

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра загального та слов'янського мовознавства

Кваліфікаційна робота
освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ АВТОРА В СУЧАСНІЙ
ПУБЛІЦИСТИЦІ (НА МАТЕРІАЛІ ЕСЕЮ ОКСАНИ ЗАБУЖКО
«НАЙДОВША ПОДОРОЖ»»**

Виконала студентка 4-го року навчання
Спеціальності 035.1 ФІЛОЛОГІЯ
(українська мова та література)
Костюченко Вікторія Вікторівна

Керівник Куранова С. І.
кандидат наук із соціальних комунікацій,
доцент

Рецензент Кучерова Олена Олександрівна,
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри англійської мови НаУКМА

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою _____

Секретар ЕК _____

«___» _____ 20___ р.

Київ – 2024

ЗМІСТ

Вступ.....	3
Розділ 1. Теоретичні засади вивчення ідіостилю автора.....	6
1.1. Дослідження стилю та історія його походження.....	6
1.2. Розмежування понять «ідіостиль», «ідіолект».....	10
1.3. Публіцистичний стиль та мовні особливості жанру есе.....	15
Висновки до 1 розділу.....	25
Розділ 2. Лінгвостилістичні особливості публіцистики Оксани Забужко як форманти ідіостилю автора.....	26
2.1. Лінгвістичний аналіз есею «Найдовша подорож».....	26
Висновки до 2 розділу.....	44
Висновки	45
Список використаних джерел	47

ВСТУП

Видання публіцистики є важливим фактором розвитку етно-культурної спільноти. Публіцистичний текст як явище медіа-простору дозволяє діалог автора і соціуму. Думка публіциста є визначним орієнтиром в інтерпретації актуальних подій та формуванні національної свідомості. Сучасні українські автори - Ю. Андрухович, О. Забужко, Л. Костенко, Т. Прохасько, В. Панченко, О. Пахльовська, М. Рябчук – не лише збагачують національний літературний фонд, а й репрезентують Україну її актуальні та історичні стани світовій спільноті. За Д. Наливайком: «Для кожного народу завжди становить неабиякий інтерес, як його життя й історія сприймаються іншими народами, оцінюються й трактуються ними. Особливо загострюється цей інтерес у переломні періоди життя того чи іншого народу, в періоди активізації процесів його самоусвідомлення і самоствердження» [14, с. 5].

У кризовий для української нації момент важливо чітко формувати власний образ у сприйнятті іноземної аудиторії задля уникнення негативного впливу пропаганди з боку зовнішніх ворогів. Як для українських громадян, так і для іноземної спільноти важливо фільтрувати потоки масової інформації, адже зброєю під час війни виступає і слово. Отже, важливо мати авторитетне джерело, яке зможе забезпечити найбільш достовірну думку. Яскравим феноменом є письменницька публіцистика, яку дослідники виділяють в окремий жанр на межі журналістики та художнього письма, що характеризується високою майстерністю володіння словом, а отже й унікальним стилем, що за допомогою особливого поєднання різних мовних та художніх засобів, композиційних прийомів може висвітлити теми та проблеми набагато експресивніше, чим і залишити помітний слід у свідомості реципієнта. Ще одним важливим фактором є довіра читача до автора, яку міг сформувати художній доробок письменника. Тому така налагоджена комунікація передусь успішному формуванню суспільної думки, штовхає до критичного осмислення історичних та актуальних подій,

процесів, явищ, а отже піднімає рівень інтелектуального розвитку етно-культурної спільноти.

Актуальність роботи полягає в активізації жанру публіцистики в сучасному медіадискурсі, стильові особливості якої мало досліджені на доробку національних письменників. Лінгвостилістичний аналіз публіцистичного тексту дозволяє не лише сформувати мовну карти світу автора, а й простежити своєрідні засоби налагодження комунікативного зв'язку з читачем.

Мета дослідження: визначити особливості функціонування мовно-стилістичних засобів у письменницькій публіцистиці, беручи до уваги комунікативно-функційний аспект задля оцінки можливостей впливу на певну категорію читачів соціально важливого тексту з історико-культурною проблематикою.

Об'єктом дослідження є есей Оксани Забужко «Найдовша подорож».

Предметом дослідження у роботі є мовні засоби різних рівнів, художні прийоми увиразнення тексту та композиційні особливості, які формують індивідуальний стиль письменниці.

Досягнення основної мети передбачає виконання таких **завдань**:

- 1) дослідження поняття стилю тексту, його розширення в контексті творчості певного автора;
- 2) розмежування понять «ідіостилю» та «ідіолекту», особливостей їхнього функціонування;
- 3) визначення основних підходів та методів дослідження індивідуального стилю;
- 4) висвітлення особливостей публіцистичного тексту та рис есею для обґрунтування можливості застосування поняття ідіостилю до нехудожнього жанру;
- 5) аналіз мовно-стилістичних засобів та композиційних прийомів есею «Найдовша подорож», їхня оцінка у комунікативно-функційному аспекті.

Методи дослідження: наукова робота здійснювалась на основі методів

структурно-функціонального, лінгвістичного та стилістичного аналізу тексту, описового, асоціативно-семантичного та компонентного методів аналізу мовних явищ, герменевтичний метод.

Теоретико-методологічну основу дослідження формують праці з теоретичного обґрунтування стилю (З. Гладун, І. Сидоренко, Л. Ставицька, Б. Стельмах, I. Galperin, K. Wales), публіцистики (М. Балаклицький, В. Галич, В. Здоровега, Н. Іванова, Г. Калантаєвська, Ю. Лазебник, М. Нетреба, О. Хорошева, С. Шебеліст); практичного опрацювання тексту (І. Кочан, Т. Єщенко, В. Кухаренко).

Наукова новизна дослідження полягає у цілісному лінгвістичному аналізі публіцистичного тексту канонічної авторки національної літератури, Оксани Забужко, на важливу суспільно-політичну та культурно-історичну тематику, що допомагає також дослідити засоби комунікативного впливу на багатоманітну аудиторію. Есей досліджувався в аспекті дискурсивного аналізу (Куранова С. І.), у його типологічному зіставленні українського та німецького текстів на тему війни (Солодко Л. О.)

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІДІОСТИЛЮ АВТОРА

1.1. Дослідження стилю та історія його походження.

Стильова манера письма визначає не лише естетичний образ будь-якого твору, вводячи в його канву особливу систему мовних засобів, а й допомагає змодельовати «картину світу» автора, те, якою дійсність постає в тексті. Нині це може стосуватися як художніх творів, так і жанру нон-фікшн. Адже в добу постмодернізму, зламу конструкцій, змішання, гібридизації, і, за історичних обставин – як, наприклад, свобода слова, потребі у різних поглядах на події сучасності, їхньому відрефлексуванню актуалізувала таку форму висловлення, як есей. Надаючи йому різне функційне призначення, письменники по-своєму трансформують цей жанр «вільного письма», тим самим дають можливість читачу та досліднику ґрунтовніше дослідити особливості сучасної публіцистики.

Система функціональних стилів української мови формується із специфічних об'єднань мовних одиниць, що групуються на основі колективного розмежування мовного вираження, залежно від сфери, умов та форми використання слова. Ця система не є сталою, варіюючись у різні історичні періоди, вона напряду залежить від становища літературної мови у житті нації [23, с. 652-653].

Поглянувши на динаміку розвитку стилів української мови, робимо припущення про реагування системи мови на суспільні процеси в історичному бутті українців. Так, на потребу поширення християнського вчення, дидактичною настановою літератури, розростання Київської держави, її зв'язків, постановня інституцій та необхідність документування власної історії – староукраїнська книжна мова функціонує переважно у конфесійному, діловому та літописному стилях

Нова українська літературна мова постає на основі народного мовлення, яке вперше зафіксував у художній творчості Іван Котляревський наприкінці XVII ст. Саме у період романтизму мова починає відігравати важливу роль дослідження нового. Наприклад, «Енеїда» Котляревського демонструє багатство

та розвинутість мови, традицію мовної гри у художній літературі; а також продовжує бурлескну мовну традицію, у якій про високе мовиться обнижено та просто, у якій є елементи розмовної, макаронічної мови та пародія на високу старослов'янську мову, полімовна гра, тобто зміна латинських слів на український манір.

Протягом майже всього XIX ст. нова українська мова, зазнаючи утисків імперської політики, карбується переважно у художньому стилі, найдовершенішому в усій системі.

Науковий та публіцистичний стилі формуються наприкінці XIX ст. – на початку XX ст., перебуваючи під ослабленою імперською владою, але також і на порозі до нового політичного панування – тоталітаризму, ідеологічний та репресивний апарат якого помістить наукову діяльність та «публічне слово» у стан анабіозу або у «підпілля».

Із здобуттям державної незалежності, настанням «свободи слова» та думки, автори заново розбудовують систему функціональних стилів української мови.

Окремо варто розглянути та наголосити на експресивних стилях мови, а це – високий (піднесеність, урочистість), середній (нейтральність, буденність вислову) та низький (іронічність, зневажливість). До XVII століття вони виступали у складі структурно-функційних стилів, репрезентували різні мови - слов'яно-українську, книжну українську та народну, а пізніше вже стали уособлювати набори різних за призначенням та емоційною функцією мовних засобів. Інколи такі трансформації можуть виглядати досить парадоксально, наприклад, такий шар архаїчної лексики, як старослов'янізми, носії високого, урочистого стилю, постають у творчості письменників як засіб іронії, зниженої мови [23, с. 652-653].

Категорія експресивності часто була предметом дослідницьких дискусій. Етимологічно її розуміють як «інтенсифікацію висловлювання» за допомогою мовних засобів. Лінгвісти застерігають, що слід відрізняти поняття експресивності та емотивності, останнє ж є не прямим проявом емоцій автора у

тексті, які зазнали інтелектуального осмислення. Їхнє завдання пробудити співпереживання у свідомості читача. Експресивність, як ширше поняття, вміщує в собі емотивність як одну з переважаючих категорій [38, с. 25].

Дослідники окрім загальновизнаних, стандартизованих за певними ознаками стилів виокремлюють ще один різновид, який постає на суб'єктивній манері письма окремого автора – індивідуальний стиль або ідіостиль [23, с. 652-653].

Дослідження стилю як структурної цілісності розпочалось у 50 - 60-тих рр. XX ст., до того часу, як мовне явище, стиль розглядався в аспекті урізноманітнення мовотворчості, опанування майстерності вислову та становлення загальнолітературної норми. За практичного підходу у мовознавстві стиль тлумачиться як комбінація мовних одиниць, досліджуються принципи їхнього відбору та функційного призначення у конкретному тексті. У психологічному аспекті стиль здатен виражати тип мовної поведінки, мовотворчості, мовомислення у певний момент комунікації – усної чи писемної [23, с. 652-653].

Питанню мовного стилю, аналізу виразних засобів і стилістичних прийомів іноземні дослідники приділяють значну увагу, цій тематиці присвячені такі американські журнали - «Style» (Університет Арканзасу), «Language and Style» (Університет Південного Іллінойсу) [38, с. 10]. Широко розглядає явище стилю у своїй монографії під назвою «Stylistics» І. Гальперін, у якій розкриваються проблеми стилістики, описуються засоби виразності різних мовних рівнів, класифікуються та аналізуються функціональні стилі англійської мови.

Як і більшість дослідників, визначення поняття стилю автор характеризує як розпливчате та багатозначне:

- 1) наука написання твору;
- 2) засіб виявлення відповідності між думкою і висловлюванням;
- 3) зовсім абстрактні тлумачення - «сама людина», «відхилення», «вибір» тощо;

- 4) якість мови, яка передає «систему емоцій або думок автора», відповідає його «способу життя» (Дж. Міддлтон Меррі);
- 5) синонім форми або вираження – зайвий термін (Бенедетто Кроче) та ін. [38].

Ролан Барт, французький філософ, критик і теоретик семіотики, розглядає стиль як феномен пам'яті, сукупність мовних формул, що вводяться у текст як своєрідне «цитовання», втілення «культурної спадщини» письменника [38, с. 10-11]. Деякі лінгвісти вивчають стиль виключно в аспекті впливу на читача. За такого функційного підходу Майкл Ріффатер розуміє стилістику як «лінгвістику впливу повідомлення», що привертає увагу читача у процесі «комунікації» [39] [38, с. 11].

Варто наголосити, що найбільш популярним тлумаченням стилю є висловлення Сеймура Чатмена: «Стиль є продуктом індивідуального вибору і моделей вибору серед лінгвістичних можливостей» [37, с. 30]. Ширше характеризує стиль Вернер Вінтер, залучаючи елемент повторюваності, як моделі формування особливої системи засобів із переліку нормативних ознак мови. Визначення типу відбору постає критерієм для розрізнення мовних стилів. Тому проблема об'єктивності класифікації ґрунтується на взаємозалежності факультативних і обов'язкових ознак [38, с. 12].

І. Гальперін, узагальнюючи всі згадані визначення, робить висновки: стиль є фактором розрізнення мовотворчості одного автора від іншого; він належить виключно до площини виражень, а не змісту; оцінка стилю ґрунтується на відповідності системи мовних засобів, обраної автором, жанровому типу тексту [38, с. 12].

К. Велс розглядає стиль з точки зору вибору, такий погляд існував ще в епоху Відродження, як «вибір предметів, їх розподіл і візерунок», що спирається на загальний запас мови у конкретний історичний період. Також «вибір» частково визначається «вимогами жанру, форми, тематики, адресата». У питанні відношення стилю до змісту, тобто яким чином мовностилістичний «вибір»

пов'язаний з варіаціями у значенні, визначальною є синонімічність, коли письменник з-поміж слів з однаковим значенням обирає одиницю з потрібною йому конотацією, така паралель видається для Велса прийнятною і для характеристики роботи автора тексту із стилістичними засобами мови [40, с. 398]. Але зазначається, що не до всіх елементів тексту існує варіативність форми, також дослідник зауважує – стиль не слід звужувати до декоративного значення, експресивного урізноманітнення висловлювання; «простий», непозначений яскравими особливостями також класифікується як стиль. А виявлення домінантних рис, закономірностей письма автора відбувається у зіставленні з іншими текстами та лінгвістичними нормами конкретного жанру або періоду, а також із ядром мови загалом [40, с. 399].

Не можемо оминати і теорію мовленнєвих жанрів М. Бахтіна. Автор пов'язує стиль безпосередньо з жанром висловлення, і всяке висловлення, в усній чи писемній формі, є індивідуальним, відображає ідіостиль письменника [29, с. 253-254].

Конкретна функція (наукова, публіцистична, побутова) та специфічні умови мовної комунікації і породжують жанр – який представляє тематичну, композиційну, стилістичну єдність. Стиль перебуває у тісному зв'язку з тематичними та композиційними єдностями, тому дослідження мовного стилю найпродуктивніше проводити, враховуючи його жанрову природу [29, с. 255].

Отже, кожне висловлення вміщає у собі три взаємопов'язані елементи – тематичний зміст, композиційну побудову та стилістичну манеру викладу – характеризується специфічною типологічністю, що дозволяє співвідносити його із конкретним мовним жанром [29, с. 250]. З попередньо наведених аргументів та фактів, можна зробити висновок, що стиль є жанровою одиницею.

1.2. Розмежування понять «ідіостиль», «ідіолект»

В «Українській енциклопедії» поняття ідіостилю або «стилю індивідуального» та ідіолекту ототожнюються, визначаються як «сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естет, функцію і вирізняють мову

окр. письменника з-поміж інших». Показово, що дослідники-укладачі акцентують увагу на постаті саме письменника, «майстра слова», від складових творчої особистості, «світосприймання та світовідчуття, ставлення до явищ навкол. дійсності та оцінки їх», і постає його стильова манера письма, що витворює «мовну картину світу» автора [23, с. 653].

Характерні риси стилю визначаються в особливостях поєднання загальномовних та індивідуальних засобів, а також їхнього функційного навантаження. Хоча ідіостиль письменника досліджується переважно у кількох аспектах: розвиток літературної мови, статистичне диференціювання мови різних функціональних стилів, естетика слова у художній творчості, створення мовних картин світу [23, с. 653]; вважаємо за доречне застосувати це поняття і до публіцистичного жанру літератури.

Шатілова Н. О. ширше розглядає індивідуальний стиль - як мовну реалізацію авторської картини світу, його світоглядних орієнтацій, що виражається у мовних домінантах різних рівнів, компонентах творення специфічної системи тексту [27, с. 6]. Слідом за дослідницею, як «системність виражальних засобів мови окремого мовця», описує ідіостиль Мацько Л., акцентуючи увагу саме на рисах, що вирізняють окрему мовну особистість серед доробку інших авторів [13, с. 31–32].

Деякі дослідники дещо глибше трактують поняття ідіостилу, як «відображення душі письменника». І наділений певними вміннями та знаннями науковець може «побачити душу через стиль і, вивчаючи форму, проникнути в глибину змісту» [30, с. 69]. А «вибір автором мовних засобів в значній мірі відображає ідею твору в цілому» [38, с. 15]. Поняття індивідуального стилю піднімає проблему відповідності думки і висловлювання, яка стає предметом дослідження у різних аспектах (логічному, психологічному, філософському, естетичному, прагматичному, лінгвістичному) багатьох науковців [38, с. 13-14].

Отже, «стиль письменника можна з'ясувати лише шляхом аналізу форми, тобто мовних засобів». Аналіз мови автора є визначальним етапом в оцінці його індивідуального стилю. Адже мова не лише є засобом донесення ідей до

реципієнта із задуманим автором ефектом, а й дозволяє письменнику зробити особистий внесок у формування норм літературної мови того чи іншого періоду [38, с. 13-14].

Дослідники зазначають, що особливість стилю проявляється не лише в особливостях комбінування лексичних, синтаксичних та стилістичних засобів, але й у їхньому трактуванні. Закладення у текст, шляхом використання сукупності мовних засобів, тих відчуттів у читача, які передбачає автор, продумуючи концепцію впливу тексту, виступає як акт співтворчості. Але зміни динаміки у тексті – наростання інтенсивності, акцент на певних рисах, повтор, закономірність використання мовних одиниць, або порушення ритму оповіді є помітними для реципієнта, що може вплинути на сприйняття та інтерпретації тексту [38, с. 16].

Серед науковців переважає думка про те, що індивідуальний стиль беззаперечно повинен бути легко впізнаваним, виділяти письменника, саме ця категорія дозволяє присвоїти ідіостилу «номінативний характер». Манера письма конкретного автора має ґрунтуватись на основі сучасної мови, довершення володіння якою дозволить вправно «гратися» її одиницями для досягнення потрібного ефекту. Адже невід'ємною частиною створення оригінального за стилем тексту є відхилення від загальновизнаних норм [38, с. 17].

Від ідіостилу відрізняють поняття ідіолекту, як особливості мовленнєвого спілкування індивіда, представленого варіативною системою ознак норми й узусу, на письмі ідіолект «виявляє риси ідіостилу» [20, с. 191]. Тобто, можливе синхронізування ознак стилю письменника в усній та писемній діяльності.

Індивідуальність мовлення автора виявляється у поєднанні семантичних і стилістичних аспектів, вона також є результатом відбору мовних засобів, їхнього функційного навантаження, композиційних прийомів, елементів художньої діяльності [34, с. 119]. На його формування впливають такі позамовні чинники, як місце проживання, вікова категорія письменника, професійна діяльність, соціальний статус, рівень культурного розвитку [17, с. 293] .

Диференційною категорією визначають момент вибору, якщо стиль є результатом свідомого вибору письменника, то його «діалект» виступає представником актуальних мовних звичок індивіда, які підсвідомо формуються на основі соціального життя, професійної зайнятості, освітнього бекграунду, виховання. Але й стильова манера письма не позбавлена впливу цих факторів. Майстерність письменника проявляється в здатності мінімізувати прояв власного ідіолекту у тексті на користь безперешкодного введення тих мовних засобів, які повністю відповідатимуть тому ефекту, що проєктує автор. Тому індивідуальний стиль повинен відзначатися своєю «неповторністю», такою специфічністю поєднання мовних та стилістичних засобів, що стане впізнаваним як система. Але якою б вільною вона не була, ця система не може позбутися впливу літературних норм і канонів даного періоду [38, с. 13].

Голянич М. І. трактує поняття ідіостилю як «сукупність усіх мовно-виражальних засобів автора, що реалізують його ідіолект» [4, с. 175]. «Індивідуальне мовлення» є втіленням комунікативних та мовних можливостей автора, його преференцій у естетичному та інтуїтивному планах, є результатом вибору форми та засобів комунікації [21, с. 6]. Дослідники по-різному визначають маркери ідіолекту: для Павлишенко О. це лексичні одиниці, які використовуються автором частіше ніж іншими письменниками [16, с. 214]; для Стельмаха Б. домінантними є «пунктуація, композиція оповіді, зорові та слухові образи, ритмомелодика» [22, с. 230].

Щодо визначення понять ідіостилю та ідіолекту, можемо узагальнити: обидва терміни трактують широко: ідіостиль - як позначення особливих рис авторського мовлення, також його визначають як полісемантичне - різнобічне виявлення особистості, основних принципів текстотворення, будови внутрішнього світу конкретного автора; стиль сукупності творів або їхньої вибірки; сукупність висловлень, які роблять мову особи унікальною; ідіолект - відтворення діалекту певної особистості, творчий доробок письменника; має загальнолінгвістичне значення [3, с. 945].

Деякі дослідники визначають ідіостиль ширшим, адже він вміщає систему усіх мовних засобів, інші ж ототожнюють поняття – комплекс різних особливостей мови конкретного автора, який формується та розвивається протягом життєвого періоду, зазнаючи впливу різних професійних, соціальних, географічних чинників [3, с. 945].

Окремо слід розглянути підходи до вивчення ідіостилю. Найбільш ґрунтовно дозволяє дослідити особливості мови конкретного автора, зокрема художніх творів, лінгвокультурний підхід, за допомогою якого висвітлюється національно-культурні орієнтири певного етносу. Серед інших підходів лінгвісти також виділяють кількісний та якісний: перший акцентує увагу на одиницях різних мовних рівнів (фонетичного, лексичного, морфологічного, синтаксичного) їхній розподіл у тексті, а також частоту вживання, не торкаючись змісту; другий розкриває закономірності функціонування мовних засобів у творі автора. Аналіз особливостей ідіостилю письменника дозволяє окреслити ряд статистичних ознак тексту. Науковці 60-70-х рр. XX ст. рекомендують вивчати індивідуальні особливості творчої манери письма автора за комплексним підходом – поєднанням лінгвістичних та літературознавчих методів [3, с. 945].

О. Потебня та Ю. Лотман акцентують увагу на важливості поєднання когнітивного та лінгвістичного підходів задля вивчення ментальних станів письменника, його світоглядних орієнтирів, концептуальної картини світу представника певного лінгвокультурного ареалу [3, с. 945].

В діяхронії підходи до вивчення мови тексту коливаються від історико-діалектичного та граматичного поч. XX століття (Г. Шпет, Л. Щерба), які не дають достатньо можливостей для повного розкриття поняття стилю, як складової текстової єдності, до комунікативного підходу, що залучає до аналізу сукупність когнітивних, психологічних, соціальних та культурних особливостей мовної особистості автора. І. Сидоренко виділяє декілька підходів, що дозволяють найбільш детально дослідити ідіостиль автора як елемент стилістичної цілісності тексту: «системно-структурний, естетично-маркований,

образно-композиційний, комунікативно-когнітивний, адресно-діяльнісний та функціонально-домінантний» [18].

1.3. Публіцистичний стиль та мовні особливості жанру есе

Публіцистика, як своєрідний вид творчості, явище складне та неконкретне. Постаючи виразниками духовної культури суспільства, твори цього типу літератури за предмет своєї уваги беруть реальну дійсність із актуальними проблемами, подіями та фактами, що потребують осмислення та висвітлення на масовий загал [19, с. 383]. Головною є орієнтація на читача – об'єкта естетичного виховання та соціального впливу, автор допомагає сформувати громадську позицію та відповідне сприйняття навколишнього світу [9, с. 8].

У 60-80-х роках ХІХ ст. відбулись дискусії дослідників щодо ролі публіцистичного твору у житті суспільства, і за функціонального підходу дійшли висновку, що публіцистика, зокрема українська, стала визначальним фактором у формуванні та збудженні національної свідомості. Вона частково бере на себе функції ЗМІ – «оперативного інформування, тлумачення подій і фактів, вираження і формування громадської думки, масової свідомості, управління соціальними процесами». Публіцист та оратор «роздумують вголос», чим спонукають реципієнтів до мисленнєвої діяльності [6, с. 227-228].

Визначальними критеріями публіцистичного твору є новизна підходу до проблеми, соціально-політичної, морально-етичної, філософської, мистецької, та її оригінальне осмислення, експресивність та образність вислову, довершена робота з мовою, її доступність для сприймання [9, с. 9]. Дослідники вбачають подібність такої форми викладу до ораторського мистецтва, «видом духовного спілкування між людьми», в якому переплітаються поняття і образ, логічно-абстрактне мислення та конкретно-образне; також науковці зарактеризують публіцистичний виклад як своєрідний тип мислення, яке характеризується документальною точністю, політичною гостротою, практичною цілеспрямованістю та доступністю для широкої аудиторії [6, с. 229 – 230].

Опертям на реальні факти публіцистика відрізняється від художньої літератури, для якої основу становить авторський вимисел, хоча особистість автора найбільш яскраво виражена саме у публіцистичному тексті. Автор, як носій певної естетики та ідеології, втілюється не лише у задумі, а також в одному з персонажів, дійових осіб тексту; як оповідач та як реальна особистість він постає єдністю, що у свою чергу виявляється у творі інтимізацією, емоційністю та документальністю викладу [9, с. 9].

Також дослідники наголошують на естетичній функції такої особливості публіцистичних жанрів, особливо есе [8, с. 20]. Це поєднання раціонального осмислення явища і реальних вражень публіциста зближує його із художньою діяльністю письменника [6, с. 230]. Послатися можемо на авторську характеристику першого твору, який було схарактеризовано як «есей», Мішеля де Монтеня: це «книжка, головним предметом якої є я сам» [8, с. 21].

Досліджуючи питання жанрів публіцистики, ознаками розрізнення яких постають - предмет уваги публіциста; призначення тексту; масштабність опрацювання теми; вибір стильових домінант, мовних засобів; розмір викладу - виділяють інформаційні (повідомлення та опис подій, явищ, фактів – репортаж, інтерв'ю тощо), аналітичні (аналіз актуальних питань – стаття, коментар, рецензія) та художньо-публіцистичні (авторський погляд на проблему, яскраво виражена індивідуальність стилю – нарис, есе, памфлет, фейлетон та ін.) жанри [9, с. 10-11].

Окрім розгляду публіцистики як певного виду творчості, невіддільного від філософії, мистецтва та науки, які перебувають у постійному взаємовпливі, варто розглянути питання публіцистичності – залучення публіцистичного методу до створення непубліцистичного у своїй основі твору [6, с. 231], що відсилає нас до поняття публіцистичного стилю.

Публіцистичний стиль розглядають як:

1) «один із функціональних стилів літературної мови, що використовується у сфері масової інформації»;

2) «емоційно забарвлену, піднесену мову з ознаками вольової оцінності (в цьому значенні виступає синонімом до понять «ораторський стиль», «риторичний стиль»)). Вибір мовних засобів відповідає головному завданню – здійснити емоційний вплив на реципієнта [23, с. 539-540].

Серед прийомів виділяють: «використання заперечних конструкцій у функції ствердження, варіювання часовими формами дієслова для підкреслення образності опису, розповіді; вживання повторів (лексичних, лексико-граматичних)», риторичних запитань, звертань, книжної, розмовної, іншомовної лексики, термінології, фразеологічних елементів; залучення образних засобів художньої мови, інверсія. Динаміка суб'єктивного вислову доповнюється його полемічністю [23, с. 539-540].

Отже, можемо виділити основні риси публіцистики:

1. Логічність викладу – задля ефективного виконання основного завдання – переконати аудиторію у доречності авторської оцінки явищ та подій.

2. Емоційність – доповнює логічний виклад матеріалу індивідуально-авторським чуттєвим відгуком на зображувані події, що «інтимізує» обрану систему мовних засобів.

3. Образність та фактографічність – публіцист заради впливу не лише на думку, а й почуття читача «віддзеркалює» реальний світ в образній складовій твору, і на відміну від художнього твору, в публіцистичному – повинен бути суворо дотриманий фактаж подій [15, с. 7].

У такій характеристиці можемо помітити синтезуючу роль публіцистики, яка задля поєднання інтелектуального та естетичного, емоційного елементів комбінує наукову та художню мову, що і спричиняє використання неоднорідних стилістичних та мовних засобів різних рівнів [15, с. 7].

Як окремий аспект природи публіцистичного твору дослідники розглядають проблему образності. Образ є «елементарною одиницею відображення дійсності», побудованою на асоціативних зв'язках, наділеною емоційною складовою та чуттєво втіленою у певному предметі [6, с. 237].

Поряд із вже наявною системою образів із художньої літератури, зокрема фольклору та міфології, які стають елементами інтертексту у тексті, інтелектуалізують оповідь, автор-публіцист звертається до «власне публіцистичного образу» - специфічного, багатофункціонального мовно-стилістичного утворення, яке постає з синтезу логічно-абстрактного та наочного елементів думки, і для якого характерними є лаконізм та водночас дискусійність. Рольове навантаження образу – вдало схарактеризувати явище або розкрити та пояснити складене поняття у конкретно-чуттєвій формі, апелюючи до уяви читача – тобто можемо говорити про ілюстративну та пізнавальну функцію [6, с. 240-242]. Саме метафоричний рівень мови, не її логічний вияв, творить духовний прообраз реальної дійсності, який важко досягнути лише за допомогою відчуттів чи спостереження, це відкриває шлях до розширення людських можливостей у пізнанні навколишньої дійсності та творчому її відображенні, що і впливає у особливу лінгвотворчість кожного окремого автора [24, с. 220].

Феномен художнього письменства наскільки культивований, що деякі дослідники створюють таке «метажанрове» поняття, як «письменницька публіцистика». Зокрема його розгляду присвячує статтю Галич В. М., де знаходимо таке трактування особливості публіцистики, написаної «майстрами слова»: «специфічний різновид публіцистики в цілому, що вирізняється посиленою увагою автора до використання різноманітних художніх засобів, багатством стильових підходів, емоційним відображенням дійсності й художністю типізації її сутнісних явищ, особливим переплетенням публіцистичних пафосів, філігранним механізмом прагматики, автобіографічним синергеном, поглибленою інтертекстуальністю, високим філософським звучанням, активною інтеграцією з естетичною системою художньої творчості митця, його аналітичним підходом до пізнання дійсності й умінням передбачати близькі та далекі перспективи її розвитку» [2, с. 58].

В. Здоровега також стверджує, що для письменницької публіцистики характерний «елемент художності», що втілюється у жанрових, стильових та мисленнєвих особливостях тексту. Також дослідник пише про «відкритість»

статусу автора публіцистики, адже цей вид творчості доступний для будь-якого охочого висловити власну думку на публічний загал, проте до уваги береться громадська діяльність автора [7, с. 138]. Тому серед найвідоміших публіцистів часто зустрічаємо імена письменників, філософів, мистецтвознавців, науковців, політиків та представників інших видів професійної діяльності.

Ю. Лазебник акцентує увагу на моменті увиразнення стилю публіцистики специфічною мовою письменників, що і наближає жанр до художньої літератури. Хоча таку форму викладу вже не можна сприймати як абсолютну цілість, але ще складніше встановити межу між манерою письменника та публіциста водночас, ролі яких вже співвідносні [10, с. 43].

Отже, власне публіцистичний твір та публіцистичний текст, написаний письменником, вирізняє рівень володіння художніми засобами. До наведеної вище тези варто долучити категорію частотності їхнього використання, а також функційності, що накладає на естетичну роль художнього засобу завдання вплинути на свідомість широкої аудиторії.

Навколо автора стоїть питання не лише його майстерності у використанні лінгвістичних засобів та творенні метафоричної реальності прийомами художньої літератури, які формують «мовну картину світу» автора, визначальною є і сама особистість публіциста, якому потрібно отримати увагу та довіру читача, а також зацікавити, наблизити до себе того читача, якому й адресується твір.

У цьому контексті доцільно згадати про канонічне поняття – «ідеального читача» Умберто Еко. Кожен автор, створюючи свій текст орієнтується на певну модель реципієнта, спроектовану «модель читача» (соціальну, психологічну, культурну, інтелектуальну), який впливає на формування мовної структури тексту, його форми, стилю, тематичного наповнення, визначення основних прийомів комунікативного впливу, саме тому читача розглядають з позиції співтворення, а текст інтерпретується за допомогою спеціальних спільних кодів [31, с. 17].

За теорією інформації, комунікативна ситуація передбачає адресанта, адресата та повідомлення, вона відбувається за допомогою різних кодів, які можуть відрізнятися у автора та читача, тому текст лише формою, яка наповнюється різними сенсами [31, с. 16]. Але огляд такого феномена дає нам можливість схарактеризувати текст в його «відкритості» (текст передбачає фіксовану модель читача, яка є частиною структурної стратегії твору, він не дозволяє свободи інтерпретації) або «закритості» (текст націлений на більш-менш визначені реакції кола читачів – середньостатичної моделі) [31, с. 19-21].

Об'єкт розгляду нашої роботи сама авторка кваліфікує як есей («книжкового формату»), який Оксана Забужко наголошено адресує іноземній аудиторії. Тому **категорія антропоцентричності** є одним із визначальних аспектів нашого дослідження.

Варто приділити увагу детальнішому огляду художньо-публіцистичному жанру – есею. М. А. Балаклицький – один із теоретиків жанру у праці «Есе як художньо-публіцистичний жанр» наводить таке визначення: «невеликий за обсягом прозовий твір гнучкої композиції, що подає особистий погляд автора із заявленої теми» [1, с. 28].

У «Літературознавчій енциклопедії» (2007) есей розглядають як форму «белетризації зафіксованих індивідуальних вражень, асоціацій чи інформації, отриманої з різних галузей знань» із залученням «філософських, літературно-критичних, науково-популярних» елементів. Стил есею визначається «яскравою образністю, суб'єктивністю, поєднанням різнорідних елементів, афористичністю, побутовістю мовлення» [11, с. 347].

Енциклопедія «Britannica» розглядає есей як «аналітичний, інтерпретаційний або критичний літературний твір», пов'язаний із жанрами тезису і дисертації, але предмет оповіді розглядається з особистої точки зору автора. Початки використання елементів есею знаходять у трактатах Цицерона, Сенеки та Плутарха, але започатковує цю «гнучку та багатогранну» форму наприкінці XVI французький філософ та письменник Мішель де Монтень у книзі «Essais», де основою тексту є вираження особистих думок і переживань [36].

Поглянемо на функціональне різноманіття жанру есею в історичній перспективі: на початку XVII століття цей публіцистичний жанр був основним засобом впливу у проведенні виховної діяльності культурних прошарків населення в Італії, Франції; в епоху Просвітництва, XVIII століття, есе виступає інструментом критики суспільних процесів та релігії, своєю «гнучкістю, стислістю та потенціалом двозначності та натяків» есе стало важливим способом поширення позицій філософських реформаторів доби; у XVIII і XIX ст. есе виконує освітню роль, дозволяє поширювати педагогічну діяльність традиціоналістів на широке коло громадян. В деяких культурах форма есею ставала засобом критики, літературної та соціальної, найбільш опанованої письменниками, в інших – засобом політичного впливу [36].

Американські науковці розуміють форму есею як своєрідну статтю-роздум, у якій автор ділиться своїми враженнями про предмет оповіді. Його зараховують до жанрів художньої літератури [28, с. 49] .

Як жанр публіцистики, критики чи навіть наукової літератури есей розглядається через елементи теоретизування, особливості мислення та стратегії аргументації, у яких визначальним є свобода вираження індивідуальності автора, не обмежена рамками та шаблонами [8, с. 19].

Жанр есею часто ототожнюють з нарисом, але характерною рисою їхнього протиставлення є прагнення автора нарису виразити об'єктивне ставлення до події чи проблеми, сформулювати цілісне уявлення про предмет письменницької діяльності. А публіцисту важливо показати читачу шляхи власної думки, яка твориться у реальному часі перед очима реципієнта, втілити у тексті зафіксовані момент рефлексії [1, с. 32].

Хорошева О. стверджує, що багатозначне поняття «есе» (як жанр, стиль, метод, особлива форма думки) найґрунтовніше досліджується з погляду філософії, а «есеїстичний текст» постає об'єктом розгляду особливого способу мислення, що втілюється у відкритості системи тексту, в якій існує зв'язок між образною та поняттєвою канвою, опосередкований думкою автора, а також в

таких ознаках, як «багатозначність, асоціативність і парадоксальність... діалогічність» [26, с. 25].

М. Епштейн пише про особливість самого написання есею, як постійного творення та пошуку жанру, але його цілісність, як основу будь-якого тексту, забезпечують повсякчасні перемикання між філософськими ідеями та зверненням до реальної дійсності, ця взаємодія дозволяє створити певний паралелізм, що виявляється у структурі есею значною кількістю ілюстрацій. Дослідник стверджує, що слово в есеїстичному тексті часто зазнає термінологізації, тобто стає виразником узагальненої семантики [35, с. 126-127].

Інші дослідники також розглядають поняття есе у сфері вираження думки, тому деякі розуміють його як філософсько-художній жанр, у якому світ зображується за допомогою символу, зокрема і як художньо-виражального прийому, тому як філософські, так і літературні засоби є ключами до розгляду та дослідження авторської позиції в тексті [32].

Питання, яке цікавить дослідницьку спільноту: чи можуть особливі комбінації художніх та мовних засобів есе вплинути на визначення його статусу у жанровій системі, тобто – чи є художність однією з прикметних ознак жанру есе, чи можемо вважати його «естетично ангажованим варіантом» публіцистики.

Науковець Лукач Г. виділяє питання «сутності і форми есею», скептично ставиться до твердження, що майстерність роботи з естетичним і образним компонентом тексту може заперечити його форму, тому він, хоч і розглядає можливість існування такої структури есею, але це аж ніяк не дозволяє зараховувати його до художніх форм [8, с. 17].

Поетика есею характеризується межовістю у використанні різних прийомів: «метафора й поняття, факт і вигадка, гіпербола й парадокс». Також помітними є такі стилістичні фігури, як повтор, паралелізм, антитеза, порівняння, риторичні конструкції [28, с. 53].

Серед інших ознак есею виокремлюють: суб'єктивність викладених думок, їхня логічна впорядкованість; робота з художньою формою та засобами,

створення образного тла; використання розмовної лексики, інтонації діалогу; тематичне розмаїття [28, с. 49].

Ципоруха¹, класифікуючи типи есе, розрізняє неформальне, або літературне (афористичне, періодичне, особистісне) та формальне есе (критичне (огляд), літературно-критичне, дослідницьке, інформативне). Якщо перше прийнято вважати єдиним істинно літературним типом, який характеризується високим ступенем особистісного, де думка автора про предмет обговорення важливіша, ніж сам предмет [1, с. 30]. То формальне есе початку XIX століття з'явилося, разом із постанням критичної періодики, і мало назву критичне есе-огляд, воно має такі ознаки: розширений обсяг, поважна мета, логічна організація структури, ґрунтовність, урочистість, щільна організованість експозиції особистих думок та ставлення до специфічних або персональних тем, зменшення суб'єктивного елементу. Також воно характеризується різноманітністю тематики, може бути критичним, науковим, філософським [1, с. 32].

У контексті нашої роботи варто детальніше розглянути особливості критичного виду есею, яке аналізує та оцінює твір або подію, є водночас інформативним і переконливим, адже метою автора є – ґрунтовне пояснення предмету оповіді, переконання у правильності авторських оцінок, для чого помітними прийомами є використання порівнянь, контрастних прикладів, мовних ігор, дошкульних випадів [1, с. 32].

Потреба у жанрі есею виявляється у необхідності отримати коментар, інтерпретацію, оцінку автора щодо актуальної проблеми чи події, цей запит соціуму є все виразнішим, залежно від схильності до естетизації та міфологізації реалій навколишнього світу. На відміну від інших публіцистичних жанрів, есе обґрунтовує реальну дійсність як символічну за своєю природою [8, с. 24].

¹ Ципоруха Олена. Теорія есе: європейські та американські концепти // Мандрівець. – 2000. – № 5-6. – С. 58–62.

Б. Матіяш визначає публіцистику як одного з «китів гуманітарного знання», а також фактора зближення автора та його реципієнта, що дозволяє говорити про факт інтимізації літератури [12, с. 27].

Білоруська дослідниця О. Маськова вміщає есей у сферу журналістики, зіставивши методи есеїста та власне публіциста, які за своїм збігом передбачають пізнання та відображення емпіричної дійсності у системах логічного та емоційно-образного мислення.

Узагальнюючи основні диференційні ознаки жанру есею, покликаємось на тези дослідниці:

- 1) відрефлексована реальна дійсність як об'єкт відображення у тексті;
- 2) функції есею найповніше характеризують його жанрову особливість, але насамперед головною метою є переконати читача перейняти авторську позицію, вплинути на тенденції побутування суспільної думки загалом;
- 3) формування узагальнюючих тверджень відбувається на основі авторського суб'єктивного сприйняття фактів, а не шляхом об'єктивного аналізування дійсності;
- 4) розповідь характеризується експресивністю та образністю, що вимагає відповідних мовно-стилістичних засобів [33].

Висновки до 1 розділу

Формування та функціонування стилів та жанрів української літератури в багатьох аспектах залежить від політичного та культурного життя нації в конкретний період історії. Стильова манера письма виражає у тексті «мовну картину світу автора», його світоглядні орієнтири, емоційний стан, естетичні прихильності у варіюванні мовних одиниць. А ідіолект як складова частина ідіостилу письменника виявляє екстралінгвістичні факти про мовну особистість письменника, що відображається у тексті певним набором «мовних звичок», що дозволяє стилю стати впізнаваним, набути «номінативної функції» в контексті творчості конкретного автора.

Отже, в категоріях антропоцентричності публіцистика виступає засобом комунікативної діяльності, тому текст, залежно від мети і позиції автора, може бути результатом співтворення окремої «мовної особистості» та «моделі читача». У кризовий період історії публіцистика найбільш ефективно дозволяє налагодити діалог між колом письменників, які здобули можливість виголосити своє «вільне слово» у світ, та національною спільнотою, що досі потребує окреслення власної ідентичності. Характерними ознаками публіцистики, яка перебуває на межі літератури й журналістики, що проявляється у синкретизмі мовного стилю, є звернення до проблем, подій, явищ актуальної дійсності, її фактографічного окреслення та суб'єктивного осмислення; налаштування ефективної комунікації з читачем засобами інтимізації оповіді -розмовного мовлення, емоційно-експресивної лексики, яскравої образності. Метою есею є переконати читача у правильності авторської позиції, висвітленої у формі аргументів, коментарів, а також засобами іронії та сарказму, метафоризації висловлення. У формі есею, в якому науково-критичний виклад матеріалу поєднується з емоційними враженнями автора, спогадами, думками, шлях творення яких прослідковується в тексті, читач може виявити бажану для самоусвідомлення основу, що приведе до значного розвитку етно-культурної інтелектуальної свідомості.

РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПУБЛІЦИСТИКИ ОКСАНИ ЗАБУЖКО ЯК ФОРМАНТИ ІДІОСТИЛЮ

Оксана Забужко – письменниця, літературознавиця, дослідниця феміністичних та постколоніальних студій, есеїстка, публіцистка ХХ ст. У своїх художніх текстах, а також публіцистиці авторка наголошує на проблематиці української національної ідентичності, провадить чіткі порахунки з епохою тоталітаризму в історичному та соцреалізму в культурному контексті. та гендеру зокрема.

Есеїстичну роботу Забужко розпочинає у 1990 році есеєм «Дві культури». «Хроніки від Фортінбраса» (1999) – підсумкова книга 1990-х років, яка ознаменувала перевідкриття авторкою жанру «есе-памфлет». Оксана Стефанівна фіксує у есеїстиці історичні події, тому варто згадати її публіцистичні праці: «І знов я влізаю в танк...», «Планета Полин», «Як рубали вишневий сад, або Довга дорога з Бад-Емсу» та «Найдовша подорож».

2.1. Лінгвістичний аналіз есею «Найдовша подорож»

Аналіз есею «книжного формату», який ми визначаємо як критичне, слід почати з характеристики його композиційних особливостей. Сюди ми відносимо назву, епіграф, передмову, заголовки-розділи, засоби створення цілісності.

Назва «Найдовша подорож» найперше відсилає до життєвого становища самої авторки, яка під час «повномасштабного вторгнення» опинилась закордоном, де і проживала перші місяці війни. Ця поїздка планувалась як кількаденна, а за збігом обставин перетворилась на кількомісячний тур (такого очікуваного у часи пандемії), який перетворився у визначну подію на інтелектуальному фронті. Представляючи Україну перед усім світом через посередництво західних ЗМІ, Оксана Забужко, на вимогу іноземної аудиторії пише книгу-есей «Найдовша подорож», про «мандрівку» історією української боротьби проти «північного сусіда», що тягнеться протягом трьохсот років. Розділи іменуються відповідно: «Історія перша — тридцятиліття» («Майдан-

2014, або Програний бліцкріг», «З історії Холодної війни, яка ніколи не припинялась», «Чудо над Дніпром»), «Історія друга — тристалітня, в передчутті завершення», де цілісність композиції формується на основі підлаштування опису та критики суспільно-політичних, культурно-історичних процесів під головні тези-«стадії підкорення країни без повномасштабного вторгнення» доктрини «ідеологічної диверсії» колишнього співробітника ктб Ю. Безменова – «деморалізація, дестабілізація, криза, нормалізація».

Епіграфом авторка підкреслює особисту причетність до історії власної країни: «Історія мого життя є частина історії моєї батьківщини» (Тарас Шевченко, 1861 р.). Так само, вводячи у текст автобіографічні елементи – спогади, переживання, а також, конструюючи події української історії крізь власну призму світосприйняття, вона виразно формує власну ідентичність. Зокрема, своєрідним вступом книги є історія самої письменниці, де описані події перших днів її власної «подорожі», яку вона називає «Замість передмови: Жінка з валізкою». «Валізка» є символом, що позначає переломний момент національної історії, по-перше, це передбачає дорогу, перехід межі, що передчуває новий початок, новий статус, так «маленька», «старенька, заїжджена, обчовгана по кутах» валізка залишається авторкою у минулому, а «нова» вже знаменує початок іншої історії.

На фонографічному рівні О. Забужко концептуально та композиційно увиразнює текст есе.

Ідейно навантаженим вважаємо вибір авторкою вжити літеру «г» в семантично обмеженій групі слів (*пропатаанда, агент, бліцкріг, ктб, гулаг, чк- гпу- нквд-мтб- ктб- фсб*), що наводить нас на думку про іронічний підтекст, адже саме цей звук, не властивий російській мові, «становив загрозу» для тоталітарного режиму, а тому з ідеологічних міркувань «г», за яку боровся не один мовознавець, було вилучено з українських правописів ХХ ст.

Експресивності додають часті вигуки, що зосереджують увагу читача: «його жодними, хай би якої високої роздільної здатнос ти пікселями, **гай-гай**, не заступиш» (13), «хто б подумав — українці це доросла нація! в них

є громадянське суспільство! вони готові боротися за свою свободу! дивіться, вони борються! а-а, неймовірно, вони перемагають!» (130); а також наголошення висловлення знаком оклику та відомим летинським словом «**sic!**» («саме так»): «це саме загрожене людство вісім (**вісім, холера!**) років вухом не веде поцікавитись — а чого ж це українці так вперто не хочуть пускати Росію назад у свої степи» (134), «Коли навесні 2014-го я натрапила на ютубі на його американське інтерв'ю, дане, за збігом, «орвелівського» 1984 р., стадія № 3 (**«українська криза»!**) була в самому розпалі» (54), «я вже втретє (**sic!**) стаю свідком того, як Захід «відкриває для себе Україну» (129).

Зміна шрифту також ускладнює композицію тексту:

1) курсивом авторка інтонаційно підкреслює основні поняття, на які повинні звернути увагу читачі: «Україна жила й розвивалася в режимі *постійного резистансу*. Постійної, без перебільшення, *боротьби*» (148), «це результат нашої перемоги над *нашими вбивцями*» (149);

2) великими літерами передається інтонація крику та ствердження головних постулатів: «стали виглядати географічною тавтологією, а тоді виглядали як розпачливі заклинання... **ДОНБАС ЦЕ УКРАЇНА! ХАРКІВ ЦЕ УКРАЇНА! ХЕРСОН ЦЕ УКРАЇНА! МИКОЛАЇВ ЦЕ УКРАЇНА! ЗАПОРІЖЖЯ ЦЕ УКРАЇНА!**» (55).

3) зменшеним шрифтом авторка подає відокремлені тексти (діалоги, дописи у соцмережах, спогади), що несуть різне функційне навантаження і дозволяють зберегти цілісність «основного» тексту; зокрема у примітках до першого розділу «Майдан-2014, або Програний бліцкріг» О. Забужко пише: «*Ті частини історії, котрі прямо пов'язані з біографією авторки, набрано дрібнішим шрифтом, щоб читач, якого цікавить загальна, а не особиста історія, міг їх одразу ж, не затримуючись, пропускати*» (52).

Лексика, як основна одиниця мови, найперше з усіх мовних рівнів відображається у свідомості читача, формує його уявлення про зміст тексту, створює тематичну цілісність.

За особливістю тематичного спрямування есею фіксуємо значний пласт суспільно-політичної лексики: *війна, мир, імперіалізм, нацистський, бій, повстанці, конфлікт, полковники, незалежність, колоніальний, місто-побратим, комунізм, тоталітарний, диктатура, революція, противник*. Крім нейтральних лексем на позначення подій та процесів, віднаходимо виразні компоненти словника сьогочасних воєнних буднів, які побутують у сучасному соціально-публіцистичному дискурсі: *лютий, вторгнення, сирени, тривоги, підвал, укриття, біженці, волонтерити, блицкриг, інфраструктура, весна, «Москва», ЗСУ, «Буча», «криза»*.

Абстрактна лексика виступає концептотворчим чинником, що експресивно увиразнює контекст, дає однозначну оцінку явищу: *«...нова війна зродилась на світ не стільки зі злого умислу (злих умислів не бракує і в цілком благополучні часи, як ракових клітин у здоровому організмі!), скільки з поживного злу середовища: з Глупоти й Боягузтва»* (31).

Зустрічаємо у тексті розмовну лексику, сленгізми, стилістично занижені лексичні одиниці, які не лише є ненормативними елементами мови, а й можуть запозичуватись із шарів жаргонної лексики (*ковбасить, ідіот, ефесбеешник, менти*), що часто носить яскраву експресивно-оцінну функцію, особливо негативну, але авторка використовує такі одиниці для епатажності та вираження самодостатності групи: *«увечері читаєш на сторінці знайомого, що його знайомим на передовій потрібен новий джип, переказуєш на вказаний номер рахунку сотню- другу євро, за ніч те саме роблять іще кількасот душ, і бац! — на ранок зібрано всю суму, джип викуплено, і вже інший волонтер **жене** його на фронт, із доданим фотозвітом, — який «центр» таке **втне** за 10 годин?..»* (122).

Варваризми, які не засвоїлися у системі української мови і подекуди збереглися в графічній системі мови оригіналу, представляють пласт розмовної

лексики, що характеризує сучасний динамічний суспільний простір, містить поняття соцмедійної (*піар-агенція, okazія, стрім, лептон, фейсбук, смартфон, зум, хол, піар-відділ, промо-тур, у тонах, реаліті-шоу, хард-диск, мастрід, ютюб, нотабене, клозет, бекграунд, десижин-мейкери, know-how*) та інтелектуальної (*opus magni², raison d'être³, ex cathedra⁴, deus ex machina⁵*) сфери.

Фразеологізми надають експресивності викладу (*«скільки вкладеної праці йде на пси...» (13), «я на власній шкурі пересвідчилася» (13), «як у воду дивився чоловік, але хто його слухав?» (37)*), особливо - коли зазнають авторської модифікації, посилюючи фразеологічне значення (*«На рубежі століть я чула її, вже в розлогому теоретичному викладі (з посиланням на Гантінгтона, на «цивілізаційний розкол» і мантру про західне й східне християнство, що мене обурило вже не на жарт, бо це вже шито було білими не то нитками, а мотузками!» (100))*).

Паремії допомагають охарактеризувати суспільно-політичні процеси у контексті національної історії та дати їм оцінку: *«свої «чесні вибори» ми тоді, вже на виду в цілого світу, чесно відстояли, президентом став той, хто насправді й переміг (Віктор Ющенко), тож віра в пряму демократію — в те, що, згідно зі старим українським прислів'ям, «громада — великий чоловік» і проти волі громади ніяка влада в Україні піти не може, — лишалась наріжним каменем української політичної свідомості» (59-60)*. У словнику фразеологізмів «Мудрість народна: українські прислів'я та приказки» існує дві варіації прислів'я – 1) «Громада – великий чоловік» (19) вміщено в розділ під назвою «Дожовтневі прислів'я та приказки», тематичний підрозділ «Віра в перемогу правди. Оптимізм. Сила колективу»; 2) «Колгосп – великий чоловік» (127) вміщено в розділ під назвою «Радянські прислів'я та приказки», тематичний

² «найважливіший твір, виконаний письменником чи художником» (URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/>)

³ «причина існування» (так само)

⁴ «неприродний або дуже мало ймовірний кінець історії чи події, який надто легко вирішує або усуває будь-які проблеми» (так само)

⁵ «з повним авторитетом» (так само)

підрозділ «Колгоспне будівництво». Така варіація є дуже показовою у соціально-культурному та політичному планах, що дає змогу зробити важливі висновки ⁶.

На морфемно-словотвірному рівні знаходимо приклади інтимізації оповіді за допомогою зменшувально-пестливих суфіксів у словах, що позначають предмети особистого користування авторки (*«переливаючи свої гелі й **тоніки** в маленькі дорожні **слоїчки** та відламуючи від негабаритних пластинок по **парочці** вітамінів і контактних лінз, щоб увійшло в **торбинку**»* (12)), цей засіб також вносить ліричний момент в оповідь.

За допомогою словотворчих префіксів авторка наділяє висловлення додатковим смисловим навантаженням:

1) піднімає проблему національної травми, позначаючи її історичну тяглість за допомогою повтору однієї лексеми із протилежних префіксами пост-, перед-: *«колекція стресових станів — травматичних, **посттравматичних** і **передтравматичних**»* (16);

2) пише про незначну, на перший погляд, подію минулого, яка принесе величезну кількість наслідків у майбутньому, те, яким чином щось настільки «недо-» і «напів-» не без іронії виливається у трагедію української нації: *«як з одної брехні, та на позір і не брехні навіть, а, як могло здаватись напочатку, всього лиш малодушної **недомовки-напівправди**, не договореної до кінця правди, — розлився по нашій багатостраждальній планеті спочатку великий гній, а потім велика кров»* (31);

3) через семантику морфологічних часток, їхнє ненормативне відділення за допомогою тире підкреслюється головні умови спів-існування громади як єдиного цілого – перебування в кожному «моральному стані» суспільства не відокремлено: *«Це проблема всіх поліцейських режимів: там, де нема громадянської спільноти, не може бути й **спів-чуття, спів-переживання** — відчуття ліктя, підставленого плеча...»* (72).

⁶ Мудрість народна. Українські прислів'я та приказки / ред В. О.Соботович. Київ. 1962. 155 с.

Синтаксичний рівень є організуючою основою твору. Аналіз одиниць цього рівня дозволяє зрозуміти форму мислення авторки, способи вираження її оцінок, вражень, аргументів та побудову темпу розповіді.

Прикметним для жанру есею є часте вкраплення вставлених конструкцій, які мають документальну природу, яскраво виражають позицію автора, скеровують читача на потрібний шлях осмислення написаного. Зокрема, авторка використовує їх для:

1) висвітлення внутрішнього діалогу, передачі думок у конкретний життєвий період, що зближує читача з особою авторки, настановляє його на почуття довіри: *«відчула б полегкість, якби цю поїзду в останній хвилині довелося скасувати. (Тільки перед видавцем було б незручно — вони так довго й старанно готували цю книжку, і для них це теж перший візит іноземного автора по двохлітній паузі, та й книжка ж складна, збірка есеїстики сама себе не прорекламує... Так, все, годі цих безплідних прокрастинацій, подумай краще, яке взуття брати з собою!..)»* (12);

2) акцентування та уточнення певних фактів, елемент документальності: *«Двісті років (аж до 19 ст., до Гоголя включно) українці вперто обряджали їй «вітрину»* (144);

3) розвінчування національних міфів шляхом аналітичного зіставлення історичних контекстів різних державних осередків, з іронічним використанням понять-міфологем у культурно-національному дискурсі: *«руками «Великоросії» («Великоросія» і «Малоросія» — ці терміни вживалися теж за аналогією з історичними «Великою» й «Малою Грецією», де «Велика» — це колонії, а «Мала» — метрополія, Київ, «слов'янські Афіни») українцям чимало вдалося досягти й на міжнародній арені»* (145);

4) вираження іронічного ставлення до імперіалістичних наративів шляхом коментування, розмовною інтонацією: *«У засновку, за*

замовчуванням (*уголос таке вимовляти все ще ніяково всім, крім Путіна*) закладається, що Росія важлива, а Україна ні; без Росії — «великої» і «непереможної» (*спойлер: неправда*), «другої армії світу» (*бачимо- бачимо її в дії*)...» (131);

5) підтвердження власних тверджень літературно-критичною роботою інших науковців - аргументація: *«Інтерв'юєрка вжахнулась, нащадок імперських еліт пояснив: вся так звана російська історія — це історія стану його предків, вузького придворного прошарку, тобто не більш ніж вітрина, фасад (це саме спостерегла Ева Томпсон, коли писала, що життям героїв Льва Толстого в Російській імперії жило приблизно 500 родин, тому російський роман 19 століття, строго кажучи, не можна вважати європейським, це явище зовсім іншого походження...)»* (135);

б) іронічного доповнення твердження (шляхом накопичення абстрактно-оцінної лексики та введення біблійної алюзії), що дискредитують : *«Ті, хто планує підкорення чужих країн і вбивства невинних, завжди діють за методом психологічної проєкції: покладаючись на ті мотиви в противникові, котрі близькі й зрозумілі їм самим (корисливість, жадібність, заздрість, хіть, честолобство — на диво, інструкції ктб срср, на якого «гачка» ловити жертву при вербовці, не сильно відрізняються від катехітичного переліку людських гріхів!)»* (67).

Експресивними синтаксичними конструкціями є риторичні фігури:

Накопичення синонімічних словосполук, що передають емоційний стан оповідачки у кризові моменти, що створює відчуття напруги та змушує перейняти стан авторки завдяки насиченому образному ряду: *«Така ірраціональна, необорна, відрухова потреба звіра в годину небезпеки — **додому! В свою нору, в печеру, в укриття, до своїх** — уткнутись між них, злитися з теплом своєї зграї, заритись поглибше, затуливши голову лапами...»* (21).

До фігур накопичення відносять градацію, яку поділяють за спадом чи наростанням ознак на клімакс та антиклімакс. У тексті есе натрапляємо на конфігурацію антиклімаксу+клімаксу, що досить виразно характеризує циклічність психологічних станів оповідачки: *«Взагалі в мене в репертуарі багатує колекція стресових станів — травматичних, посттравматичних і передтравматичних (це коли тебе ковбасить, як пса перед землетрусом, і аж потім розумієш причину!), шоккових, тривожних, панічних — яких завгодно, цілий особисто прожитий підручник психології»* (16).

Лексичний повтор застосовується для позначення інтенсивності вияву певної дії протягом певного відрізка часу, що також передає емоційне навантаження суб'єкта діяльності: *«А проте я продовжувала говорити, і говорити, й говорити — як бігти перед себе на безбач по колії, відповідаючи на ті самі питання журналістам від Британських островів до Апеннінського півострова»* (37).

За допомогою антитези авторка показує різницю соціально-культурної поведінки та становища двох різних національних осередків: *«І навіть із тих міжнародних організацій, що від 2014 р. безліч разів побували в Донбасі, ніхто не писнув уголос: гей, а чому ж то на українській стороні Донбас увесь засаджений уздовж доріг абрикосовими деревами, а буквально за крок, на російській стороні, на такій іще самій землі, мов циркулем відтяв, — починається пуста?»* (134), *«В історії російсько-українських стосунків вона нерідко проявлялась як заздрість вбогої, голодної Півночі — до ситого й багатого Півдня»* (142).

Переважну більшість тексту складають великі синтаксичні конструкції з різними видами зв'язків — сполучникових та безсполучникового — найкраща форма для аргументації та коментування: *«І тому тепер навіть путінський ядерний шантаж нас, на відміну від західних держав, не надто страшить: ми знаємо Росію — знаємо на живому досвіді, з радянських часів, як професійно вона блефує і як безсоромно краде, тож український розрахунок перекладається тут на мову здорового глузду приблизно так: з найвищою ймовірністю,*

російський запас ЯЗ давно розкрадено й розпродано, якщо ж щось і не розкрадено, то, як каже українське прислів'я, «не такий чорт страшний, як його малюють», — тактичний ядерний вибух ще зовсім не дорівнює ядерному Апокаліпсисові голлівудських горагорів, можна пережити, пережили ж ми, нівроку, й Чорнобиль, а він був куди небезпечніший...» (154).

Риторичні засоби, що ніби ініціюють діалог авторки із уявним співрозмовником, якого звинувачують у нерозбірливості, невігластві, байдужості, до якого й звернені уїдливі випадки та докори, виражені у формі «запитання без відповіді»: *«це, десь глибоко в мозковій прошивці навіть освіченого європейця, «майже те саме», тільки менше й слабше: споріднені племена, з відстані практично нерозрізняльні — чому б їм не жити між собою в злагоді? Хай би й в одній державі, в чім проблема? Разом би й боролись за демократію, чому ні?»* (132), *«ще одною дисертабельною темою для західної русистики могла б стати еволюція образу українця в російській культурі, що від кінця 1990-х перетворивсь на нациста-поліція-мафіозі в чоловічій версії і проститутку-наймичку-бандитку в жіночій, все було на виду й нічого не приховувалось, чому ж ніхто не дививсь?..»* (109).

Знаходимо у тексті групи номінативних речення, що наділяють відокремлені крапками поняття концептуальним значенням для наратора: *«Що лишається письменникові, коли війна висмикує його з робочого кабінету, без комп'ютера й хард-диска, і виносить у повітря, в чужу країну, в наскрізне «ніде» між небом і землею, ставлячи на паузу?.. Пам'ять. Мова. Запас нерозказаних історій. Не так і мало, насправді»* (47).

Працює авторка і з надфразними єдностями. Скупчення у складному синтаксичному цілому простих речень, побудованих у діалогічній формі, що на фоні великих конструкцій додає фрагменту особливої динаміки: *«Заголовки, самі заголовки, біжуча стрічка новин. У вас п'ять хвилин, щоб донести свою позицію. Говоріть коротко, лонгтрідів ніхто не читає. Твіттер збільшив довжину повідомлення до 280 знаків. Це неможливо, Путін збожеволів, зараз двадцять перше століття! (62 знаки з пробілами.)»* (37).

Відображення картини світу О Забужко есею відбувається також у художньо-образній площині тексту. Тому аналіз засобів метафоризації мови є невід'ємним етапом у дослідженні індивідуального стилю письменниці.

Статистично найбільш уживаним тропом у тексті є компаратив. Порівняння – як стилістична фігура виявляється у зіставленні двох явищ за допомогою асоціативного зв'язку, воно дозволяє простежити процес утворення аналогій, як паралельної реальності, у мисленні авторки. Твориться воно у більшості випадків поєднанням зі сполучниками як, мов та ін.

Порівняння по-різному впливає на сприйняття читачем образного наповнення тексту:

1) вони відображають емоційно-психологічний стан оповідачки або дійової особи, формуються на предметних, натуралістичних асоціаціях: *«подумки обмацувала свій душевний стан, як лікар хворий орган» (12), «емоційно ціпеніє, мов упадаючи в анабіоз», «заливаючись працею, як алкоголем (22)», «почуття недоговореності, «завислості», як у комп'ютері» (33), «сльози знай набігають на очі й спливають цівками по щоках, як із поламаного крана» (126), «мої друзі робляться дедалі замученіші й блідіші, і зсередини так само поступово стираються, стоншуються, як папір чи тканина» (22);*

2) намагання авторки транслювати різні процеси у свідомості інших на власний емоційний довід: *«в дзеркалі нашої війни поляки наново впізнають себе, як я в дзеркалі готельної лазнички» (26), «як оператор бачить світ кадрами, скульптор формами, а музикант сприймає на звук, так письменник «бачить» його історіями, потенційними сюжетами різного жанру й калібру» (43);*

3) висвітлювати її враження від подій в яскравих образах: *«чотиритижневий тур... з університетами, книгарнями й фестивалями, нанизаними по дорозі на одну шворку, як індіанське намисто» (13), «сирена, яка два місяці виє над Україною, мов Велика Механічна Сука» (23);*

4) оцінювати потуги соціальних тенденцій: *«Слова сильніші од думки — вони матеріальні, наділені фізичною інерцією і легко можуть потягти думку за собою, як ледаче тіло кволу душу»* (36);

5) характеристики осіб, соціальних явищ, подій, процесів, використовуючи загальновідомі аналогії: *«він профнепридатний, як поліцейський пес, що обнюхався махорки»* (43), *«Якась важка, тупа й темна сила, незрозуміла й зловорожа, наче з голлівудського гораору»* (56), *«дуже вже різко вони контрастували із загальною атмосферою братерства і взаємopідтримки, як чорні фігурки в контровому світлі (64)»*, *«міф про «розколоту Україну» ширивсь по всіх ефірах, як лісова пожежа (101), «Німеччина, наприклад, як рибка черв'ячка заковтнула бінарну опозицію «Схід — Захід» (105), «нападник відгриз нам Крим і вчепився в Донбас, як скажений пес в ногу» (126).*

Особливо вражаючим є порівняння з фактами актуальної дійсності, що не дає читачу абстрагуватись від подій сучасності: *«вся доцільність воднораз вибухнула до біса, з першими вибухами київських і харківських багатopоверхівок, і пріоритети вивернулись, як погнутий ударною хвилею від 500-кілограмової бомби дах у підкиївському селі»* (25), *«в 2012 р. російську було законодавчо оголошено «офіційною» мовою і все україномовне вмить, як тепер під окупацією, стало зачинятись і щезати з овиду»* (108).

О. Забужко активно використовує і метафору для творення паралельного художнього світу, що яскравою образністю висвітлює справжню сутність явищ, а отже змальовує парадоксальність актуальної дійсності. Отже, метафора вводитьсь в текст для:

1) оцінки соціально-політичних процесів та явищ за допомогою виразних образів, що має неабиякий емоційний вплив на читача: *«Дві попередні саме так і починались: із нагромадження суми системних помилок глобального характеру — кожна з яких, цебто, зачіпала цілу архітектурну конструкцію міжнародної рівноваги, аж доки та не*

починала просідати й сипатись, а потім уже все валилося з гуркотом гармат і авіабомб» (28), **«тоталітарних монстрів, народжених у вогні Першої світової, російського й німецького»** (28), **«війна — це, взагалі, така задача, яку доводиться розв'язувати різними способами... розколупувати її розбухлий, злиплий од гною й крові гігантський вузол»** (46), **«московські сценаристи «української кризи»** (72), **«кремлівський спрут, скинувши одну шкуру, швидко наростив нового панциря»** (83), **«все було цим разом старанно приготовлено для кривавого демонтажу країни»** (109);

2) експресивного відображення культурно-історичної ситуації: **«років за сто або двісті, коли вищухне живий біль і проступлять крізь м'ясо історії балки логічних конструкцій»** (31), **«історія й далі продовжує вирувати довкруги вулканічною лавою»** (35);

3) характеристики емоційного стану оповідачки: **«психотерапевтичну ілюзію «залиплої кнопки» — цілодобової зайнятості від продовженого промо-туру»** (32);

4) передачі особливостей сприйняття авторкою предметного світу, окреслюючи її ціннісні орієнтації, інтимізуючи розповідь: **«цілий цей німий хор співрозмовців [домашня бібліотека], що оточує тебе на робочому місці, наче рибку в акваріумі знайомі камінці й рослини, створюючи тільки їй відповідний мікроклімат»** (39).

Метонімія дозволяє замінити поняття більш образним та чуттєво впізнаваним, часто апелює до колективної пам'яті, відомих національних символів, що зближує свідомість авторки і читача: **«незліченних виснажливих бесід з екранними пікселями замість живих людей»** (11), **«боронити свій архетипальний «вишневий садок» зі зброєю в руках»** (141), **«Тільки волонтери продовжували збирати на жовту й блакитну фарбу»** (77), **«реконструкторській імперії, складеній з газу, м'яса і заліза»** (156).

Різновидом метонімії є дисфемізм, він полягає у заміні стилістично нейтрального слова більш фамільярним задля іронічного ефекту: **«І можна було**

до хрипу розповідати, що в країні, де майже дві третини населення називають рідною мовою українську, а понад дві третини періодичних видань виходять, навпаки, російською, дискримінованою є якраз ота україномовна більшість» (106).

Епітет є образними означеннями об'єктів, понять, явищ, що виражає не лише ставлення та оцінку авторки, а й експресивно увиразнює навколишню дійсність: *«напівпорожній, чорно-білий, як у німому кіно, притрушений сніжком Київ» (71); «кам'яним сном пролетаря» (18), «справді триває все той самий місяць, і ніяк не кінчиться — тої самої, аномально холодної по всій Європі, мов нарочито застиглої в часі, як у шоці, весни», «чужої весни» (21), «Це було безсилля луддита перед ткацьким станком, візника перед поїздом або кавалериста перед танком» (34), «роль «готових слів», цих кубиків Лего, з яких мозок складає нам комфортну для нас конструкцію» (36), «Мета цієї безкровної, «інформаційно-психологічної» частини російської воєнної машини» (44), «звичайний рядок із Конституції України — «Носієм суверенітету і єдиним джерелом влади в Україні є народ» (Стаття 5) — зненацька наливається вулканічним, розжареним сенсом» (58), ««раковий» розріст міліції» (107-108), «міфічну «червону кнопку» (155).*

Сарказм та іронія є домінантними у стилі авторки:

1) взяття в лапки відомої в українському медіа-дискурсі словосполучки, що означає переносне значення, іронізує над міжнародними політичними інститутами: *«Та й з геппі-ендом не дуже склалося: «глибоко стурбована» міжнародна публіка зарано розійшлась (одразу після підписання Мінських угод), так і не второпавши, що це був не фільм, а епізод, вирваний із середини серіалу...» (113);*

2) творення цілісного концептуального образу війни, що росте, як людське дитя, без відповідного «нагляду та опіки», що знову ж є дошкульним випадом проти байдужості світової спільноти: *«Це, мабуть, найгнітючіше — ось це постійне, четвертий місяць набігаюче, як ті*

сльози на очі, відчуття *déjà vu*: я тут уже була, я про це вже писала. Все це (за винятком хіба авіабомб) уже було в 2014-му, Росія вже тоді народила на світ свою головну війну. Тільки тоді війна була ще **маленька**, і її можна було не помічати, **як чужу дитину на вокзалі**: можна було на ходу неуважно спитати: «**Дівчинко, ти чия?**», скрушно похитати головою, коли хтось збоку крикне: «Та це Україна ніяк не заспокоїться!», висловити «**глибоку стурбованість**» — і бігти далі в своїх справах, бо життя є життя, і бізнес сам про себе не подбає» (127), «А за 8 років війна піросла — і тепер загородила дорогу вже й тим, хто спішив до *benefit of cooperation*. Але й досі є серед них люди позавчорашнього дня, котрі бачать у ній **маленьку дівчинку**, яку можна вмовити щезнути» (128); в іншому контексті інфантильність ворожого державного апарату знаходить своє втілення також в образі дитини, для якої життя — гра: «то що ж, так тому й бути, чим би дитя не тішилось, тільки ядерну зброю хай віддасть дорослим дядям, як не хоче, щоб дорослі дяді зробили йому ньоньо-ньо...» (90);

3) анекдотично-викривальним фактажем, зіставленням історичних ситуацій та інтерпретацією літературних феноменів у контексті актуальної дійсності: «росіяни, на відміну від німців, пиячили й брали хабарі, а в німців машина смерти працювала бездоганно, — зрозуміло, що коли працюєш на фабриці зла, краще працювати погано, ніж добре» (30), «звідси, до речі, те, що я називаю «помилкою Орвелла»: Орвелл вірив у можливість О'Браєна, «злого генія», обдарованого щодо своїх жертв розумінням без співчуття; я ж, натомість, із досвіду нашої тридцятилітньої війни твердо засвоїла, що без співчуття зникає й розуміння, і людина, яка служить злу, невідворотно дурнішає, що вважаю непоганою новиною: було б куди гірше, якби наше знищення планували генії!» (87).

Інтертекстуальність є однією з визначальних ознак сучасної літератури. Діалог культур є складовою процесу світової глобалізації. Тому написання

тексту поверх інших є фундаментальним принципом творення інтелектуального твору. Тому посилання, цитування, натяки, пародіювання, стилізація, алюзії є вшануванням праці попередників та способом введення власного твору у світовий літературний контекст.

1) Залучення драматургічних принципів, згідно з яким кожна деталь повинна відігравати власну роль у сюжеті⁷, що характеризує не випадковість будь-яких дій ворога – знову звучить докір байдужості світової політики: **«Чеховська рушниця** лишилась висіти на своєму місці, і ніхто не вийшов на сцену її розрядити» (28);

2) Алюзії на канонічні літературні образи, що дають можливість інтелектуальній частині світової аудиторії яскравіше окреслити у власній свідомості твердження та факти реальної дійсності, з якими авторка наводить аналогії: «Ось що таке ця війна: туга звапнілого мозку відмерлої, нездатної до розвитку історичної форми — за власною молодістю. **Плач голодного вампіра, якого лишили без допливу свіжої крові, образа Франкенштейнового монстра на свого творця**» (149-150).

3) Посилання на твори кіноіндустрії, більш масового мистецтва, що також допоможе читачу зрозуміти наведені паралелі: «не віримо в серйозність загрози, аж доки планета Меланхолія, як у фільмі Ларса фон Трієра, не впаде нам на голови» (15), «як у голлівудському «Дні байбака», все ніяк не кінчається» (32).

4) Біблійні алюзії (10 кар божих) на історичні події, що дискредитують ворога на рівні моральних цінностей, розкривають правду про його принципи ведення війни: «і небачені січневі морози в березні, через які пообморожувалося в наших полях російське військо, і шторм, через який буксири не могли підступитись до пробитого нашими ракетами крейсера

7

URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B5%D1%85%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D1%80%D1%83%D1%88%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8F (Дата звернення: 15.05.2024)

«Москва», сприймаються вже цілком первісномагічно, як підтримка природи і доказ, що «Бог теж служить в зсу» (24).

5) Зіставлення воєнної ситуації України з подіями історії інших держав, що апелює до їхнього досвіду, а тому спрямоване на виявлення розуміння та небайдужого сприйняття актуальної дійсності: «Для поляків, що прийняли понад три мільйони українських біженців, це більше не «чужа війна», як було попередні вісім років, — тепер вона тригерить ціле польське суспільство на глибину історично зовсім недавньої, ще несхололої колективної травми, мов зненацька повідкривалися всім у пам'яті забуті шрами й закровоточили оповіді бабусь і дідусів про 1939-й і 1944-й: про героїзм залоги Вестерплатте, яке в Польщі тепер порівнюють із островом Зміїний, про зраду Заходу і потоплене в крові Варшавське повстання 1944-го, за яким «союзники» спостерігали в біноклі, як сьогодні світ за Маріуполем в телевізорі, і, особливо рясно, — про масові згвалтування й грабунки Червоної Армії в 1944-му, в яких поляки впізнають Ірпінь і Бучу» (25).

6) Вкарбовує у текст авторка й життєві долі людей, які залишаються на трагічних сторінках української історії, зокрема моделюється майбутній образ маленької дівчинки, втраченого цвіту нації, а також висвітлює страшні статистичні дані: «Станом на сьогодні, «90 лютого», їх налічують уже 225. Двісті двадцять п'ять убитих Росією в цій війні українських дітей, остання в списку — тримісячна Кіра, що загинула в Одесі разом із мамою, коли тато був вийшов у магазин, а в будинок тим часом прилетіла російська ракета. В мережі є фото: гарненьке карооке немовлятко, і вже чорнявеньке — видно, що в дівчинки мало бути розкішне волосся — «карі очі, чорні брови», класичний народнопісенний ідеал краси...» (33).

Висновки до 2 розділу

Публіцистичний текст Оксани Забужко «Найдовша подорож» ми відносимо до критичного есею (огляду) (за типологією О. Ципорух), адже у ньому спостерігаємо такі характерні ознаки: аналіз та оцінка явищ, подій відбувається на основі авторського світобачення; авторка переконує у правильності своїх поглядів прийомами сарказму та іронії, дошкульними випадками, контрастними образами, прикладами, порівняннями; есей містить елементи документалістики, що включає наявність фактажу, аргументованих тверджень, та експресивної розповіді, насиченої описами емоційних станів, особистими спогадами письменниці, образними картинами, що творяться за допомогою метафоризації реальної дійсності.

Власний стиль авторка творить засобами різних мовних рівнів – фонографічного (гра з варіаціями мовних одиниць, вигуки, засоби акцентуації, широке використання можливостей графічного увиразнення тексту – зміна шрифтів, використання великої літери), лексичного (використання суспільно-політичної, експресивної, абстрактної, розмовної, іншомовної лексики, фразеологічних одиниць), морфемно-словотвірного (семантичне навантаження словотвірних часток), синтаксичного (домінантними є великі синтаксичні конструкції, речення з різними типами зв'язку, що дозволяють прокоментувати факти, але зустрічаємо й номінативні речення, а також надфразні єдності, що виділяються своєю будовою, різне функційне навантаження мають вставлені конструкції, що мають документальну природу, художньо увиразнюють текст риторичні фігури – накопичення, градація, повтор, антитеза), а також композиційними прийомами, наділяє форму тексту символічною виразністю.

В художньо-образній площині авторка працює з порівняннями, що домінують у тексті, дають великий вибір аналогій; яскравими метафорами, які відображають парадоксальність реального світу; метонімією, що звертається до

колективної пам'яті нації; епітетами, що експресивно характеризують об'єкти, явища дійсності. Елементи інтертекстуальності у тексті засвідчують не лише високий інтелектуального розвитку письменниці, а й дозволяють ввести історичні події у загальносвітовий контекст, апелювати до свідомості іноземних читачів через посередництво добре впізнаваних алюзій, літературних образів, різних мистецьких феноменів, а також зіставленням схожих історичних ситуацій з сусідніми державами, що повинно викликати момент емпатії, як і трагічні історії людей, що стали жертвами війни.

ВИСНОВКИ

Система функціональних стилів і відповідно жанрів висловлення (за М. Бахтіним) залежить від конкретних історичних обставин, стану та ролі літературної мови у житті етносу. Так, у кризовий період в національній історії публіцистика робить важливий внесок у формуванні образу української нації та держави перед світовою аудиторією, що є важливим фактором у веденні війни, не лише збройної, а й інформаційної – словом. Тому завданням українських публіцистів є виробити унікальний стиль викладу матеріалу для ефективної комунікації з різномірним реципієнтом. Визначальними стають такі риси публіцистики як жанру: поєднання логічності викладу з емоційністю висловлення, фактографічності та образності, що дозволяє не лише здійснити екскурс історичними подіями та процесами, а й дати їм оригінальну авторську оцінку та інтерпретацію.

Письменницька публіцистика є яскравим феноменом, що визначається специфічною позицією автора, мовна особистість та майстерність письма якого вже сформована на основі його власного художнього доробку, що дає змогу оригінально вибудувати стратегію впливу на масового читача за допомогою особливого комбінування мовних засобів, художніх та композиційних прийомів.

Найбільш доцільним у досягненні заявленої мети став жанр есею, форма «вільного письма», що поєднує різні методи роботи з матеріалом – журналістський та художній, тому стиль есею часто можемо назвати синкретичним. Визначальною є впізнаваність та оригінальність манери письма, що відсилає нас до поняття ідіостилю. Індивідуальний стиль висловлення вміщує в собі мовні звички письменника, які відображають його особистість, сформовану різними екстралінгвістичними чинниками, за ними часто можна впізнати автора, зіставляючи мову його творів, таку особливість спілкування називають ідіолектом; реалізацію авторської картини світу, його світоглядних орієнтацій; відображення душі письменника, його емоційних та психологічних станів. Ідіостиль на текстовому рівні виявляється системою виражальних засобів

конкретного автора, а тому лінгвістичний аналіз є одним з основних методів дослідження індивідуальної манери письма.

Оксана Забужко вдало поєднує експресивно забарвлені та функційно обрамлені мовні одиниці різних рівнів (фонографічного, лексичного, морфемно-словотвірного, синтаксичного), що разом з художньо-образною площиною тексту та його композиційним увиразненням робить його ефективним у комунікативній діяльності між автором та читачем. Якщо спроектувати «модель ідеального читача» Забужко на прикладі есею «Найдовша подорож», авторка адресує свій текст інтелектуальному, емпатичному реципієнту, здатному розпізнати всі підтексти та саркастичні випадки, такі характерні для її творчості, а також перейнятися особливою чутливістю до яскравої метафоричності, що творить паралельну реальність, яка відображає всю парадоксальність актуальної дійсності.

Авторка відкрита до читача, вона ділиться власними спогадами, інтимними переживаннями, біографічними фактами, прямо виражає власні оцінки та ставлення до осіб, подій та явищ, у діалогічній формі звертається до певного кола громадян, які стають об'єктами її нищівної критики, дошкульних випадів. Свою епатажність підкреслює «гостротою», провокативністю слова, вкрапленнями сленгізмів, саркастичною інтонацією та динамічністю викладу думок.

Отже, вибір такого жанру публіцистики, як есей, з його характерними ознаками, відповідає прагненню Оксани Забужко, на прохання іноземної аудиторії, висвітлити власний погляд на події в Україні, що створило можливість не лише висвітлити актуальну вже кілька століть проблему української нації для зарубіжної аудиторії, а й заповнити лакуни їхнього знання про історію національної боротьби за власну ідентичність, зруйнувати всі міфи, створені ворогом, які побутують у медійному світовому дискурсі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балаклицький М. А. Есе як художньо-публіцистичний жанр: Методичні матеріали для студентів зі спеціальності «Журналістика». Х : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2007. 74 с.
2. Галич В. М. *Письменницька публіцистика як метажанрове поняття*. Соціальні комунікації сучасного світу: науково-теоретичний збірник [гол. ред. О. М. Холод]. Кривий Ріг. 2009. С. 57–58.
3. Гладун З. О., Кульчицький І. М. *Основні підходи дослідження індивідуального стилю письменника*. Молодий вчений. 2019. № 11(2). С. 944-946.
4. Голянич М. І. Внутрішня форма слова і художній текст : монографія. Івано-Франківськ : Плай, 1997. 178 с.
5. Забужко О. Найдовша подорож: Есей. Київ : Видавничий дім «КОМОРА», 2023. 168 с.
6. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості: підручник. 3-тє вид. Львів : ПАІС, 2008. 276 ст.
7. Здоровега В. Й. Мистецтво публіциста: Літературно-критичний нарис. К : Рад. письменник, 1966. 174 с.
8. Іванова Н. С. *Специфіка есею як жанру художньо-небелетристичної літератури*. Слово і час. 2007. № 9. С. 15–25.
9. Калантаєвська Г. П. Історія публіцистики : навчальний посібник. Суми : Сумський державний університет, 2018. 238 с.
10. Лазебник Ю. Публіцистика в літературі. Літературно-критичне дослідження. К : Рад. письменник, 1971. 320 с.
11. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
12. Матіяш Б. *Щось на кшталт есеїстики...* Критика. 2005. №91. С. 27.
13. Мацько Л. І. Культура української фахової мови : навч. посіб. К : ВЦ Академія, 2007. 360 с.
14. Наливайко Д. С. Очима Заходу. Рецепція України в Західній Європі XIXVIII ст. К.: Основи, 1998. 578 с.
15. Нетреба М. М. *Стилістичні особливості публіцистичних текстів*. Інформаційне суспільство. 2015. Вип. 22. С. 6-10.
16. Павлишенко О. *Маркери авторського ідіолекту в лексико- семантичних полях дієслів англomовної художньої прози*. Мова і культура. Київ. 2004. Вип. 7. Т. 4, Ч. 2. С. 314–315.
17. Проблеми. Жанри. Майстерність. Літературно-критичні статті. 1 випуск. Київ. 1977. С. 147.
18. Сидоренко І. *Підходи до вивчення ідіостилу у лінгвістичних дослідженнях художнього тексту*. Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія : Філологія (мовознавство). 2015. Вип. 21. С. 298-303.

19. Словник української мови : в 11 т. [за ред. Білодід І. К. та ін.]. К : Наукова думка. 1970–1980. Том 8. 1977. 927 с.
20. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2010. 844 с.
21. Ставицька Л. *Про термін «ідіолект»*. Українська мова. 2009. № 4. С. 3—17.
22. Стельмах Б. *Індивідуальний стиль як об'єкт лінгвостилістичних досліджень*. Вісник Уман. педуніверситету. Серія : «Філологія (мовознавство)». Київ : Знання України, 2004. С. 228–233.
23. Українська мова: Енциклопедія / НАН України, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні, Інститут української мови; редкол.: В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М. П. Зяблюк та ін. 2-ге вид., випр. і доп. К : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.
24. Федик О. Мова як духовний адекват світу (дійсності). Львів: Місіонер, 2000. 300 с.
25. Хорошева О. *Структурно-стилістичні особливості есеїстичних текстів Т. Прохаська*. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. 2011. Вип. 15. С. 383–385.
26. Хорошева О. *Лінгвостилістичні особливості есеїстичного тексту К. Москальця "Людина на крижині"*. Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2011. Вип. 23. С. 46–54.
27. Шатілова Н. О. *Ідіостиль Сидора Воробкевича : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова»*. Чернівці. 2011. 20 с.
28. Шебеліст С. *Теоретичні аспекти жанру есею*. Слово і Час. 2007. № 11. С. 48–56.
29. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М : Искусство, 1986. 445 с.
30. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М. 1961. 614 с.
31. Эко, Умберто. Роль читателя: исследования по семиотике текста. СПб : Симпозиум, 2005. 502 с.
32. Кругликов В. А. Возможности эссеизма в понимании культуры. Социальная философия и философская антропология: Труды и исследования. М. 1995. 242 с.
33. Маськова Е. Эссе как жанр и метод. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Минск. 1994. С. 12.
34. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов-на-Дону : Феникс, 2010. 562 с.
35. Эпштейн М. *Законы свободного жанра (эссеистика и эссеизм в культуре нового времени)*. Вопросы литературы. 1987. № 7. С. 120–152.
36. Britannica : веб-сайт. URL : <https://www.britannica.com/art/essay> (дата звернення: 15. 05. 2024)
37. Chatman S. Stylistics: Quantitative and Qualitative. 1967. v. 1. p. 30.
38. Galperin I. R. Stylistics. Moscow : Vysshaya Shkola, 1977. 334 p.

39. Riffaterre M. *The Stylistic Function*. Proceedings of the 9th International Congress of Linguists. The Hague. 1964. pp. 316-317.
40. Wales K. *A Dictionary of Stylistics*. London and New York : Longman, 1989. 504 p.