральний персонаж, кравець Еммануїл Соловей, – майстер своєї справи, що вже сформувався, соціальні статуси

якого протягом описаного сюжету незмінні (професійний, економічний, сімейний, віковий тощо). Професійний сегмент МКС цього персонажа функціонує як необхідний природний атрибут його життя. Проникнення мовних одиниць професійної сфери комунікації в інші сфери комунікації Еммануїла Солов'я вказує на конкретну швейно-кравецьку сферу його діяльності, даючи можливість встановити закономірності та тенденції впливу професійної діяльності людини на формування її МКС і ехо-картин світу близьких йому людей, визначити особливості її характеру та світосприйняття, принципи й погляди, що сформувалися під їх впливом. У мовленні людини професіоналізми стають маркерами його професійного соціального статусу.

У мовленні учасників швацько-кравецької комунікації оповідання «Соловей і Роза» є слова різних ЛСГ лексико-семантичного поля швейно-кравничої справи, які ми розподілили між десятком ЛСГ та визначили частотність використання різними учасниками цієї комунікації. Представимо ці слова із зазначенням кількості їх уживань різними учасниками комунікації. Усі ці слова називають предмети його праці, вони функціонують у мовленні різних персонажів оповідання. Аналіз тексту свідчить про те, що найчастіше зі слів ЛСП швейно-кравничої справи в оповіданні використовують слово *портной* (10 уживань), бо воно є прямим, безпосереднім маркером професійного ССХП в оповіданні. Усі інші слова і фразеологізми у прагматико-дискурсивному контексті тексту оповідання є непрямими маркерами професійного соціального статусу Еммануїла Солов'я як художнього персонажа.

1. ЛСГ 'найменування одягу': *брюки* (3); *пиджак* (6); *жилет* (1); *френч* (5); *шубка* (3); *костюм* (4); *галифе* (5).

2. ЛСГ 'найменування готових і підготовлених деталей одягу': *пройма* (1); *воротник* (1); *рукав* (2); *пуговиця* (1); *вытачка* (3); *карман* (1); *лацкан* (1); *подкладка* (1); *шов* (1); *боковой шов* (1).

3. ЛСГ 'найменування матеріалів для виготовлення одягу': *материя* (1); *диагональ* (1); *шевиот* (5); *мех* (1); *нитки* (1).

4. ЛСГ 'найменування форми одягу та його частин': *линия* (1); *трапеция* (1).

5. ЛСГ ‘найменування якісних характеристик одягу, його частин і матеріалів’: А) за призначенням: *штатский* (1); *военный* (1); Б) за розміром: *велик* (1); В) за ступенем готовності: *недошитый* (1); Г) за матеріалом виготовлення: *шерстяной* (1); *меховой* (1); *фетровый* (1); Д) за якістю: *неважного качества* (1); *перегибчатый* (1); *косный* (1); Ж) за фасоном: *двубортный* (1); *боковой* (1).

6. ЛСГ ‘найменування станів одягу та його частин’: *топорщиться* (1); *висеть* (1); *быть не на месте* (2).

7. ЛСГ ‘найменування кравецького інструментарію’: *булавка* (4); *сантиметр* (2); *напёрсток* (1); *ножницы* (1); *зеркало* (1); *мел* (2); *болван* [= манекен] (1); *паровой утюг* (1).

8. ЛСГ ‘найменування професійних процесів у швейно-кравничій справі’: *исполняют заказ* (1); *починка / принимать в починку* (1); *выкроить* (1); *гладить* (1); *снять мерку* (1); *примерка* (2); *примерять* (1); *примеряться* (1); *шить* (1); *шьется* (1); *освежить* [= починити, відремонтувати] (1); *записывать объёмы* (1); *выразить талию* (1); *исчерчивать мелом* (1); *растегнуть* (1); *распахнуть* (1).

9. ЛСГ ‘найменування й розміри частин тіла людини, які покриває одяг’: *талия* (2); *объём талии* (1); *грудь* (1); *объём груди* (2); *шея* (4); *руки* (1); *плечи* (1); *колени* (1).

Наведемо декілька прикладів:

(18) 1) [Роза звертається к своєму сину Ізе:] «– *Изя, перестань вбивать гвоздь! Кому я говорю? Ты же слышишь, отец поёт «я изнемогаю от любви». Это значит – он **приступился к рукавам**. Поэтому – чтобы было тихо» [Інбер. Соловей і Роза]. 2) [Еммануїл Соловей звертається к своїй жєне Розє:] «– **Френч готов, Розочка, – отвечает Соловей. – Но я боюсь, что это за **брюками** от Лейбовича, которые не готовы. Он дал их **освежить к Новому году****» [Інбер. Соловей і Роза]. Дієслово *освежить* є семантичною метафорою. 3) [Еммануїл Соловей, снімая мерку, звертається к Розє, чтобы она записала, а потом звертається к заказчице:] «– **Объём талии – шестьдесят восемь, Розочка, – говорит Соловей. – У вас такая **перегибчатая талия**, – обращается он к Нутес, – что я просто не знаю, как я её смогу **выразить**** [Інбер. Соловей і Роза]. Тут*

дієслово *выразить* у сталому сполученні *выразить талию* є семантичною метафорою.

Здійснимо аналіз ще деяких непрямих маркерів ССХП, які омовлено із використанням художньої метафори: за формою: *косная материя* (= матерія, пружна, як кістка); *шерстяной хаос* (= безформний шматок вовняної тканини); *световой клин упирается в экран* (= промінь світла упирає в екран); *пучок куполов* (= купола одной церкви); за подібністю звучання: *ножницы летают, нежно щебеча*; за характером руху: *ножницы летают* (= дуже швидко рухаються); за функцією: *прятаются в шубку* (зазвичай від холоду ховаються в будинку, а замовниця сховалася в теплому одязі); за метою: *освежить брюки* (= поновити, відремонтувати брюки); за подібністю предметів матеріального світу та думок: *выразить талию* (= пошити одяг так, щоб бачили талію); за подібністю предметів матеріального світу та подій суспільного життя: *распластанный хаос* (= безладно розкладена тканина); за подібністю предметів матеріального світу та видів діяльності: *материя покорялась* (= тканина ставала придатною для обробки).

(19) Різновидом непрямих професійних маркерів професійного соціального статусу православного церковнослужителя є вжиті в його мовленні поза стінами церкви старослов'янізми. Наприклад, у мовленні дяка Вонмігласова в оповіданні А. Чехова «Хірургія» спостерігаємо такі лексичні старослов'янізми: *благодетели, радетели, ироды* тощо. Непрямими маркерами його професійного і станового статусу священнослужителя є також одиниці спеціальної церковної термінології (наприклад: *литургия, псалтырь, отец иерей, ангелы* тощо), православні кліше, які виступають як фразеологізми (напр.: *отцы родные, мать пресвятая, по гроб жизни, на нашу погибель, свет божий, дай бог вам здоровья, господь просветил, денно и ночью* тощо). Наведемо декілька прикладів на підтвердження: 1) «*Истинно и правдиво в псалтыри сказано, извините: «Питие мое с плачем растворях»»* [Чехов. Хірургія]. 2) «*Отец иерей после литургии упрекает...*» [Чехов. Хірургія]. 3) «*Благодетели вы наши... Нам дуракам, и невдомёк, а вас господь просветил...*» [Чехов. Хірургія].

Отже, лексичні і фразеологічні маркери соціального статусу художнього персонажа представлені не лише одиницями з архісемою 'соціальний статус'. Велику групу становлять лексичні і фразеологічні одиниці із прихованою семою 'соціальний статус'. Це ті слова і фразеологізми, які виступають у комунікативних ситуаціях контекстуальними непрямыми маркерами ССХП завдяки метадискурсивній організації художнього тексту: наявності в текстах художнього дискурсу прагматико-дискурсивного контексту із соціально окресленими підрядними дискурсами. В аналізованих текстах більшість непрямих маркерів ССХП вербалізовано одиницями, які функціують у рамках певних соціально окреслених дискурсів: професійних, станових, службових, гендерних, вікових, правовому, релігійному, мовному, національно-етнічному та інших.

## 2. 2. Морфолого-стилістичні маркери соціального статусу художнього персонажа

Поряд з лексичним і фразеологічним способами прямого і непрямого (контекстуального) маркування соціальних статусів художніх персонажів є способи граматичні: як морфологічні, так і синтаксичні. У парадигмі засобів вербалізації ССХП граматичні засоби є стилістично забарвленими. Серед морфолого-стилістичних маркерів соціальних статусів художніх персонажів у проаналізованих текстах ми виокремили такі:

- 1) соціально-окреслені форми особових і присвійних займенників;
- 2) соціально-окреслені форми дієслів;
- 3) соціально-окреслена постпозитивна частка -С (слово-єр-с);
- 4) граматичні форми певної сфери комунікації.

У вербалізації соціальних статусів художніх персонажів важливу роль відіграють **особові та присвійні займенники**. Щодо соціально-статусного маркування, дієслівні форми особи і числа завжди залежать від форм займенників, між займенниками і дієсловами відбувається формально-граматична координація.

Саме тому ми не відокремлюємо маркери займенникові від маркерів дієслівних: вони перебувають у координативній залежності між собою. Більш того, наш аналіз свідчить про те, що в координативній залежності від особових займенників, якщо вони виконують у реченні функцію підмета, майже завжди перебувають і прикметники, передусім короткі, якщо вони виконують функцію іменного присудка. Наприклад:

(1) [Гликерія до свого нареченого Івана після того, як побачила, що він віддає більше уваги іншій дівчині, Соні:] «— **Ви не образили мене? Га? Я тричі кличу вас, а вам навіть важко було повернути до мене свою... — їй хочеться сказати «благородну», але вона здержується... — свою горду голову! І вам більш цікава Соня, ніж та, що буде жінкою вашою»** [Винниченко. Контрасти]. – За контекстом, ми бачимо, що звернення на Ви тут є гонорифічним засобом, причому вказує не на шанобливе ставлення, а на зміну ти-комунікації між близькими людьми на Ви-комунікацію в ситуації невдоволення нареченої поведінкою нареченого стосовно неї. Мета такої трансформації – показати тимчасове охолодження у відносинах. Дієслівний присудок (*образили*) координує за формою множини, незважаючи на реальну одинність суб'єкта.

Для української мови, як і для більшості індоєвропейських мов, характерним є «вживання займенників гоноративності з метою вираження потрібної тональності спілкування відповідно до різних соціальних ролей, ситуацій» [204, с. 128]. У системах українського та російського мовних етикетів «до займенників-граматичних гонорифічних засобів належать: 1) займенник 1-ї ос. множ. МІ – величальне або авторське, опозиційне займенникові 1-ї ос. одн. Я; 2) займенник 2-ї ос. множ. ВІ, що опозиціонує до займенника 2-ї ос. одн. ТІ; 3) займенник 3-ї ос. множ. ВОНИ як опозиція до займенника 3-ї ос. одн. ВІН, ВОНА і залежні від них дієслівні форми» [112, с. 52]. Відповідно, в російській мові: МЫ / Я; ВЫ / ТЫ; ОНИ / ОН, ОНА.

Ф. Бацевич вважає дуже важливим для комунікативного успіху дотримуватися правил мовленнєвого етикету щодо форм ввічливості під час спілкування, зокрема тоді, коли мовець звертається до когось і мусить вибрати

займенник другої особи: «Іноді звертання на «ти» замість «Ви» може глибше вразити співрозмовника, аніж будь-яка граматична помилка» [10, с. 267]. Він наголошує на тому, що багато в чому ступінь комунікативної компетенції залежить від уміння вибрати поміж ви-спілкуванням і ти-спілкуванням. Ф. Бацевич вважає таке уміння вагомою ознакою комунікативної компетенції [10, с. 201]. Отже, треба знати правила ситуативного вибору між ви-спілкуванням і ти-спілкуванням. Досліджуючи функціонування і роль етикету в комунікативних ситуаціях, що виникають у членів певної спільноти, Я. Радевич-Винницький вказує на те, що пошанне «Ви» «в українському мовленні ... своїми початками сягає XIV ст.» [149, с. 67].

У проаналізованих художніх текстах ми не знайшли випадків уживання займенника МИ у величальному значенні на місці Я, оскільки ця конструкція наприкінці XIX – на початку XX ст. була притаманна офіційним документам, які виходили від імені імператора Російської імперії. В абсолютній більшості інших текстів цієї конструкції не було. Більш того, у проаналізованих нами текстах російсько-китайських дипломатичних документів [97; 122; 150; 151], незважаючи на терміни їх прийняття (XVII–XVIII ст.), таких конструкцій теж немає, бо всі вони розроблялися й підписувалися за дорученням перших осіб двох держав, а не безпосередньо кимось одним із них самих одноосібно. Отже, можна констатувати, що величального МИ як маркера соціального статусу особи в аналізованих текстах немає.

На відміну від МИ = Я, дуже широко персонажі вживають ВИ = ТИ як показник поваги, іноді у випадках охолодження близьких стосунків між людьми. Є поодинокі випадки вживання зневажливого ТИ. Статусно підвищене ВОНИ = ВІН / ВОНА ужито не у всіх текстах. Спостерігаємо його, здебільшого, тоді, коли йдеться про розповідь особи духовного стану про особу, вищу за церковною ієрархією, або в мовленні прислуги про накази свого пана або пані. Наведемо кілька прикладів і прокоментуємо їх.

(2) В оповіданні В. Винниченка «Контрасти» між Гликерією та її нареченим Іваном стався конфлікт, причиною якого були ревності: тричі Іван не відповідав на

оклики Гликерії, бо був захоплений бесідою з іншою дівчиною, Сонею, з якою йому було приємно, але яка не була такою багатою, як Гликерія.

(3) [Іван до Гликерії:] «— *Ліко...* — *тихо починає Іван*» [Винниченко. Контрасти]. – Гіпокористичне звертання Івана до Гликерії свідчить про те, що він відчуває свою провину, але хоче повернути статус близької людини, бо не хоче втрачати статус нареченого.

(4) [Гликерія до Івана:] «— *Я з вами не балакаю! Прошу не звертатись! — хутко й навмисне з побільшеною злістю говорить вона і шарпає віжками*» [Винниченко. Контрасти]. – Гликерія вживає займенник *Ви* як маркер офіційно-статусних відносин між ними. Це свідчить про її невдоволення його поведінкою, в такому стані вона здатна була б відмовитися від статусу нареченої. Але Івану допомагає випадок у дорозі, де вони зустріли групу селян з Полтавщини, які зголодніли, бо вже довго шукають роботу та через неврожай не можуть її знайти. Іван в усьому потурає Гликерії, щоб загладити свою провину й не допустити зміни статусу нареченого, повернути добре ставлення до себе. Йому це вдається. Маркером успіху є повернення займенника *ти*, який вказує на довірливі близькі стосунки між ним і Гликерією, які й повинні бути між нареченими:

(5) [Гликерія до Івана:] «— *Ти знервувався дуже, — стурбовано дивиться Гликерія на його біле-біле лице, яке від чорних очей, борідки й капелюха здається ще білішим*» [Винниченко. Контрасти]. А також далі:

(6) [Гликерія до Івана:] «— *Ти не сердишся?.. Я така дурна, божевільна...* » [Винниченко. Контрасти]. – Отже, В. Винниченку вдалося майстерно обіграти цей епізод, щоб показати, що, незважаючи на жалісне ставлення заможних людей до тих, кому важко навіть нагодувати себе своєю працею, багаті не готові до зміни свого власного економічного соціального статусу, а звідси і статусу станового.

Вище згадувалося про використання семантико-стилістичної фігури уособлення, в якій можуть функціювати маркери ССХП. Наводимо приклад із оповідання В. Інбер «Соловей і Роза». Суть цього уособлення, за задумом авторки, полягає в тому, що професійний соціальний статус кравця настільки глибоко вкорінився у картину світу Еммануїла Солов'я, що, перебуваючи у дрімотному



стані, засинаючи, Еммануїл Соловей сприймає свої витвори кравецького мистецтва як живі істоти, розмовляє з ними. Далі наводимо діалог між *Піджаком* і *Еммануїлом*. Звернімо увагу на особові займенники другої особи, які є соціально-статусними маркерами персонажів (реального – Еммануїла Солов'я, й уособленого – Піджака), скоординовані з ними присудки і на слова, які функціують як непрямі, контекстуальні маркери професійного соціального статусу кравця.

(9) [Піджак до кравця:] «- *Ну что, дружище, – говорил пиджак, – почему же ты не спишь? Кажется, давно пора. Тебе предстоит ещё много работы. Вчера во время примерки я определённо намекнул тебе, что вытачки у меня не на месте*».

«- *Не понимаю, – продолжал пиджак, наморщив лццкан, – я просто удивляюсь тебе. Ты, значит, несчастлив в семейной жизни, Эммануил?*» [Інбер. Соловей і Роза].

(10) [Кравець піджаку:] «- *Вы – провокатор, – возражал взволнованный Соловей. – Молчите! Вы – двубортный мерзавец! Вы хотите вызвать меня на какие-нибудь разоблачения. Я вижу вас насквозь. Вы шиты белыми нитками, и у вас отвратительная подкладка*» [Інбер. Соловей і Роза]. – Еммануїл Соловей із повагою ставиться до своєї роботи, до одягу, який він шие, бо віддає кожній речі частинку своєї душі. Він звертається до піджака на *Ви*. У тих випадках, коли *Ви* виконує функцію підмета, відбувається формально-граматична координація дієслівних присудків (*хотите, молчите*) і короткого дієприкметника (*шиты*), який виступає іменною частиною складеного іменного присудка. Це посилює ефект поважного, шанобливого ставлення Еммануїла Солов'я до своєї професії. Водночас, піджак послідовно звертається до кравця на *ти*. Цей займенник можна розглядати як маркер приниження соціального статусу Еммануїла Солов'я. Посилення принизливого ставлення відбувається скоординованими формами однини дієслівного присудка (*не спиши*) і іменної частини (короткого прикметника: *несчастлив*) складеного іменного присудка.

(11) [Копач Банавентура Герасиму Никодимовичу Калитці:] «*Так, так, Никодимович! Скуповуйте помаленьку, скуповуйте! Сйбогу! <...> Хазяйственный*

*мужик — велике діло! Ворушіться, ворушіться! Крутіть головою: купили у Борща, купуйте у Смоквинова, а там у Щербини»* [Карпенко-Карий. Сто тисяч]. – У цій групі реплік Банавентури немає жодного особового займенника. Поважливе ставлення до Герасима Калитки завдяки його набагато вищому майновому статусу, ніж у мовця, Копача Банавентури, забезпечують дієслівні маркери другої особи множини за умови реальної одинності, що виступають тут у функції головних членів односкладних означено-особових речень (*Скупуйте! Ворушіться! Крутіть. Купуйте*), і множини минулого часу (*купили*) у неповному реченні, де підмет – займенник *Ви* – опущено.

(12) [Копач Банавентура Роману Калитці, повчаючи його:] *«Торічелієва пустота... Хе-хе-хе! Ти цього не знаєш — це з фізики. В такому разі — адіо!»* [Карпенко-Карий. Сто тисяч]. – На відміну від батька, Герасима Калитки, майновий статус його сина є залежним. Майже щодня Герасим годує Копача, від Герасима залежить те, пускати чи не пускати Банавентуру на поріг, давати чи не давати йому їсти. А Роман, по-перше, за віковим ССХП молодший за Копача, по-друге, – за освітнім статусом нижче. Банавентура розуміє це, тож завжди з ним розмовляє на ТИ.

Застарілою формою морфолого-стилістичного маркування підлеглого стану мовця стосовно особи, на яку він вказує, є вживання особового займенника третьої особи множини (ВОНИ = ВІН / ВОНА) у значенні однини. Наприклад:

(13) [Пацієнт до служниці в помешканні лікаря:] – *Вибачте, що я так пізно. Чи можна покликати пана доктора?*

[Служниця у відповідь:] – *У пана доктора сьогодні були складні операції. Вони дуже втомлені і відпочивають...*

У проаналізованих художніх текстах подібні приклади поодинокі. Здебільшого, персонажі у своєму мовленні вживають соціально-статусний іменник як прямий маркер соціального стану іншого персонажа або особи, яку лише згадує. Проте ця особа не є іншим персонажем цього художнього твору. Статусний іменник або власне ім'я функціують як підмет, мають форму однини, а дієслівний присудок або іменна ад'єктивна частина складеного іменного присудка – форму

множини. Отже, множина тут указує на підлеглість соціального статусу художнього персонажа-мовця від статусу того персонажа, про якого йде мова. Наприклад:

(14) [Дяк Вонмігласов до фельдшера Курятин:] «– *Отец диакон велели водку с хреном прикладывать – не помогло. Гликерия Анисимовна, дай бог им здоровья, дали на руку ниточку носить с Афонской горы да велели тёплым молоком зуб полоскать, а я, признаться, ниточку-то надел, а в отношении молока не соблюл: бога боюсь, пост...*» [Чехов. Хірургія]. – Першу фразу ми вже наводили в п. 2.1 як приклад вербалізації прямого маркера релігійного соціального статусу названої особи. Зараз звернімо увагу на множину дієслівного присудка, яка вказує на підлеглість мовця отцю диякону. У другій фразі йдеться про жінку диякона, матушку Гликерію, яку дяк Вонмігласов шанує не менше, ніж диякона. Отже, він вказує на неї формою множини особового займенника третьої особи у давальному відмінку – ИМ. Однорідні дієслівні присудки (*дали, велели*) координують із підметом (*Гликерия Анисимовна*) умовно-граматично, бо їхня форма множини є однією з морфолого-стилістичних фігур гоноративності.

(15) [Порфірій до Михайла:] «*Друг, можно сказать, детства и вдруг вышли в такие вельможи-с!*» [Чехов. Товстий і тонкий]. – Тут МКС Порфірія (тонкого), яка, звичайно, включала правила статусної поведінки чиновника, почала працювати не в напрямі товариських відносин, а в напрямі відносин службових, за соціальним статусом співрозмовника. Однина підмета *друг* (маркер однаковості соціальних статусів мовця і об'єкта називання) і множина присудка *вышли в вельможи* (умовно-граматична координація за категорією числа) – один із гонорифічних граматичних засобів, який вказує на нижчий соціальний статус мовця стосовно соціального статусу того, про кого мовець говорить.

У прикладі (15) остання літера -С, написана через дефіс від попереднього слова, є застарілим гонорифічним засобом: постпозитивною часткою -С, що має назву «словоєре» (за правописом, який було реформовано в 1918 році, ця частка складається з літери «С», яка мала назву «Слово», і літери «Ъ», яка мала назву «Єрь»). Ця постпозитивна частка утворилася як скорочення від слова «государь»,

сударь». Вимовлялося, коли було доречно «сударь»: замість «извольте, сударь» – «извольте-с». Звичайне місце словоєрса – після «да» і «нет» («да-с» і «нет-с»), деяких інших службових слів, після дієслів («извольте-с»), а також після будь-якого значущого слова.

На початку XIX століття вживанням цієї частки виявляли знак поваги до співрозмовника-колеги або у зверненні до незнайомої людини. Серед чиновництва ця частка вживалася обов'язково у ситуації звернення нижчих за службовим соціальним статусом чиновників до вищих, а якщо статус був однаковим, то молодших до старших. Вважалося, що так нижчий за статусом і молодший за віком висловлює повагу до вищого за статусом і старшого за віком. Частка -С також виокремлювала висловлювання, яким мовець надавав особливого значення у своїй комунікації, а також підкреслювала іронічне ставлення мовця до власного висловлювання або його теми [9]. До кінця XIX століття звичка додавати словоєрс набула депреціативного значення, тобто значення самоприниження мовця.

Серед текстів, які було нами проаналізовано, словоєрс спостерігаємо лише у російськомовному матеріалі. Наприклад:

(16) [Фельдшер Курятин до дяка Вонмігласова:] «– Ну-с, *раскройте рот пошире...*» [Чехов. Хірургія]. – Словоєрс тут акцентує увагу на команді, яка піде слідом, а також звучить виявлення поваги до пацієнта.

(17) [Порфирій до Михайла:] «– *Очень приятно-с!* <...> *Помилуйте... Что вы-с...*» [Чехов. Товстий і тонкий]. – Цей приклад став хрестоматійним. Із контексту зрозуміло, що словоєрси в цих репліках Порфирія мають самопринижувальне, депреціативне значення.

(18) «... *Этот заказчик имеет обыкновение в начале каждой фразы говорить «нуте-с»...*» [Інбер. Соловей і Роза]. – Словоформа із словоєрсом *нуте-с*, по-перше, вказує на повагу до кравця, бо до вигуку, крім -с, додано дієслівну флексію імперативу другої особи множини за умови реальної одинності. Крім того, розміщення на початку реплік свідчить про те, що мовець акцентує увагу на інформації, яка буде подана у подальшому висловлюванні.

В оповіданні А. Чехова «Хірургія» нами було виявлено ще один засіб омовлення соціального статусу художнього персонажа, синкретичний засіб, що стосується станового, професійного та релігійного ССХП представників духовного стану, служителів православної церкви: уживання церковнослов'янських граматичних форм у їхньому мовленні. Звичайно, цей засіб не є суто морфологічним, бо в такому мовленні зустрічаємо і лексичні, і синтаксичні маркери, однак основу його застосування представляють морфологічні форми кожного слова. Тому ми наводимо приклад цього маркера саме в цьому параграфі.

(19) У згаданому оповіданні А. Чехова дяк Вонмігласов професійно цитує Псалтир, оцінюючи кожний вчинок, який не відповідає правилам церковного статуту, як гріховний такими словами із використанням імперфекта й аориста дієслів: *Согрешихом и беззаконновахом... Студными бо окалях душу грехми и в лености житие мое иждих... За грехи, Сергей Кузьмич, за грехи!* [Чехов. Хірургія]. – *Съгръшихомъ и беззаконьновахомъ...* – форми першої особи множини сигматичного аориста нового типу: *мы согрешили и сотворили беззаконие*; *бо* – сполучник *бо*; *окаляхъ* – форма першої особи однини сигматичного аориста: *я опоганив*; *студными грѣхъми* – ганебними гріхами; *въ льности житіе мое иждихъ* – даремно життя своє витрачаю. Цей текст, насправді, дяк не створив сам, бо це цитата із церковного співу, який був прямим службовим обов'язком дяка. Саме тому вживання граматичних і лексичних старослов'янців є маркером причетності художнього персонажа до осіб духовного стану, тобто маркер духовно-станового соціального статусу художнього персонажа.

Отже, аналіз матеріалу показав, що в парадигмі вербальних засобів вербалізації ССХП морфолого-стилістичними засобами можна вважати особові та присвійні займенники із гонорифічним конотативним значенням; дієслівні форми та форми коротких прикметників і дієприкметників, що формально-граматично координують із гонорифічними займенниками, а умовно-граматично зі статусними словами або власними іменами володарів соціальних статусів; граматичні форми, що вживаються лише в певній сфері соціальної комунікації (тут це

церковнослов'янські форми як маркери духовно-станового ССХП); застаріла постпозитивна частка *-с* (словоєрс). На відміну від лексичних і фразеологічних вербальних засобів омовлення соціальних статусів художніх персонажів, які складають ядро і близьку периферію ЛСП соціального статусу, морфолого-стилістичні засоби не називають прямо або за допомогою прагматико-дискурсивного контексту конкретний соціальний статус персонажа, а лише вказують на ієрархічні відношення між певними соціальними статусами ХП, лексично або фразеологічно названими в цьому ж тексті. Отже, морфолого-стилістичні засоби вербалізації соціальних статусів художніх персонажів виконують лише зіставну, уточнювальну і/або вказівну функцію маркерів ССХП, однак не мають називної функції. Ця функційна особливість робить можливим відокремлення морфологічних маркерів ССХП від лексико-фразеологічних і синтаксичних. Словоєрс спостерігався лише в російськомовних текстах, що свідчить про більшу демократичність української мови й українського суспільства у порівнянні з російською мовою та російським суспільством наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття, а також про периферійність уживання української мови в офіційній комунікації на території як Російської, так і Австро-Угорської імперій.

### **2. 3. Синтактико-стилістичні маркери соціального статусу художнього персонажа**

Синтактико-стилістичні засоби вербалізації соціального статусу художнього персонажа є другою групою граматичних маркерів, разом із морфолого-стилістичними, які омовлюють ССХП. Серед синтаксичних конструкцій, у яких відбувається маркування ССХП, у процесі дослідження було виокремлено такі:

- 1) конструкції звертання (вокативні конструкції);
- 2) порівняльні конструкції;
- 3) конструкції, структура яких передає контрастні відношення.

У парадигмі засобів вербалізації ССХП синтактико-стилістичні засоби ми розглядаємо як рамкову структуру, яка є когнітивним механізмом акцентування уваги читача на лексичних і фразеологічних прямих і непрямих (контекстуальних) маркерах соціального статусу, підсилюючи їхню значущість у комунікативній ситуації.

### 2. 3. 1. Звертання як маркер соціального статусу художнього персонажа

Найяскравішими і найпослідовнішими серед синтактико-стилістичних засобів маркування ССХП є **звертання**. Науковці та методисти розглядають, здебільшого, структурний і стилістичний аспекти звертання. Однак звертанням притаманний функційний синкретизм, про що рідко згадують у навчальній та науковій літературі. Звичним є стандартне подання дефініції звертання, у якій визначено його структуру, способи вираження, основні форми і функції. Наприклад, у шкільному підручнику: «Звертання — це слово або сполучення слів, яке називає особу чи предмет, до яких звертається мовець. Звертання виражається: 1. Іменником у кличному відмінку однини... 2. Іменником у називному відмінку множини... 3. Іменною частиною мови, ужитою в значенні іменника... Основна функція звертання — привернути увагу співрозмовника до повідомлення, тому в ролі звертань у розмовному й офіційно-діловому стилі виступають найчастіше імена, прізвища, назви осіб за родинними зв'язками і соціальним становищем. У художньому стилі в ролі звертань виступають і неістоти. Звертання не є членом речення; найчастіше вживається в спонукальних і питальних реченнях» [61, с. 158]. У вищій школі щодо вивчення звертань додають спеціальну лінгвістичну термінологію: *вокатив* – як синонім кличного відмінка; *адресат* – об'єкт звернення, *адресант* – суб'єкт звернення; у спонукальних і питальних реченнях уживання звертань узагальнено визначенням їх інтонаційного виділення у складі речення; *адресати-неістоти* набувають термінологічного визначення як «персоніфіковані предмети» [напр.: 38, с. 184; 66, с. 594–595; 131 та ін.]. Сьогодні

опертям поглибленого наукового вивчення звертання є положення теорії мовленнєвих актів. Уже на початку останньої чверті ХХ ст. звертання як особливий мовленнєвий акт було представлено Дітером Вундерліхом [280]. Пізніше такий підхід був використаний [220] науковцями «для переходу від системно-граматичного підходу у сприйнятті й визначенні конструкцій звертання до підходу діяльнісно-прагматичного. Протягом цього часу було запропоновано розглядати звертання як конститuent дискурсу, де учасники передають один одному не лише фактуальну інформацію про стан справ, а й експресію, помітну, здебільшого, у вокативних фрагментах» [178, с. 75-76]. Вивчено такі питання, як вираження конструкціями звертання експліцитної або імпліцитної адресатної референції [131], лінгвокультурних, національно-культурних, аксіологічних, контекстно-семантичних можливостей [напр.: 89; 216 та ін.].

«Проголошено також вивчення звертання як особливого мовленнєвого засобу у складі соціокомунікативної взаємодії, інтеракції. Однак абсолютна більшість розвідок, спрямованих на з'ясування цих особливостей звертальних конструкцій, стосується в останні декілька десятиліть вивчення етикетних норм у різних мовах і відхилень від цих норм, правильного вживання формул ввічливості, ролі звертання в різних культурах мовлення (в тому числі професійного) і мовленнєвих жанрах вітання / прощання, знайомства, запрошення, прохання, вибачення, згоди / незгоди, скарги, втішання, компліменту, схвалення / несхвалення, побажання, подяки (вдячності)» [цит. за: 178, с. 76; див. також: 17; 20; 109 та ін.]. Варті уваги також можливості вираження конструкціями звертання соціального статусу художнього персонажа у його соціокомунікативній взаємодії. Узагалі, зазначимо, що ми розглядаємо звертання як конструкцію із синкретичним функційним навантаженням, яке виявляється в багатьох аспектах мовної комунікації.

Як маркери соціального статусу художнього персонажа звертання завжди суміщують називну та вокативну функції стосовно цього персонажа. Називна функція звертання за таких умов корелює із називною функцією іменників і



фразеологізмів із архісемою або прихованою семою 'соціальний статус'.  
Наприклад:

(1) [Катя до Гликерієвої компанії:] «– **Панове**, – *раптом чує вона стурбований голос Каті, – буря буде. Дивіться, хмара... додому треба!*» [Винниченко. Контрасти]. – Звертання *панове* свідчить, по-перше, про високий культурний статус друзів Гликерії та Івана; по-друге, – в цьому контексті *панове* є показником дружньо-офіційних відносин; по-третє, – таке звертання вказує на не низький становий статус товариства, хоча автор має за мету показати контраст зі статусами офіційними та реальними, зумовленими, в першу чергу, економічним соціальним статусом, який стає провідним в умовах капіталістичних відносин. Автор наголошує на тому, що офіційний статус Гликерії – селянка («мужичка»), однак її компаньйони, які мають більш високі станові соціальні статуси, але нижчі за неї статуси економічні, вимушені миритися з цим, бо звикли красиво жити та смачно їсти й пити.

(2) «Христянка: (...Озивається несмілим голосом) **Отче**, її дитину вчора пан продав якомусь грекові з Корінфа... » [Українка. В катакомбах]. – Застиглу граматичну форму кличного відмінка у функції звертання *отче* використано, як це прийнято і в сучасному мовленні, у високому стилі на адресу представника духовного соціального стану.

(3) [Мати Олени до вчительки музики:] «– *Нема нічого злого, щоби на добре не вийшло, люба Маргарето*, – відповідала радникова згори» [Кобилянська. Людина]. – Використано модель звертання «оцінне слово + кличний відмінок власного імені». Оцінний прикметник – *любий / люба // любі* – має позитивне конотативне значення. Сполучення оцінного прикметника із власним повним (гіперкористичним, офіційним) іменем у кличному відмінку вказує на однаковий соціальний статус адресанта і адресата й поважне ставлення до адресата.

(4; 5) [Заробітчани-полтавці, різні адресанти:] «– **Паничу!**.. *Ой, рятуйте!*.. *А мені ж... Руб, руб!*.. *Куди?.. То пополам, пополам... Стій!*.. *Мені ж, мені!*.. **Паничу!**.. **Пане!**..». (5) «– **Панночко!**.. *Рідненька!*.. *Ой боже ж мій! Мені ж, мені, панночко!*.. *Ану!*.. *А диви!*.. *Куди?.. Пусти!*.. **Панночко!**.. *Ти вже взяв!*.. **Золотий!**..

*Господи!.. Ой боже ж мій! А мені, а мені!.. Тю!.. Панночко!»* [Винниченко. Контрасти]. – Коли Гликерія почала роздавати гроші в кінець зубожілим і зголоднілим заробітчанами із полтавських сіл, вони майже втратили групову солідарність: кожний був сам за себе, сильніші хапали більше, а слабкіші шукали захисту у тих, хто роздавав: у Івана і Гликерії, шанобливо звертаючись *Паничу! Панночко!* як до молодих людей за віковим статусом, як до чоловіка та жінки за гендерним статусом, як до представників вищого за них станового та майнового соціальних статусів. У цьому маркері-звертанні спостерігаємо ознаки соціально-статусного синкретизму. Незрозуміло, хто є адресантом і адресатом звертання *Пане!* Відтворивши ситуацію, можна припустити, що адресатом теж є Іван, а адресант – хтось із підлітків, значно молодший за Івана за віком.

(6) [Заробітчани-полтавці, різні адресанти і адресати:] «– *Дядьку, мені!.. Голубчики!.. Ой рідні ж! хоч крихотку!.. Куди?.. Ой, бога ради!.. Не пускай!.. Не давайте йому, він уже взяв!.. Дядьку... А мені!.. Дівчино, мені ж, мені... Ой, пустіть!.. Змилуйтесь...*» [Винниченко. Контрасти]. – Гликерія розпорядилася віддати зубожілим заробітчанами їжу, що залишилася після пікніка. Роздавали їжу вже не молодий кучер Семен і молода служниця Дунька. Отже, до нього звертаються *Дядьку!*, а до неї *Дівчино*, відповідно як до чоловіка середніх літ і молоді жінки за гендерним і віковим соціальними статусами. Заробітчани бачили, що ці двоє людей виконують розпорядження своєї хазяйки, тож вони розуміли, що звертатися до них треба, як звертаються селяни до людей свого соціального статусу. Це підтверджують звертання *рідні* та *голубчики*. Узагалі, у мовленні селян-заробітчани знаходимо велику кількість **звертань**, які містять слова із пестливо-зменшувальними суфіксами (*Голубчики! Панночко! Рідненька!*). Експресивність їхнього мовлення відбивають також **вигукові нечленовані речення** й експресивно забарвлені односкладні речення із вигуками. Наприклад: «*Ой боже ж мій! Господи!.. Тю! Ой, рятуйте!*» [Винниченко. Контрасти].

(7) [Катя до Івана:] «– *Іван Васильович!* – чується Катин голос. – *Де ви? Го-го!.. Додому!*» [Винниченко. Контрасти]. – Катя була знайомою Гликерії та Івана. Звернення за іменем і по батькові до знайомого молодого чоловіка свідчить

про його високий соціальний статус. Ми дізнаємося, що він скульптор. Отже, це людина високого культурного статусу порівняно з багатьма тими, хто був на пікніку. Крім того, така модель звертання свідчить про відсутність близьких стосунків між Іваном і Катею. Вони мають соціальний статус знайомих за інтересами (цілком можливо, за культурними інтересами).

(8) [Гликерія до Івана:] «– *Що ж робити, Ваню, що ж робити?! – скрикує вона розбитим, сиплим голосом і з мукою хутко, нервово дивиться то на валку, то на його*» [Винниченко. Контрасти]. (9) [Гликерія до Івана:] «– *Годі, любий, годі, – шепоче вона*» [Винниченко. Контрасти]. (10) [Іван до Гликерії:] «– *Хороша моя... – чується ласкавий, милий, ледве чутний голос, і рука на стані щільніше пригорта її до свого теплого любого тіла*» [Винниченко. Контрасти]. – У трьох попередніх репліках спостерігаємо підтвердження того, що Гликерія та Іван мають статус близьких людей. Із контексту знаємо, що це соціальний статус наречених. Про це свідчать звертання Гликерії до Івана *Ваню, любий* і звертання Івана до Гликерії *хороша моя*. Ми бачимо гіпокористичну форму імені та слова із позитивною конотацією. Сема ‘соціальний статус’ у цих слів є прихованою, контекстуальною.

(11) [Гликерія до свого кучера:] «– *Семене!* – *стримуючи себе, глухо говорить вона і мовчки дивиться на його*». (12) [Гликерія до свого кучера:] «– *Семен!.. Семен!.. їдь сюди!*» [Винниченко. Контрасти]. – У цих двох репліках Гликерія звертається до свого найманого робітника, кучера. Вона вживає гіперкористичну форму його імені, бо він старший за віком, але без форми побатькові, бо він має нижчий за неї економічний соціальний статус. Саме економічний / майновий соціальний статус людини в умовах стрімкого розвитку капіталістичних відносин домінує над багатьма іншими та забезпечує можливість зміни станового, освітнього, сімейного, житлового, професійного соціальних статусів людини.

(13) «[Герасим:] *Йди, Парасю, по своєму ділу, а у нас своє*» [Карпенко-Карий. Сто тисяч]. – Із контексту п’єси відомо, що Герасим принизливо ставився до своєї жінки Параски, а в присутності свого кума Савки пестливо звертається до неї *Парасю*, бо потребує поважливого ставлення до себе наближених до нього людей

і сільського люду. Насправді ж, це лицемірство: він проганяє її, на що вона адекватно відповідає прокляттям на його адресу: (14) «[Параска:] *Бодай ти пропав! (Вийшла)*» [Карпенко-Карий. Сто тисяч]. Автор дає змогу читачеві та глядачеві зрозуміти картину світу Герасима як хитрої, жадної до грошей, лицемірної, але недалекої за розумом людини. І. Карпенко-Карий подає далі репліку Савки, який позитивно відреагував на таку форму звертання і став говорити, що через брак грошей вони з жінкою лише гиркаються:

(15) «[Савка:] *Бач — "Парасю". Любо й слухать, то все достатки роблять. А ми з старою тільки лаємось і все через гроші: того нема, другого нема — і раз у раз гур-гур-гур, гар-гар-гар!*» [Карпенко-Карий. Сто тисяч]. Савка думає про ідилію в сімейних стосунках кума через велике багатство, яким володіє родина Герасима Калитки.

О. Панченко відзначає, що «з погляду кореляції з об'єктами реальності назви осіб як лексико-семантичної основи звертань поділяють на: 1) ідентифікувальні назви осіб, що відбивають їх об'єктивні диференційні ознаки, серед яких варто перелічити власне ім'я, стать, вік, сімейний чи соціальний стан, професію, рід занять, виконувану функцію тощо; 2) кваліфікувальні номінації, тобто якісні й оцінні назви осіб, пов'язані з емоційним ставленням до них мовців» [132, с. 113]. Отже, робимо висновок про участь синтаксичних конструкцій звертання у маркуванні соціальних статусів художніх персонажів. Крім того, професор О. Панченко виявила мовленнєвий потенційний поділ імен загальних у ролі звертання, зумовлений функційним змістом цих звертань. За цим критерієм звертання бувають: « 1) неоцінні, що називають адресата; 2) оцінні, покликані не тільки привернути увагу адресата, але і дати йому визначену характеристику» [132, с. 113]. Саме тому ми звернули увагу на емоційний потенціал соціально-статусних звертань, представлений в аналізованих художніх текстах. Вважаємо, що звертання має «риси корелятивності вираження соціального статусу художнього персонажа та його емоційного стану» [178, с. 81].

О. Панченко звернула увагу також на конотативну маркованість власних імен, які виступають у ролі звертань [132, с. 114]. Ми вважаємо, що власні імена-

звертання можуть бути лише непрямими, контекстуальними маркерами ССХП, бо автор, здебільшого, наділяє персонажів іменами, які певним чином висвітлюють деякі притаманні цим персонажам соціально-статусні характеристики. У деяких текстах власні імена можуть виконувати, за словами О. Панченко, «функції антономазії, стилістичного прийому, заснованого на взаємодії логічного і номінального значень слова. Під час вживання власних імен у ролі загальних відбувається взаємодія між номінальними і контекстуальним логічним значеннями» [132, с. 114]. Багато з антропонімів у художніх текстах набувають риси, притаманні загальним іменам із семою 'соціальний статус', як, наприклад, імена Михайла і Порфирія в оповіданні А. Чехова «Товстий і тонкий». Ім'я товстого, *Михайло*, в перекладі з давньоєврейської означає «богоподібний», а ім'я тонкого, Порфирій, перекладають з грецької «багрянний», що могло означати здоров'я, багатство чи гарячий характер, однак у святцях вказано під цим іменем мученика Порфирія, який мав важку долю: його, позашлюбного сина римського імператора Флавія, батько не визнавав. Автор оповідання програмує найкращий службовий і майновий статус Михайла. Ми також помітили, що у імені *Михайло* в тексті у звертанні до нього тонкого є гіпокористична форма *Миша*, що свідчить про те, що тонкий ще усвідомлював їхній колишній однаковий соціальний статус. У імені ж *Порфирій* гіпокористичної форми немає, у всякому разі, ми його не спостерігаємо в тексті. Відчуваємо в цьому якусь незвичайність у стосунках з носієм такого імені. Вибір І. Карпенком-Карим імені центрального персонажа п'єси «Сто тисяч» Герасима Калитки теж не є випадковим. *Герасим* походить від давньогрецького *Gerasimos*, що означає «шановний», «поважний», «шанований», «старший» [205]. У п'єсі Герасима Калитку оточення шанує й поважає його, бо вважає хазяєм, злоби від нього не відчують, а недоліки списують на ті соціальні відносини, які заставляють людину бути скупкою та прагнути до багатства. Ім'я його жінки, *Параска*, теж не є випадковим у п'єсі. «Параска – українське ім'я, походить від давньогрецького жіночого імені Параскева. В Україні воно перекладається як «очікування» і «приготування», а в Греції – «переддень свята»» [205]. Незважаючи

на достаток у сім'ї Калиток, Параска працює з ранку до вечора. Крім того, автор нам показує її у переддень й у день Великодня.

Великого значення емоційному стану художніх персонажів в архітектоніці почуттів приділяє А. Малиновський [242]. У процесі аналізу текстів ми бачимо, що О. Кобилянська в повісті «Людина» використовує звертання як функційно синкретичний мовленнєвий засіб соціокомунікативної взаємодії мовців. Багато уваги вона приділяє вираженню емоційного стану центрального персонажа повісті Олені Ляуфлер у ситуаціях, які зумовлені її поглядами на гендерну нерівність, з одного боку, і бажанням кохати й бути коханою, з іншого. І. Карпенко-Карий наголошує на зміні емоційного стану центрального персонажа п'єси «Сто тисяч» Герасима Калитки залежно від того, як змінюється його майновий статус (емоція задоволення після купівлі ще однієї ділянки землі та після того, як злочинцю віддав не 5000, а 3000 карбованців, ще не знаючи, що обдурений він, а не фальшивомонетник; емоція страху під час розміну купюри, яку вважає фальшивою; повного краху від втрати грошей та усвідомлення того, що земля, яку він бажав придбати за фальшиві гроші, ніколи не буде належати йому, а відійде конкурентові; емоція провини після того, як його витягли з петлі, врятувавши йому життя).

Покажемо кореляцію статусної поведінки й емоцій художніх персонажів на матеріалі звертань у повісті О. Кобилянської «Людина». Повість починається соціальною характеристикою деяких персонажів, яка подана самою авторкою, тобто засобами персонажної невербаліки. О. Кобилянська вказує на «значущість для цих людей свого соціального статусу у відносинах з іншими. У тексті твору письменниця чітко визначає належність кожної людини до того або іншого соціального шару» [178, с. 77]. Коли у пана Ляуфлера, цісарсько-королівського лісового радника, який «*мав велике поважання, великий вплив і великі доходи*» [Кобилянська. Людина], «в соціальному сенсі все гаразд (його ще не звільнено зі служби, він впевнений, що його син продовжить іти догори службовими сходинками, а доньки одружаться й будуть матеріально забезпеченими), він впевнений у собі, навіть за чаркою він стримує себе від емоційних звертань у відповідь на емоційні застереження друзів зі свого соціального кола, податкового

радника і лікаря, щодо майбутнього своїх дітей» [178, с. 77]. Звертається до них нейтрально, без емоцій. Наприклад:

(16) «*Ні, товаришу, не заручена, не освідчився ще...*» [Кобилянська. Людина].

Податковий радник у звертаннях до соціально рівних собі друзів стримує емоції, заспокоює, виявляючи ознаки шанобливого ставлення до них:

(17) «*Лярі-фарі, любий докторе!*» [Кобилянська. Людина]. (18) *Невже ж, Епаміондасе?* [Кобилянська. Людина]. — Звертання в цих репліках мають моделі «любий + іменник у кличному відмінку» та «власний іменник у кличному відмінку». Звертання свідчать про те, що «друзі одного соціального кола стримують свої емоції, коли йдеться про суспільно визнаний обов'язок чоловіка опікуватися долею своєї родини. Проте вони змінюють емоційний код звертань, не стримують свого насмішливо-презирливого ставлення до слабкої, з їхньої точки зору, сторони пана Ляуфлера – поважати жінок і прислухатися до їхніх думок і бажань. <...> Усі вони насміхаються над ним і звертаються до нього образливим оцінним прикметником «старий»» [178, с. 78]:

(19) «*А що ти на те, старий? <...> Тут і видно, <...> хто верх веде дома! Бабське панування! Має вона хотіти? Чи вона, молода, є в силі сама рішати про своє щастя, свою будучину?*» [Кобилянська. Людина]. — Підтекст цього звертання, вираженого лексемою зі значенням похилого віку, а тому такого, що маркує віковий соціальний статус персонажа, містить конотативне образливе ставлення до розумових здібностей людини: буцімто протягом тривалого життя людина розгубила свій розум.

У повісті авторка показує, що гендерна нерівність у піддавсмтрійській Україні кінця XIX ст. полягає не лише в дискримінаційних законах. Вона закріплена в суспільній свідомості як один зі значущих факторів у статусних стосунках між громадянами. Друзі Епаміондаса Ляуфлера, як показує письменниця, втрачають поважливе ставлення до нього, бо, як вважають вони, у його родині процвітає «бабське» домінування. Далі підтекстової образи «старий» у зверненні до нього вони не можуть піти, бо він є людиною їхнього соціального кола, отже, переходять

на офіційні моделі звертання: «пане + прізвище людини», «пане + статусне звання людини у кличному відмінку». Наприклад:

(18) «Діти виховуються інакше, **пане Ляуфлер!** <...> Мені видається, **пане раднику**, що ваша Олена геть-геть переросла вас» [Кобилянська. Людина].

Отже, зміна нейтрального або товариського емоційного коду офіційним у зверненні до лісового радника зумовлена соціально-культурним усвідомленням чоловіками своїх переваг перед жінками та неприпустимістю гендерних поступок жінкам.

Епамінондас Ляуфлер одразу зрозумів значення цієї зміни, тому зворушливо ставиться до теплих слів доктора тоді, коли інші чоловіки відвернулися від нього. Лікар запропонував свою допомогу в переконанні Олені стати дружиною молодого К., доктора права. У відповідь лісовий радник уживає оцінне слово *любчик* у кличному відмінку зі зменшувально-пестливим суфіксом: (21) «*Кого, любчику?*» [Кобилянська. Людина]. Здивований тим, що не знав про колишнє кохання Олені до Стефана Лаєвича, який поїхав на навчання до Відня та помер там від тифу, пан Ляуфлер звертається до Бога формою кличного відмінка зі зменшувально-пестливим суфіксом: (22) «*Боженьку, а вона... що з ним?*» [Кобилянська. Людина]. Це звертання є вигуком, тобто словом, основною функцією якого є функція емотивна. Отже, це слово є виразником, в першу чергу, емоції мовця. Батько зрозумів, як важко доньці після смерті коханого, що вона відчуває, коли вони примушують її одружитися, перебуваючи у відчаї від втрати. Пан Ляуфлер емоційно перейнявся довірою до лікаря, про що свідчить поширене звертання: (23) «*Говори, одинокий мій потішителю!*» [Кобилянська. Людина].

Вартими уваги є також звертання в діалогах між людьми, різними за соціальним статусом. Олена Ляуфлер за віком належить до молодого покоління, за гендерною ознакою – жінка. Коли їй було тяжко після смерті Стефана, вона пішла до лікаря, батькового товариша. Розуміючи, з якою хворобою має справу, лікар поводить себе із молододу дівчиною тактовно, «уживає на її адресу пестливе звертання «дитинко», щоб привернути до себе, та нейтрально-довірливо звертається по імені» [178, с. 79]: (24) «*Не могли б ви, дитинко, мені сказати...*»



[Кобилянська. Людина]. (25) «*A так собі, Олено. Geteilter Schmerz ist halber Schmetz*» [Кобилянська. Людина]. Олена ж, «незважаючи на свій сумний настрій і готовність лікаря полегшити її біль, виконує правила спілкування зі старшою за віком людиною, яка виконує свої службові обов'язки, і звертається до нього офіційно» [178, с. 79]:

(26) «*Чи се мусить бути, пане докторе? – спитала вона. <...> Ні, пане докторе; перше треба мені самій перемогти горе*» [Кобилянська. Людина]. – Соціально-статусна форма діалогу між доктором і Оленою й емоційний тон не змінюються навіть тоді, коли, за домовленістю з її батьком, доктор намагається довести їй позитивні результати одруження з молодим К. Порівняймо:

(27) «*Критичний у вас розум, Олено, – говорив він з важкою міною, — аналізуючий, розважуючий дух. – Чи ж я тому винна, пане докторе?*» [Кобилянська. Людина].

(28) «*З жалем переконуюсь, Олено, що з вас говорить нелюдський егоїзм, якась божевільність... – говорив він згірливо... Ви софістка! – А ви лихий оборонець правди, пане докторе...*» [Кобилянська. Людина]. – Незважаючи на емоції, і Олена, і доктор виражають їх конкретними словами, а звертаючись один до одного, дотримуються етикету, звертаючись на **Ви**.

Олена поводить себе стримано і зі своєю «приятелькою, вчителькою музики, звертаючись до неї за повним іменем і на *Ви*, бо вчителька значно старша за віком і не в усьому поділяє погляди Олени на особисте життя інтелігентної жінки в західноукраїнському суспільстві кінця XIX ст., хоча й розуміє недосконалість устоїв, які склалися» [178, с. 80]. Вчителька звертається до дівчини як до меншої за віком на *ти*. Пор.:

(29) «*Невже ж ти знов хотіла б відходити? – питала вдовиця з тривогою, а zarazом любо... – І то в таку непогоду? <...> Ох, Оленко! Огірчення чинить тебе несправедливою. Він не грає, наприклад, у карти, не п'є, а те, бач, чимало значить. <...> Такі думки, дівчино, – відповіла стара дама, хитаючи жалісно головою, – не доведуть до нічого. <...> – Для мене нема поради, Маргарето, – відповіла тихо Олена*» [Кобилянська. Людина].

Коли Олена переборола своє горе, вона зустріла людину, яку полюбила. Разом із родиною протягом п'яти років вона у своїх стражданнях Олена жила на селі, працювала у багатій людині управителькою господарством. Майновий статус родини змінився, бо рятуючи сина, батько все нажите віддав за його картярські борги, а зі служби був звільнений у відставку. О. Кобилянська висвітлює відносини Олени з місцевим лісничим, 29-річним Фельсом. Олена, зустрівши Фельса, шанобливо звертається до нього на *Ви*, називає *паном*, оскільки Фельс був незнайомою людиною іншої статі: «пане Фельс». Наприклад:

(30) [Олена:] «*Я вас пізнала, пане Фельс! Можете мене зараз з собою забрати!* – сказала вона з притаєним зворушенням. <...> *Не відчуваєте ж ви того, пане Фельс?»* [Кобилянська. Людина].

Пізніше, коли виникла взаємна симпатія, почалися залицяння, відбулося освідчення Фельса їй у любові, коли він запропонував Олені стати його дружиною, зникло офіційне звертання «пане», залишилося лише прізвище «Фельс», яке дуже схоже на односкладне прізвисько:

(31) [Олена:] «*Я хочу, Фельс! О, боже, я хочу, хочу... – вирвалося з її уст*» [Кобилянська. Людина].

Фельс має службовий соціальний статус баронського лісничого. Його звертання на адресу Олени, доволі стримані, якщо враховувати, що вона йому сподобалася. Коли Олена мала для Фельса статус незнайомої дівчини, він шанобливо називав її *пані* і на *Ви*:

(32) [Фельс:] «*Пані, ви дуже господарні*» [Кобилянська. Людина]. Форма ввічливого *Ви* зумовлює формально-граматичне узгодження з присудком: множина за умови реальної одинності. Пізніше, на етапі залицянь, Фельс, прислухаючись до свого серця, з повагою ставитися до Олени і додає її ім'я до звертання:

(33) [Фельс:] «*Тиранка з вас, панно Олено! <...> Ви мій ангел-хоронитель!* — говорив він розніженим голосом і був би стерпів, хоть би вона йому й ногу на карк поставила» [Кобилянська. Людина].

У момент освідчення палко закоханий в Олену хлопець звертається до неї лише за іменем. Перше звертання – форма кличного відмінка імені, а повторне – із

додаванням зменшувально-пестливого суфікса:

(34) [Фельс:] «*Олено!* <...> *Оленочко!* – повторив він. <...> *Я вас люблю, Олено, будьте мою жінкою!* – сказав він пристрасно. <...> *Олено, дорога, відповіджте мені!*» [Кобилянська. Людина]. (35) [Фельс:] «*Ха-ха-ха! Ти плачеш, Олено? Ну, звичайно, як усі дівчата перед шлюбом!!*» [Кобилянська. Людина].

Отже, аналіз звертань, представлених у тексті повісті «Людина» свідчить про функційний синкретизм цього мовленнєвого засобу соціокомунікативної взаємодії мовців, бо звертання мають риси корелятивності вираження соціального статусу художнього персонажа та його емоційного стану. Переважають форми традиційних стилістично нейтральних і експресивно незабарвлених звертань до адресата. Зміна емотивного коду звертання відбувається в таких ситуаціях: якщо змінюються статусні відносини адресанта і адресата (Олена і Фельс); якщо у «соціально одноманітному середовищі» серед своїх членів виявляють порушника статусних підвалин суспільства (лісовий радник і його приятелі). Звертання можуть відбивати соціальний статус художнього персонажа прямо або контекстуально.

### 2. 3. 2. Засоби порівняння й контрасту як маркери соціального статусу художнього персонажа

Синтаксичні конструкції, що виражають порівняння та контраст, як і конструкції вокативу, є в парадигмі засобів омовлення ССХП рамковими структурами, у яких діє когнітивний механізм акцентування уваги читача на лексичних і фразеологічних прямих і непрямих маркерах соціального статусу, що підсилює їхню значущість у комунікативній ситуації.

Спеціалізованими синтаксичними конструкціями, що передають порівняльні відношення в мові, є **порівняльні звороти** і підрядні речення, які можуть вводитися порівняльними сполучниками, у складнопідрядних реченнях. У сучасному мовознавстві є різні підходи до порівняльних зворотів. Традиційно упродовж багатьох десятиліть порівняльні звороти розглядали як непередикативні

відокремлені члени речення. Здебільшого, їх відносили до обставин способу дії, порівняння, міри й ступеня виявлення ознаки. Визнавалася також можливість їх функціонування як означень або іменних компонентів складених іменних присудків. Ця точка зору є й сьогодні. Проте все більшої популярності набуває точка зору, згідно з якою порівняльні звороти є напівпредикативними відокремленими членами простого ускладненого речення або предикативними ускладнювачами структури речення – неповними підрядними порівняльними частинами складнопідрядних речень. Саме така думка представлена зараз на офіційному сайті української мови та в нових підручниках для студентів. Так, на офіційному сайті української мови, відносячи порівняльний зворот до стилістичних засобів мови, пишуть: «Порівняльний зворот, порівнюючи одні предмети з іншими, образно характеризує їх. <...> Порівняльні звороти вводяться в речення за допомогою» порівняльних сполучників. «У реченні порівняльний зворот може бути або членом речення, або неповним підрядним реченням. У простому реченні порівняльний зворот виступає, як правило, іменною частиною складеного присудка... Рідко — іншим членом речення... Якщо порівняльний зворот виступає членом простого речення, то він комами не виділяється. <...> У складному реченні порівняльний зворот найчастіше виступає підрядним способом дії..., міри й ступеня..., підрядним причини... Такий порівняльний зворот не можна вважати членом простого речення, тому що він, як правило, має якийсь головний член речення, найчастіше — підмет, присудок при якому домислюється з головного речення... Порівняльний зворот, який виступає неповним підрядним реченням, виділяється з обох боків комами. <...> Виділяються комами порівняльні звороти *як звичайно, як і раніше, як навмисне, як правило, як виняток, як один...* Не виділяються комами порівняльні звороти, що входять до стійких лексичних словосполучень (фразеологізмів) на зразок *холодний мов лід, білий як стіна, почервонів як рак, упав як підкошений, дивиться як теля на нові ворота* тощо... Не виділяються комами вислови зі словами *як, ніж*, які стоять після слів *більш, менш, не раніше, не пізніше, не довше, не далі...*» [143]. У підручнику сучасної української літературної мови під редакцією С. Карамана конструкції порівняльних зворотів представлено таким чином: «Порівняльний

зворот — це сполучення слів, яке шляхом порівняння образно характеризує дію чи якісну ознаку предмета думки. <...> Порівняльний зворот у простому реченні найчастіше виступає обставиною способу дії...; рідше означенням... Порівняльний зворот у простому реченні (у предикативних частинах складного) може виконувати роль іменної частини складеного іменного присудка. Перед іменною частиною ~ порівняльним зворотом — ставиться тире. Проте не можна ставити кому між головними членами. <...> Від порівняльного звороту в ролі іменної частини складеного присудка треба відрізнити речення з однорідними присудками, коли другий доповнює значення попереднього, поєднуючись частками *ніби, мов, мовбито, наче, начеб* з модальним значенням приблизності і вірогідності, невпевненості... Такий зворот не відокремлюється (на противагу підрядній частині порівняльного складнопідрядного речення... Порівняльний зворот у реченні виконує також роль відокремлених другорядних членів означення та обставини... Такі означення та обставини виражаються формами непрямих відмінків... Порівняльний зворот завжди відокремлюється, якщо пов'язується з прикметником... Відокремлюються також дієприкметниковий та дієприслівниковий звороти (поширені означення та обставини), які уводяться в речення модальними частками *ніби, мов, немов* та ін. Не відокремлюються порівняльні звороти, якщо вони є фразеологізмами... [74, с. 438–439]. Отже, порівняльний зворот зараз розглядають як конструкцію, що може мати кілька формальних структур, кожна з яких здатна передавати порівняльні відношення між одним об'єктом та асоціативно подібним до нього іншим об'єктом.

У порівнянні завжди наявні два поняття: те яке порівнюють, і те, з яким порівнюють. Певний ССХП в художньому творі може вербалізувати слово з архісемою або прихованою семою 'соціальний статус', яке називає поняття, з яким щось або когось порівнюють, тобто та лексема, яка представлена саме в конструкції порівняльного звороту. В аналізованих художніх текстах такі конструкції є. Наведемо деякі приклади.

(1) [Гликерія до Івана:] «*І вам більш цікава Соня, ніж та, що буде жінкою вашою*» [Винниченко. Контрасти]. – У цій репліці порівняльний зворот, який виступає у складі підрядного речення, вербалізує сімейний статус персонажа.

(2) [Старий раб до неофіта-раба:] «*Ні, я служу своєму пану вірно, не тільки зо страху, а й по сумлінню, як наказав господь*» [Українка. В катакомбах]. – Порівняльний зворот *як наказав господь* є дуплексивом: за структурою це, по-перше, підрядне речення способу дії (*служу – як?*), по-друге, – пояснювальне речення (*по сумлінню, а саме – як наказав господь / (бо так наказав господь)*). Тут можна вбачати вербалізацію релігійного статусу, але не реального, а віртуального персонажа: *господа Бога*.

(3) [Неофіт-раб:] «*Може ж, і по смерті / у тім небеснім вашім царстві божім / довіку буде так, як тут до часу, — <...> / сей / (на дякона) / раз на тиждень буде роздавати / духовну страву отакій голоті, / як хоч би й я, а ми вже, злидарі, / стоятимем тихенько та покірно, / немов старці перед багатим паном, / ждучи, який нам знак подасть єпископ...*» [Українка. В катакомбах]. – *Немов старці перед багатим паном* – обставина образу дії або неповне підрядне порівняльне речення з опущеним присудком (*немов старці \*стоять перед багатим паном*). У порівняльному звороті два статусних іменника: *старці* та *пан*. Однак неофіт-раб порівнює подібних до себе людей, злидарів, зі старцями. Іменник *старці* є маркером вікового соціального статусу.

(4) [Неофіт-раб:] «*Ні, далєбі, не знаю, чи не краще / було б мені в самій геєні вічній, / ніж у такому рабстві безнадійнім, / з якого й смерть вже визволить не може*» [Українка. В катакомбах]. – Тут у порівняльному звороті є маркер станового статусу (*рабство*).

(5) [Неофіт-раб:] «*А в мене ж молода, / здоров'ям повна жінка; тільки син мій, / як сирота, за покормом бідує...*» [Українка. В катакомбах]. – У порівняльному звороті наявний маркер соціального статусу за ознакою наявності або відсутності у людини батьків. Порівняльний зворот виконує функцію обставини образу дії або може вважатися контекстуально неповним підрядним порівняльним реченням із опущеним присудком (*як \*бідує сирота*).

(6) «Тонкий пожал три пальца, поклонился всем туловищем и захихикал, как китаец: «хи-хи-хи»» [Чехов. Товстий і тонкий]. – У порівняльному звороті наявний маркер національно-етнічного ССХП. Конструкція порівняльного звороту виконує функцію обставини образу дії або може вважатися контекстуально неповним підрядним порівняльним реченням із опущеним присудком.

(7) [Еммануїл Соловей розмірковує, дивлячись на сина:] «*И наш Изенька – чудный мальчик, вот он спит в своей кровати, тихий, как напёрсток*» [Інбер. Соловей і Роза]. – У цьому порівнянні вербалізовано професійний соціальний статус кравця, для якого предмети, ознаки, дії, все його професійне середовище стають джерелом метафор і порівнянь. Тут поведінку п'ятирічної дитини уві сні кравець порівнює з наперстком за ознакою розміру та функції: наперсток невеликий; він служить кравцям та швачкам тихим захистом від уколів. На відміну, наприклад, від ножиць, він не скрипить; на відміну від праски – не шипить; на відміну від тихої голки – не колеться, а захищає від уколів. Порівняльний зворот *как напёрсток* виступає тут у складі іменного складеного присудка разом з іменною його частиною *тихий*.

(8) [Еммануїл Соловей за роботою думає про жінку, яка йому дуже сподобалася:] «*“Прекрасны ланиты твои под подвесками, шея твоя в ожерельях”, – мысленно напевает Соловей, исчерчивая мелом синий шевиот. – Объём груди восемьдесят четыре. А ресницы не меньше чем полсантиметра. Просто поразительно*» [Інбер. Соловей і Роза]. – Кравець працює, але з голови не виходить образ жінки, яка принесла це замовлення. У мовно-професійній картині світу кравця хіба не на першому місці перебувають компоненти ЛСГ Розмір. Саме це показує авторка. Порівняльний зворот *не меньше чем полсантиметра* є іменною частиною іменного складеного присудка.

(9) «*Семен з Дунькою урочисто проходять між ними, несучи скатерку, як покійника*» [Винниченко. Контрасти]. – Слово *покійник* позначає людину, яка вже втратила всі свої соціальні статуси, бо вони потрібні лише в житті. Це порівняння є продуманим, бо кучерові і служниці шкода віддавати чужим людям ті недоїдки, які, мабуть, зазвичай діставалися їм самим і які вони вже розраховували отримати

від Гликерії. Представлений порівняльний зворот виступає у складі дієприслівникового звороту – відокремленої обставини способу дії.

Значним за ступенем художнього протиставлення засобом омовлення соціально-статусних характеристик художнього персонажа вважають у літературознавстві прийом **контрасту**. І. Франко, посилаючись на свій авторський досвід, вважав контраст «одним з наймогутніших способів поетичного малювання» [195, с. 61]. В. Чабаненко вказує, що Ціцерон, посилаючись на свій ораторський досвід, називав мовний контраст сильним прийомом впливу на слухачів, «зблисками думки», що здатні надавати мовленню «яскравості», «витонченості», «краси» і «сили» [197, с. 14]. Мовний контраст як загальностилістичний чинник формування тексту, в якому є певне сюжетне або тематичне загострення, протиставлення думок, характеристик, соціальних пріоритетів тощо було розглянуто у працях таких українських учених як В. Русанівський, Л. Ставицька, В. Чабаненко, О. Годор, В. Ковальов, Н. Громова, деякі інші. За словами Н. Громової, «мовні контрасти створюються на основі емоційно-експресивної лексики, яка як особливе та специфічне явище української літературної мови...» [48, с. 357]. На її думку, «мовний контраст – це лінгвостилістична категорія, зумовлена суб'єктивними мовотворчими зусиллями мовця в його пошуках експресивних засобів вислову. І в цих пошуках для суб'єкта є дуже важливими виражально-зображальні можливості та стилістична вагомість мовного контрасту» [48, с. 357]. У літературознавстві здавна досліджують категорію опозиції. Ю. Лотман, М. Ріффатер (M. Riffaterre), М. Трубецької описували контраст як різновид опозиції [напр.: 262, с. 75]. В. Мусій відзначає текстоутворюючу функцію категорії опозиції, її здатність формувати художню цілісність твору. Як приклад, вона представляє функціонування опозиції «дикість / цивілізація» в оповіданні Ольги Токарчук «Zielone dzieci» [116, с. 126–130]. Крім того, дослідниця наводить приклади використання низки семантичних опозицій у творі П. Кралюка «Рубльов» [117, с. 187–191].

Узагалі, в мовознавстві дослідники вивчають семантичний і структурний аспекти контрасту [напр.: 236; 248]. У літературознавстві головним аспектом



є композиційний, який, звичайно, характеризують із використанням семантичного наповнення та структурного оформлення. Семантичний аспект охоплює сюжетний, образний, символічний, семантико-асоціативний, імпліцитний типи контрастів. Структурний аспект відбиває спосіб вираження контрасту залежно від рівня тексту, на якому він реалізований. Якщо в підґрунтя контрасту покладено асонанс, дисонанс, алітерацію або ономапопею, контраст виражено на фонетичному рівні; якщо використано антоніми різних видів, конверсиви, еквоніми, синоніми, асоціативні контрастиви – йдеться про лексичний рівень; якщо особові займенники, видові й часові форми дієслів – про морфологічний рівень. На нашу думку, синтаксичний “супровід” відбувається завжди, бо будь-який контраст оформлено певним чином тією чи іншою синтаксичною структурою. Саме тому ми відносимо лінгвостилістичну фігуру контрасту до синтактико-стилістичних.

Розглянемо лексичний контраст. Контраст, побудований на співвідношенні лексем, може мати у своєму підґрунті антонімічну пару, синонімічний ряд, паронімічний ряд, антитезу, оксюморон. Н. Громова стверджує, що найуживанішим у художньому мовленні є антонімічний контраст. Вона пише: «Серед усіх типів мовних контрастів найчастіше вживаним і найміцніше усталеним є контраст семантично корелятивних чи супротивних одиниць, тобто антонімічний контраст. Уживання семантично контрастних лексем сприяє яскравішому вираженню думки й завжди супроводжується певними емоційно-експресивними барвами мовлення» [48, с. 359]. Крім того, дослідниця розглядає лінгвостилістичну функцію антонімії щодо творення контрасту, різні семантичні структури контрастів у тексті: «Антоніми – це слова з протилежним значенням. Такі лексеми виступають яскравим, виразним стилістичним засобом мови. Антоніми служать у мові для відтворення контрастів, для створення антитез (тобто зіставлення протилежних образів, картин) тощо. Антонімічні контрасти бувають різної семантичної і структурної складності, так само, як різної складності бувають відношення між явищами матеріальної дійсності. З лінгвостилістичного погляду, семантично найпрозорішим і структурно найпростішим є контраст, що реалізується зіставленням антонімів» [48, с. 359]. Використання антонімів у

художньому тексті може бути одним із засобів, який висловлює відношення контрасту або рівноваги. Порівняймо:

(1) [Неофіт-раб:] *«Я честь віддам титану Прометею, / що не творив своїх людей рабами, / що просвітив не словом, а вогнем, / боровся не в покорі, а завзято, / і мучився не три дні, а без ліку, / та не назвав свого тирана батьком, / а деспотом всесвітнім, і прокляв, / віщуючи усім богам погибель»* [Українка. В катакомбах]. – У цій репліці антонімія служить висловленню контрастних відношень. Усі антонімічні пари представлено в сурядних рядах, які є однорідними членами різних предикативних одиниць у складі складного багаточленного речення. Між однорідними членами, які семантично протиставлені один одному, градаційні відношення, які відбиває частка *не* перед першим членом ряду та зіставний сполучник *а* перед другим членом: *просвітив не словом, а вогнем* (однорідні обставини образу дії, контрастові відношення мають контекстуальне протиставлення); *боровся не в покорі, а завзято* (однорідні обставини образу дії); *мучився не три дні, а без ліку* (однорідні обставини міри); *не назвав тирана батьком, / а деспотом* (однорідні іменні компоненти іменного складеного присудка).

(2) На вивісці кравця Еммануїла Солов'я пишеться, що він *«исполняет заказы как штатские, так и военные...»* [Інбер. Соловей і Роза]. – Цей градаційний сурядний ряд однорідних узгоджених означень, які є антонімами, відбиває відношення рівноваги: кравець уміє шити як цивільний одяг, так і військове обмундирування.

У всіх проаналізованих нами творах контраст служить вираженню соціальної протилежності різних верств суспільства за різними ознаками. Це прямо пов'язано із протиставленням художніх персонажів за їхніми соціальними статусами. Утім, ця тема може бути об'єктом окремого дисертаційного дослідження. Тому представимо найбільш яскраві серед них, де беруть участь лексеми, що є безпосередніми маркерами соціального статусу художніх персонажів.

(3) [Герасим Копачу, “захищаючи” свого сина Романа від науки:] *Що там наука? Забавка дитяча! На біса йому здалося отак лопотать язиком, як ви оце лопочете, хіба гиндиків дражнить? Я придивився: як тільки вчений, так і голодрабець: ні землі, ні грошей, і таки дурень дурнем — застав його коняку запрягать, то й не запряже...»* [Карпенко-Карий. Сто тисяч]. – Контраст між ученістю та багатством тут okazіональний (свою особисту точку зору висловлює Герасим Калитка). Ужито градаційні відношення у складному реченні з різними типами зв’язку між предикативними частинами: безсполучниковим і сурядним. Про контрастову функцію градаційних конструкцій йдеться у деяких працях Л. Марчук [напр.: 106]. На градаційні відношення між контрастивами, що називають людину за ознакою освітнього соціального статусу (*вчений*) та майновий статус (*голодрабець*) вказує сурядний градаційний сполучник *як тільки (як тільки), так і*.

(4) *«Доросле то ще так-сяк теліпається, а молоде зовсім припало до землі»* [Винниченко. Контрасти]. – Йдеться про те, що дорослі заробітчани-полтавці ще мають сили ходити й шукати роботи, а підліткам навіть встати важко. *Доросле* і *молоде* – антонімічна пара, яка виступає в оповіданні контрастними маркерами вікового соціального статусу персонажів. Структурно цей антонімічний контраст виражено складносурядним протиставним реченням, предикативні частини якого поєднано сполучником *а*. Кожний з антонімів функціює як іменний номінативний підмет своєї предикативної частини.

На контрасті свідомо побудований весь текст оповідання В. Винниченка «Контрасти». Найяскравішою є контрастна соціально-статусна характеристика двох груп персонажів: учасників пікніка та сільських заробітчан-полтавців. Невласне-пряма мова Гликерії відкриває сутність усіх тих, хто був із нею на пікніку: (5) *«...Вона вже знає, що вони ні за що не зостануться тут без неї, без хазяйки цих вин, наїдків, ліхтариків, чайків, цих кучерів і коней. Вона це бачить вже по холодних, ображених фізіономіях панночок, які починають розшукувати свої капелюхи, накидки, рукавички...»* [Винниченко. Контрасти]. А такими вона бачить заробітчан: (6) *«...Їй уже виразно видно обличчя, тільки які вони всі ніби однакові:*

темні, худі, похмурі і всі наче одного якогось сірого кольору, нема ні білявих, ні чорнявих — усі сірі. З валки виступає декілька мужчин у брилях і в гнідих чумарках, <...> в широких вибійчаних штанях <...> : на бороді, на вусах, на бровах, у зморшках лиця, навіть на віях..., як на бур'яні край шляху, лежить густо сірий порошок, що навіть засох... на губах...» [Винниченко. Контрасти]. Зазначимо, що використання **невласне-прямої мови** є особливістю ХКС В. Винниченка, його письменницького ідіостилю [153]. Багато прямих і непрямих маркерів соціального статусу художніх персонажів містяться у внутрішньому мовленні персонажів. В оповіданні «Контрасти», здебільшого, в конструкціях невластне-прямої мови центрального персонажа – Гликерії.

Контраст між двома протилежними “світами” жахливо вплинув на Гликерію та її друзів:

(7) [Іван та інші учасники пікніка реагують на побачені жебрацькі злидні зголоднілих і завшивілих сільських заробітчан:] «— *Боже! — чує вона за собою й озирається. Іванові очі горять, на лобі стоїть піт, губи дрижать, і сам він, здається, весь дрижить. Вона дивиться на других спільників пікніка і на всіх лицах бачить такий вираз, який буває у людей, що дивляться на велику пожежу. Навіть Соня якось скривилась, напружилась і гостро дивиться у валку.*

*Іван витирає хусткою лоба й, одвертаючись, говорить до Гликерії:*

*— Не можу... Не можу дивитись!.. Я впаду. Така картина... такий жах...»* [Винниченко. Контрасти].

(8) [Роман про Копача після зустрічі з ним:] «*Наче і розумний, а дурний*» [Карпенко-Карий. Сто тисяч]. – Тут уже дорослий син Герасима надає контрастну оцінку розумовим здібностям Копача, яку можна вважати непрямую освітньою соціально-статусною характеристикою. Антоніми *розумний* ≠ *дурний* є однорідними іменними компонентами іменних складених присудків у простому ускладненому контекстуально неповному реченні (опущено підмет).

(9) [Пані С. до пані радникової, тобто до матері Олени Ляуфлер:] «*Хто ж буде дома їсти варити, наколи жінка стане до уряду ходити? Хто буде порядкувати, прати, шити? Невже ж чоловічина? Ха-ха-ха! Чи ж се не чиста*

дурниця розводити такі теорії?» [Кобилянська. Людина]. – Ця репліка представляє собою конструкцію ССЦ – складного синтаксичного цілого, у різних реченнях якого подано прямі маркери гендерного соціального статусу (*жінка і чоловік / мужчина*). Із контексту зрозуміло, що персонаж, який цю репліку проголошував, звернув увагу на функційний контраст між чоловіком і жінкою в суспільстві кінця ХІХ ст.

(10) «*Толстый и тонкий*» – антонімічна пара, яка є назвою цього оповідання А. Чехова, вказує на те, що автор програмує художні контрасти тексту. Наприкінці ХІХ ст. у суспільстві була поширена думка про те, що повнота людини, тобто товста людина – це показник здоров'я, доброти, соціальної та матеріальної успішності (є достатньо коштів на харчування, одяг, якісне житло). Водночас, худа, тонка людина традиційно сприймалася як хвора, бідна, бо обмежує себе і свою сім'ю в харчуванні, із соціально зниженим статусом (надмірна фізична праця, яка не давала можливості повніти, була долею людей низького стану). Є паремії та фольклорні образи, що відбивають позитивне ставлення до повноти і жаль про те, що людина худа. Наприклад: *Поки товстий сохне, худий здохне. Під товстим сукном не гірше зігрієшся, як під оксамитом. З горя, з печалі рівна шия з плечами. Образи Баби Яги та Коція Безсмертного*. Отже, антоніми *товстий* і *тонкий* можемо розглядати як непрямі маркери матеріального соціального статусу художнього персонажа, а також як ССХП за ознакою стану здоров'я.

Антонімічний контраст має неабияке значення в художній картині світу Л. Українки. У драматичній поемі «В катакомбах» (1905 р.) антонімія виступає провідною лінгвостилістичною фігурою, що виконує текстоорганізуючу функцію, створюючи контраст у зображенні соціальної нерівності персонажів. Події перенесено до Стародавнього Риму, епохи гоніння на християн. У поемі антонімія виявляється у текстових зв'язках, виступаючи «засобом започаткування, розвитку, загострення центрального конфлікту між персонажами у їхньому баченні боротьби проти соціальної нерівності за соціальне рівноправ'я <...>. Протиставлення неволі і волі, зла і добра, кривди і правди, гріха і благодіяння, несправедливості і справедливості, бідності і багатства відбувається завдяки застосуванню

конструкцій із антонімічними відношеннями між словами, фразами, реченнями, складними синтаксичними цілими» [174, с. 60–61]. Авторка майстерно володіє різними формами антонімії як засобу контрастного протиставлення. Це, зокрема, лексична, словотвірна і синтаксична, контрарна, контрадикторна і векторна, реальна і прихована, загальноприйнята і оказіональна (ситуативна) антонімія. «Головними конфліктоутворюючими антонімічними парами драматичної поеми «В катакомбах» є: РАБ ≠ ВІЛЬНИЙ; РАБ ≠ ПАН. Посилюють конфлікт соціально зумовлені антонімічні пари ЧОЛОВІК ≠ ЖІНКА; ГРІХ ≠ СВЯТІСТЬ; ХРИСТИЯНИН ≠ ПОГАНЕЦЬ; БОГ / ЦАР ≠ ЛЮДИНА, деякі інші» [174, с. 61]. Отже, ми бачимо серед них прямі маркери кількох ССХП: станового, релігійного, гендерного, непрямі маркери матеріального (економічного) соціального статусу.

Порівняймо ССЦ-ремарки, які Леся Українка представляє як зав'язку і розв'язку драматичної поеми:

(11) «*Катакомби коло Рима. В крипті, слабо освітленій олійними каганчиками і тонкими восковими свічками, зібралась громадка християн. Єпископ кінчає проповідь слухачам і слухачкам, що стоять побожно, тихо і покійно*» [Українка. В катакомбах]. – (2) «*Вся громада рушає з свічками в руках. Єпископ попереду. Неофіт-раб іде сам окремо другим переходом в інший бік*» [Українка. В катакомбах]. На початку дії всі *стоять*; у кінці дії – *рушають*, однак у різних напрямках.

«Конфлікт виникає і доходить своєї кульмінації в дискусії єпископа і неофіта-раба. У проповіді священник уживає як логічно узгоджені між собою поняття рівності й рабства. Сам же раб сприймає ці поняття як антонімічні, взаємовиключні» [174, с. 62], бо у священника і раба різні станові соціальні статуси, вони по-різному сприймають дійсність:

(12) [Єпископ:] «*Наш брат був на землі рабом поганським, / тепер він раб господній, більш нічий*» [Українка. В катакомбах].

[Неофіт-раб:] «*Господній раб? Хіба ж і там раби? / А ти ж казав: нема раба ні пана у царстві божому!*» [Українка. В катакомбах].

[Єпископ:] «*Се щира правда: всі рівні перед богом*» [Українка. В катакомбах].

[Неофіт-раб:] «*І раби?*» [Українка. В катакомбах].

[Єпископ:] «*Раби господні, брате, не забудь. / Сказав Христос: ярмо моє солодке, тягар мій легкий. Розумієш?*» [Українка. В катакомбах].

«Між персонажами зав'язалася суперечка. За значимістю, у картині світу єпископа найголовнішим є протиставлення *поганського* (язичницького) і *господнього*. Проте для раба головними антагоністами свого суспільства є *пан* і *раб*. Саме тому він, почувши слова про рівність усіх перед християнським богом, охрестився. Утім, його віру похитнув сам же єпископ сталою словосполучкою *раб божий*» [174, с. 62]. У цих словах протиріччя, бо неофіт уже знає рабство на землі, він не хоче такої ж наруги над людиною, коли приходить до церкви. У такому разі його небесний власник ніколи не наведе лад на землі: він сам є рабовласником. Водночас із суперечкою між єпископом і новохрещеним рабом «жінка-рабиня, дитину якої напередодні її власник продав, почала пророкувати. Її ключовим словом стало слово *сокира*, якою треба наводити лад. Єпископ збентежений, що на битву закликає жінка, і представляє її пророцтво як промисел не *бога*, а *сатани*». У релігійному дискурсі *бог* і *сатана* усвідомлені як маркери протилежних станових статусів, які мають контрастні ознаки / контрастні архісеми 'добро' і 'зло'. Єпископ проявляє нетерпимість і до того, що цю рабиню намагається виправдати інша жінка, він затикає їй рота, визнаючи свободу думки і слова лише за чоловіками:

(13) [Християнка:] «(...*Озивається* несмілим голосом) / *Отче, її дитину вчора пан продав якомусь грекові з Корінфа...*» [Українка. В катакомбах].

[Єпископ:] *Вмовни! Великий наш апостол заповідав: / "А жінка серед збору хай мовчить"*» [Українка. В катакомбах]. – Тут контраст виражено за допомогою векторних антонімів-дієслів *озиватися* ≠ *мовчати* / *вмовкнути*.

Будучи охрещеним на цьому богослужінні, раб спочатку думає, що знайшов тих людей, ідучи з якими він зможе вибороти волю для себе і своєї родини. Але

єпископів оксюморон *солодке ярмо* і антоніми *важкий* ≠ *легкий*, вжиті теж як фігура оксюморону, збентежили його:

(14) [Неофіт-раб:] «*Прости, але я все ж не розумію, як може бути якесь ярмо солодким, а щось важкеє легким*» [Українка. В катакомбах].

Кульмінаційною є реакція раба на заклик єпископа до добровільного рабства. Від раба звучить риторичне питання, що висвітлює внутрішній протест персонажа, тремтіння в голосі вже немає, він упевнився, що зробив помилку, прийшовши до християн:

(15) [Неофіт-раб:] «*...Ще самохіть у ярма запрягались та двигати / хрести по власній волі, / коли вже й так намучила неволя?*» [Українка. В катакомбах]. – Крім словотвірних однокореневих антонімів *воля* ≠ *неволя*, у першій протестній репліці неофіт уживає також власне лексичні антоніми *раб* ≠ *пан* і синтаксичну антонімію в конструкції ускладненого речення, де є два логіко-синтаксичних компонента, між якими існує безсполучниковий зв'язок із протиставними відношеннями, ускладненими градацією і заперечними частками *не* і *ні* [174, с. 63]:

(16) [Неофіт-раб:] «*Я не за тим прийшов до вас у церкву, / щоб ярем та христів нових шукати. / Ні, я прийшов сюди шукати волі, бо сказано ж: ні пана, ні раба*» [Українка. В катакомбах]. – Леся Українка протиставляє тут поняттю *воля* поняття *ярмо* і *хрест* як метафори *неволі*. Пор.: *повішати на себе ярмо; взяти на себе / нести хрест* = «поневолити себе».

Нарешті, єпископ виголосив істинне ставлення своєї церкви до тих, кого називає слугами «князя темряви», тобто до язичницької імператорської влади:

(17) [Єпископ:] «*Ми боремося з духом, не з людьми. / Ми платимо покійно всі податки, ми кесаря шануємо і владу, / не повстаєм ні словом, ані ділом супроти них, а тільки князю тьми ні жертви, ні поклонів не даємо*» [Українка. В катакомбах]. – «Ключовим у «формулі ставлення церкви до влади» є оксюморон «*ми боремось в терпливості й покорі*». Саме це суперечливе твердження сприяло повній зневірі неофіта в ідеали церкви, до якої він прийшов» [174, с. 63]:



(18) [Неофіт-раб:] «*(упалим голосом) І знов нічого я не розумію: боротися в покорі. Що се значить?*» [Українка. В катакомбах].

«Неофіт замислився, що в церкві є *патриції, плебеї і раби*, представляючи ці статусні іменники як ряд контрарних антонімів. Якщо в церкві вони всі називають один одного *братом* або *сестрою*, поза її межами патриції не поступляться своєю владою і багатством, плебеї – свободою. Лише рабу нема чого губити, проте інші не квапляться визволяти рабів із неволі. Утім, не всі раби замислюються над своєю долею» [174, с. 63]. Прикладом є старий раб, що віддано служить лицемірному патрицію, теж християнину, і радить неофітові скористатися своїм досвідом рабського служіння:

(19) [Християнин-патрицій:] «*Душа твоя, мій брате, / бентежить ся даремне. / Я – патрицій, а він – мій раб (показує на старого чоловіка), / але се так для світу, / а перед богом ми брати обоє*» [Українка. В катакомбах]. –

[Неофіт-раб:] «*Коли ви рівні, то нащо маєш ти йому служити?*» [Українка. В катакомбах].

[Старий раб:] «*То божя воля, що вродивсь він паном, а я – рабом*» [Українка. В катакомбах]. – Соціальне походження людини «є успадкованою ознакою її соціального стану, яка протягом життя може змінюватися. Отже, Леся Українка приховує в підтексті цієї суперечки протиставлення *кривди і правди, незмінного й змінного* в суспільних відносинах. Стале словосполучення *божа воля* сприймається як підтекстова антонімічна іронія: адже самі люди, які мають владу, вирішують, що є *божою* волею, а що – *сатанинською*» [174, с. 63]. Позицію патриція і єпископа в сучасних термінах можна назвати «подвійними стандартами»: на це вказує ситуативна антонімічна пара *для світу* і *перед богом*. Проте людина живе у світі, а як вона житиме перед богом, на думку раба, – фантазії. Він вважає за потрібне добиватися гармонії та справедливості на землі, в *земному царстві*, а не жити думою й уявленнями найкращого в *царстві божому*.

У репліках раба-неофіта вжито антонімічні пари, що стосуються різних ознак соціального статусу людей і можуть виступати контекстуальними

непрямими маркерами соціального статусу художніх персонажів: *бруд* ≠ *чистота* («із прихованим протиставленням *побутового* й *духовного*); *верета рабська* ≠ *одежа панська*; *брудні верети* ≠ *біла туніка* / *вишита тога* (із соціальним протиставленням людей за зовнішніми атрибутами); *гріх* ≠ *святість*; *тіло* ≠ *душа* / *дух*; *хліб* ≠ *слово божє* (протиставлення за дихотомією *тілесного* та *духовного*); *темрява* ≠ *світло* (антоніми, які метафорично протиставляють *сили зла* і *сили добра*); *раб* ≠ *вільний*; *неволя* ≠ *воля* (протиставлення за соціальним станом і можливостями); *любити* ≠ *ненавидіти* (векторні антоніми, які протиставляють емоційне ставлення до когось або чогось); *нидіти* ≠ *жити* (векторні антоніми, які протиставляють психологічний стан невільника і вільної людини); *мій* ≠ *панський* (= чужий) (ситуативні антоніми щодо того, чия насправді дитина, яку народила жінка раба); *молодий* ≠ *старий* (власне лексичні контрадикторні антоніми, що протиставляють вік персонажів); *багач* ≠ *гомота*; *вбогі* ≠ *заможні*; *убогий* ≠ *багатий* (протиставлення за матеріальним статусом); *гірке* ≠ *солодке*; *важке* ≠ *легке* (контрадикторні антоніми, вжиті з єзуїтським підтекстом метафорично стосовно посилення соціальної нерівності рабів )» [174, с. 63–64], деякі інші.

Отже, розгляд синтактико-стилістичних засобів вербалізації ССХП свідчить про їх важливу роль у парадигмі вербалізації соціального статусу. Конструкції, які передають значення звертання, порівняння, контрасту, служать структурними рамками, фреймами, які потребують відповідного лексико-фразеологічного наповнення для виконання функції маркера певного соціального статусу персонажа. Синтактико-стилістичним засобам вербалізації ССХП притаманний функційний синкретизм: крім надання соціально-статусної характеристики персонажа, звертання суміщують називну та вокативну функції; порівняльні конструкції – функцію порівняння значень за певною ознакою, а також аксіологічну й емотивну функції; контрастові конструкції – функцію логічного співвідношення понять, протиставлених або зіставлених за певною ознакою, а також композиційну, текстоутворюючу, емотивну функції. Найуживанішим в аналізованих текстах є антонімічний контраст. У процесі аналізу художніх текстів кінця XIX – початку XX століття виявлено, що у відносинах між

персонажами високого станового соціального статусу маркери дружнього ставлення можуть змінюватися маркерами офіційного ставлення до того, хто порушує традиційно сформовані станові норми поведінки.

### Висновки до другого розділу

Отже, в результаті дослідження маркерів соціального статусу художнього персонажа, які делеговано авторами до персонажної вербаліки, тобто тих засобів омовлення ССХП, які в художньому тексті належать персонажеві, виявлено та розглянуто лексико-фразеологічні, морфолого-стилістичні та синтактико-стилістичні мовні засоби (див. Додаток 1), парадигма яких може бути представлена як польова структура із ядром, близькою та далекою периферією.

Лексеми і фразеологічні вирази, які мають архісему 'соціальний статус' складають **ядро** лексико-семантичного поля (ЛСП) найменувань соціального статусу і є **прямими маркерами** соціального статусу в тексті. Вони відіграють особливу роль у текстах художньої літератури як лексичні та фразеологічні маркери ССП. Такі маркери ми об'єднуємо в низку лексико-семантичних груп: ЛСГ назв людини за становим статусом; ЛСГ назв людини за гендерним і віковим статусами; ЛСГ назв людини за професійним, службовим і посадовим статусами; ЛСГ назв людини за економічним і майновим статусом; ЛСГ назв людини за сімейним статусом; ЛСГ назв людини за освітнім статусом; ЛСГ назв людини за релігійним статусом; ЛСГ назв людини за статусом місця проживання; ЛСГ назв людини за статусом расової приналежності; ЛСГ назв людини за національно-етнічним соціальним статусом. Виокремлення лексико-семантичних груп корелює із виокремленням соціальних статусів, які піддаються вербалізації. Маркери тимчасових ситуативних статусів включено до тих, від яких вони напрямую дискурсивно залежать. Наприклад, маркери користування певним видом транспорту або відсутності такої можливості у персонажа включено, як і маркери

якості продуктів харчування, які може дозволити собі персонаж, до маркерів майнового ССХП.

Найважливіше значення прямі маркери ССП мають в офіційно-діловому стилі, зокрема в дипломатичному та правовому підстилях. У текстах цих підстилів застосовують як загальноприйняті в кожній із мов соціально-статусні назви осіб (автохтонні або запозичені), так і транслітеровані або гібридні, якщо вони мають безеквівалентний або фоновий характер.

Прямі маркери ССХП є універсальними спеціалізованими засобами вербалізації соціального статусу. Це є причиною того, що вони без жодних змін виступають не лише як засоби персонажної вербаліки, а й як засоби персонажної невербаліки, тобто коли соціально-статусну характеристику персонажа надає автор.

У **близькій периферії** функціують лексичні та фразеологічні засоби вербалізації ССХП із прихованою семою 'соціальний статус'. Такі засоби є **непрямими**, контекстуальними **маркерами** ССХП. Їх можна об'єднувати в тематичні групи (ТГ), аналогічні ЛСГ групи прямих маркерів. На відміну від маркерів ядра, маркери близької периферії функціують не лише в субстантивних позиціях, а й у позиціях, притаманних дієслову, прикметнику, прислівнику. Вони часто представлені фігурами метонімії, метафори, фігурою уособлення неживих предметів. Визначення статусів, які маркують засоби близької периферії, відбувається завдяки метадискурсивній організації художнього тексту і входження цих слів і фразеологізмів до соціально окреслених дискурсів (професійних, станових, службових, гендерних, вікових, правовому, релігійному, мовному, національно-етнічному та інших), які систематизовано у прагматико-дискурсивному контексті художнього тексту. У проаналізованих текстах такі засоби найчастіше вербалізують майновий, професійний і сімейний ССХП. Майновий ССХП найчастіше омовлює такими засобами В. Винниченко в оповіданні «Контрасти», О. Кобилянська в повісті «Людина», І. Карпенко-Карий у п'єсі «Сто тисяч»; професійний ССХП – В. Інбер в оповіданні «Соловей і Роза», А. Чехов в оповіданнях «Душка», «Хірургія»; сімейний ССХП часто омовлено

такими вербалізаторами в повісті О. Кобилянської «Людина» й у п'єсі І. Карпенка-Карого «Сто тисяч».

**Далека периферія** ЛСП соціального статусу є граматично окресленою, бо певне лексичне наповнення стає маркером соціального статусу персонажа лише у певній граматичній структурі, рамці, фрейму. Усі такі засоби є стилістично окресленими. До морфолого-стилістичних засобів як маркерів ССХП відносимо соціально-окреслені гоноративні форми особових і присвійних займенників; соціально-окреслені дієслівні форми та форми коротких прикметників і дієприкметників, що формально-граматично координують із гонорифічними займенниками, а умовно-граматично зі статусними словами або власними іменами володарів соціальних статусів; соціально-окреслена постпозитивна частка -с (слово-єр-с) і граматичні форми певних сфер комунікації.

Із гонорифічних форм у аналізованих текстах немає величального МИ = Я. Персонажі дуже широко вживають ВИ = ТИ із реальною одинністю як показник поваги або у ситуації охолодження близьких стосунків між людьми. Є в текстах поодинокі випадки вживання зневажливого ТИ. Статусно підвищене ВОНИ = ВІН / ВОНА ужито не у всіх текстах. Спостерігаємо його, здебільшого, коли йдеться про розповідь особи духовного стану про особу, вищу за церковною ієрархією, або в мовленні прислуги про свого пана або пані. Застаріла постпозитивна частка -с (словоєрс) спостерігалася лише в російськомовних текстах, що свідчить про більшу демократичність української мови й українського суспільства у порівнянні з російською мовою та російським суспільством наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття, а також про периферійність уживання української мови в офіційній комунікації на території як Російської, так і Австро-Угорської імперій. Як граматичні форми, що вживаються в певній сфері соціальної комунікації, можна засвідчити церковнослов'янські морфологічні форми дієслова й імені як маркери духовно-станового ССХП.

Морфолого-стилістичні засоби омовлення ССХП, на відміну від лексичних і фразеологічних, не називають прямо або за допомогою прагматико-дискурсивного контексту конкретний соціальний статус персонажа, а лише

вказують на ієрархічні відношення між певними соціальними статусами персонажів, лексично або фразеологічно названими в цьому ж тексті. Отже, морфолого-стилістичні засоби вербалізації соціальних статусів художніх персонажів виконують лише зіставну, уточнювальну і/або вказівну функцію маркерів ССХП, однак не мають називної функції. Ця функційна особливість робить можливим відокремлення морфологічних маркерів ССХП від лексико-фразеологічних і синтаксичних.

Синтактико-стилістичні засоби вербалізації ССХП є другою групою маркерів далекої периферії ЛСП соціального статусу, що є рамковими і омовлюють ССХП лише за умови певного лексико-фразеологічного наповнення синтаксичної конструкції. Серед синтаксичних конструкцій, у яких відбувається маркування ССХП, у процесі дослідження було виокремлено такі: вокативні конструкції (соціально-статусні звертання); порівняльні конструкції (порівняння соціальних статусів); контрастні конструкції (структура таких конструкцій відбиває контрастні відношення соціально-статусного спрямування). У парадигмі засобів вербалізації ССХП синтактико-стилістичні засоби ми розглядаємо як рамкову структуру, яка є когнітивним механізмом акцентування уваги читача на лексичних і фразеологічних прямих і непрямих (контекстуальних) маркерах соціального статусу, підсилюючи їхню значущість у комунікативній ситуації.

Найяскравішими і найпослідовнішими серед синтактико-стилістичних засобів маркування ССХП є звертання, тобто вокативні конструкції. Ми розглядаємо звертання як конструкцію із синкретичним функційним навантаженням, що виявляється в багатьох аспектах мовної комунікації. Як маркери ССХП звертання завжди суміщують називну та вокативну функції стосовно персонажа. Називна функція звертання за таких умов корелює із називною функцією іменників і фразеологізмів із архісемою або прихованою семою 'соціальний статус'. Звертання мають також риси корелятивності вираження ССХП та емоційного стану персонажа. Переважають форми традиційних стилістично нейтральних і експресивно незабарвлених звертань до адресата. Зміна емотивного коду відбувається, якщо змінюються статусні відносини адресанта

і адресата; якщо у «соціально одноманітному середовищі» серед своїх членів виявляють порушника статусних підвалин суспільства. Звертання можуть відбивати соціальний статус художнього персонажа прямо або контекстуально.

Порівняльні конструкції (порівняльний зворот, неповне або повне підрядне речення порівняння у складнопідрядному реченні) та контрастні конструкції (протиставлені однорідні члени простого речення; частини протиставного складносурядного речення; протиставлені частини складного синтаксичного цілого; протиставлені композиційні частини великого тексту) здатні передавати, відповідно, порівняльні або контрастні відношення між одним соціально-статусним об'єктом та асоціативно подібним до нього іншим об'єктом. Семантичний аспект охоплює сюжетний, образний, символічний, семантико-асоціативний, імпліцитний типи контрастів. Структурний аспект відбиває спосіб вираження контрасту залежно від рівня тексту, на якому він реалізований. Найуживанішим в аналізованих текстах є антонімічний контраст. Антонімія є провідною художньо-стилістичною фігурою з текстоорганізуючою функцією у драматичній поемі Лесі Українки «В катакомбах». Вона виявляється у текстових зв'язках, виступаючи засобом започаткування, розвитку, загострення центрального конфлікту між персонажами у їхньому баченні боротьби проти соціальної нерівності за соціальне рівноправ'я. Майстерно застосовані всі способи протиставлення: лексичний, словотвірний, синтаксичний, виявляємо антонімію контрарну, контрадикторну і векторну, реальну та приховану, загальноприйнятую й оказіональну (ситуативну). Синкретизм контрастових конструкцій в омовленні ССХП полягає у суміщенні функцій логічного співвідношення понять, протиставлених або зіставлених за певною ознакою, а також композиційну, текстоутворюючу, емотивну функції.

Залучення знань з історії, когнітивістики, соціолінгвістики, етнолінгвістики, лінгвокультурології щодо особливостей суспільства певної доби в певній країні, регіоні, світі в цілому дає змогу визначити у маркера ССХП провідну та супутні соціально-статусні характеристики. Це вносить до системи засобів вербалізації ССХП елемент ієрархічності.

Вербалізація соціального статусу має точки зіткнення з емоційним станом людини. Це можуть бути радісні почуття покращення соціального статусу, переживання щодо його погіршення або втрати.

Аналіз текстів періоду стрімкого розвитку капіталістичних відносин у Російській і Австро-Угорській імперіях, що економічний / майновий соціальний статус персонажа домінує над багатьма іншими та забезпечує можливість зміни станового, освітнього, сімейного, житлового, професійного соціальних статусів людини.



## РОЗДІЛ ТРЕТІЙ

### МАРКУВАННЯ АВТОРОМ СОЦІАЛЬНОГО СТАТУСУ ХУДОЖНЬОГО ПЕРСОНАЖА: ПЕРСОНАЖНА НЕВЕРБАЛІКА. СОЦІАЛЬНИЙ СТАТУС І ЕВОЛЮЦІЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ

Персонажною невербалікою вважаємо те, що у структурі художнього тексту представлено як безпосередньо авторський текст на противагу персонажної вербаліки, того, що автор делегує персонажам як мовцям, у тому числі їхньому внутрішньому мовленню. Автори використовують систему невербальних засобів з метою створення цілісної соціально-психологічної характеристики ХП, зображення його картини світу: сталої або мінливої, сформованої за певних умов життя й діяльності. Водночас, невербальні засоби комунікації персонажів використовують для передачі емоцій у певних ситуаціях. «Супроводжуючи мовлення, невербальні дії не тільки повідомляють про соціальний статус мовців, їх ставлення до інформації та один до одного, емоційну залученість у момент спілкування, але й «захищають» вербальні засоби від нерозуміння, несуть додаткові смисли, інколи навіть протилежні словесним, тобто вони відіграють значну роль у процесі кодування й декодування повідомлення» [88, с. 19]. Невербаліка може відображати національний, професійний, матеріальний, гендерний, віковий, багато інших соціальних статусів художнього персонажа. Особливості картини світу персонажа та її еволюцію автори художніх текстів показують реципієнтові за допомогою співіснування вербальної та невербальної поведінки.

На початку 1970-х років американський соціальний психолог А. Меграбян (Albert Mehrabian) зробив статистичні дослідження на предмет виявлення процентного співвідношення вербаліки і невербаліки в міжособистісній комунікації та вивів таку числову модель : "55 — 38 — 7", де 55 % – невербальні засоби, 38 % – паралінгвістичні (сила голосу, його тембр, манера говоріння тощо),

7 % – вербальні засоби із конкретними значеннями у живому мовленні [243]. Однак треба зазначити, що дослідника цікавило безпосереднє усне діалогічне спілкування, яке відбувалося англійською мовою між представниками американського суспільства. У нашому дослідженні ми враховуємо ці дані як такі, які можуть відбити співвідношення безпосередньо авторських характеристик і оцінок персонажа, його поведінки, статусу та тих характеристик і оцінок, які автор делегує персонажам своїх творів. Звичайно, в художньому тексті можуть передаватися зовсім різні ситуації, кожний автор має свої ідіостилістичні риси щодо застосування певних художніх прийомів, у кожному художньому творі різні персонажі відтворюють різні авторські задуми, а твори мають різні жанрові вимоги. Отже, співвідношення засобів персонажної вербаліки і персонажної невербаліки буває різним. Проте всі автори, намагаючись передати життєву правду, обирають числову модель співвідношення вербаліки та невербаліки, близьку до тієї, яку було виявлено в безпосередній усній комунікації співрозмовників. Із проаналізованих нами творів найменший відсоток невербальних (авторських) характеристик персонажів спостерігаємо у драматичних творах: п'єсі І. Карпенка-Карого «Сто тисяч» (7 %) і драматичній поемі Л. Українки «В катакомбах» (9 %). Найбільший відсоток – у повісті О. Кобилянської «Людина» (64 %). В оповіданнях В. Винниченка, А. Чехова і В. Інбер цей відсоток коливається від 52 % до 59 %.

Невербальні комунікативні форми виражаються різними засобами: мімікою, жестами, поставою, позою, ходом людини (кінесика), зовнішніми засобами, такими як одяг або дотик (такесика), дистанцією між співрозмовниками (проксемика), часом комунікації (хрономіка), деякими іншими.

У цьому розділі описано засоби, за допомогою яких автор художнього тексту безпосередньо вербалізує соціальний статус персонажа, крім тих, які є універсальними спеціалізованими вербалізаторами ССХП і однаково вживаються в мовленні персонажів і в авторських ремарках, зауваженнях, монологіях, тобто лексичні та фразеологічні маркери ССХП із семою 'соціальний статус'. Їх основні риси було описано в п. 2.1 і п. 2.2.

Персонажна невербаліка представлена авторами в авторських словах діалогів, в авторських ремарках, в авторському монологічному мовленні. У разі зорової інтерпретації художнього тексту всі невербальні маркери, в тому числі маркери ССХП, режисер програмує, а актори театру і кіно передають невербально: мімічно, кінесично, окулістично, а також за допомогою артефактів: одягу, взуття, зачіски, їжі, напоїв, косметичних засобів, предметів інтер'єру й екстер'єру, транспортних засобів, певної символіки тощо.

Аналіз матеріалу цього дослідження свідчить про те, що автори проаналізованих літературно-художніх текстів описують соціально окреслені ситуації та надають соціально-статусні характеристики художнім персонажам за допомогою всіх традиційних видів невербальної комунікативної поведінки: міміки, жестикуляції, окулістики, паравербаліки, артефактної символічної комунікації.

### **3.1. Фізіологічно зумовлені невербальні маркери соціального статусу художнього персонажа: мімічні, окулесичні, жестові, паравербальні**

До фізіологічно зумовлених невербальних маркерів соціального статусу художнього персонажа ми відносимо ті, які комунікант відтворює завдяки своїм фізіологічним можливостям. Це кінетичні засоби маркування, тобто ті, які відтворюються всіма можливими рухами, крім рухів мовленнєвого апарату (міміка, жестикуляція, окулесика), а також паравербальні засоби.

#### **3. 1. 1. Мімічне маркування ССХП**

Міміка – (грец. μιμητικός – наслідувальний; μιμούμαι – наслідую) – виразні рухи м'язів обличчя, у яких виявляються емоції, почуття, розумова напруга, вольова напруга чи спроби приховати свій душевний стан. Міміка – один із видів невербального спілкування, що вивчається кінесикою. Найчастіше основним об'єктом дослідження виступає обличчя людини. Міміка обличчя – це рух і

становище очей, чола, брів, губ, м'язів обличчя, які відбивають спосіб життя людини, її внутрішній світ та її відносини з соціальним оточенням, навколишнім середовищем, дійсністю. Міміка є найважливішим джерелом інформації про людину, особливо про її почуття, ставлення до події, до співрозмовника. Саме мімічні реакції співрозмовника свідчать про його емоційний відгук, служать засобом регулювання процесу комунікації. Мімічно обличчя може виражати сміх, посмішку, хвилювання, переляк, іронію, плач, радість і деякі інші емоційні стани людини.

Зазвичай емоції асоціюють з мімікою так: **радість** – губи викривлені, однак їх куточки відтягнуті назад; навколо очей утворюються дрібні зморшки; **щастя** – зовнішні куточки губ піднесені і відведені назад, очі спокійні; **здивування** та **інтерес** – підняті брови утворюють зморшки на лобі, очі наразі розширені; **печаль** – брови зведені, очі згаслі, часто куточки губ злегка опущені; **огида** – брови опущені, ніс зморщений, нижня губа випнута або піднята й зімкнута з верхньою губою; **страх** – підняті і зведені над переніссям брови, широко розплющені очі, куточки губ опущені і трохи відведені назад, губи розтягнуті убік, рот може бути відкритий; **гнів, невдоволення** – брови насуплені, зморшки на лобі вигнуті, очі примружені, губи зімкнуті, зуби стиснуті.

**Сміх і посмішка** – найвиразніші мімічні структури. Використовуючи їх, комуніканти передають широкий спектр почуттів і відносин: від іронії до захоплення. Сміх розглядають як універсальний засіб для зняття напруги у спілкуванні. Відкритий, природний сміх демонструє радість, насолоду, схвалення. Сміх, не спрямований на демонстрацію свого ставлення до співрозмовників, знімає напругу, розряджає обстановку, найчастіше відбиває природну реакцію на щось веселе, комічне. Демонстративна реакція може супроводжуватися уїдлигим, знущальним, зловтішним, іронічним, цинічним, збентеженим сміхом. Нарешті, буває штучний сміх, вимучений сміх. Він є виразом певної гри, спрямованої на досягнення особистих цілей. Не відповідний моменту чи невідповідно виражений регіт однозначно інтерпретують як напругу, втрату контролю за ситуацією.

Американський фахівець у галузі психології емоцій П. Екман (Paul Ekman) вважає, що посмішка є набагато складнішим явищем, ніж про неї звикли думати, і виокремлює 18 типів посмішки, більшість із яких – фальшиві посмішки [224, р. 11, etc.]. Посмішка є багатозначною мимічною структурою. З її допомогою можна передавати широкий спектр почуттів: від іронії, злості до захоплення. У вітчизняній культурі існують посмішки різних видів. Вони позначаються такими дієсловами як *посміхатися, сміятися, розсміятися, реготати, хіхикати* та ін. Посмішка вказує на прихильність, готовність до сміху або виражає задоволення, вітання, доброзичливість або іронію, глузування. Наведемо приклади.

Усмішка на обличчі Ольги (Душечки) із оповідання А. Чехова «Душка» («Душечка») – невід’ємна риса її зовнішності. Автор пише:

(1) *«Глядя на её полные розовые щёки, на мягкую белую шею с тёмной родинкой, на добрую наивную улыбку, которая бывала на её лице...»* [Чехов. Душка]. – А. Чехов називає посмішку центрального персонажа оповідання доброю та наївною.

(2) *«На лице её засветилась прежняя улыбка, и вся она ожила, посвежела, точно очнулась от долгого сна* [Чехов. Душка]. – Радість від приїзду ветеринара Смирніна автор виражає появою минулої посмішки. Вважаємо, що автор наголошує на тому, що усміхнене обличчя притаманне Ользі тоді, коли вона не самотня, коли поряд знаходиться об’єкт любові. Наступний приклад знову доводить це:

(3) *«Проводив Сашу в гимназию, она возвращается домой тихо, такая довольная, покойная, любвеобильная; её лицо, помолодевшее за последние полгода, улыбается, сияет»* [Чехов. Душка]. – Приїзд сина ветеринара Саші провокує радість та сприяє появі постійної усмішки на обличчі Ольги. Отже, її усмішка є ознакою радості, щастя й задоволення.

(4) Усмішка може бути іронічною: *«"Чи я його люблю?" — і вона усміхнулася слабо: "най собі се думає"»* [Кобилянська. Людина]. Іронія цієї усмішки стає зрозумілою із подальшого коментаря. Фальшива усмішка:

(5) «Вона стояла, випростувавшись, з **холодним усміхом на устах**, немов на чатах, і дивилася за ним» [Кобилянська. Людина].

(6) Усмішка здатна виражати також сум: «*І її уста усміхнулись у несказаннім огірченню. Так, вона все до чогось придатна...*» [Кобилянська. Людина].

П. Екман (Paul Ekman) разом із У. Фрізенем (Wallace V. Friesen) виокремили три типи сигналів, які людина передає за допомогою обличчя:

1) статичні: колір шкіри, форма обличчя, риси обличчя (у тому числі розташування та форма брів, очей, носа);

2) повільні: такі сигнали містять інформацію про зміни на обличчі людини із плином часу: гладкість шкіри, поява зморшок, пігментних плям тощо;

3) швидкі: сигнали, що виникають і передаються внаслідок скорочення м'язів обличчя [224, р. 11, etc.].

Статичні та повільні мімічні сигнали, за нашими спостереженнями, найчастіше використовують автори проаналізованих нами художніх текстів у разі соціально-статусного маркування персонажів. Швидкі сигнали, здебільшого, залучають для відбиття їхнього емоційного стану.

Згідно з П. Екманом, за кожною базовою емоцією закріплена конкретна мімічна реакція. Ці реакції можуть бути культурно зумовленими, оскільки людина навчається контролювати їх у процесі енкультурації / інкультурації та соціалізації. Проте мімічні реакції мають і індивідуальні особливості, спричинені фізичною будовою особи. Вираз гніву, радості, інших емоційних реакцій не збігається навіть у близьких родичів, що є природним. Свідомий контроль над виразом обличчя дає змогу людині посилювати, стримувати або приховувати емоції, що переживаються. Отже, у разі інтерпретації міміки автор художнього тексту особливу увагу звертає на узгодженість своєї інтерпретації з інформацією, яку передають вербально.

Міміка як засіб невербальної комунікації безсловесна, але бере участь у процесі спілкування, бо здатна висловлювати або навіть підкреслювати думки, почуття, свідчити про статус відносин між співрозмовниками, про впевненість, і переконливість повідомлення або його вади, суперечливі сторони, що не

відповідають вербальним повідомленням. Вираз обличчя допомагає правильно розуміти співрозмовника, проте сприймають підсвідомим контролем. Значення різних виразів обличчя особи є культурно специфічними для носіїв певної мови, виразників певного культурного та соціально-статусного коду. Отже, для правильної інтерпретації міміки слід покладатися на контекст, використовуючи метадискурсивний характер художнього тексту.

Міміка тісно пов'язана з мовленням і є однією із складових частин соціальної взаємодії. Результати численних досліджень свідчать, що на сьогодні виявлено понад 20 000 виразів обличчя, а відсутність зорового сприйняття співрозмовника спричинює інформаційні втрати в обсязі 10–15 %. Насправді, коли мовець супроводжує своє мовлення мімічними реакціями, які підкреслюють або змінюють вербальне повідомлення, його співрозмовник сигналізує про те, що він чує (виражає зацікавленість або незацікавленість, згоду або незгоду тощо). Це супроводжується кивками голови, рухами брів, губ, лобових м'язів. Сильніше або слабкіше підняття й опускання брів є постійним супроводом мовлення і невербальним «коментарем». У процесі соціальної взаємодії людина за допомогою обличчя створює швидку та комплексну мімічну послідовність, яка має важливу комунікативну функцію. Між мімічними рухами та паралельним одночасним мовленням виникає інтенсивна синхронна взаємодія. Так, О. Кобилянська в повісті «Людина» звертає увагу на особливу **міміку обличчя** героїні Олени Ляуфлер, що виникає у певних діалогах як реакція на різні ситуації. Наприклад, **зведення брів, що створює міжбрівну складку**. Авторка пише про ситуацію зустрічі з лікарем, який товаришував із її батьком, коли Олену умовляли вийти заміж за молодшого К., щоб урятувати родину від злиднів:

(1) *«Ні сліду ніякого горя...лиш між бровами спряталось щось... щось, чого він не розумів, що однак здавалось йому знакомим. "Божевільність" — мелькнуло йому через думку»* [Кобилянська. Людина].

(2) У ситуації вмовляння батьків прийняти освідчення К.: *«Хотіла ще щось сказати, однак, надумавшись трохи замовчала. Тее "щось", що доктор порівнював із помішанням, показалось нараз у неї між очима»* [Кобилянська. Людина].

(3) Уже після пережитого, коли вона зустріла Фельса, який залицявся до неї і якого вона теж примітила, але мала сумніви щодо його щирості: *«Вона стояла, випростувавшись, з холодним усміхом на устах, немов на чатах, і дивилася за ним. Опісля з'явилось тее неприязне "щось" у неї між очима, і здалось, що її горда постать западається в себе...»* [Кобилянська. Людина]. Складання брів створює між очима міжбрівні шкірні складки. Вважаємо, що це прояв печалі, сумнівів, а іноді злості. Ця мімічна особливість супроводжує Олену кожного разу в моменти, коли тема діалогу з іншими людьми є для неї болючою (розмова з батьками про ненависне їй заміжжя, у розмові із некоханим нею «молодим К.»). Важливо зазначити, що Олена має гендерний статус жінки. У її соціумі (містечко на Буковині кінця XIX ст.) це наділяє дівчину певною соціальною відповідальністю, відсутністю свободи вибору освіти, роботи, вибором щодо створювання сім'ї тощо. Однак культурна картина світу суспільного оточення не корелює з індивідуальною картиною світу Олени. Вона не боїться йти проти правил, виражати свої думки, робити власний вибір. Мімічні зміни Олени нерідко свідчать про те, що розуміння нею гендерного нерівноправ'я у навколишньому світі, а водночас і залежності ситого життя від свого заміжжя викликає відчуття тривожності, розпачу, безвиході. Вона не погоджується мовчки ані із соціумом взагалі, ані із батьками зокрема. Олена не приховує невербальні мімічні прояви перед іншими персонажами повісті, незалежно від їхнього соціального статусу.

Серед статичних мімічних сигналів, які можна зафіксувати на обличчі, є його колір, який може свідчити про расовий, віковий статуси як реальної людини, так і художнього персонажа, про статус хворого або здорового. Коли ж цей сигнал стає швидким змінним (зміна кольору обличчя), він, здебільшого, передає емоційний стан. Зміна кольору обличчя є динамічним невербальним маркером зміни емоційного стану. Так, у повісті «Людина» обличчя Олени стає блідим, «втрачає кров» у певних мовленнєво-поведінкових ситуаціях. Наприклад:

(4) [У діалозі зі Стефаном Лієвичем про несправедливість безправ'я жіноцтва:] *«— Аж розпука бере, — говорив він раз, наколи Олена з блідавим*



*лицем і широко створеними очима прислухувалась його словам»* [Кобилянська. Людина].

(5) Обличчя Олени блідніє під час згадки про загиблого коханого Стефана: *«Листок задрожав в її руках. Зуби затяла, а лице її поблідло»* [Кобилянська. Людина].

(6) Те ж відбувається, коли вона розуміє причину візиту лікаря (спроба довести необхідність заміжжя): *«— Тут і дійшли ми до мети... — сказала вона з зимним усміхом, підчас коли з її лица неначеб зникла й остатня крапелька крові»* [Кобилянська. Людина].

(7) Таку ж зблідлість обличчя бачимо на зустрічі з Фельсом, що був закоханий в Олену, а вона погодилася бути разом тільки задля доброго життя родини: *«Вона лиш поблідила, і очі її здавались більшими; ... пірвав її в свої обійми, покривав смертельно бліде її лице гарячими поцілуями, шептав пристрасні любовні слова, сміявся...»* [Кобилянська. Людина]. У слов'янській культурі блідість обличчя означала хворобливість, нестачу їжі та голод. З точки зору емоційного стану, обличчя втрачає рум'янець за умови відчуття тривожності, відчаю, журби або страху. Олена усвідомлює жахіття гендерного нерівноправ'я у суспільстві, тяжкість та неминучість своєї долі як дівчини, яка не має достатньої свободи для свого щасливого життя. У тексті знаходимо зворотній процес: обличчя Олени втрачає блідість і стає рожевим, коли вона бачить Фельса на початку знайомства і відчуває до нього щось, схоже на закоханість:

(8) *«Лице її спалахнуло кров'ю, а серце затовклось сильно...»* [Кобилянська. Людина].

(9; 10) В оповіданні В. Винниченка «Контрасти» блідість шкіри супроводжується змінами емоційного стану персонажів: *«...Дунька, бліда, з великими, зляканими очима...; А лице її якесь чудне, дуже бліде, скривлене й негарне вже»* [Винниченко. Контрасти].

Отже, фізіологічна зміна кольору обличчя є універсальним феноменом у людей європеїдної раси та відбувається внаслідок зміни емоційного стану будь-кого, незалежно від соціального статусу: гендерного, професійного, освітнього,

матеріального (майнового), службового, за місцем проживання тощо. Маркером соціального статусу така зміна може бути лише контекстуальним, непрямим, коли зміну емоційного стану та зміну кольору обличчя спричинює новина про зміну соціального статусу або про неочікуваний соціальний статус, згідно з яким людина виявилася порушником суспільних традицій.

Зовнішність людини, зазвичай, відносять до статичних невербальних сигналів обличчя, тобто міміки, які характеризують людину за різними ознаками, в тому числі за ознакою соціального статусу й емоційного стану. Портретні деталі, тобто особливості зовнішності, манери поведінки, звички та спосіб життя художнього персонажа можуть розповісти багато про нього, його характер, емоційний стан, соціальні статуси. У різних культурах зовнішній вигляд людини (обличчя, очі, особливості голосу тощо), як правило, є першим критерієм оцінки, яку надає оточення. Це проявляється у народних прислів'ях і приказках, наприклад: *«Очі карі лукаві, а сірі брехливі. Очі карі — люди браві; очі сірі — люди смілі. Губи тонкі — серце сухе. Губи товсті — серце м'яке. Така погана, що й жаби б не їли»* [147]. Деталі зовнішнього вигляду персонажа в художньому тексті допомагають краще зрозуміти цього персонажа та задум автора. Через ці деталі автор може пророкувати долю та майбутнє персонажа, а також виражати своє особисте ставлення до персонажа. Наприклад:

(11) *«Он был мал ростом, тощ, с жёлтым лицом, с зачёсанными височками, говорил жидким тенорком, и когда говорил, то кривил рот; и на лице у него всегда было написано отчаяние, но всё же он возбудил в ней настоящее, глубокое чувство»* [Чехов. Душка]. – Так А. Чехов описує зовнішність театрального антрепренера Івана Кукіна, першого чоловіка Душки. Худорлявість і жовтизна обличчя, здебільшого, вербалізують соціальний статус хворої людини, людини із поганим здоров'ям. Контрастно зображена зовнішність його дружини, Ольги:

(12) *«Глядя на её полные розовые щёки, на мягкую белую шею с тёмной родинкой, на добрую наивную улыбку, которая бывала на её лице, когда она слушала что-нибудь приятное, мужчины думали: «Да, ничего себе...»»* [Чехов. Душка]. (13) *«И когда он увидал как следует её шею и полные здоровые плечи, то*

*всплеснул руками и проговорил: — Душечка!»* [Чехов. Душка]. Рожеві щоки, біла повна шия та плечі – ознаки здоров'я та жіночності, темна родимка на шиї надає пікантності й особливості. Зовнішність Ольги змінюється паралельно із життєвими змінами: (14) *«Она похудела и подурнела, и на улице встречные уже не глядели на неё, как прежде, и не улыбались ей»* [Чехов. Душка]. Якщо спочатку героїня оповідання повна, рожевощока поряд із коханим чоловіком, то у соціальному статусі вдови вона втрачає вагу й красу. Залежно від її зовнішності, змінюється і реакція оточення. На заміжню Оленьку оточення дивилося із захопленням, а на вдову – не звертало уваги та не вітали її усмішкою.

У цьому оповіданні худорлявість має негативну конотацію і у дружини ветеринара Смирніна: (15) *«...Жена ветеринара, худая, некрасивая дама с короткими волосами и с капризным выражением, и с нею мальчик, Саша, маленький не по летам (ему шёл уже десятый год), полный, с ясными голубыми глазами и с ямочками на щеках»* [Чехов. Душка]. – Автор надає їй суб'єктивної оцінки некрасивої жінки; син ветеринара Саша, навпаки, *повний*, із блакитними очима та з ямочками на щоках – оптимістична, грайлива дитина.

В оповіданні «Товстий і тонкий» худорлявість / повнота персонажів також корелює із їхніми характерами: (16) *«На вокзале Николаевской железной дороги встретились два приятеля: один толстый, другой тонкий»* [Чехов. Товстий і тонкий]. Худорлявість та довге підборіддя: (17) *«Из-за его спины выглядывала худенькая женщина с длинным подбородком — его жена, и высокий гимназист с прищуренным глазом — его сын»* [Чехов. Товстий і тонкий]. — Довге підборіддя жінки здатне ставати ще довшим в моменти захоплення перед високими чинами, *примружене око* сина-гімназиста вказує на уважність і, водночас, деяку гордовитість та самовпевненість.

Зовнішність може корелювати із професійною діяльністю людини. Так, у В. Винниченка читаємо: (18) *«I їй так любо дивитись на це миле, розумне лице коханого, на його білі невеличкі руки з довгими, чисто скульпторськими пальцями, на глибокі, пекучі очі»* [Винниченко. Контрасти]. – Професію скульптора видають *довгі пальці* Івана; завдяки маленьким рукам, ці пальці ще

більш помітні. У своєму внутрішньому монологі Гликерія самотійно описує та оцінює свою зовнішність: (19) *«Він навіть не хоче дивитись на неї, а вона уявляла, що у його справді є якесь чуття до неї. До неї, до цього гострого, пацючого лиця з рідкими зубами й рябуватими щоками, з цею мізерною, жовтуватою косичкою»* [Винниченко. Контрасти]. І ще: (20) *«Він знов озира її з ніг до голови, дивиться на її лице, повне затриманої скаженої злості, на білі губи, на гострий негарний ніс, знов переводить очі на чудовий стрункий стан, який, здається, на жарт хтось притулив до цієї незграбної голови. Вона бачить ці погляди, і в неї пролітає думка, що він любується цим контрастом тіла й голови»* [Винниченко. Контрасти]. – Гостре обличчя, рідкі зуби та волосся, незграбну голову традиційно вважають ознакою негарної зовнішності жінки. Гликерія усвідомлює, що не є еталоном краси і сумнівається в щирості почуттів Івана. За становим соціальним статусом, вона – *мужичка*, проте дуже багата за майновим соціальним статусом.

Зовнішність бідних *селян-заробітчан* транслює їхній становий і матеріальний соціальні статуси:

(21) *«Гликерія дивиться на ці голі, широкі, смугляві й білі спини»* [Винниченко. Контрасти]. – Оголеність спин свідчить про брак одягу та матеріалів для його пошиття та бідність, **широкі** спини можуть означати тяжкий фізичний труд, смуглявість – маркер частого перебування на сонці.

(22) *«Тепер їй уже виразно видно обличчя, тільки які вони всі ніби однакові: темні, худі, похмурі і всі наче одного якогось сірого кольору, нема ні білявих, ні чорнявих – усі сірі»* [Винниченко. Контрасти]. – Очима Гликерії група селян, так би мовити, зливається в одне ціле, не маючи індивідуальних рис. Автор показує, що статус селянина-заробітчанина не дає можливості бути особистістю в капіталістичному суспільстві суспільстві. (23) *«...Таке ж худе личко з довгим підборіддям і тонким носом, такі ж очі смирні й добрі...»* [Винниченко. Контрасти]. – Гликерія помічає серед заробітчан підлітка, дуже схожого на її брата Василька. В. Винниченко не позначив індивідуальних зовнішніх ознак серед групи полтавців і серед інших груп заробітчан, яких Гликерія зустрічала, повертаючись шляхом до міста. Однак у всіх них є спільні риси: худорлявість і похмурість облич.

Лише гендерні ознаки різні. Якщо чоловіки з голими спинами і, здебільшого, пропилим волоссям, бровами, тілом, то дівчата вже змили пил і мають червоні, попечені сонцем обличчя:

(24) *«У дівчат обличчя хоч такі ж худі і зморені, але не сірі, а червоні й так попечені сонцем, що шкіра в деяких місцях пооблазила, а носи блищать, наче помазані салом»* [Винниченко. Контрасти].

Віра Інбер в оповіданні «Соловей і Роза» так описує зовнішність центрального персонажа Еммануїла Солов'я: (25) *«Портной Соловей состоит из тонких ног, сутулых плеч, рыжеватой лысины и слегка рассеянных голубых глаз»* [Инбер. Соловей і Роза]. – Сутулість плечей провокує постійна професійна поза кравця, який, зазвичай, нагинається над своїм об'єктом праці. Звичайно, він може бути непрямим невербальним маркером професійного соціального статусу кравця.

### 3. 1. 2. Окулістичне маркування ССХП

Очі є найпотужнішими знаками невербальної комунікації: за результатами вивчення очей як інформаційного каналу, було встановлено, що через зоровий аналізатор проходить 87 % усієї інформації. Для порівняння: лише 9 % інформації проходить через слуховий аналізатор, 4 % – через інші органи чуття [121, с. 155]. В описанні одного з експериментів, спрямованих на з'ясування реакцій людини на їжу, є таке: *«У людей голодних при згадці про їжу зіниці різко розширювалися, а при виборі страв ступінь розширення зіниць мав стійку кореляцію з уподобаннями людей»* [121, с. 160]. Є також цікаве спостереження, яке стосується поведінки комуніканта з низьким соціальним статусом стосовно співрозмовника із вищим соціальним статусом: *«У діалогах соціально нерівноправних партнерів погляд людини з більш високим соціальним статусом постійно реєструється співрозмовником із більш низьким статусом, а саме: той намагається зловити погляд очима і прочитати по очах те, що йому потрібно»* [121, с. 162].

Дослідницька група у складі С. Яніка (Stephen W. Janik), Р. Уелленса (A. Rodney Wellens), М. Гольдберга (Myron Goldberg), Л. Дель'Оссо (Louis F. Dell'Osso) з університету Маямі (США) ще в 1970-ті роки зробила висновок, що 43,4 % часу, упродовж якого нашу увагу зосереджено на якійсь людині, ми приділяємо її очам, а рот займає друге місце, вдовольняючись 12,6 % часу уваги. Рот і очі разом поглинають 56 % нашої уваги [235]. У цілому, ці дані майже підтвердилися у дослідженні О. Нельсона (Audrey Nelson) і С. Голант (Susan K. Golant) у 2000-ні [249].

Однією із значущих рис комунікації є візуальний контакт. Мова, міміка очей та інтерактивна зорова поведінка людей, здатна відбивати багату гаму людських почуттів, емоцій, соціально-статусних ситуацій, є об'єктом вивчення окулесики. Очі доволі точно та відкрито передають сигнали людської комунікації. Якщо досвідчені співрозмовники привчили себе стримувати емоції, які, зазвичай, виражаються за допомогою жестів і міміки, то контролювати реакції зіниць практично неможливо. Очі, залежно від контексту, можуть виражати різні емоції, в тому числі соціально окреслені. Наведемо приклади із оповідання В. Винниченка «Контрасти». Так автор зображує споживання їжі зголоднілою сільською дивчиною-заробітчанкою:

(1) «...випручалась якась дівчина і, розгорнувши притулене, почина їсти з голосним цмаканням балик чи шинку, й **очі її бігають на всі боки од страху, щоб хто не одняв**» [Винниченко. Контрасти]. – Страх, зумовлений статусом бідної, голодної людини, відчуває дівчина-селянка під час прийому їжі, та її очі «бігають», тобто дивляться швидко на всі боки, щоб завчасно помітити того, хто може відняти їжу. Автор зображує реакцію на цю картину опозиційних за статусом персонажів:

(2) «— *Боже!* — чує вона за собою й *озирається. Іванові очі горять...*» [Винниченко. Контрасти]. – Для картини світу Івана, нареченого Гликерії, представника інтелігенції, скульптора, таке жадібне поїдання стає шокуючим. Рефлекторна реакція очей з'являється одразу.

Зазначимо, що В. Винниченком також ужито *прийом окулістичного протистояння*. Порівняймо:

(3) « ... Дві купи людей стоять і дивляться одна на одну, <...> як дивляться... в музеї на воцані фігури, тільки одна група дивиться з виразом якогось жалю, огидливості, страху, а друга – заздрості, похмурої туги й ніяковості» [Винниченко. Контрасти]. – Ця сцена свідчить про те, що погляд людини може відображати низку емоцій: жаль, огидливість, страх, заздрість й інші. Містяни мимоволі відчують огидливість і страх до селян, а селяни – заздрість до заможного життя. Ми вважаємо, що тут вираз їхніх поглядів максимально неконтрольований і рефлекторний. Зображена автором зорова поведінка персонажів різних соціальних груп зумовлена контрастом їхніх соціальних статусів: станового і матеріального.

Очі Емануїла Солов'я під час роботи мають особливу реакцію. В. Інбер пише: (4) «*Его глаза суживались, как у заклинателя змей. С куском мела в руке, с булавками во рту и сантиметром на шее, он творил заклинания. И вот косная материя покорялась творцу, и из распластанного шерстяного хаоса возникла прекрасная плавная линия*» [Інбер. Соловей і Роза]. – Звуження очей свідчить про повну концентрацію на своїй роботі, в такий момент для кравця не існує нічого іншого, крім об'єкту його шиття.

Зорова реакція на новину є моментальною. Розуміння свого соціального статусу як такого, що є нижче за інших, нерідко провокує людину відчувати себе знеціненою, непотрібною суспільству. Невербальна реакція Порфирія з'являється після дізнання ним інформації, що його професійний статус глобально нижче за статус друга дитинства Михайла: А. Чехов так вербалізує реакцію Порфирія на неочікувану новину Михайла про свій занадто успішний службовий статус:

(5) «...*От лица и глаз ... посыпались искры... Тонкий вдруг побледнел, окаменел, но скоро лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой...*» [Чехов. Товстий і тонкий]. – Іскри з очей утакій ситуації є проявом злості, а не радості, бо після них обличчя Порфирія змінило колір на блідий. Мабуть, був ще переляк, який став причиною не лише зміни кольору обличчя, а й втрати рухливості. Коли Порфирій отямився, прийшла заздрість, незадоволення й обуреність тим, що його за статусом значно обігнав у службі шкільний товариш.

Він хоче затаїти ці почуття, але його видає контрольована викривлена усмішка, бо окулістична реакція не дає можливості заховати свої емоції. Прийшло розуміння, що стоїть перед дуже високим чиновником, вищим за себе за ознакою службового і матеріального / майнового соціальних статусів. Таким людям, на його переконання, треба догождати, а дружити з ними небезпечно.

Очі можуть передавати **злість і роздратованість**. Так, коли лісовий радник розуміє, що його соціально-статусна характеристика буде погіршуватися і надалі (не лише матеріальний статус), бо змусити доньку вийти за не коханого нею молодого К. він не в змозі, його очі випромінюють злість і безвихідь: (6) *«В слідуючій уже хвилі приступив він кількома кроками до неї, а його очі заіскрились»* [Кобилянська. Людина]. Очі Гликерії загоряються, коли вона помічає увагу свого нареченого до іншої дівчини: (7) *«Гликерія чує, як нова, ще дужча хвиля несеться з грудей в лице, чує, як загоряються в неї очі, але вона вже не може спинитись»* [Винниченко. Контрасти]. Блиск в очах, зазвичай, супроводжує радість, надія: (8) *«Ні, — відповіла трохи згодом Олена, під час, коли її великі очі глибоко засяли»* [Кобилянська. Людина]. — Спогади про померлого від тифу коханого та їх відносини викликають в Олені миттєве відчуття щастя, пережитого в минулому.

Доволі часто очі передають **тривогу і страх**. Наприклад:

(9) *«... З її побілілого лиця горіли стривожені очі»* [Кобилянська. Людина]. — Так авторка характеризує очі Олени в епізоді прощання зі Стефаном Лієвичем перед його від'їздом до Відня, де він помер. Олена нервує та тривожиться також під час розмов із батьком, який примушував її вийти за молодого К.: (10; 11; 12) *«— Адже діти мають якісь обов'язки супроти родичів! ... мусите признати, що він вас живив! Її очі замиготіли; — Я супроти усього озброєна! — говорила вона з тим самим слабим усміхом, а її очі стали мимоволі вогкі; Вона лиш поблідла, і очі її здавались більшими; опроче осталась, як і перше, спокійною»* [Кобилянська. Людина]. — Дівчина не може контролювати появу сліз в очах та збільшення зіниць, тобто не може сховати свої відчуття, вона розуміє, що порушує соціально-статусні традиційні відносини дітей і батьків.



Окулістичною особливістю є сльози – фізіологічна реакція на стрес. Зазвичай людина починає плакати від болю, журби, страху, жалю. Є також індивідуальні чинники виникнення сліз. Сльози важко контролювати, проте сльози можуть бути фальшивими. Здатність плакати під час певних життєвих ситуацій свідчить про особливості характеру персонажа. Плач притаманний Ользі із оповідання А. Чехова «Душка»:

(13; 14) *«Оленька слухала Кукина молча, серьёзно, и, случалось, слёзы выступали у неё на глазах; И она со слезами на глазах обнимала его, умоляла не сердиться, и оба были счастливы»* [Чехов. Душка]. – В очах Ольги сльози виступають від сильного переживання позитивних емоцій. А позитивні емоції вона переживає, коли поряд є будь-яка людина, котру можна любити. Напр.:

(15) *«За этого чужого ей мальчика, за его ямочки на щеках, за картуз она отдала бы всю свою жизнь, отдала бы с радостью, со слезами умиления. Почему? А кто ж его знает — почему?»* [Чехов. Душка]. – Йдеться про сльози розчулення від перебування поряд з нею чужої дитини, яку вона полюбила.

(16) *«...И когда в местной газете неодобрительно отзывались о театре, то она плакала и потом ходила в редакцию объясняться»* [Чехов. Душка]. – Ольга захищала справу, яку робила разом із своїм чоловіком.

(17) *«Когда Пустовалов уезжал в Могилёвскую губернию за лесом, она сильно скучала и по ночам не спала, плакала»* [Чехов. Душка]. – Сльози самотності й суму за коханою людиною, своїм другим чоловіком.

(18) *«Ей вдруг вспомнилось всё, она не удержалась, заплакала и положила ему голову на грудь, не сказавши ни одного слова, и в сильном волнении не заметила, как оба потом вошли в дом, как сели чай пить»* [Чехов. Душка]. – Сльози радості.

(19) *«Ах, Господи, да я с вас ничего и не возьму, — заволновалась Оленька и опять заплакала»* [Чехов. Душка]. – Сльози радісного жіночого хвилювання, що знов буде потрібна, буде не самотня.

(20) *«Прятели троекратно облобызались и устремили друг на друга глаза, полные слёз. Оба были приятно ошеломлены»* [Чехов. Товстий і тонкий]. –

Емоція радості від випадкової зустрічі викликала сльози на очах у обох приятелів. Проте вони перебувають ще в минулому, коли їхній соціальний статус був однаковим.

### 3. 1. 3. Жестове маркування ССХП

Жести є невід’ємним складником сукупності рухів тіла, які застосовуються в процесі людської взаємодії. Деякі жести здатні виступати в ролі кінетичних фізіологічно зумовлених невербальних маркерів певних ознак художнього персонажа, в тому числі соціально окреслених ознак.

Існують різні класифікації жестів. Одна з перших та найбільш затребуваних класифікацій належить П. Екману та У. Фрізену [222; 223]. На підставі виокремлення трьох типів кодування інформації у спілкуванні: внутрішнього, іконічного й умовного – було визначено *жести-емблеми*, які мають мовний еквівалент і точне значення для певної соціальної групи (наприклад, жестова цифрова система в китайському суспільстві, яку застосовують продавці, щоб показати покупцеві ціну або суму до оплати); *ілюстративні жести-рухи*, які є супроводом дії, висловлювання (наприклад, диригування оркестром або хором, відбиття ритму на занятті в балетному класі, вказування потрібного напрямку пересування); *жести-адаптори*, які покликані зняти напругу (наприклад, заспокоюючий жест, коли людина двома долонями веде донизу кілька разів, жест проти вигукування, призов до тиші, коли вказівний палець підносять до губ, вимовляючи вигук *тс-с-с!*); *жести-регулятори*, які залучають із метою контролю та координації спілкування (наприклад, піднята рука як знак того, що учень знає відповідь, хоче відповідати або відповідає на запитання вчителя про виконання або невиконання завдання); *афективні жести*, які є виразниками почуттів та емоцій людини (наприклад, приставлені до щок і підборіддя долоні як реакція на страшну подію, яка сталася перед очима або про яку було почуто від співрозмовника). Використання жестів замість голосового спілкування переважає в багатьох ситуаціях, де передавати інформацію голосом важко.

Дослідженням і аналізом цілей і значень жестових невербальних сигналів, їх використання всередині певних соціальних та суспільних груп займається *кінесика*. Кінесика – наука, що досліджує рухи тіла людини, які використовують у комунікації. Поняття «кінесика» було вперше використано у 1952 році Р. Бердвістелом (Ray Birdwhistell), антропологом, спеціалістом у галузі невербальної комунікації, у праці «Вступ до кінесики». Метою Бердвістела було вивчити, як люди спілкуються за допомогою поз, жестів, положень та рухів тіла. Його ідеї за кілька десятиліть були синтезовані та викладені у книзі «Кінесика та контекст» [217]. Встановлення контакту, насамперед, відбувається на невербальному рівні: перед початком мовлення може бути певна посмішка, жест у бік співрозмовника, що висловлює готовність до діалогу чи навпаки, демонструє ворожість і небажання вступати в контакт. Одиницею рухів тіла вважають кінеми, які «в художній комунікації виконують експресивну, комунікативно-прагматичну, фатичну, апелятивну, репрезентативну, конотативну, метамовну функції, використовуються як додатковий елемент з метою економії мовного повідомлення та надання діалогу динамізму і спонтанності» [88, с. 22]. Існують «універсальні» загальноприйняті тілесні рухи, знаки, зрозумілі кожному у всьому світі, та специфічні рухи, зрозумілі лише певній національній або соціальній групі. У літературно-художньому дискурсі використання кінем при описі персонажів є досить частим. Однією з природніх форм вираження індивідуально-психологічних особливостей персонажів є жести в широкому розумінні (значущі рухи рук, ніг, корпусу, обличчя), тому «опис невербальної поведінки – повноправний компонент і необхідна складова мови художнього твору. Фіксація таких елементів є спеціально створюваним літературно-стилістичним прийомом» [88, с. 19]. Аналіз кінем персонажів може виявити їх почуття, відносини між собою, становий, матеріальний, національний, гендерний статус. Манера *ходи* може бути маркером соціального статусу. Хо́да уособлює життєву позицію індивідуума. Аналізуючи стиль пересування людини можна оцінювати про особливості її характеру, вік, самопочуття, професію і навіть соціальний статус. Деталі про ходу, такі як важка, некваплива хода можуть вказувати на фізичну втому, невротичний

стан або невпевненість у собі, низький соціальний статус; весела хода може відбивати оптимістичний характер або почуття своєї неперевершеності, висоті над кимось / чимось. При взаємодії людей з різним соціальним статусом хода може демонструвати особливості їх ієрархії у суспільстві, відносини між ними. Наведемо приклад із оповідання В. Винниченка «Контрасти»:

(1; 2) [Хода кучера та покоївки перед селянами:] «...*Обоє беруть за кінці скатерки і важно проходять до Гликерії повз заробітчан*»; «*Семен з Дунькою урочисто проходять між ними, несучи скатерку, як покійника*» [Винниченко. Контрасти]. – Кучер та покоївка є робітниками, вони відчують себе вищими за селян-бідняків, їхня хода, на наше припущення, стає урочистою рефлексивною. У цій же комунікативній ситуації спостерігаємо за ходом селян:

(3) [Селяни підходять до групи містян:] «*Чоловічок дивиться на них..., озирється до своїх, що підступають ближче несмілою ходом*» [Винниченко. Контрасти]. – Бідняки розуміють, що їхній майновий, узагалі матеріальний статус нижчий за містян і їхнє оточення, що невербально відображається у манері ходи.

Широко використовувані жести рук і тіла. Так, жест **прикладання рук до голови** спостерігаємо в повісті «Людина» Олену:

(4; 5) «*Вона притисла затомлені руки, неначе в глухій розпучі, до чола, згадала минулість, подумала про будучність і під вагою думок немов угиналась...; вона ледве глянула на нього, опісля закрила розпучливим рухом лице й застогнала; вона приступила до створеного вікна і, спершись, закрила лице руками...; прокинулась і сховала розпучливим рухом лице в долоні. Се ж був його улюблений твір*» [Кобилянська. Людина]. «*Оклик виривався їй з уст, однак вона притисла руки ще сильніше до лица, заціпила зуби, хотіла бути спокійною...; її змучена голова нерухомо на спинці крісла, і лише рука закривала очі...*» [Кобилянська. Людина]. – Ця жестикуляція є маркером страху, суму, розчарування. Ховаючи своє обличчя, Олена може намагатися сховати свій внутрішній страх і тривогу, уникнути важкої життєвої ситуації, в якій опинилася. Такий жест через контекст сюжету вказує на принижений гендерний соціальний статус жінки в сіспільстві кінця XIX ст.

Поряд із невербальною комунікацією у мовознавстві також існує поняття *невербальної поведінки людини* – сукупність форм не пов’язаної з мовленням поведінкової активності людини, які виконують комунікативну функцію і залежать від її оточення, оскільки це середовище впливає на процес спілкування свідомо й підсвідомо. До невербальної поведінки персонажів ми відносимо дотики. Їх використання людьми визначається багатьма факторами: статус партнерів, вік, стать, ступінь їх знайомства. З точки зору ставлення до дотику в процесі комунікації, культури поділяють на контактні, в яких комуніканти часто зустрічаються між собою (латиноамериканські, середземноморські та південноєвропейські), і дистантні (канадці, американці, англійці, німці, представники культур Північної Європи, китайці, японці), де контактують дуже рідко. Такевичні засоби спілкування у більшій мірі, ніж інші невербальні засоби, виконують, загалом, функції індикатора статусно-рольових відносин, символів ступеня близькості комунікантів. А. Чехов пише:

(6) *«Пріятели троекратно **облобызались** и устремили друг на друга глаза, полные слёз. Оба были приятно ошеломлены»* [Чехов. Товстий і тонкий]. – Дієслово *облобызаться* означає «поцілуватися». Такі дії свідчать про близькі, приятельські відносини людей. Під час зустрічі колишні друзі ще не знають про свою соціальну нерівність.

Один із засобів привітання – рукостискання. Автор пише:

(7) *«Толстый хотел было возразить что-то, но на лице у тонкого было написано столько благоговения, сладости и почтительной кислоты, что тайного советника стошнило. Он отвернулся от тонкого и подал ему на прощанье руку. Тонкий **пожал три пальца**, поклонился всем туловищем и захихикал, как китаец: «хи-хи-хи»* [Чехов. Товстий і тонкий]. – Прощальне рукостискання вже є етикетним, адже на цьому етапі Порфірій сприймає Михайла вже не як друга дитинства, а як вищого за статусом чиновника. *Стиснути три пальця* – жест, який транслює відчуття приниження.

Серце є м’язом, що знаходиться всередині тіла. Рухи чи зміни цього м’яза майже неможливо побачити, проте можливо відчутти. Серце – це життєво-важливий

орган, який вважають сакральним у багатьох культурах. Науково доведено, що ціла низка емоцій супроводжується змінами серцебиття. Особливо підвищення пульсу є симптомом тривоги, страху, хвилювання. Люди по-різному описують відчуття в серці. У творах вітчизняних письменників реакція серця відображає певні емоції. Наприклад:

(9) *«В нім сидів одніський мужчина і поганяв сам коні. Лице її спалахнуло кров'ю, а серце затовклось сильно»* [Кобилянська. Людина]. – Хвилювання застало Олену, коли вона побачила Фельса. Із подальшого тексту зрозуміло, що він сподобався їй як чоловік. (9) *«"Великдень!" При тім слові затремтіло її серце, немов його хто краяв, а брови стягнулись неначе в фізичному болю; Я вас люблю, Олено, будьте моєю жінкою! — сказав він пристрасно. Вона стояла перед ним, оперта о стіну, бліда, з широко створеними очима, з дрозжачими ніздрами, у важкій боротьбі. Сильно товклось в грудях її серце»* [Кобилянська. Людина]. – Тут хвилювання Олени Ляуфлер у комунікації із Фельсом є негативно-забарвленим, вона вже розуміє, що змушена відповісти взаємністю. Детальність почуттів авторка описує за допомогою інших невербальних засобів, які супроводжують **тремтіння та штовхання** серця (широко створені очі, блідість обличчя, поза брів):

(10) *«— Мені серце пукає, я не можу... І знов тихо, і знов плач, лише тихший, розриваючий серце»* [Кобилянська. Людина]. – Сестра Ольги Ірина так сильно відчуває сум та провину перед сестрою, що їй здається, що серце розривається.

Обійми – один із різновидів жестової поведінки. Обійми найчастіше можливі між близькими людьми як прояв дружніх або любовних почуттів. Наприклад: (11) *«А він, почувши се, вже пірвав її в свої обійми, покривав смертельно бліде її лице гарячими поцілуями, шептав пристрасні любовні слова, сміявся...»* [Кобилянська. Людина]. (12) *«Замість одповіді він знов хапа її в обійми і між поцілунками говорить: — Прощаю... Прощаю... Люблю... Чуєш?»* [Винниченко. Контрасти]. – У наведених прикладах обійми мають романтичний контекст, відбуваються або між закоханими (Гликерія та Іван) або між парою, де

кохає один партнер (Олена та Фельс). Задля роз'яснення романтичного контексту автори використовують інші невербальні маркери: поцілунки, сміх.

### 3. 1. 4. Паравербальне маркування ССХП

Паравербальне маркування різних ознак людини, в тому числі соціально-статусних, відбувається із використанням можливостей голосу: його тембру, сили, тональності. За допомогою голосу людини, можна зробити висновок про її гендерний, культурний, освітній статуси, навіть про професійний і становий, а також про статус за ознакою місця народження або проживання. Крім того, голос свідчить про психологічний і емоційний стан людини. Залежно від контексту та від ставлення до співрозмовника, голос може змінюватися навмисно або машинально, неконтрольовано. М'який, ніжний голос виражає любов, дружбу, турботу. Голоси Олени та Фельса в повісті «Людина» звучать м'яко у розмові один з одним.

(1) [Олена до Фельса:] *«Ви перелякались? — додав опісля м'яким голосом»* [Кобилянська. Людина]. А також: (2) *«Голос його звучав м'яко»* [Кобилянська. Людина]. (3) *«— Дякую, одначе без вас я не поїду, — сказала вона м'яким голосом»* [Кобилянська. Людина]. (4) *«Виглядала дуже втомлена, відповідала одначе привітно й лагідним голосом. При прощанні він поцілував знов у руку, а вона просила його приходити»* [Кобилянська. Людина]. (5) *«Я не хочу, щоб над вами хто глумився, — відповіла вона м'яким, перепрошуючим голосом»* [Кобилянська. Людина]. (6) *«— Ви мій ангел-хоронитель! — говорив він розніженим голосом...»* [Кобилянська. Людина].

Діалог Івана та Гликерії із твору «Контрасти» також супроводжується м'якістю та лагідністю: (7) *«— Ваня! — ласкаво, тихо говорить вона солодким голосом і хоча не знає, що сказати йому, але почуває потребу хоч згуком голосу висловити своє хороше, добре чуття»* [Винниченко. Контрасти]. (8) *«— Хороша моя... — чується ласкавий, милий, ледве чутний голос, і рука на стані щільніше пригорта її до свого теплого любого тіла»* [Винниченко. Контрасти]. (9) *«— Тобі не холодно?.. — питає вона, щоб сказати що-небудь, і голос у неї виходить теж*

*ласкавий і м'який*» [Винниченко. Контрасти]. В обох випадках між співрозмовниками є романтичні відносини.

Тремтіння голосу свідчить про **страх чи злість**: (10) «*Схаменись, божевільна! — кричав він дрижачим із лютості голосом. — Як довго ще в мене стане терпеливості!*» [Кобилянська. Людина]. Сімейні відносини в кінці ХІХ – початку ХХ століть були високо врегульовані, та у сімейній ієрархії **батько** Епаміондас стоїть вище за свою доньку та не стримує себе у підвищенні голосу або образливих словах. Навпаки ж, у розмові із **доктором радник** вже не дозволяє собі подібного, хоча тема розмови така ж нервова:

(11) «— *І що ж далі, докторе? — питає радник пригнетеним голосом*» [Кобилянська. Людина]. (12) «— *Ох, доленько моя! — застогнав радник; — як же ти мене гірко навістила*» [Кобилянська. Людина]. (13) «— *Говори з нею! — умоляв радник. — Говори, одинокий мій потішителю!*» [Кобилянська. Людина]. – Радник і лікар перебувають у рівному становому статусі. Паравербальні засоби вказують на те, що радник ділиться із лікарем своїми переживаннями щодо доньки, просить допомоги, тобто статус лікаря викликає готовність радника просити допомоги та бути відвертим.

Ревнощі та образа виражаються зміною тембру голосу: (14) «— *Ваня!! — голосніше гукає Гликерія і чує, як їй щось неприємно-гостро проходить у серці, а голос став тонким і різким*» [Винниченко. Контрасти]. Відомий факт, що хвилювання, страх сприяє «зникненню» голосу. У стресові моменти іноді людина не може вимовити нічого або голос втрачає гучність: (15) «— *Навіть і не завважив, — відповів він придувленим голосом*» [Кобилянська. Людина]. Стефан з Оленою підійшли до її дому, прийшов час прощатися, це остання зустріч перед від'їздом Стефана, голос викриває хвилювання та страх перед розлукою: (16) «— *Сили... дорога дівчино! — просив він беззвучним голосом, а в горлі неначе давив його корч*» [Кобилянська. Людина]. Посилення голосу в момент емоційного потрясіння: (17) «— *Що ж робити, Ваню, що ж робити?! — скрикує вона розбитим, сиплим голосом і з мукою хутко, нервово дивиться то на валку, то на його. — Я ж не знаю. Так жаль. Дивись, той хлопець... Ах, він вже н'є з коробки!*» [Винниченко.



Контрасти]. (18) «— *З дороги там!! — кричить вона різким голосом і ще дужче б'є коней*» [Винниченко. Контрасти]. Крик та різкість звуку голосу може служити своєрідним «захистом» нервової системи від стресу.

(19) [Олена каже до сестри:] «— Я не маю вже нічого до страчення, — говорила нервовим голосом, — а вам усім треба пристановища...» [Кобилянська. Людина].

(20) [Олена в розмові із Фельсом:] «— *Настала знов чудова ніч, — повторила знов півголосом*» [Кобилянська. Людина].

(21) [Олена пояснює мету свого одруження сестрі Ірині:] «*Вона зареготалась півголосом, неначе божевільна, і усіла прямо в ліжку*» [Кобилянська. Людина].

(22) «— *Всякая вещь имеет свой порядок, Ольга Семёновна, — говорил он степенно, с сочувствием в голосе, — и если кто из наших близких умирает, то, значит, так Богу угодно, и в этом случае мы должны себя помнить и переносить с покорностью*» [Чехов. Душка].

(23) «*А когда возвращался Пустовалов, она рассказывала ему вполголоса про ветеринара и его несчастную семейную жизнь...*» [Чехов. Душка].

### 3.2. Артефактні маркери соціального статусу художнього персонажа

Артефакти – це, в широкому розумінні, будь-які штучні утворення, предмети, створені людиною на противагу натуральним речам, створеним природою. Артефактні маркери соціального статусу художнього персонажа, на відміну від фізіологічно зумовлених, можуть точніше свідчити про соціальні статуси людини, бо речі, якими користуються люди різних станового, матеріального, гендерного, професійного та багатьох інших соціальних статусів мають, залежно від якості та бренду виробника більшу або меншу вартість, кращу або гіршу якість. Відомо, що багато предметів туалету, одягу, взуття, інструменту, їжа, напої, транспортні засоби, житло, аксесуари, художні вироби тощо мають

приховану сему ‘соціальний статус’, отже, можуть точно або приблизно свідчити про соціальний статус їхніх покупців, господарів, користувачів.

Серед артефактів багато побутових предметів, а побут є невід’ємним компонентом життя кожної людини. Незалежно від соціального статусу, всі люди роблять життєво або соціально-потрібні дії: споживають їжу, одягаються, пересуваються, працюють тощо. Проте в залежності від достатку, професії, національності, смаків, місця перебування такі дії маркуються по-різному. Побутові деталі – виразна подробиця у тексті літературного твору, яку автор наділяє значним смисловим та ідейно-емоційним навантаженням. Вона є одним із засобів створення чи розкриття художнього образу. Вона допомагає уявити втілений характер, предмет, зображувані автором. Деталь є фрагментом зовнішнього чи внутрішнього світу персонажа, його картини світу, соціального статусу. Як невербальні засоби побутові деталі можуть передавати і відтворювати спосіб життя персонажа, його зовнішність, побутові пріоритети: одяг, обстановку, культурні потреби, засоби пересування тощо. Отже, автори використовують такі соціальні особливості у наданні персонажам певної соціально-статусної характеристики через їхню зовнішність, інтер’єри перебування, запахи, які йдуть від них, їжу, яку вони їдять, якість їхнього одягу і/або взуття, аксесуарів, способи пересування містом, між містами тощо. Дещо може повідати про персонажа і портретна деталь, рухи його думки, його бажання, помисли, страхи (психологічна деталь), які допомагають читачеві глибше зрозуміти образ чи ідею автора. Диференціація художніх персонажів відбувається шляхом називання притаманних їм окремих рис, деталей. Опис деталей невербальної поведінки дозволяє автору представити стислу, але ємну характеристику героїв, створити образ відносин та ієрархічних зв’язків між персонажами чи героєм і реальністю. Крім того, невербальні деталі про **звуки, запахи** у творі служать створенню певної ситуації, в якій персонаж реалізує свої соціально-статусні особливості. Наприклад:

(1) Антон Павлович Чехов в оповіданні «Товстий і тонкий» пише: *«Толстий только что пообедал на вокзале... Пахло от него хересом и флёрдоранжем. Тонкий же только что вышел из вагона .... Пахло от него ветчиной и кофейной*

*гущей»* [Чехов. Товстий і тонкий]. – Запахи, які йшли від Порфирія та Михайла є соціально-маркованими, адже херес та флер-д'оранж – напої, які вважалися наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття елітними та за ціною доступними людині з достатньо високими доходами. Обидва номенклатурні найменування не споконвічні, у вітчизняній мовній картині – це символи розкоші (*херес* – запозичено з угорської – Heres); *флер-д'оранж* (fleur d'orange – «квітка апельсина») – із французької). Від тонкого ж *пахло шинкою та кавовою гуцею* – стравами людини середнього класу. Чехов використовує споконвічно російську номенклатуру: *ветчина* та *гуца*. Саме вживання словосполучення *кофейная гуца* замість *кофе* посилює ефект звичайності, невиключності Порфирія.

(2) В. Винниченко описує запах від селян: *«І потім цей запах, важкий, кислий якийсь запах поту, що кожного разу, як біля Гликерії хто проходить з них зовсім близько, душно обвіває її, крутить у носі»* [Винниченко. Контрасти]. – Запах поту від селян маркує їх як людей, які не мають можливості своєчасно митися та змушені перебувати на спекотній вулиці тривалий час. Водночас, автор зображує контрастність статусів Гликерії та селян, що можна побачити з її реакції. Запах від селян є для її організму незвичним, він навіть ускладнює дихання.

(3) [Аромати, які відчуває Гликерія Панасівна на під'їзді до свого дому:] *«В повітрі стоїть запах спаленого пір'я, гною й ще чогось печеного»* [Винниченко. Контрасти]. – такі аромати асоціюються із містом кінця ХІХ – початку ХХ століття.

В аналізованих творах персонажна невербаліка рясніє деталями щодо артефактів, назви яких є прагматонімами різних ЛСГ. Так, одним із компонентів художнього образу, соціально-окресленим невербальним маркером ХІІ є **одяг**. Одяг може відбивати стиль життя, професію, культурну чи релігійну приналежність ХІІ. Крім того, манера, якою персонаж одягається, може допомогти передати інформацію про його емоційний стан, ставлення до себе та інших персонажів, а також про події у творі. Загалом одяг є важливою деталлю, яка допомагає створити більш повний образ персонажа і допомогти читачеві краще зрозуміти його. Різниця в одязі може відображати соціальну диференціацію.

Порівняймо, як одягнені в оповіданні «Контрасти» групи заможних містян і бідних селян-заробітчан:

(4) [Група заможних містян, що бере участь у пікніку, влаштованому в своєму лісі Гликерією:] «1) ...*гарно одягнені, чисті, багаті люди*; 2) *рожеві, білі, темні убрання панночок і мужчин*; 3) ...*капелюхи, накидки, рукавички...*» [Винниченко. Контрасти]. – Персонажі, які входять до соціальної групи Гликерії мають чистий, гарний одяг, елементи одягу є різноманітними та різнокольоровими.

(5) [Група бідних селян, які шукають роботу:] 1) [Гликерія <...> бачить] «... *масу рудих свиток, жовтих брилів, чорних та червоних хусток, босих ніг, якихсь довгих білих палиць, клунків, грабель... постаті з голими спинами...*» [Винниченко. Контрасти]. – Бідняки вдягнені ідентично один до одного, на голові солом'яні капелюхи, взуття майже ні в кого немає, спини у декого з них також голі. За одягом, взуттям або його відсутністю, знаряддями праці, статурою, зовнішніми даними одразу можна визначити матеріальний, майновий статус персонажів – бідні селяни не всі мають взуття, їх одяг забруднений та старий, натомість заможні містяни вбрані у модний та гарний, чистий одяг. Наявні знаряддя праці, такі як граблі та палиці, вербалізують професійний статус ХП, галузь його діяльності, входження до певної корпоративної групи.

Вбрання персонажів із оповідання А. Чехова «Хірургія» слугує маркером їхніх професійного, станового та гендерного соціальних статусів:

(6) «...*Фельдшер Курятин... в поношенній чечунчовій жакетці і в истрёпанных трикох брюках*», «*дьячок Вонмигласов, ... в коричневої ряси і з широким поясом*» [Чехов. Хірургія]. *Ряса* – типовий верхній одяг особи духовного стану, служителя церкви. Коричневий колір ряси свідчить про те, що персонаж є церковнослужителем нижчого розряду. Простота і зношеність одягу фельдшера Курятини говорить про його спокійне ставлення до своєї одягу, про відсутність потреби офіційного вбрання та великі обсяги роботи із хворими, яким не до вбрання того, хто полегшить їхній стан здоров'я.

Серед соціально-орієнтованих атрибутів, символів певна роль належить **нагородам**. Оповідання А. Чехова «Товстий і тонкий» рясніє вказівками на володіння героїв статусними нагородами:

(7) [Порфирій каже Михайлові:] *«Служу, милый мой! Коллежским асессором уже второй год и Станислава имею»* [Чехов. Товстий і тонкий]. Цей орден – наймолодший за старшинством в ієрархії державних нагород Російської імперії. Ним нагороджували, головним чином, для відзнаки багатьох чиновників.

(8) [Товстий розповідає і про свою нагороду:] *«– Я уже до тайного дослужился... Две звезды имею»* [Чехов. Товстий і тонкий]. – Отже, Михайло має не тільки орден Святого Станіслава, але й орден Святої Анни. Імператорський орден Святої Анни був заснований для відзнаки широкого кола державних чиновників та військових. Товстий вже отримав чин таємного радника, був державним службовцем третього класу Табелі про ранги. Це відповідало званню генерал-лейтенанта та віце-адмірала, вимагало звернення *«Ваша Величність»* (*«Ваше Превосходительство»*), забезпечувало чиновника високою посадою, платнею і давало право на спадкове дворянство.

Одним із елементів невербальної комунікації можна вважати особливості **споживання їжі**. Цей аспект життя людини вивчає гаслика — наука про культурні та комунікативні функції їжі й напоїв, про особливості споживання їжі та частування. «Очевидно, що майновий, матеріальний статус легко визначити за наявністю їжі, що споживається, манерою споживання. Їжа та напої розрізняються за ціновою категорією та ступенем доступності. В. Винниченко звертає увагу на те, що і як споживають заможні містяни та бідні селяни-заробітчани на природі» [176, с. 83]. Пікнік, влаштований Гликерією та її друзями:

(9) *«Прогалини з розстеленими скатерками, повними пляшок, тарілок, всяких наїдків, напоїв, з сидячими, напівлежачими постатями знайомих мужчин і подруг; а серед їжі та пиття: французькі булки, паляниці, балик, шинка, консервовані сардинки, лікер, вино...»* [Винниченко. Контрасти]. – Різноманітність страв, наявність м'ясних продуктів, «елітного» в ті часи алкоголю (лікер, вино) свідчить про матеріальну забезпеченість присутніх. Особливе ставлення до їжі

може бути соціально-маркованим невербальним засобом. Побачивши селян, Гликерія вирішує поділитися їжею, що залишилася, із бідними та зголоднілими людьми. Реакція заробітчан, що не мають роботи й доходу така:

(10) « *Починають простягати руки, товпитись, кричати, сопти, лаятись. <...> Гомін, крики, лайка, прохання, сльози, звіряче ревіння, гарячі, жадні погляди, великі, чорні руки, змучені обличчя, брилі, хустки, картузи – все це мішається між собою, хвилюється, кипить*» [Винниченко. Контрасти]. – Ми бачимо емоційну реакцію на можливість бути нагодованими і на страх залишитися голодними. Бідняки наповняються емоціями, коли бачать їжу. Можна зробити висновок, що у стані голоду вони перебувають постійно, адже селяни не звертають уваги на культуру споживання, на вихованість: головне – вгамувати свій голод. Серед селян, помітним у цій ситуації є хлопець, який порізався, відкриваючи банку з консервами. У нього почалася кровотеча, але бажання їсти було сильніше за біль:

(11) « *...Хлопець дрижачими руками починає виймати з коробки і пхати в рот сардинки. Руки йому залиті кров'ю...*» [Винниченко. Контрасти]. Також автор виділяє дівчину-селянку, яка боїться втратити їжу під час її споживання:

(12) « *...Дівчина.., розгорнувши притулене, почина їсти з голосним цмаканням балик чи шинку, й очі її бігають на всі боки од страху, щоб хто не одняв. Балика вмент не стає...*» [Винниченко. Контрасти]. – Письменник показує, що коли людина має життєво-важливу потребу, все інше може втрачати значимість. Специфіка споживання їжі групою містян та групою селян-бідняків підкреслює контрастність їхніх соціально-економічних статусів.

У другому розділі ми вказували на уособлення піджака, з яким говорив кравець Еммануїл Соловей. Звернімося до того епізоду:

(13) « *В углу спальни (она же мастерская) на деревянном болване висел обыкновенно какой-нибудь недошитый пиджак. Он хитро подмигивал пуговицей и вёл с бессонным Соловьём немые разговоры*» [Інбер. Соловей і Роза]. – Подібне уособлення свідчить про те, що індивідуальна та професійна картини світу Еммануїла Солов'я співіснують разом і майже невід'ємні одна від одної. Головний персонаж в прямому та переносному сенсі живе на роботі. Інтер'єр його житла

свідчить про його професійний (*деревянный болван*, тобто манекен; *недошитый пиджак*) і матеріальний (*мастерская = спальня*) статуси. Далі: (14) «*После чего наступает такая слабость и весь он так дрожит, как будто нёс не розу, а паровой утюг*» [Інбер. Соловей і Роза]. – Авторка порівнює вагу троянди у стані хвилювання Солов'я перед зустріччю з акторкою, яка йому сподобалась, із вагою парової праски (у ті часи праски були вагою 10 кг і більше). Завдяки артефактам, які оточують професійного кравця Еммануїла Солов'я, читач розуміє, ким він є за професією, бо сприймає світ крізь призму своєї професійної картини світу.

### **3. 3. Зміни соціально-статусної характеристики художнього персонажа й еволюція його мовної картини світу**

Відомо, що суспільно-політичні зміни впливають на еволюцію системи соціальних статусів і їхніх маркерів у мовних картинах світу суспільства, його соціальних груп, а з ними і письменників. Унаслідок цього процесу відбуваються зміни у мовних картинах світу і автора, і персонажа. Саме тому літературознавці виокремлюють різні етапи творчості письменників, а самі автори – різні етапи життя своїх персонажів.

Людина виробляє у власній свідомості свій порядок речей, досліджувати який можна науковому рівні. Параметри цього порядку визначають духовну сутність людини, її цінності, її дії в різних ситуаціях. Усе це піддається виявленню та дослідженню в різних аспектах усного та писемного мовлення людини, його мовної картини світу. Однак будь-який власний порядок речей протягом життя людини та колективу, до якого людина належить, еволюціонує. Є об'єктивні та суб'єктивні чинники змін у свідомості людини, а з нею і мовної картини світу. В основі цих змін – життєвий досвід: дорослішання, зміни в соціальному статусі, здобуття професійних знань, пізнання закономірностей розвитку навколишнього світу, зміни кола спілкування, особисте життя, вплив суспільства та близького оточення тощо. МКС у сучасній науці частіше представлена як даність на певному синхронному зрізі життєвого шляху мовної особистості. Питання ж становлення й

еволюції МКС вивчені вельми поверхово. Як впливає наївна та мовна картина світу батька, матері, бабусь, дідусів, інших родичів на становлення та розвиток картини світу дитини? Як змінюється картина світу дорослої мовної особистості, перетинаючи картини світу чоловіка, дружини, членів трудового, навчального, спортивного, музичного, танцювального та іншого виду колективів? Якими є механізми та склад таких змін? Більшість цих питань ще треба вирішувати науковцям.

Процеси зміни мовної картини світу художнього персонажа перебувають у безпосередній залежності від змін, що відбуваються в його соціальному статусі. Такими змінами може бути отримання або втрата престижного місця роботи, посади; закінчення певного навчального етапу і початок нового навчального етапу або вихід на роботу, де треба проявляти знання й навички, отримані за роки навчання; одруження; народження дитини; отримання або купівля житла і переїзд на нове місце проживання; смерть близьких і початок самотнього життя тощо.

У різних філологічних школах Європи й Америки вивчення еволюції мовної картини світу відбувається на різному підґрунті. Так, у німецькому мовознавстві цей процес розглядають у руслі семантичних змін лексичних одиниць під впливом як власне лінгвістичних, так і екстралінгвістичних чинників [напр., 110]. Одним із аспектів вивчення еволюції МКС у французькому мовознавстві є вивчення мовної поведінки літературних типажів на різних етапах історії. У цьому разі використовують методику дослідження мовлення малих соціальних груп і художнього мовлення [напр., 85]. Англійські й американські дослідники обирають методику ситуативної еволюції картин світу, коли МКС залежать від ситуацій, у яких перебувають художні персонажі [напр., 213]. Крім того, в еволюційному сенсі можна вивчати соціально набутий феномен мовленнєвого статусного розшарування членів спонтанно виниклого мовного колективу; можна вивчати еволюцію національно-культурних картин світу під впливом картин світу інших національних груп, а еволюцію МКС певної соціальної групи – під впливом МКС іншої соціальної групи. Еволюціують під різними впливами МКС мешканців одного населеного пункту чи будь-якого регіону, індивідуальні та сімейні МКС.



Ми розглядаємо еволюцію мовної картини світу художнього персонажа як наслідок набутого нового досвіду. Крім терміна «картина світу», ми залуцаємо у дослідження термін «ехо-картина світу», оскільки саме відлуння піддане більш швидкій еволюції, ніж сама картина. Терміном «ехо-картина світу» ми позначаємо сегмент картини світу, який є для комунікатора неосновним або новим, але розширюється або освоюється заново завдяки спілкуванню з комунікатором / комунікаторами, для якого / яких цей сегмент є центральним, ядерним, основним.

У кожному з проаналізованих творів персонажі набувають певного досвіду, і їхні картини світу еволюціують. Так, Гликерія стикається із групою людей із протилежним від неї матеріальним статусом, але рівних за регіоном проживання. Зустріч двох різних світів викликає бурхливі емоції, які В. Винниченко супроводжує емоційними маркерами. (1) [Гликерія у внутрішньому монолозі:] *«Серце її чогось б'ється дуже-дуже, а очі просто не можуть одірватись від цієї дикої, страшної картини»* [Винниченко. Контрасти]. – Вважаємо, що страх та шокваність від побаченого скаженого бажання їсти у голодних селян-бідняків змушує Гликерію усвідомити контраст між своїм і їхнім соціальними статусами. Ці емоції супроводжуються сильним потужним серцебиттям. Варто зазначити, що багата містянка, батьки якої теж були селянами і працювали на землі, відчуває емпатію до цих бідних заробітчан. У цей момент вона ставить себе на їхнє місце, підштовхує свою свідомість до певних змін, вона замислюється над еволюцією соціального статусу своєї родини, себе самої. Емпатія до інших – невід'ємний доказ людяності Гликерії. Описаний до цього моменту соціально-зумовлений фінансовим достатком спосіб життя, бажання та вередування Гликерії наразі стають для неї соромними. (2) [Гликерія до свого нареченого Івана:] *«Справжній контраст!. І з тобою... Вмить її згадується "вередування", і сором гостро коле в серце»* [Винниченко. Контрасти]. – Сором відбивається біллю в серці. В. Винниченко цим, по-перше, виховує в читачів те, що багатство або високий соціально-економічний статус людини не має бути ознакою черствості та байдужості до інших; по-друге, пережита ситуація підштовхує індивідуальну картину світу Гликерії до еволюції та розвитку.

А. Чехов в оповіданні «Душка» («Душечка») представив проблему еволюції мовної картини / ехо-картини світу як одну із провідних. Автор реалістично зобразив процес і деякі чинники еволюції МКС центрального персонажа – Оленьки (Ольги Семенівни) Племянникової під впливом професійного / корпоративного мовлення близьких їй людей, яким вона присвячувала певний період свого життя. Автор характеризує її як добродушну, жалісливу панночку з лагідним, м'яким поглядом. Письменник не зазначає особливостей її МКС до того, як вона зустріла антрепренера, директора саду розваг «Тіволі» Івана Петровича Кукіна, і одружилася з ним. Виявилося, що Оленька, яка до цього тільки слухала розмови свого коханого про користь театру, почала говорити те саме. Порівняймо:

(3) [Кукін до шлюбу:] «...**Публика невежественная, дикая. Даю ей самую лучшую оперетку, феерию, великолепных куплетистов, но разве ей это нужно? Разве она в этом понимает что-нибудь? Ей нужен балаган! Ей подавай пошлость!**» [Чехов. Душка]. — (4) [Ольга після одруження:] «*Она уже говорила своим знакомым, что самое замечательное, самое важное и нужное на свете — это театр и что получить истинное наслаждение и стать образованным и гуманным можно только в театре. — Но разве публика понимает это? — говорила она. — Ей нужен балаган! Вчера у нас шёл «Фауст наизнанку», и почти все ложы были пустые, а если бы мы с Ваничкой поставили какую-нибудь пошлость, то, поверьте, театр был бы битком набит. Завтра мы с Ваничкой ставим «Орфея в аду»*» [Чехов. Душка]. — Образ життя театрального антерпренера відлунням відбивається у свідомості його дружини. Її мовна картина світу збагачується ехо-картиною світу, професійно спрямованою на театральну комунікацію, театральний дискурс.

Однак раптова смерть Івана перериває розвиток МКС Оленьки як картини світу господині розважального саду і театру. Через деякий час вона у своїй індивідуальній МКС орієнтується вже на деревообробний і лісоторговий дискурси, на професійну МКС свого другого чоловіка, Василя Андрійовича Пустовалова, який керував справами в місцевій лісоторговій компанії. Тепер у спілкуванні з

людьми Оленька вживає зовсім іншу лексику, якої не було в її МКС у період життя з Кукіним. Наприклад:

(5) «— *Теперь лес с каждым годом дорожает на двадцать процентов, — говорила она покупателям и знакомым. — Помилуйте, прежде мы торговали местным лесом, теперь же Васичка должен каждый год ездить за лесом в Могилёвскую губернию. А какой тариф!* — говорила она, в ужасе закрывая обе щеки руками. — *Какой тариф! Ей казалось, что она торгуєт лесом уже давно-давно, что в жизни самое важное и нужное это лес, и что-то родное, трогательное слышалось ей в словах: балка, кругляк, тѣс, шелѣвка, безымянка, решетник, лафет, горбыль...* По ночам, когда она спала, ей снились целые горы досок и тѣса, длинные, бесконечные вереницы подвод, везущих лес...» [Чехов. Душка]. — На прикладі змін, які відбуваються у картині світу Ольги Семенівни Племянникової, ми бачимо, наскільки швидко та глибоко ехо-картина світу може засвоюватися людиною.

Знайомі та друзі пам'ятали, що нещодавно Оленька запрошувала їх на театральні спектаклі, які створювала трупа її колишнього чоловіка. Люди пам'ятали про те, наскільки глибоко, з їхньої точки зору, Оленька зналася на мистецтві, протиставляючи його вульгарності та балагану. Тому вони дивувалися її новому способу життя: (6) «— *И всё вы дома или в конторе, — говорили знакомые. — Вы бы сходили в театр, душечка, или в цирк*» [Чехов. Душка]. На ці фрази Ольга відповідала вже на кшталт новозасвоєної від Пустовалова ехо-картини світу. (7) [Оленька до знайомих:] «— *Нам с Васичкой некогда по театрам ходить — отвечала она степенно. — Мы люди труда, нам не до пустяков. В театрах этих что хорошего?*» [Чехов. Душка]. — Ехо-картина світу, яка відлунням “зайшла” до її власної МКС із МКС театального діяча, нівелюється та замінюється ехо-картиною світу, набутою від наступного чоловіка.

Коли був живий Пустовалов, отримані Оленькою від свого квартиранта, військового ветеринара Смирніна, нові знання не ставали частиною її МКС, залишаючись чужими, і за межі її будинку не виходили. Усе кардинально змінилося, коли змінилася форма стосунків її з квартирантом. Через кілька місяців

після смерті другого чоловіка вдова зблизилася з ним. Їй важко було приховувати свої нові стосунки, оскільки нею опановувала нова мовна ехо-картина світу:

(8) *«Когда к Володе приходили сослуживцы, Оленька, подавая на стол, начинала говорить о чуме на рогатом скоте, о жемчужной болезни, о городских бойнях, а он страшно конфузился и, когда уходили гости, хватал её за руку и шипел сердито: — Я ведь просил тебя не говорить о том, чего ты не понимаешь! Когда мы, ветеринары, говорим между собой, то, пожалуйста, не вмешивайся. Это, наконец, скучно! А она смотрела на него с изумлением и с тревогой и спрашивала: — Володичка, о чём же мне говорить?!»* [Чехов. Душка].

Чехов так коментує ситуацію, що склалася в житті Ольги в цей період: (9) *«Она повторяла мысли ветеринара и теперь была обо всём такого же мнения, как он. Было ясно, что она не могла прожить без привязанности и одного года и нашла своё новое счастье у себя во флигеле»* [Чехов. Душка]. Отже, А. Чехов тонко зауважив той факт, що коханій людині важко приховати від оточення свої внутрішні переживання, свою близькість з іншою людиною, прихильність до іншої людини, любов до неї, оскільки в процесі комунікації рано чи пізно через ехо-картини відбиваються МКС близьких людей.

Після переведення військової частини Смирніна до Сибіру Ольга надовго залишилася на самоті. (10) *«У неё уже не было никаких мнений. Она видела кругом себя предметы и понимала всё, что происходило кругом, но ни о чём не могла составить мнения и не знала, о чём ей говорить»* [Чехов. Душка].

Самотність була перервана приїздом Смирніна із родиною після виходу у відставку. Новою прихильністю Оленьки став Саша, син Володі Смирніна. Після розмови з ним (11) *«... сердце у неё в груди стало вдруг тёплым и сладко сжалось, точно этот мальчик был её родной сын. <...> она смотрела на него с умилением и жалостью...*

— *Островом называется, — прочёл он, — часть суши, со всех сторон окружённая водою.*

— *Островом называется часть суши... — повторила она, и это было её первое мнение, которое она высказала с уверенностью после стольких лет*

*молчання и пустоты в мыслях. И она уже имела свои мнения...»* [Чехов. Душка]. І тепер на привітання та запитання Оленька відповідала тим, що для неї було найважливішим у цей період життя, користуючись своєю МКС, оновленою завдяки новій ехо-картині, гімназійній. (12) [Ольга до знайомих:] «— **Трудно теперь стало в гимназии учиться** — рассказывает она на базаре. — **Шутка ли, вчера в первом классе задали басню наизусть, да перевод латинский, да задачу... Ну, где тут маленькому?»** [Чехов. Душечка]. – Тепер МКС Ольги доповнила ехо-картина світу, яка прийшла з МКС хлопчика-гімназиста, який стає для неї близьким.

Отже, МКС Оленьки постійно еволюціонує, доповнюється тимчасовими ехо-картинами світу, які виникають на підставі МКС близьких їй чоловіків і малого хлопчика, який став зайвим для своїх батьків і якого віддано до неї на виховання. МКС чоловіків професійно зорієнтовані на комунікацію спеціалістів у галузі театральнорозважальної діяльності, деревообробки і торгівля лісом, нарешті, ветеринарії. МКС малого хлопця орієнтована на корпоративну гімназичну / шкільну МКС.

У результаті проведеного дослідження встановлено, що індивідуальна МКС мовної особистості перебуває у стані постійної еволюції. Професійно-корпоративна сфера комунікації є найпомітнішою в МКС, коли відбувається її еволюція. Чим ближче взаємини між людьми, тим швидше відбувається взаємовплив їхніх МКС, який супроводжується здобуттям нових знань. Еволюція та збагачення МКС мовної особистості відбувається завдяки механізму ехо-картини світу, що позначає її сегмент, який є для комунікатора на певному етапі розвитку його МКС неосновним або новим, але розширюється, освоюється заново завдяки спілкуванню з комунікатором / комунікаторами, для якого / яких цей сегмент є центральним, ядерним, основним.

## Висновки до третього розділу

Вивчення системи і механізмів використання засобів характеристики соціального статусу художніх персонажів безпосередньо авторами, тобто засобами персонажної невербаліки, у текстах проаналізованих творів дає змогу стверджувати наступне. Письменники використовують систему невербальних засобів з метою створення цілісної соціально-психологічної характеристики художнього персонажа, зображення його картини світу, яка, за певних умов життя та діяльності постійно еволюціонує. Невербальні засоби комунікації персонажів, крім універсальних лексичних і фразеологічних маркерів ССХП, які вжито як в авторському мовленні, так і делеговано авторами персонажам для прямої вербалізації соціальних статусів, є непрямими, контекстуальними омовлювачами соціальних статусів художнього персонажа. Активне використання мімічних, окулістичних, жестових, паравербальних засобів невербальної поведінки персонажів, а також артефактів, які їх супроводжують, у порівнянні в різних ситуаціях і різних емоційних станах, дає змогу показати зміни у картинах світу персонажів, їх еволюційний рух.

Із проаналізованих нами творів найменший відсоток невербальних (авторських) характеристик персонажів спостерігаємо у драматичних творах: п'єсі І. Карпенка-Карого «Сто тисяч» (7 %) і драматичній поемі Л. Українки «В катакомбах» (9 %). Найбільший відсоток – у повісті О. Кобилянської «Людина» (64 %). В оповіданнях В. Винниченка, А. Чехова і В. Інбер цей відсоток коливається від 52 % до 59 %.

Комплексне використання невербальних засобів омовлення соціально-статусної поведінки художніх персонажів виявило можливість їх систематизації (див. Додаток 1) як фізіологічно зумовлених невербальних маркерів, які комунікант відтворює завдяки своїм фізіологічним можливостям: 1) кінетичні засоби маркування ССХП, що відтворюються всіма можливими рухами, крім рухів мовленнєвого апарату (міміка, жестикуляція, окулесика), і 2) паравербальні засоби;

та соціально зумовлені засоби маркування ССХП, якими є артефакти: побутові предмети, аксесуари, одяг, взуття, їжа, напої, транспортні засоби, житло, книги, художні вироби тощо. Артефактні маркери ССХП точніше свідчать про соціальні статуси людини, ніж фізіологічно зумовлені, бо лексеми або фраземи, які їх називають, мають приховану сему ‘соціальний статус’, отже, входять до близької периферії ЛСП Соціальний статус, а самі артефакти, здебільшого, є речами, якими користуються люди певного соціального статусу: станового, матеріального, гендерного, професійного тощо, залежно від призначення, якості, ціни. Серед артефактів побутові деталі – це фрагменти картини світу персонажа, його соціального статусу. Вони мають значне смислове та ідейно-емоційне навантаження в художньому тексті, виступаючи засобом створення та розкриття художнього образу.

Фізіологічно зумовлені кінетичні невербальні засоби як непрямі маркери ССХП можуть бути віднесені до далекої периферії ЛСП “Соціальний статус”. Міміка, окулесика, жестикуляція є багатозначними маркерами і здатні передавати соціальний статус художнього персонажа лише контекстуально або ситуативно, узгоджено із вербальними засобами. До соціально-статусного маркування персонажів найчастіше залучають статичні та повільні кінетичні сигнали, швидкі сигнали, здебільшого, залучають для відбиття емоційного стану ХП.

Міміка як засіб невербальної комунікації здатна свідчити про статус відносин між співрозмовниками, про впевненість, і переконливість повідомлення або його вади, суперечливі сторони, що не відповідають вербальним повідомленням. Вираз обличчя допомагає правильно розуміти співрозмовника, значення різних виразів обличчя особи є культурно специфічними для носіїв певної мови, виразників певного культурного та соціально-статусного коду. Правильна інтерпретація міміки зумовлена метадискурсивністю художнього тексту, розумінням його контексту, .

Зовнішність ХП корелює з його гендерним, віковим, культурним, освітнім, професійним, матеріальним соціальними статусами. Найпотужнішими знаками невербальної комунікації є очі у процесі візуального контакту.

За допомогою голосу як паравербального засобу комунікації можна зробити висновок про гендерний, культурний, освітній, сімейний, особистісний статуси ХП, навіть про професійний і становий, а також про статус за ознакою місця народження або проживання.

Процеси зміни мовної картини світу художнього персонажа перебувають у безпосередній залежності від змін, що відбуваються в його соціальному статусі. Ми розглядаємо еволюцію мовної картини світу ХП як наслідок набутого нового досвіду. Крім терміна «картина світу», ми залучаємо у дослідження термін «ехо-картина світу», оскільки саме відлуння піддане більш швидкій еволюції, ніж сама картина. **Ехо-картина світу** – це сегмент картини світу, який є для комунікатора неосновним або новим, але розширюється або освоюється заново завдяки спілкуванню з комунікатором, для якого цей сегмент є центральним, ядерним, основним.

Професійно-корпоративна сфера комунікації є найпомітнішою в МКС, коли відбувається її еволюція. Чим ближче взаємини між людьми, тим швидше відбувається взаємовплив їхніх МКС, який супроводжується здобуттям нових знань.



## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У процесі проведеної дисертаційної розвідки із залученням методик антропоцентричної та системно-структурної наукових парадигм було описано теоретичні засади, специфіку, історію вивчення проблеми вираження соціального статусу в мовній картині світу художнього персонажа, визначено сутнісну природу засобів і механізмів її омовлення; проаналізовано 10 художніх текстів 6 авторів (Л. Українки, О. Кобилянської, І. Карпенка-Карого, В. Винниченка, А. Чехова, В. Інбер) кінця XIX – початку XX століття (6 україномовних, 4 російськомовних), з яких до картотеки включено 1815 одиниць, що є засобами персонажної вербаліки (1302) та невербаліки (513) та виступають маркерами соціальних статусів персонажів у мовних картинах світу; уточнено типологію соціальних статусів, цілеспрямовано маркованих авторами; систематизовано структурно, прагматично і семантично різноманітні засоби вербалізації соціального статусу художнього персонажа; окреслено шляхи взаємодії вербальних і невербальних маркерів соціального статусу із суміжними категоріями мови й мовлення в літературно-художньому дискурсі; визначено домінанти соціально-статусних характеристик персонажів в авторському художньому мовленні кінця XIX – початку XX століття.

Уперше структурно, прагматично і семантично різноманітні маркери соціального статусу художнього персонажа зібрано та представлено як мовну систему, організовану синтагматично-парадигматичними відношеннями між підсистемою соціальних статусів (синтагматичний складник) і підсистемою засобів їх вираження (парадигматичний складник) з елементами епідигматичних відношень. Запропоновано концепцію ієрархічно-дискурсивної організації оповідного тексту літературно-художнього дискурсу та показано механізми дії метадискурсивності щодо організації прагматико-дискурсивного контексту такого тексту. Визначено кореляційну залежність певних груп вербальних і невербальних маркерів соціального статусу персонажів від дискурсивних ситуацій їх уживання. Окреслено пріоритети використання прагматико-дискурсивних контекстів і

домінанти соціально-статусних характеристик персонажів в авторському художньому мовленні кінця XIX – початку XX століття.

Використання класифікаційних категорій персонажної вербаліки (мовних засобів, делегованих автором персонажеві для його самоідентифікації) та персонажної невербаліки (мовних засобів авторської характеристики персонажа), а також стратифікаційних, ситуативних і/або комунікативних ознак дало змогу встановити, що система маркування соціальних статусів художніх персонажів має синтагматичний складник, до якого уналежнюємо всі мовно марковані соціальні статуси, і парадигматичний складник, що є підсистемою вербальних і невербальних засобів омовлення соціальних статусів художніх персонажів. Виокремлено універсальні вербалізатори соціальних статусів – лексичні і фразеологічні прямі маркери ССХП, які мають архісему ‘соціальний статус’. Ці засоби становлять ядро ЛСП Соціальний статус, бо мають однакову функцію найменування ССП і в авторському мовленні, і у мовленні персонажів. Прямі маркери соціального статусу персонажа не обмежені рамками художнього стилю, бо можуть уживатися в офіційно-діловому, науковому, публіцистичному, розмовному стилях. Вербальні лексичні і фразеологічні засоби із прихованою семою ‘соціальний статус’, а також невербальні артефактні засоби, що мають таку ж приховану сему і є непрямими, контекстуальними маркерами ССХП, входять до близької периферії ЛСП Соціальний статус. На відміну від маркерів ядра, маркери близької периферії функціують не лише в субстантивних позиціях, а й у позиціях, притаманних дієслову, прикметнику, прислівнику. Вони нерідко представлені фігурами метонімії, метафори, фігурою уособлення тощо. Усі інші вербальні рамкові (морфолого- та синтактико-стилістичні) і невербальні (мімічні, окулістичні, жестові, паравербальні) засоби, що здатні бути непрямими (контекстуальними або ситуативними) маркерами ССХП, входять до далекої периферії ЛСП Соціальний статус, яка є окресленою граматично (для вербальних засобів) і/або ситуативно (для невербальних засобів). Певне лексичне наповнення і/або невербальна ознака стає, за цих умов, маркером соціального статусу персонажа лише у певній граматичній структурі, рамці, фрейму і/або ситуації.

Морфолого-стилістичні засоби омовлення ССХП (гонорифічні форми особових і присвійних займенників; соціально-окреслені форми дієслів, скоординованих із гонорифічними займенниками або іменниками, що називають особу; застаріла постпозитивна частка -С (словоєрс); граматичні форми, обмежені певною сферою комунікації), на відміну від лексичних і фразеологічних, не називають прямо або за допомогою прагматико-дискурсивного контексту конкретний соціальний статус персонажа, а лише вказують на ієрархічність певних ССХП, лексично або фразеологічно оприявлених у цьому ж тексті. Такі засоби виконують лише зіставну, уточнювальну і/або вказівну функцію маркерів ССХП, однак не мають називної функції.

Синтактико-стилістичні засоби вербалізації ССХП (вокативні конструкції (соціально-статусні звертання); порівняльні конструкції (соціально-статусні порівняння); контрастові конструкції, структура яких відбиває соціально-статусний контраст) також є рамковими і омовлюють ССХП за умови певного лексико-фразеологічного наповнення синтаксичної конструкції. Ці синтаксичні рамки є когнітивним механізмом акцентування уваги читача на лексичних і фразеологічних прямих і непрямих (контекстуальних) маркерах соціального статусу, підсилюючи їхню значущість у комунікативній ситуації. Усі граматико-стилістичні засоби ССХП є функційно синкретичними, бо суміщують кілька функцій. Найуживанішими морфолого-стилістичними маркерами ССХП є гонорифічні форми займенників, а синтактико-стилістичними – статусні звертання та конструкції антонімічного контрасту. Вербалізація соціального статусу художнього персонажа має точки зіткнення з його емоційним станом.

Жанрові особливості художніх текстів впливають на кількісний розподіл персонажної вербаліки і невербаліки як засобу маркування ССХП. Найменший відсоток невербальних засобів (7–9 %) і найбільший відсоток вербальних засобів (91–93 %) фіксуємо у драматичних творах (п'єса І. Карпенка-Карого «Сто тисяч» і драматична поема Л. Українки «В катакомбах»); найбільше невербальних засобів (64 %) і найменше вербальних (36 %) фіксуємо в повісті (повість О Кобилянської «Людина»). В оповіданнях відсоток невербальних засобів наближений до повісті,

але нижчий за повість: в оповіданнях В. Винниченка, А. Чехова і В. Інбер цей відсоток коливається від 52 % до 59 %. Відповідно, відсоток вербальних засобів коливається від 41 % до 48 %.

Комплексне використання невербальних засобів об'єктивації соціально-статусної поведінки художніх персонажів уможлиблює їх систематизацію таким чином: 1) фізіологічно зумовлені невербальні засоби, які комунікант відтворює завдяки своїм фізіологічним можливостям: кінетичні засоби, що відтворюються рухами, крім рухів мовленнєвого апарату (міміка, жестикуляція, окулесика), і паравербальні засоби; 2) соціально зумовлені засоби маркування ССХП, якими є артефакти: побутові предмети, аксесуари, одяг, взуття, їжа, напої, транспортні засоби, житло, книги тощо.

Соціально орієнтованими дискурсами вважаємо ті дискурси, у підґрунтя яких закладено категорію соціального статусу або низки соціальних статусів учасників комунікативної ситуації. Літературно-художній дискурс має відкриту, нежорстку, динамічну та континуальну структуру, а оповідний художній текст – багатовимірний дискурсивний простір. В оповідному художньому тексті опозиція дискурсу наратора та персонажного дискурсу є основною структурно-текстовою опозицією. Мовні та концептуальні засоби, що вербалізують авторські інтенції, як рівень наратора, так і персонажний рівень, визначають лінгвістичну структуру літературно-художнього дискурсу. На першому прагматико-дискурсивному контекстному рівні відбувається протиставлення персонажної невербаліки (вона стосується дискурсу наратора: невербальні засоби / невербальні маркери, які йдуть безпосередньо зі слів автора за вербальної пасивності персонажа) і персонажної вербаліки (вона стосується персонажного дискурсу: вербальні засоби / вербальні маркери, за допомогою яких дізнаємося про соціальні статуси персонажа з його слів як інформаційного посередника автора).

Обов'язковою рисою оповідного художнього тексту є його **метадискурсивність**, яка зумовлена розподілом ролей наратора і персонажів, соціально-статусними характеристиками персонажів, хронотопічністю, динамікою та континуальністю оповідних ситуацій. *Метадискурсивність* ми визначаємо як

категорію, що фіксує ієрархічну дискурсивну структуру і за допомогою маркерів прагматико-дискурсивного контексту забезпечує взаємозв'язок комунікативних ситуацій загального рівня з комунікативними ситуаціями прагматико-дискурсивного контексту. Метадискурсивність забезпечує ієрархічний структурно-змістовий взаємозв'язок між суб'єктивним дихотомічним рівнем персонажного дискурсу та дискурсу наратора і ієрархічно залежним від цього рівня прагматико-змістовим рівнем, до якого ми уналежнюємо контекстні дискурси, що забезпечують оригінальний зміст оповідного художнього тексту завдяки багатовимірності дискурсивного простору таких текстів і оперуванню наратором різними наборами комунікативних ситуацій. Контекстні комунікативні ситуації в різних текстах різні, що залежить від мети створення тексту, його спрямованості на вирішення певних завдань, його ідеології, змісту.

Прагматико-дискурсивний план змісту не є тотожним реальній ситуації, оскільки співвіднесений з інтерпретувальними властивостями компонентів, які представляють ці властивості в певному дискурсі. На прагматико-змістовому контекстному рівні набувають розвитку соціально-статусні характеристики персонажів у звичних для них комунікативних ситуаціях. Визначення соціальних статусів, маркованих певними мовними засобами, відбувається також завдяки метадискурсивній організації художнього тексту і входження цих засобів об'єктивації ССХП до соціально окреслених дискурсів (професійних, станових, службових, гендерних, вікових, правових, релігійних, мовних, національно-етнічних тощо), які систематизовано у прагматико-дискурсивному контексті художнього тексту.

Вважаємо, що способи вербалізації соціального статусу персонажа зумовлені прагматико-дискурсивним контекстом художнього твору та авторською мовною картиною світу. Об'єктивність сформованої МКС художнього персонажа залежить від інтенції автора в окресленні релевантних статусних ознак персонажа, виокремлюючи їх з певного набору. Вербалізація соціальних маркерів створює цілісну соціально-психологічну характеристику персонажа, що відбиває особливості художньої картини світу автора. Надійним критерієм визначення

соціального статусу персонажа є узгодженість персонажної вербаліки і невербаліки. За умови імітації соціального статусу спостерігаємо неузгодженість засобів персонажної вербаліки і невербаліки, яку фіксує автор.

Слід зазначити, що еволюція мовної картини світу ХІІ є результатом набутого нового досвіду. *Ехо-картина світу* – це сегмент картини світу, який є для комунікатора неосновним або новим, але розширюється або освоюється заново завдяки спілкуванню з комунікатором, для якого цей сегмент є центральним, ядерним, основним. Еволюція професійно-корпоративних статусів є, за нашими спостереженнями, найпомітнішою в МКС. Чим ближче взаємини між людьми, тим швидше відбувається взаємовплив їхніх МКС, який супроводжується здобуттям нових знань.

Аналіз художніх текстів, у яких автори зображують стрімкий розвиток капіталістичних відносин у Російській і Австро-Угорській імперіях наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття свідчить, що економічний / майновий соціальний статус персонажа домінує над багатьма іншими та забезпечує можливість зміни станового, освітнього, сімейного, житлового, професійного соціальних статусів людини.

Результати дослідження можуть бути використані в подальших наукових розробках і навчальних програмах філологічних дисциплін. Нові знання про системну організацію художніх засобів вербального вираження персонажем і невербальних засобів, виражених автором, про соціальну поведінку персонажа, покликані висвітлити когнітивні засади художнього зображення соціального статусу людини у різних мовленнєво-культурних сценаріях, а також мають зацікавити виробників перекладацького комп'ютерного програмного забезпечення у плані доповнення й уточнення програм. Результати дослідження відкривають **перспективу** виявлення й вивчення в різних лінгвокультурах комунікативних ситуацій і тактик маркування соціальних статусів художніх персонажів, а також особливостей визначення самих статусів і взаємодії між ними.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Жіночий простір : Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ : Факт, 2008. 360 с.
2. Андрущенко В. П. Організоване суспільство: проблема організації та суспільної самоорганізації в період радикальних трансформацій в Україні на рубежі століть : досвід соціально-філософського аналізу. Київ : ТОВ «Атлант ЮЕМСІ», 2006. 502 с.
3. Арістотель. Політика / Пер. з давньогр. та передм. О. Кислюка. Київ : Основи, 2000. 239 с. ISBN 966-500-037-3.
4. Ассман А. Простори спогаду. Форми трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : «Ніка-Центр», 2012. 440 с.
5. Астрахан Н. І. Вистава як інтерпретаційна модель драматичного твору. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2006. № 30. С. 139–142.
6. Астрахан Н. І. Моделювання у літературознавстві : аналіз художнього тексту та інтерпретація літературного твору : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.01.06 / Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2015. 44 с.
7. Афонін Е. А. Балакірєва О. М. Функціональна і компетентнісна готовність державний службовців України до здійснення публічного адміністрування в умовах демократії. *Український соціум*. 2015. № 1 (52). С. 7–22.
8. Ашиток Н. Мовна картина світу як засіб національної ідентифікації в умовах глобалізації. *Молодь і ринок*. 2010. № 7–8 (66–67). С. 89–93.
9. Балакай А. Г. Словарь русского речевого этикета. Москва : Аст-Пресс, 2001. 672 с.
10. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
11. Бебик В., Бортніков В., Дегтерьова Л., Кудряченко А. Держава і громадянське суспільство : партнерські комунікації у глобальному світі : навч.-

метод. посіб. Київ : Інститут громадянського суспільства, 2006. 248 с. ISBN 966-7672-47-6.

12. Белашова Е. А. Типология признаков представления статусов лица в процессе исторического развития русского языка : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Бельцы, 1980. 188 с.

13. Бехта І. Персональний дискурс у наративній структурі художнього тексту. *Мова і культура. Філологія* : Наукове видання. Київ : ВД Дм. Бураго, 2002. Т. 4. Вип. 5. Ч. 1. С. 22–29.

14. Бехта І. Сучасні напрями вивчення художнього дискурсу. *Наукові записки Луганського національного університету. Філологічні науки*. 2011. Т. 1. Вип. 33. С. 244–255.

15. Бессонова О. Оцінний тезаурус англійської мови: когнітивно-гендерні аспекти. Донецьк: ДонНУ, 2002. 362 с.

16. Біленко Т. І. Слово і мовна картина світу: діалектика раціонального та ірраціонального. *Сучасна картина світу: інтеграція наукового та позанаукового знання* : зб. наук. праць. Суми : Мрія, УАБС, 2004. Вип. 3. С. 228–233.

17. Білик Е. В. Сучасна енциклопедія етикету : 1000 правил і корисних порад. Донецьк : ТОВ ВКФ “БАО”, 2005. 384 с.

18. Біличенко О. Л. Пастирське слово як зразок колективної комунікації (на прикладі проповідей Лазаря Барановича). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2015. № 14. С. 4–7. ISSN 2409-1154.

19. Білоус В. Б. Мова драматичних творів Володимира Винниченка у лінгвокультурному аспекті : Автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара. Дніпропетровськ, 2007. 18 с.

20. Богдан С. К. Мовний етикет українців : традиції і сучасність. Київ : Рідна мова, 1998. 488 с.

21. Бойко Н. Типи лексичної експресивності в українській літературній мові. *Мовознавство*. 2002. № 2-3. С. 10–21.



22. Болюх О. В. Мовна майстерність Володимира Винниченка у зображенні внутрішнього світу героїв : (На матеріалі оповідань). *Культура слова*. 1993. Вип. 44. С. 20–24.

23. Бондаренко Ю. Вивчення образів-персонажів літературного твору в школі : теорія і практикум : посібник для студентів філологічного факультету. Ніжин : НДУ, 2015. 317 с. URL : [lib.ndu.edu.ua:8080/dspace/bitstream/123456789/94/1/Вивчення%20образів-персонажів%20літературного%20твору%20в%20школі.pdf](http://lib.ndu.edu.ua:8080/dspace/bitstream/123456789/94/1/Вивчення%20образів-персонажів%20літературного%20твору%20в%20школі.pdf)

24. Бондаренко Ю. Прологемени до вивчення літератури на філософсько-історичних засадах (праці Т. Бугайко, Ф. Бугайка, В. Неділька, Є. Пасічника, Б. Степанишина). *Теоретична і дидактична філологія* : Збірник наукових праць. Київ : Міленіум, 2008. С. 5–13.

25. Борисенко Н. Д. Гендер персонажів сучасної британської драми як соціально-статусна характеристика. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2010. Вип. 32. С. 51–56.

26. Борисова Т. С. До питання про мовні засоби стереотипізації образу персонажа художнього твору. *Записки з романо-германської філології* : зб. наукових праць Одеського державного університету ім. І. І. Мечникова. 1999. Вип. 4. С. 5–10.

27. Бугайко Т. Ф., Бугайко Ф. Ф. Майстерність учителя-словесника. Київ : Радянська школа, 1963. 188 с.

28. Варинська А. М., Тарасенко О. Д. Засоби репрезентації авторської іронії у творах В. Винниченка. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. 2015. Вип. 2 (80). С. 121–127.

29. Варій М. Й. Психологія особистості. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 592 с.

30. Вебер М. Поняття соціальної дії. *Господарство і суспільство*. Київ : Всесвіт, 2012. С. 37–64.

31. Венжинович Н. Ф. Про формування фразеологічної картини світу. *Вісник Дніпропетровського університету. Мовознавство*. 2007. № 3. С. 120–126.

32. Венжинович Н. Ф. Українська фразеологічна картина світу (на матеріалі лексикографічних джерел). *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : зб. наук. праць. Ужгород : Говерла, 2008. Вип. 12. С. 84–87.
33. Венжинович Н. Відображення негативних якостей людини в українській фразеологічній картині світу. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Філологія*. 2009. Вип. 21. С. 3–7.
34. Венжинович Н. Ф. Фразеологічна картина світу у творах Володимира Гнатюка. *Літературознавство*. Тернопіль : ТНПУ, 2011. С. 290–295.
35. Вербець В. В., Субот О. А., Христюк Т. А. Соціологія. Курс лекцій : Навч. посібник. Київ : Кондор, 2007. 390 с.
36. Виденов М. Социолінгвистический маркер. София : Делфи, 1998. 128 с.
37. Винниченко В. Контрасти. URL : [http://bookscafe.net/book/vinnichenko\\_volodimir-kontrasti-249075.html/](http://bookscafe.net/book/vinnichenko_volodimir-kontrasti-249075.html/)
38. Вихованець І. Р. Звертання. *Українська мова. Енциклопедія*. Київ : Українська енциклопедія, 2000. С. 184–185.
39. Гаджилова Г. Проблематика раннього християнства у драмі Лесі Українки : становлення тексту в русі авторських рішень. Київ : Академперіодика, 2018. 221 с.
40. Галус О. М. Педагогічне управління адаптацією майбутніх учителів у системі ступеневої освіти : автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора педагогічних наук : 13.00.06 / Галус Олександр Мар'янович. Київ, 2009. 44 с.
41. Галус О. М. Соціалізація особистості : сутність, концептуальні підходи у наукових теоріях, напрямках, школах. *Збірник наукових праць Хмельницького інституту соціальних технологій Університету «Україна»*. 2010. № 2. С. 69–75.
42. Гірц К. Інтерпретація культур : Вибрані есе / пер. з англ. під заг. кер. Н. Комарова. Київ : Дух і Літера, 2001. 542 с.
43. Головаха Є., Паніна Н. Тенденції розвитку українського суспільства (1994–97 рр.). Соціологічні показники. Київ : Ін-т соціології НАН України, 1998. 131 с.

44. Головаха Є., Паніна Н. Соціальне самопочуття населення України до і після помаранчевої революції. *Українське суспільство 1994–2005. Динаміка соціальних змін*. Київ : Ін-т соціології НАН України, 2005. С. 95–106.

45. Горбунова В. В. Психологічні особливості детермінації етнічної свідомості у юнацькому віці. *Актуальні проблеми психології: Т. 6. Обдарована особистість: пошук, розвиток, допомога* : Збірник наукових праць / за заг. ред. С. Д. Максименка. Київ : “BONA MENTE”, 2002. Вип. 3. Ч. 2. С. 60–65.

46. Гриджук О. Є. Теоретико-методичні засади формування мовнокомунікативної компетентності майбутніх фахівців лісотехнічних спеціальностей : дис. ... докт. пед. наук : 13.00.02. Херсон : Херсонський державний університет, 2018. 517 с.

47. Гриневич В. Формування умінь аналізу образів-персонажів художніх творів історичної тематики в майбутніх словесників. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2000. № 2. С. 35–45.

48. Громова Н. Мовні контрасти як засоби експресивності у творах О. Забужко та Ю. Андруховича. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. 2011. Вип. 16. С. 357–360. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/spml\\_2011\\_16\\_86/](http://nbuv.gov.ua/UJRN/spml_2011_16_86/) (дата звернення: 28.02.2021).

49. Гузьман О. А. Соціальна робота в органах внутрішніх справ : соціологічний аналіз : автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата соціологічних наук : 22.00.04 / Гузьман Олена Анатоліївна. Харків, 2006. 20 с.

50. Гузьман О. А. Комп'ютерна залежність підлітків : соціологічні аспекти дослідження. *Вісник ХНУВС*. 2011. № 1 (52). С. 369–380.

51. Гуменюк В. Драматургія Володимира Винниченка. Проблеми поезики : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2002. 36 с.

52. Гуріненко І. Ю. Медіаосвіта як засіб професійної підготовки фахівця цивільного захисту. *Інформаційні та телекомунікаційні технології в сучасній*

*освіті: досвід, проблеми, перспективи* : зб. наук. праць / [за ред. М. М. Козярата, Н. Г. Ничкало]. Львів : ЛДУБЖД, 2009. Ч. 1. С. 181–184.

53. Дерік І., Чебаненко К. Засоби репрезентації невербальних елементів мовленнєвого етикету при перекладі ділового дискурсу. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету. Лінгвістичні науки*. Одеса, 2020. № 31. С. 134–147.

54. Дерік І., Бучумаш А. Проблема неперекладності, шляхи її подолання у перекладі. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*. Одеса, 2022. № 35. С. 18–31.

55. Джинчарадзе Н. Г. Інформаційна культура особи формування та тенденції розвитку (соціально-філософський аналіз): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філос. наук: 09.00.03. Київ, 1997. 45 с.

56. Дудик П. С., Прокопчук Л. В. Синтаксис української мови : Підручник. Київ : Академія, 2010. 380 с.

57. Дудка А. Картина світу в інтерпретації В. Винниченка-драматурга: константи й трансформації : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Харківський ун-т імені В. Н. Каразіна. Харків, 2012. 218 с.

58. Думанський Н. Життєпис комедійного героя. *Українська мова і література в школі*. 2004. № 3. С. 32–35.

59. Енциклопедія : Українська мова / [ред.-упоряд. В. М. Русанівський]. 2-ге вид., виправ. і доповн. Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. 832 с.

60. Єременко О. Теоретичні аспекти кореляції синтетичних та синкретичних процесів творення художнього образу. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Філологія*. 2010. № 3. С. 11–18.

61. Єрмоленко С. Я. Формування української мовної особистості. *Українознавство*. 2010. № 1 (34). С. 120–123.

62. Жоль К. Соціологія : Навч. посібник для студ. вищ. навч. закладів. Київ : Либідь, 2005. 440 с.

63. Забарний О. В. Психологічна характеристика образу-персонажа : навчально-методичний посібник. Ніжин : ПП Лисенко М. М., 2015. 76 с.
64. Заболотна Т. В. Епістолярна спадщина В. Винниченка : адресування і стиль : Автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2005. 17 с.
65. Загнітко А. П. Теорія сучасного синтаксису : Монографія. 2-ге вид., виправл. і доп. Донецьк : ДонНУ, 2007. 294 с. ISBN 9666392356.
66. Загнітко А. П. Теоретична граматики сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис. Донецьк : БАО, 2011. 992 с.
67. Заярнюк О. В. Інклюзивна освіта в Україні : проблеми та шляхи їх вирішення. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Економіка і менеджмент*. Одеса, 2015. Вип. 11. С. 190–193.
68. Зерній Ю. О. Історична пам'ять як об'єкт соціальної політики. *Стратегічні пріоритети*. 2007. № 1 (2). С. 71–76.
69. Зерній Ю. О. Державна політика пам'яті як чинник утвердження української національної ідентичності : Дис. ... канд. наук : 23.00.05. Київ, 2009. 221 с.
70. Зубрицька М. Номо legens : читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. 352 с.
71. Инбер В. М. Соловей и Роза. Смерть Луны : рассказы. С. 1–15. URL : <http://litfile.net/web/384920/389000-390000/>
72. Ільченко О. А. Вербалізоване «обличчя» сучасного суспільства : словник метафоричних словосполучень української преси (2000–2010 рр.). Харків : ФОП Петров В. В., 2012. 198 с.
73. Калакура О. Я. Поляки в етнополітичних процесах на землях України у ХХ столітті. Київ : Знання України, 2007. 508 с.
74. Караман С. О., Караман О. В., Плющ М. Я. [та ін.]. Сучасна українська літературна мова / за ред. С. О. Карамана. Київ : Літера, 2011. 560 с.
75. Карасик В. И. Язык социального статуса. Москва : Гнозис, 2002. 336 с.

76. Карпенко-Карий І. Сто тисяч. *УкрЛіб* : вебсайт. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1007/> (дата звернення: 25-28.04.2023).

77. Кириченко В. В., Марчук К. А. Літературне полотно життя. *Актуальні проблеми психології*: Збірник наукових праць Інституту психології імені Г. С. Костюка НАПН України. Київ : Видавництво «Фенікс», 2015. Т. XII. Вип. 21. С. 124–132.

78. Кириченко В. В. Становлення особистісної ідентичності у процесі професійної адаптації : Автореф. дис. ... канд. психологічних наук : 19.00.03 – психологія праці, інженерна психологія. Київ : Інститут психології імені Г. С. Костюка НАПН України. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 20 с.

79. Кириченко В. В. Рольова ідентифікація комунікатора як чинник формування картини світу в інформаційному суспільстві. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Психологічні науки*. 2018. Вип. 3. Т. 1. С. 169–173.

80. Кириченко В. В. Феноменологія ціннісно-рольової готовності до роботи у системі державної служби. *Теоретичні та прикладні проблеми психології*. 2015. № 3 (38). Т. 2. С.165–173.

81. Кириченко В. В. Психологічна природа міжгрупового протистояння та еволюція суспільних відносин. *Studia Politologica Ucraino-Polona*. Житомир-Київ-Краків : Вид. О. О. Євинок, 2016. Вип. 6. С. 312–323.

82. Кобилянська О. Ю. Людина : збірник. Харків : Фоліо, 2008. URL : <https://www.litres.ru/gettrial/?art=17696011&format=a4.pdf&lfrom=236997940/>

83. Ковальчук О. Краса і сила у практиках повсякдення (творчість В. Винниченка 1902–1920 рр.) : монографія. Ніжин, 2008. 167 с.

84. Ковальчук О. К. Вербальне та невербальне вираження емоцій у мовленні шеф-кухаря. *Записки з романо-германської філології*. Одеса, 2016. Вип. 1. С. 52–57. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/zrgf\\_2016\\_1\\_9/](http://nbuv.gov.ua/UJRN/zrgf_2016_1_9/)

85. Коккіна Л. Р. Еволюція мовної картини світу бальзаківського віку у французькій літературі. *Мова* : науково-теоретичний часопис з мовознавства / Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. Одеса : Астропринт, 2013. № 19. С. 73–77.
86. Колесник О. Мова та міф у вимірі міждисциплінарних студій : монографія. Чернігів : Десна Поліграф, 2016. 240 с. ISBN 978-617-7323-86-9.
87. Кононенко П. Українознавство : Підручник для вищих навчальних закладів. Київ : Міленіум, 2006. 872 с.
88. Корнєва Л. Невербальні компоненти в мовній палітрі художнього твору. *Наукові ракурси* : зб. наук. праць. Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2018. Вип. 1. С. 18–28.
89. Космеда Т. А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики : засоби вираження категорії оцінки в українській та російській мовах : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01 / ХДПУ ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2001. 32 с.
90. Костюченко О. В. До проблеми соціальності перцептивних процесів. *Гуманітарний корпус* : збірник наукових статей з актуальних проблем філософії, культурології, психології, педагогіки та історії. Вінниця : ТОВ Нілан-ЛТД, 2018. Вип. 16. С. 93–96.
91. Коткова Л. І. Ідіолект Володимира Винниченка : лексико-фразеологічні та стилістичні складники : Дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя. Ніжин, 2017. 247 с. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Kotkova\\_Liudmyla/Idiolekt\\_Volodymyra\\_Vynnychenka\\_1\\_eksyko-frazeolohichni\\_ta\\_stylistychni\\_skladnyky.pdf/](https://shron1.chtyvo.org.ua/Kotkova_Liudmyla/Idiolekt_Volodymyra_Vynnychenka_1_eksyko-frazeolohichni_ta_stylistychni_skladnyky.pdf/)
92. Котловий С. А. Вплив соціального статусу на конфліктну поведінку людини. *Вісник Житомирського державного університету. Педагогічні науки*. 2011. Вип. 55. С. 116–120.
93. Крехно Т. І. Історія ЛСГ "плати — податки — повинності" в українській мові XV–XVIII ст. (на матеріалах українських пам'яток) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 / Харківський національний ун-т імені В. Н. Каразіна. Харків, 2005. 180 с.

94. Кудашкіна О. З. Кіберсоціалізація як новий вид соціалізації у віртуальному середовищі. *Соціальна педагогіка: теорія та практика*. 2011. № 1. С. 12–18.

95. Кудряшова О. Мовно-художні засоби у творенні образної системи Г. Чупринки. *Українська мова та література : всеукраїнська газета для вчителів*. 2010. № 22. С. 5–7.

96. Кузьма О. Творчість Лесі Українки в літературознавчому дискурсі ХХІ століття. *Науковий вісник Ужгородського університету. Філологія*. 2021. Вип. 1 (45). С. 542–548. DOI : 10.24144/2663-6840/2021.1(45).542–548.

97. Кяхтинский трактат с условиями политических и экономических взаимоотношений между Россией и Китаем (текст трактата с русской стороны). 1727 г., октябрь 21. URL : [https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/XVII/1680-1700/Russ\\_kit\\_otn\\_1689\\_1916/1-20/5.htm/](https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/XVII/1680-1700/Russ_kit_otn_1689_1916/1-20/5.htm/)

98. Лисиченко Л. А. Антоніми в сучасній українській мові. *Українська мова і література в школі*. 1976. № 1. С. 26–33.

99. Лукаш Г. П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка : Автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Донецький державний університет. Донецьк, 1997. 18 с.

100. Лучинкіна А. І. Психологічний аналіз інститутів та механізмів соціалізації у підлітковому та юнацькому віці. *Проблеми загальної та педагогічної психології*. 2010. Т. 12. Ч. 2. С. 283–290.

101. Макеєв С. О., Оксамитна, С. М. (2001). Тенденції становлення середнього класу. *Українське суспільство : десять років незалежності* (сс. 278–285). Київ : Інститут соціології НАН України 2001.

102. Макеєв С., Симончук О. Класова структура сучасного суспільства. *Вектори змін українського суспільства / за ред. В. Ворони, М. Шульги*. Київ : Інститут соціології НАН України, 2014. С. 110–134.

103. Малиновський А. (Malinowsky A.) Ярмарок – торг – обмін як фрейм просторового пограниччя (М. Гоголь – Г. Квітка-Основ'яненко). *Bibliotekarz*



*Podliaski*. Białystok, 2021. Vol. 51. No. 2. S. DOI : 10.36770/bp.600. ISSN 1640-7806 (print), 2544-8900 (online).

104. Марковський М. Антропологія, гуманізм, інтерпретація. *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* / Упорядн. Б. Бакула; перекл. з польськ. С. Яковенко; ред. В. Моренець. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 532 с. ISBN: 978-966-518-447-8.

105. Мартинюк А. П. Регулятивна функція гендерно маркованих одиниць мови (на матеріалі сучасного англomовного публіцистичного дискурсу). Автореф. дис. ... д. філол. наук : 10.02.04 / КНУ ім. Тараса Шевченка. Київ, 2006. 40 с.

106. Марчук Л. М. Роль людського чинника в градаційній картині світу (на прикладі просторових відношень). *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови* : Зб. наук. праць / Відп. ред. М. Я. Плющ. Київ, 2011. Вип. 8. С. 283–286.

107. Марчук Л. М. Лексико-семантичне поле емоцій жінки в новелах Галини Тарасюк. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2013. Вип. 32 (1). С. 70–76.

108. Масенко Л. Т. Нариси з соціолінгвістики. Київ : Києво-Могилянська академія, 2010. 242, [1] с. URL : <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/12700/>

109. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови : Підруч. для студ. вищ. закл. освіти. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.

110. Мельник О. В. Мовна картина світу німецької народної казки (на матеріалі казок Л. Бехштайна). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2011. Вип. 58. С. 165–170. ISSN: 2076-6173.

111. Мельничук А. Наукова діяльність Йоганна Вольфганга фон Гете в контексті переосмислення пластичності форми у ХІХ столітті. *KELM : Knowledge. Education. Law. Management*. 2022. Issue 1 (45). P. 72–78.

112. Миронюк О. М. Історія граматичних засобів вираження ввічливості в українській мові. *Мовознавство*. 1993. № 2. С. 55–63.

113. Михальчук Н. Мала проза Володимира Винниченка : метафізичні та естетичні інтенції : [монографія]. Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2007. 127 с.

114. Можейко (Пономаренко) О. О. Роль соціального статусу мовця в реалізації мовленнєвих актів погрози в сучасному англomовному діалогічному дискурсі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2015. Вип. 81. С. 114–118.

115. Можейко (Пономаренко) О. О. Роль соціального статусу людини в реалізації мовленнєвого акту погрози. *Сучасна германістика: теорія і практика* : матеріали II всеукр. науково-практичної конф. (Дніпропетровськ, 10–11 листопада 2015 р.). Дніпропетровськ, 2015. С. 32–33.

116. Мусій В. Б. Опозиція «дикість / цивілізація» в оповіданні Ольги Токарчук «Zielone dzieci» : до питання про художню цілісність книги «Opowiadania bizarne» («Дивовижні історії»). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32 (71). № 3. Ч. 2. С.126–130.

117. Мусій В. Б. Семантичні опозиції в оповіданні Петра Кралюка «Рубльов». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32 (71). № 6. Ч. 2. С. 187–191.

118. Мусійчук Т. І. Невербальні засоби вираження обурення. *Вісник Маріупольського державного університету. Філологія*. 2018. Вип. 18. С. 240–249; ISSN: 2226-3055 (Print); 2415-3168 (Online).

119. Нагель В. В. Оцінні найменування осіб в українській мові кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Дніпропетровськ : ДНУ ім. Олеса Гончара, 2008. 20 с.

120. Науменко Л. О. Мова ранніх творів Володимира Винниченка : Автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Інститут української мови НАН України. Київ, 2003. 20 с.

121. Невербальна комунікація : навч. посібник / за ред. І. В. Ковалинської. Київ : Вид-во «Освіта України», 2014. 289 с.

122. Нерчинский мирный договор между Россией и Китаем о границах и условиях торговли. 1689 г., августа 27. URL : [https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/XVII/1680-1700/Russ\\_kit\\_otn\\_1689\\_1916/1-20/1.htm/](https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/XVII/1680-1700/Russ_kit_otn_1689_1916/1-20/1.htm/)

123. Основи теорії гендеру : навч. посібник / відп. ред. М. Скорик. Київ : К.І.С., 2004. 536 с.

124. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Либідь, 1999. 497 с.

125. Паніна Н. Анкета – основний документ дослідження. *Соціологія* : Навч. посібник / За ред. С. О. Макеїва. Київ : Українська енциклопедія, 1999. С. 304–317.

126. Паніна Н. Методи збирання соціологічної інформації. *Соціологія* : Навч. посібник / За ред. С. О. Макеєва. Київ : Українська енциклопедія, 1999. С. 279–284.

127. Паніна Н. Українське суспільство 1992-2006 : соціологічний моніторинг. Київ : Ін-т соціології НАНУ , 2005. 93 с .

128. Паніна Н. Технологія соціологічного дослідження. 2-ге вид. Київ : Національна академія наук України, 2007. 320 с.

129. Панченко В. Будинок з химерами : Творчість Володимира Винниченка 1900—1920 рр. у європейському літературному контексті. Кіровоград, 1998. 271 с.

130. Панченко В. Творчість Володимира Винниченка 1902-1920 рр. у генетичних і типологічних зв'язках з європейськими літературами : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01. Київський національний університет імені Т. Г. Шевченко. Київ, 1998. 358 с. URL : <http://library.kr.ua/books/panchenko/index.shtml/>

131. Панченко І. М. Імплицитна адресатна референція в німецькомовному дискурсі: структурно-семантичний і прагмадискурсивний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків : Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2016. 234 с.

132. Панченко О. І. Історичне та сучасне звертання в англійському художньому тексті (на матеріалі казки Дж. Ролінг «Ікабог»). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Філологія. Журналістика*. 2022. Вип. 33. С. 112–117. DOI : <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.3/20>. URL : [https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/3\\_2022/20.pdf/](https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/3_2022/20.pdf/)

133. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах. Київ : Ленвіт, 2000. 384 с.
134. Пастух Б. Рання романістика Володимира Винниченка: еволюція жанрової свідомості та динаміка морально-етичної концепції : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2007. 20 с.
135. Піщанська К. В. Вербалізація паралінгвістичної ситуації в прозі А. П. Чехова : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02 / Дніпропетр. нац. ун-т ім. Олеся Гончара. Дніпропетровськ, 2012. 190 с.
136. Платон. Держава / Пер. з давньогр. Д. Коваль. Київ : Основи, 2000. 355 с. ISBN 966-500-022-5.
137. Полтавець Ю. С. Історія та вживання терміна «атракція» в мовознавчій традиції. *Вісник Маріупольського державного університету. Сер. : Філологія.* Маріуполь, 2012. Вип. 7. С. 132–138.
138. Полтавець Ю. С. Специфіка граматичної атракції в українській мові (на матеріалі української періодики початку ХХІ ст.). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна.* Острог, 2013. Вип. 40. С. 97–103.
139. Полтавець Ю. С. Явище атракції : вияв на різних мовних рівнях. *Лінгвістичні дослідження.* Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2013. Вип. 36. С. 210–217.
140. Полтавець Ю. С. Синонімічна атракція в українській публіцистиці початку ХХІ століття (на прикладі назв грошових одиниць). *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Серія : Філологія. Мовознавство.* Миколаїв : 2015. Т. 252. Вип. 240. С. 75–79.
141. Пономаренко О. О. Мовленнєві акти погрози в сучасному англomовному діалогічному дискурсі : когнітивно-прагматичний аспект : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2019. 246 с.

142. Попович Ю. О. Відтворення маркерів соціального статусу літературного персонажа в перекладі (на матеріалі українських перекладів британських художніх творів XIX століття) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Херсон : ХДУ, 2017. 19 с.

143. Порівняльний зворот. *Офіційний сайт української мови*. URL : [ukrainskamova.com/publ/chinnij\\_pravopis/sintaksis\\_i\\_punktuacija/porivnjalnij\\_zvorot/7-1-0-224/](http://ukrainskamova.com/publ/chinnij_pravopis/sintaksis_i_punktuacija/porivnjalnij_zvorot/7-1-0-224/) (дата звернення: 22.03.2023).

144. Потебня А. А. О денационализации. *Мова, національність, денационалізація* : Статті і фрагменти / Упоряд. і вступ. ст. Ю. Шевельова; Укр. Вільна акад. наук. Нью-Йорк, 1992. С. 67–75.

145. Потебня А. А. Язык и народность. *Мова, національність, денационалізація* : Статті і фрагменти / Упоряд. і вступ. ст. Ю. Шевельова; Укр. Вільна акад. наук. Нью-Йорк, 1992. С. 77–114.

146. Потебня А. А. О национализме. *Мова, національність, денационалізація* : Статті і фрагменти / Упоряд. і вступ. ст. Ю. Шевельова; Укр. Вільна акад. наук. Нью-Йорк, 1992. С. 117–121.

147. Прислів'я та приказки про зовнішність людини. URL : <https://dovidka.biz.ua/prisliv-ya-ta-prikazki-pro-zovnishnist-lyudini/> (дата звернення: 16.05.2023).

148. Пугач В. М. Українські методики дослідження мовної картини світу в контексті польських лінгвокогнітивних студій. *Література та культура Полісся. Філологічні науки*. Ніжин, 2021. Вип. 102. № 17. С. 103–115. DOI 10.31654/2520-6966-2021-17f-102-103-115.

149. Радевич-Винницький Я. Етикет і культура спілкування : навч. посібник. Київ : Знання, 2006. 291 с.

150. Разменное письмо при урочище Абагайту-сопке об определении границ между Россией и Китаем. 1727 г., октября 12. URL : [https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/XVII/1680-1700/Russ\\_kit\\_otn\\_1689\\_1916/1-20/3.htm/](https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/XVII/1680-1700/Russ_kit_otn_1689_1916/1-20/3.htm/)

151. Разменное письмо о дополнительном определении границ между Россией и Китаем. 1727 г., октября 27. URL : [https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/XVII/1680-1700/Russ\\_kit\\_otn\\_1689\\_1916/1-20/4.htm/](https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/XVII/1680-1700/Russ_kit_otn_1689_1916/1-20/4.htm/)

152. Романишина О. Я. Формування інформаційної культури студентів технічних коледжів: результати дослідження. *Науковий вісник Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича. Педагогіка і психологія*. Чернівці : Рута, 2006. Вип. 308. С. 126–132.

153. Русанівський В. Сила і краса (Особливості мови творів В. К. Винниченка). *Українська мова і література в школі*. 1992. № 2. С. 41–46.

154. Савчук Н. Евристичне виведення як метод шкільного аналізу : рецептивно-естетичні основи вивчення художнього тексту. *Теоретична і дидактична філологія*. Вип. 10. Київ : ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2011. С. 542–553.

155. Саєвич І. Г. Теорія картини світу : ключові поняття. *Лінгвістика : Збірник наукових праць / Луганський національний університет імені Тараса Шевченка*. 2012. № 2 (26). С. 18–28. URL : <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/757/>

156. Саєвич І. Г. Антропоцентризм у мові і мовознавстві. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Філологія (мовознавство)*. 2015. № 21. С. 199–205.

157. Свінціцька О. І. Образ людини з особливими потребами в репрезентаціях житомирських інформаційно-новинних порталів: світоглядно-ціннісне та естетичне моделювання. *Наукові записки*. Львів : Українська академія друкарства, 2015. № 2 (51). С. 320–330.

158. Селіванова О. О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики (аналітичний огляд). Київ : Фітосоціоцентр, 1999. 148 с.

159. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми : Підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с. ISBN 966-8791-16-9.

160. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля К, 2011. 844 с.

161. Серебрянська І. М. Освіта в Україні : спостереження крізь призму мовної картини світу : монографія. Харків : Видавництво Іванченка І. С., 2018. 416 с.
162. Симончук О. Статусні самооцінки населення України у порівняльному та часовому контекстах. *Українське суспільство 1992–2006. Соціологічний моніторинг* / за ред. В. Ворони, М. Шульги. Київ : Інститут соціології НАН України, 2006. С. 11–21.
163. Ситченко А. Навчально-технологічна концепція літературного аналізу. Київ : Ленвіт, 2004. 304 с.
164. Смульсон М. Л. Інтелект і ментальні моделі світу. Наукові записки. Серія «Психологія і педагогіка». Тематичний випуск «Сучасні дослідження когнітивної психології». Острог : Вид-во Національного університету «Острог», 2009. Вип.12. С. 38–49.
165. Советский энциклопедический словарь. 3-е изд. / Гл. ред. А. М. Прохоров. Москва : Сов. энциклопедия, 1985. 1600 с.
166. Соловійова Н. Формування в учнів умінь давати психологічну характеристику героїв художнього твору. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2005. № 10. С. 43–46.
167. Солощук Л. В. Вербальні і невербальні компоненти комунікації в англomовному дискурсі : монографія. Харків : Константа, 2006. 300 с.
168. Соціальний статус і соціальні ролі особистості. *Сайт «Навчальні матеріали онлайн»*. URL : [https://pidru4niki.com/16011013/sotsiologiya/sotsialniy\\_status\\_sotsialni\\_rol\\_i\\_osebistost\\_i/](https://pidru4niki.com/16011013/sotsiologiya/sotsialniy_status_sotsialni_rol_i_osebistost_i/) (дата звернення: 11.03.2022 р.).
169. Степанов Є. М. Модель і методологія урбанолінгвістичного дослідження в Україні. *Соціолінгвістичні студії* / за заг. ред. Л. О. Ставицької; НАН України, Ін-т української мови. Київ : ВД Дм. Бураго, 2010. С. 115–123.
170. Степанов Є. М. Російське мовлення Одеси : монографія / За ред. Ю. О. Карпенка. Одеса : Астропринт, 2004. 496 с.

171. Степанов Є. М. Російське міське мовлення в полілінгвокультурному просторі Одеси : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.02. Київ : Ін-т мовознавства імені О. О. Потебні НАН України, 2013. 34 с.

172. Степанов Є. М. Взаємодія наукових лінгвістичних підходів у дослідженні російського міського мовлення. *Мова* : науково-теоретичний часопис з мовознавства / Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. Одеса : Астропринт, 2014. С. 27–35.

173. Степанова С. Є. Статусні мовленнєві характеристики художніх персонажів у російській літературі початку 20 ст. *Мова*: науково-теоретичний часопис з мовознавства. Одеса : Астропринт, 2019. № 32. С. 37–45. DOI: 10.18524/2307-4558.2019.32.187802. ISSN 2307-4558; 2414-9489.

174. Степанова С. Є. Антонімія як засіб зображення соціальної нерівності у драматичній поемі Лесі Українки «В катакомбах». *Мова*: науково-теоретичний часопис з мовознавства. Одеса : Астропринт, 2022. № 37. С. 60–66. DOI: 10.18524/2307-4558.2022.37.261463. ISSN 2307-4558; 2414-9489.

175. Степанова С. Є. Професійне і побутове: когнітивний вплив у картинах і ехо-картинах світу. *Записки з українського мовознавства*. Одеса : ОНУ, 2022. Вип. 29. С. 285–291. DOI: <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2022.29.262413>. ISSN: 2414-0627; 2415-7562.

176. Степанова С. Є. Засоби вираження соціального статусу художніх персонажів оповідання В. Винниченка «Контрасти». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Філологія. Журналістика*. Київ, 2023. С. 81–85. DOI: 10.32782/2710-4656/2023.1.1/14. ISSN 2710-4664.

177. Степанова С. Є. Соціально-статусні маркери у мовленні персонажів п'єси Івана Карпенка-Карого «Сто тисяч». *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*. Одеса, 2023. Вип. 36. С. 150–162. DOI : <https://doi.org/10.24195/2616-5317-2023-36-9>, ISSN 2616-5317; 2664-2662.



178. Степанова С. Є. Кореляція соціального й емоційного у звертаннях. *Вісник Одеського національного університету. Філологія*: науковий журнал. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2022. Вип. 2 (26). С. 75–83. ISSN 2307-8332.

179. Степанова С. Є. Вплив мови перекладу на вживання назв соціального статусу особи в дипломатичних документах XVII–XVIII ст. (на матеріалі російсько-китайських договорів). *Актуальні аспекти міжмовних відносин у сучасній науковій парадигмі*: зб. тез доповідей Міжнародної наукової конференції (15 листопада 2022 року). Київ : Інститут мовознавства імені О. О. Потебні НАН України, 2022. С. 70–72. (ISBN 978-966-489-634-1).

180. Степанова С. Вербальні й невербальні маркери соціально-статусної характеристики персонажів у художніх текстах В. Винниченка і А. Чехова. *International independent scientific journal*. Kraków, 2023. No. 54. С. 150–162. (ISSN 3547-2340).

181. Струганець Л. Поняття "мовна особистість" в україністиці. *Культура слова*. 2012. Вип. 77. С. 127–133.

182. Сукаленко Т. М. Гендер як соціолінгвістичне поняття. *Лінгвістичні дослідження*. Харків : Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 2013. № 36. С. 248–254.

183. Сукаленко Т. М. Лінгвокультурні типи в українській художній літературі XIX ст. : монографія / наук. ред. В. М. Бріцин. Київ : Видавничий дім Дм. Бураго, 2018. 676 с.П41

184. Тараненко К. В. Прагматичний потенціал антонімії української мови : монографія. Дніпро : УМСФ, 2017. 152 с. ISBN 978-966-328-123-0.

185. Титаренко Т. М. Життєвий світ особистості: у межах і за межами буденності. Київ : Либідь, 2003. 376 с.

186. Титаренко М. В. Особові займенники другої особи як засіб вираження соціального статусу (на матеріалі російської мови). *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов*. Київ, 2014. Вип. 11. С. 227–232. ISSN 2310-8290.

187. Тітаренко М. В. Невербальні засоби експлікації соціального статусу в прозі А.П.Чехова. *Мова* : науково-теоретичний часопис з мовознавства / ОНУ імені І. І. Мечникова. Одеса : Астропринт, 2014. № 21. С. 36–39. ISSN 2307-4558.

188. Тітаренко М. В. Номінації соціального статусу як прецедентні знаки (на матеріалі сучасної німецької мови). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. Одеса, 2017. Вип. 28. С. 141–143. ISSN 2409-1154.

189. Тітаренко М. В. Вербалізовані соціальні статуси людини у лінгвокультурному просторі «смаки та вподобання» сучасної Німеччини. *Південний архів (філологічні науки)*. Херсон, 2018. № 73. С. –. ISSN: 2663-2691; 2663-2705.

190. Токмань Г. Л. Методика викладання української літератури в старшій школі : екзистенціально-діалогічна концепція. Київ : Міленіум, 2002. 320 с.

191. Уёмов А. И. Вещи, свойства и отношения. Москва : Изд-во АН СССР, 1963. 184 с.

192. Українка Л. В катакомбах. *Повне академічне зібрання творів* : у 14 т. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. Т. 1. Драматичні твори (1896–1906). С. 240–262.

193. Устенко Н. Фразеологічні одиниці на позначення розумової діяльності у мові художніх творів В. К. Винниченка. *Наукові записки. Філологічні науки (мовознавство)* : у 5 ч. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. Вип. 89 (3). С. 225–228.

194. Устич С. І. Системне дослідження суспільства : монографія. Львів : Світ, 1992. 136 с. ISBN 5-7773-0018-9.

195. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Львів : Вид-во ЛДУ, 1961. 114 с.

196. Хміляр О. Ф. Критичне та позитивне мислення офіцера. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Психологія* : збірник наукових праць. 2018. № 7. С. 72–76.

197. Чабаненко В. Стилїстика експресивних засобів української мови: Монографія. Запоріжжя : Вид-во ЗДУ, 2002. 351 с.

198. Чехов А. П. Рассказы и повести. Москва : Правда, 1979. 640 с.
199. Шевченко Т. М. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. Київ : Видавничий дім Дм. Бураго, 2019. 584 с. URL : <http://dspace.onu.edu.ua:8080/handle/123456789/31809/>. ISBN: 978-966-489-452-1.
200. Шевченко Т. М., Томбулатова І. І. Збірка есеїстики у творчості Андрія Бондаря. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Філологія. Журналістика*. 2022. Т. 33 (72). № 6. Ч. 2. С. 63–68. ISSN: 2710-4656; 2710-4664. DOI : <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.6.2/11/>
201. Шеремет А. Фемінітиви в мовній картині світу українців (на матеріалі мови Інтернет-видань). *Humanities science current issues*. 2020. Issue 5 (27). P. 65–70. DOI :10.24919/2308-4863.5/27.204489.
202. Шкіцька І. Ю. Маніпулятивні стратегії позитиву в українській мові : Дисертація на здобуття наук. ступеня доктора філологічних наук: 10.02.01 / Тернопільський національний економічний університет, Тернопіль, 2012. 484 с.
203. Шмелёв Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка). Москва : Наука, 1973. 280 с.
204. Шпиль О. Займенники гоноративності у пам'ятках XVI–XVII століть. *Проблеми гуманітарних наук. Філологія*. 2015. Вип. 36. С. 127–138.
205. Як звати : сайт. URL : <https://yakzvaty.com.ua/gerasym-znachennya-i-rohodzhennya-imeni/> (Дата звернення: 15.09.2021 р.).
206. Якобсон Р. Виступ на 1-ому Міжнародному симпозиумі «Знак і система мови» (Ерфурт, НДР, 1959 р.). URL : <https://sci.house/osnovyi-yazyikoznaniya-scibook/vyistuplenie-mejdunarodnom-simpoziume-znak-106489.html?ysclid=lmzowlo4kt70543097/>
207. Янова О. А. Номінативно-комунікативний аспект позначення усмішки як компонента невербальної поведінки (на матеріалі сучасної англійської мови) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ : Київський нац. лінгв. ун-т, 2001. 19 с.

208. Яроцька Г. С. Колективне та індивідуальне в мовній концептуалізації трудової діяльності. *Записки з українського мовознавства*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2014. № 21. С. 46–54. DOI : <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2014.21.129957>.

209. Ясперс К. Психологія світоглядів / пер. з нім. О. Кислюк, Р. Осадчук. Київ : Юніверс, 2009. 464 с.

210. Alefirenko N. F. Formation and Development of Discourse Linguistic Theory. *XLinguae. European Scientific Language Journal*. 2014. Vol. 7. Issue 2. P. 32–45.

211. Anusiewicz J., Dąbrowska A., Fleischer M. Językowy obraz świata i kultura. Projekt koncepcji badawczej. *Język a Kultura*. Wrocław, 2000. T. 13. S. 11–44. URL : <http://www.isybislav.ispan.waw.pl/ShowDocument.do?documentId=389829/>

212. Argyle M. Eye-contact and distance : A reply to Stephenson and Rutter. *British Journal of Psychology*. 1970. Vol. 61. P. 395–396.

213. Argyle M., Furnham A., Graham J. A. Social situations. Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney : Cambridge University Press, 1999. 453 p. ISBN 0-521-29881-4.

214. Bartmiński J. O “Słowniku stereotypów i symboli ludowych”. *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1996. T. 1. Cz. 1. S. 9–34.

215. Baudouin de Courtenay J. Niektóre uwagi o językoznawstwie i języku. *Pisma mniejznane : Materiały do dziejów polskiego językoznawstwa II* / Wybór, przekład i oprac M. Skarżyński. Kraków : „Biblioteka LingVariów”, 2016. T. 21. S. 105–134.

216. Bigunova N. A., Stepanov Ie. N., Shaoxiog Ch. Positive evaluative speech acts from the perspective of sincerity criterion. *XLinguae*. 2020. Nr. 2. P. 197–215. DOI : [10.18355/XL.2020.13.02.17](https://doi.org/10.18355/XL.2020.13.02.17).

217. Birdwhistell R. Kinesics and Context. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1970. 338 p.

218. Carrington S., Kimber M. Ethical leadership for inclusive schools. *Australian Educational Leader*. 2020. Vol. 42. Issue 2. P. 10–14.

219. Chekhov Then and Now. The Reception of Chekhov in World Culture / Ed. by J. Douglas Clayton. New York, Washington, D.C., Baltimore, Bern, Frankfurt am Main, Berlin, Vienna, Paris : P. Lang, 1997. XI. 330 p. (Middlebury Studies in Russian Language and Literature. Vol. 7).

220. De Beaugrande R. Linguistic Theory : The Discourse of Fundamental Works. London : Longman, 1991. 403 p.

221. Derik I. On the Issue of the Peculiarities of Chinese Diplomatic Discourse Translation into English. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Філологія. Журналістика*. 2023. Т. 34 (73). № 1. Ч. 1. С. 274–280. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.1.1/45>.

222. Ekman P., Friesen W.V. The repertoire of nonverbal behavior : categories, origins, usage and coding. *Semiotica*. 1969. Vol. 1. P. 49–98. ISSN: 0037-1998.

223. Ekman P., Friesen W.V. Hand movement. *Journal of Communication*. 1972. Vol. 22. P. 353–374. ISSN: 0021-9916.

224. Ekman P., Friesen W. V. Unmasking the face : a guide to recognizing emotions from facial clues. Prentice-Hall : Englewood Cliffs N. J., 1975. 212 p.

225. Ethnopragmatics : Understanding Discourse in Cultural Context / edited by C. Goddard. Berlin : Mouton de Gruyter edition, 2006. IV, 278 p. (Applications in Cognitive Linguistics. Vol. 3). DOI : <https://doi.org/10.1515/9783110911114/>

226. von Goethe J. W. Plastische Anatomie (1832). *Goethes Werke*. Weimar : Böhlau, 1887. Vol. 143.

227. Golovakha E., Panina N. Human rights and relations among nations in Ukraine. *Human rights in Ukraine*. 1994. No 6. P. 35–37.

228. Goman C. The Silent Language of Leaders : How Body Language Can Help – or Hurt – How You Lead. San Francisco : Jossey-Bass, 2011. 239 p.

229. Gurjewitsch A. Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen. Dresden : Veb. Verlag der Kunst, 1978. 436 S.

230. Hall E. The Silent Language. New York ; London ; Toronto ; Sydney : Anchor Books, 1959. 242 p. URL :

[https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1695557726&tld=ru&lang=en&name=3\\_SilentLanguage0.pdf/](https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1695557726&tld=ru&lang=en&name=3_SilentLanguage0.pdf/)

231. Haßler G. Humboldt concept of a linguistic worldview and its position in the history of linguistic relativism. *Odradek : Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics, and New Media Theories: Aesthetics and Politics in Wilhelm von Humboldt*. 2020. No. 6(1). P. 21–64.

232. Heidegger M. *Being and Time* / Translated from German by J. Stambaugh, revised by D. Schmidt. Albany, New York : SUNY Press, 2010. 586 p.

233. Hult G. T. M. Inclusive schools for an inclusive society. *British Journal of Special Education*. 1997. Vol. 24. Issue 3. P. 103–107.

234. Humboldt W. *On Language. On the Diversity of Human Language Construction and Its Influence on the Mental Development of the Human Species* / Edited by M. Losonsky. Cambridge : England, CUP Publication, 1999. 296 p.

235. Janik S. W., Wellens A. R., Goldberg M. L., Dell’Osso L. F. Eyes as the Center of Focus in the Visual Examination of Human Faces. *Perceptual and Motor Skills*. 1978. Vol. 47. Issue 3. P. 857–858. DOI : <https://doi.org/10.2466/pms.1978.47.3.857>.

236. Jones S. *Antonymy : a Corpus-Based Perspective*. London: Routledge, 2002. 193 p.

237. Kasack W. *Lexikon der russischen Literatur ab 1917*. Stuttgart : Alfred Kröner Verlag AG, 1976. 457 S. ISBN 3520451018 ; 9783520451019. URL : [https://yandex.eu/search/?text=lcp%3Alexikonderrussis0000kasa%3Alcpdf%3Afae186d6-5ee5-428b-9222-52d1d7567ff2&lr=10619&search\\_source=yaeu\\_desktop\\_common/](https://yandex.eu/search/?text=lcp%3Alexikonderrussis0000kasa%3Alcpdf%3Afae186d6-5ee5-428b-9222-52d1d7567ff2&lr=10619&search_source=yaeu_desktop_common/) (дата звернення 28.01.2022).

238. Lakoff G., Jonson M. *Metaphors we live by*. Chicago : The University of Chicago Press, 1980. 242 p.

239. Lehmann C. Wilhelm von Humboldts Theorie der Sprachevolution. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. 2018. Vol. 48 (4). DOI : 10.1007/s41244-018-0110-x.

240. Linton R. *The Study of Man*. New York : D. Appleton-Century Co, 1936. 503 p.

241. Maćkiewicz J. Co to jest «językowy obraz świata». *Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury*. Lublin, 1999. T. 11. S. 7–24. URL : <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-995b0233-2665-497a-b497-015390ee704e/>
242. Malynovs'ky A. The Architectonics of Sensibility in the View of the Theory of Cultural Transfer : Early Prose by Panteleimon Kulish. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. Budapest : Akademiai Kiado, 2020. Vol. 65. No. 2. P. 299–310. DOI : 10.1556/060.2020. ISSN: 1585-1923 (online), 1588-2519 (Print).
243. Mehrabian A. *Nonverbal Communication*. Chicago : Aldine-Atherton, 1972. 226 p. ISBN 0-202-30966-5.
244. Merton R. K. *Social Theory and Social Structure*. 2<sup>nd</sup> ed. Glencoe, Il : The Free Press, 1957. 702 p.
245. Milanovic B. *Global inequality : A New Approach for the Age of Globalization*. Boston : Harvard University Press, 2016. 320 p.
246. Moscovici S. *Social influence and social change*. London ; New York : Academic Press, 1976. 239 p. ISBN: 978-0125084505.
247. Müller H. *Evolution und Sprache*. Berlin ; New-York : de Gruyter, 1990. 317 S.
248. Murphy L. M. *Semantic Relations and the Lexicon: Antonymy, Synonymy and Other Paradigms*. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. 292 p.
249. Nelson A., Golant S. *You Don't Say : Navigating Nonverbal Communication Between the Sexes*. New Jersey : Prentice Hall Press, 2004. 336 p.
250. Ogden C. K. *Opposition, a linguistic and psychological analysis. Psyche miniatures. General series*. London : Paul, Trench, Trubner, 1932. No. 41. P. 67–73.
251. Panchenko O. Character Speech Individualization in Charles Dickens's Novels. *Studies in Media and Communication*. Redfame publishing, 2022. Vol. 10 (3). P. 168–176. URL : <https://ideas.repec.org/a/rfa/smcjnl/v10y2022i3p168-176.html/>
252. Panchenko O. Linguistically and culturally marked units in “Harry Potter and the Cursed Child” by J. K. Rowling and their translation into Ukrainian. *Journal of*

*Language and Linguistic Studies*. Turkey, 2021. Vol. 17. Special issue 2. P. 1438–1446. ISSN 1305-578X. URL : <https://www.jlls.org/index.php/jlls/issue/view/41/>

253. Pahta P., Nevala M., Nurmi A., Palander-Collin M. Language practices in the construction of social roles in Late Modern English. Amsterdam & Philadelphia : John Benjamins, 2010. 241 p.

254. Panina N. On Application of the Social Distance Scale in Studies on National Tolerance in Ukraine. *Ukrainian Sociological Review (2002-2003)*. Kyiv : Institute of Sociology , 2005. P. 129–150.

255. Pease A., Pease B. The Definitive Book of Body Language. Manjul Publishing House Limited, 2005. 386 p. ISBN 8183220142; 9788183220149.

256. Pease A., Pease B. Body Language in the Workplace. Orion, 2011. 192 p.

257. Polanyi M. Personal Knowledge : Towards a Post-Critical Philosophy. London : Routledge ; Taylor & Francis e-Library, 2005. 435 p. ISBN 0-203-75039-X (Adobe e-Reader Format); ISBN 0-415-15149-X (Print). URL : <https://www.gornahoor.net/library/PersonalKnowledge.pdf>

258. Poyatos F. Paralanguage : A linguistic and interdisciplinary approach to interactive speech and sounds. John Benjamins Publishing, 1993. 478 p. (Current Issues in Linguistic Theory. Volume 92). ISBN 902727701X, 9789027277015.

259. Pragmalinguistics : Theory and Practice / Ed. by J. L. Mey. The Hague etc.: Mouton, cop. 1979. 444 p.

260. Redfield R. The primitive world view. *Proceedings of the American Philosophical Society*. 1952. Vol. 96. № 1. P. 30–37. URL : <http://www.jstor.org/stable/3143740/20/25/>

261. Richardson R. Inclusive Schools, Inclusive Society: Race and Identity on the Agenda. London : Trentham book, 2000. 96 p.

262. Riffaterre M. Semiotics of poetry. Bloomington : Indiana University Press, 1978. 213 p. ISBN : 0608050393, 9780608050393.

263. Rosenstock-Huessy E. Speech and Reality. Norwich, Vt. : Argo Books, 1970. 201 p.



264. Salazar J. M. Social identity and national identity. *Social identity: international perspectives*. SAGE Publications Inc. 1998. P. 114–124.
265. Sapru A. Automatic social role recognition and its application in structuring multiparty interactions : Thesis. Lausanne : EPFL, 2015. 128 p.
266. de Saussure F. Cours de linguistique générale. France : Payot, 1997. 269 p. ISBN: 2228889421.
267. Schefflen A. E., Schefflen A. Body Language and Social Order (Communication and Behavioral Control). New York : Prentice-Hall, 1972. 208 p.
268. Słownik stereotypów i symboli ludowych. T. 1. Kosmos / Red. J. Bartmiński. Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1999. Cz. 1 : Niebo, światła niebieskie, ogień, kamienie. Cz. 2 : Ziemia, woda, podziemie. ISBN 8322713770, 9788322713778.
269. Suhr C. Language and cognition in the construction of emotive stereotypes. *Cognition in context. New insights into language, culture, and the mind*. Berlin : Peter Lang GmbH, 2019. P. 174–193.
270. Titarenko M. Verbalized social statuses of a person in the linguocultural space "crime" of modern Germany. *Journal of Applied Linguistic and Intercultural Studies*. 2019. Issue 2. P. 26–36. URL : <https://jalis.uni-ruse.bg/>
271. Turner R. E., Edgley C. Funerals in America. *Dramaturgical Analysis of Social Interaction* / Editors : A. P. Hare, H. H. Blumberg. New York : Praeger, 1988. P. 142–158.
272. Varynska A., Kutuza N. Neuropsychophysiological Basis of Communicative Influence. *Journal of History Culture and Art Research*. Karabük : Karabük University, 2020. Vol. 9. Issue 1. P. 107–114. DOI: 10.7596/taksad.v9i1.2539.
273. Weber M. Class, Status, Party. *From Max Weber : Essays in Sociology* / H. H. Girth and C. Wright Mills (eds.). New York : Oxford University, 1946. P. 180–195.
274. Weber M. Economy and Society. An Outline of Interpretive Sociology : in 2 vol. / Eds. G. Roth, C. Wittich. Berkeley : University of California Press, 1978. 1470 p.

275. Weisgerber L. Muttersprache und Geistesbildung. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2023. 172 S. URL : [https://pure.mpg.de/rest/items/item\\_2404565\\_3/component/file\\_2555741/content/](https://pure.mpg.de/rest/items/item_2404565_3/component/file_2555741/content/)
276. White L. Evolution of Culture. London, 1959. 398 p. URL : [http://asi.nic.in/asi\\_books/16585.pdf/](http://asi.nic.in/asi_books/16585.pdf/)
277. Wierzbicka A. Human emotions : universal or cultural-specific? *American anthropologist*. Blackwell Publishing Ltd., 1986. Vol. 88. No. 3. P. 584–594.
278. Wierzbicka A. Semantics culture and cognition : Universal, human concepts in culture-specific configurations. New-York : Oxford University Press, 1992. 168 p.
279. Wierzbicka A. Język, umysł, kultura. Pod red. J. Bartmińskiego. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999. 592 s. ISBN 83-01-12608-6; 978-83-01-12608-7.
280. Wunderlich D. Studien zur Sprechakttheorie. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1976. 433 S.
281. Żuk G. Językowy obraz świata w polskiej lingwistyce przełomu wieków. *Przeobrażenia w języku i komunikacji medialnej na przełomie XX i XXI wieku*. Red. M. Karwatowska i A. Siwiec. Chełm, 2010. S. 239–257. URL: [https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/144/Jezykowy\\_obraz\\_swiate.pdf?sequence=1/](https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/144/Jezykowy_obraz_swiate.pdf?sequence=1/)

## ДОДАТОК 1

## ЗАСОБИ МАРКУВАННЯ СОЦІАЛЬНОГО СТАТУСУ ХУДОЖНЬОГО ПЕРСОНАЖА

ПЕРСОНАЖНА ВЕРБАЛІКА		ПЕРСОНАЖНА НЕВЕРБАЛІКА	
1.	Лексичні і фразеологічні засоби		
А.	Слова і фразеологізми з архісемою 'соціальний статус' (універсальний спеціалізований засіб) типу: <i>дворянин, титулярний радник, дяк, син, жінка, двоюрідний брат, землевласник, хворий, фельдшер, кум, шахрай, християнин</i> тощо.		
Б.	Слова і фразеологізми із прихованою семою 'соціальний статус'		
	Одиниці з непрямыми значеннями: <i>піти з торбами; хоч живим до бога лизь; робити купчу на землю; копач; всевидяще око</i> тощо.	Соціально зумовлені засоби - Артефактна невербаліка: <i>пахнути хересом; пахнути кавовою гущею; орден Станіслава; орден Анни; літургія; недошитий піджак</i> тощо.	
2.	Граматико-стилістичні засоби		Фізіологічно зумовлені засоби
А.	Морфолого-стилістичні засоби		А. Мімічні засоби: <i>його білі невеличкі руки з довгими, чисто скульпторськими пальцями</i> [статичні сигнали]
а.	Гонорифічні особові та присвійні займенники: <b>Ви</b> мій ангел-потішитель; <b>Ваше</b> ім'я відоме в наукових колах столиці.		Б. Окулістичні засоби: <i>...її великі очі глибоко засяли...</i> [маркер статусу близьких людей].
б.	Множина дієслова у разі реальної одинності: [до Герасима Калитки:] <i>Скуповуйте, ворухітьсья, купили у Б., купуйте у Щ.</i>		В. Жестові засоби: <i>Тонкий пожал три пальца</i> [етикетне рукостискання припониженої за статусом особи].
в.	Постпозитивна частка -С (словоєрс): <i>Очень приятно-с! Нуते-с...</i>		Г. Паравербальні засоби: <i>Ваня! — ласкаво, тихо говорить вона солодким голосом</i> [за контекстом - статус нареченої].
г.	Морфологічні форми окремих сфер комунікації: <i>окалях душу грехми; плоскостя</i> тощо.		
Б.	Синтактико-стилістичні засоби		
а.	Вокативні конструкції: <i>А що ти на те, старий?</i>		
б.	Порівняльні конструкції: <i>Син мій, / як сирота, за покормом бідує.</i>		
в.	Контрастові конструкції: <i>Доросле то ще так-сяк теліпається, а молоде зовсім припало до землі.</i>		

## ДОДАТОК 2

ДИСКУРСИВНА СТРУКТУРА ПОВІСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ «ЛЮДИНА»

### Загальний рівень

#### О П О В І Д Н И Й   Д И С К У Р С

(РІЗНОВИД ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ)

#### Перший (СУБ'ЄКТНИЙ) рівень

ДИСКУРС НАРАТОРА

↔

ПЕРСОНАЖНИЙ ДИСКУРС

↑↓↑↓↑↓↑↓↑↓↑↓↑↓

↑↓↑↓↑↓↑↓↑↓↑↓↑↓

#### Другий (ПРАГМАТИКО-ЗМІСТОВИЙ) рівень

↑↓

↑↓

↑↓

↑↓

ГЕНДЕРНИЙ ↔ МАТЕРІАЛЬНИЙ ↔ ГОСПОДАРСЬКИЙ ↔ ОСОБИСТІСНИЙ

ДИСКУРС

ДИСКУРС

ДИСКУРС

ДИСКУРС

↑↓

↑↓

↑↓

↑↓

ДИСКУРС ↔ БУКОВИНСЬКИЙ ↔ ПОБУТОВИЙ ↔ РЕКРЕАЦІЙНИЙ

БАТЬКІВ

ДИСКУРС

ДИСКУРС

ДИСКУРС

І ДІТЕЙ

↑↓

↑↓

↑↓

↑↓

ВЕЛИКОДНІЙ ↔ СІМЕЙНИЙ ↔ ОСВІТНІЙ ↔ ...ІНШІ ДИСКУРСИ,

ДИСКУРС

ДИСКУРС

ДИСКУРС

ДОЛУЧЕНІ ДО ДІЇ