

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА

Філологічний факультет

Кафедра сучасної української мови

**СОЦІАЛЬНО-РОЛЬОВІ ПАРАМЕТРИ ЛЮДСЬКОЇ КОМУНІКАЦІЇ
(КОНТЕКСТ МОВОТВОРЧОСТІ ІВАНА БАГРЯНОГО)**

Кваліфікаційна робота

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Виконала:

здобувачка другого рівня вищої
освіти,

602 групи спеціальності 035

Філологія ОПП «Українська мова та
література»

Школяр Юлія Павлівна.

Науковий керівник: доктор
філологічних наук,
професор Шабат-Савка С.Т.

Рецензент _____

До захисту допущено
на засіданні кафедри
протокол № 6 від 21 листопада 2023 р.

Завідувач кафедри _____ проф. Світлана ШАБАТ-САВКА

АНОТАЦІЯ

Школяр Ю. П.

Соціально-рольові параметри людської комунікації (контекст мовотворчості Івана Багряного)

Кваліфікаційна робота присвячена обґрунтуванню соціально-рольових параметрів людської комунікації в контексті мовотворчості Івана Багряного. В роботі визначено залежність особистості від конкретних соціальних структур і суспільної ситуації; виокремлено ознаки соціально-рольової комунікації; проаналізовано й систематизовано комунікативні моделі соціально-рольової комунікації у художньому дискурсі Івана Багряного; увиразнено параметри конфліктної комунікації; систематизовано лексико-синтаксичні засоби вербалізації моделей соціально-рольового спілкування в текстовій комунікації; встановлено роль невербальних засобів у соціально-рольовій комунікації.

В роботі вперше крізь призму соціальної комунікації представлено моделі спілкування в контексті мовотворчості Івана Багряного. У межах конфліктних діалогів художнього дискурсу письменника описано динамічні діалоги, що структуровані короткими репліками співрозмовників, та діалоги з розгорнутими висловленнями персонажів. Установлено, що в досліджуваних романах комунікативні моделі репрезентовані мовленням комунікантів, різних за соціальним статусом (як, наприклад, «наглядач концтабору – ув'язнений»); проаналізовано моделі «зміна соціальних ролей комунікантів», «споживач і той, хто обслуговує». Описано позитивні вияви соціально-рольової комунікації персонажів, серед яких «батько – мати», «син – донька», «хлопець – дівчина». В роботі представлено системний аналіз лексичних і синтаксичних засобів, що беруть участь у творенні художніх ситуацій соціально-рольової комунікації, а також проаналізовано невербальні засоби в умовах конфліктного спілкування.

Ключові слова: соціально-рольова комунікація, конфліктний дискурс, діалогічне мовлення, художній дискурс, соціальні ролі, рольова поведінка, лексичні засоби, синтаксичні засоби, невербальна комунікація.

ABSTRACT

Shkoliar Y. P.

Social and role parameters of human communication (the context of Ivan Bagryany speech-making)

The qualification work is devoted to the substantiation of the socio-role parameters of human communication in the context of Ivan Bagryany language creation. The work defines the dependence of the individual on specific social structures and the social situation; signs of socio-role communication are singled out; communicative models of socio-role communication in the artistic discourse of Ivan Bagryany were analyzed and systematized; the parameters of conflict communication are specified; lexical and syntactic means of verbalization of models of socio-role communication in text communication are systematized; the role of non-verbal means in socio-role communication is established.

In the work, for the first time, through the prism of social communication, communication models are presented in the context of Ivan Bagryany language creation. Within the framework of conflict dialogues of the writer's artistic discourse, dynamic dialogues structured by short lines of interlocutors and dialogues with extended statements of the characters are described. It was established that in the researched novels, communicative models are represented by the speech of communicators of different social status (such as, «for example, a concentration camp warden is a prisoner»); the models «change of social roles of communicators», «consumer and the one who serves» were analyzed. Positive manifestations of socio-role communication of characters, including «father – mother», «son – daughter», «boyfriend – girl», are described. The work presents a systematic analysis of lexical and syntactic means involved in the creation of artistic situations of socio-role communication, and also analyzes non-verbal means in the conditions of conflict communication.

Key words: socio-role communication, conflict discourse, dialogical speech, artistic discourse, social roles, role behavior, lexical means, syntactic means, non-verbal communication.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
Розділ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ СОЦІАЛЬНО-РОЛЬОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ.....	8
1.1. Комунікативна поведінка індивіда як об'єкт досліджень.....	8
1.2. Соціальні ролі та їх вплив на комунікативну поведінку мовців.....	12
1.3. Художній дискурс Івана Багряного в аспекті вивчення соціально-рольової комунікації.....	16
Висновки до першого розділу.....	24
Розділ 2. КОМУНІКАТИВНІ МОДЕЛІ СОЦІАЛЬНО-РОЛЬОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ В РОМАНАХ ІВАНА БАГРЯНОГО	25
2.1. Конфліктна комунікація в художньому дискурсі Івана Багряного...	25
2.2. Комунікативні моделі соціально-рольової комунікації в романах Івана Багряного.....	30
2.3. Толерантні вияви соціально-рольової комунікації персонажів.....	36
Висновки до другого розділу.....	39
Розділ 3. РІЗНОРІВНЕВІ АСПЕКТИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ СОЦІАЛЬНО-РОЛЬОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ В МОВОТВОРЧОСТІ ІВАНА БАГРЯНОГО.....	40
3.1. Лексичні засоби вербалізації соціально-рольової комунікації мовців.....	40
3.2. Синтаксична організація мовлення в контексті соціально-рольового спілкування в романах письменника.....	51
3.2.1. Незакінчені речення.....	52
3.2.2. Речення, ускладнені однорідними членами.....	55
3.2.3. Вставлені конструкції.....	58
3.3. Невербальні засоби в умовах соціально-рольової комунікації романів Івана Багряного.....	61
Висновки до третього розділу.....	67

ВИСНОВКИ.....	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	72

ВСТУП

Для сучасної лінгвістики властиве розширення традиційного об'єкта дослідження: її фокус зміщено у сферу мовленнєвої діяльності, вивчення мовленнєвих процесів та динаміки мовленнєвої поведінки мовців у соціальному середовищі. Системний характер мовлення корелює не лише із системною організацією мови, а й з організувальною та регулювальною функцією потреб людської життєдіяльності. Мовлення в такому розумінні – не лише діяльність мови, воно є явищем соціальної, культурної та іншої взаємодії мовців. Комунікативно-дискурсивна парадигма, що посідає чільне місце в лінгвістичних студіях із кінця XX ст., неухильно спрямовує свій інтерес на дослідження соціально-рольових параметрів комунікації, оскільки вони визначають поведінку та індивідуальність людини і виявляються у її вчинках та активності.

Актуальність теми кваліфікаційної роботи визначена потребою детального аналізу інтенцій, зумовлених соціально-рольовим статусом комунікантів, що базуються на урахуванні соціальних, міжособистісних, індивідуально-психологічних характеристик учасників дискурсу в конкретних умовах його перебігу. Вивчення статусно-рольових стосунків комунікантів посідає важливе місце в сучасній комунікативній лінгвістиці. Багато вчених приділяють увагу соціальному статусу мовців у процесі аналізу оцінних висловлень.

Лексика і синтаксична організація творів Івана Багряного виявляє особливості мовної картини світу українців. Кожна мова, виявляючи певні спільні риси з іншими мовами, має й специфічно-національні ознаки, що формують мовну картину світу. Її граматичний рівень формує закони побудови мовних одиниць, які відтворюють спосіб мислення етносу. З-поміж них науковці (О. Курило [60], К. Городенська [41]) виокремлюють специфічно-національні форми та синтаксичні конструкції: «Своєрідним характером, тим так званим «духом» своїм мова спирається передусім на стилістиці, складні» [60, с. 11]. Синтаксичні форми в художніх творах Івана Багряного і своїм значенням, і

символічним змістом сприяють створенню художньо-образного враження; використання їх зображальних потенцій є індивідуально-авторським. Масштабність і художня вартість творчого доробку письменника ще недостатньо осмислені, що викликано неординарністю постаті самого письменника, непересічністю його творів.

Об'єкт дослідження – мовотворчість Івана Багряного (роман «Тигрлови» та «Сад Гетсиманський»).

Предмет дослідження – художні ситуації соціально-рольової комунікації, лексичні та синтаксичні конструкції як маркери репрезентації такого типу спілкування в мовистилі Івана Багряного.

Мета кваліфікаційної роботи – обґрунтувати соціально-рольові параметри людської комунікації в контексті мовотворчості Івана Багряного.

Досягнення мети передбачає розв'язання таких завдань:

- визначити залежність особистості від конкретних соціальних структур і суспільної ситуації;
- схарактеризувати спрямування вектора наказу, вимоги, спонукання залежно від соціального статусу мовця і адресата;
- визначити поняття ролі із лінгвістичної позиції; виокремити ознаки соціально-рольової комунікації;
- проаналізувати комунікативні моделі соціально-рольової комунікації в мовотворчості Івана Багряного;
- увиразнити параметри конфліктної комунікації;
- систематизувати лексико-синтаксичні засоби вербалізації моделей соціально-рольового спілкування в текстовій комунікації;
- установити роль невербальних засобів у соціально-рольовій комунікації.

Джерельною базою дослідження слугує картотека, укладена на основі фрагментів художнього мовлення романів Івана Багряного «Тигрлови» та «Сад Гетсиманський», яких відображено реалії тоталітарного режиму. Зокрема, це

зразки ситуацій соціально-рольової комунікації персонажів творів, лексико-синтаксичні засоби оформлення такого типу спілкування.

Основні методи дослідження. У кваліфікаційній роботі застосовано насамперед *описовий* та *структурний методи*, а також *метод аналізу текстів* для дослідження текстів Івана Багряного, виявлення основних мовних засобів, структур, тем, образів, що використано для вираження соціально-рольових аспектів комунікації; *метод лінгвістичного аналізу* – дослідження мовних одиниць, стилів, технік та прийомів, які використані у текстах письменника для висвітлення різних соціальних та рольових аспектів комунікації; *метод контекстуального аналізу* – врахування історичного, культурного та соціального контексту епохи, в якій працював Іван Багряний, для кращого розуміння взаємодії мови та соціально-рольових аспектів комунікації; *метод індукції* – для вивчення конкретних прикладів або випадки мовної поведінки письменника через персонажів та на їх основі узагальнити закономірності або особливості його комунікативного стилю; *метод дедукції* – для вивчення загальних правил чи концепцій комунікації, які можна застосовувати до розуміння і аналізу конкретних випадків у мовотворчості Івана Багряного.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в роботі вперше крізь призму соціальної комунікації представлено моделі спілкування в контексті мовотворчості Івана Багряного. У межах конфліктних діалогів художнього дискурсу письменника описано динамічні діалоги, що структуровані короткими репліками співрозмовників, та діалоги з розгорнутими висловленнями персонажів. Установлено, що в досліджуваних романах комунікативні моделі репрезентовані мовленням комунікантів, різних за соціальним статусом (як, наприклад, «наглядач концтабору – ув'язнений»); проаналізовано моделі «зміна соціальних ролей комунікантів», «споживач і той, хто обслуговує». Описано позитивні вияви соціально-рольової комунікації персонажів, серед яких «батько – мати», «син – донька», «хлопець – дівчина». В роботі представлено системний аналіз лексичних і синтаксичних засобів, що беруть участь у творенні художніх

ситуацій соціально-рольової комунікації, а також проаналізовано невербальні засоби в умовах конфліктного спілкування.

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що соціально-рольові параметри людської комунікації в контексті мовотворчості Івана Багряного складають основу для розуміння взаємодії між людьми в соціумі кваліфікаційна робота поглиблює теоретичні засади комунікативної лінгвістики, зокрема конфліктної комунікації, розширює лінгвометодологію аналізу письменницького ідіалекту. Автор розглядає вплив соціальних ролей, норм і цінностей на сприйняття та спілкування, вказуючи на важливість культурного контексту у формуванні мови.

Творчість письменника акцентована на взаємодії індивіда з оточенням, відображаючи вплив суспільства на мовленнєві прояви особистості та усвідомлення ідеологічних аспектів в комунікативних ситуаціях. Вивчення творчості Івана Багряного зумовлює глибше розуміння соціокультурних процесів та їх відображення у мовній практиці, розширюючи наше бачення взаємодії людей у суспільстві через призму мови й комунікації.

Практичне значення роботи полягає в тому, що матеріали дослідження та висновки можуть бути використані при написанні навчально-методичних посібників з соціолінгвістики та лінгвопрагматики, при укладанні словників та мови творів письменника, також можуть бути використані у системі вищої освіти при укладанні підручників і навчальних посібників з основ комунікації для студентів філологічних факультетів.

Водночас результати дослідження можуть бути використані у системі загальної середньої освіти на уроках української мови, на інтегрованих уроках, на факультативних заняттях і в системі позаурочних і позакласних заходів. Вони доповнять розуміння учнів взаємозв'язку способів сприйняття й передавання інформації та соціальними ролями у різних комунікативних ситуаціях. Такий аналіз може стати корисним для покращення міжособистісного спілкування школярів, розв'язання конфліктів та підвищення ефективності комунікації в різних сферах життя учнів. Дослідження соціально-рольових параметрів у

творчості Івана Багряного також дає змогу розкрити особливості комунікативного стилю та його вплив на формування образу письменника в суспільстві. Це сприятиме глибшому розумінню та оцінці літературної спадщини, а також відкриттю нових шляхів для дослідження в царині мови та комунікації.

Апробація результатів дослідження. За результатами дослідження була виголошена доповідь на щорічній студентській науковій конференції (Чернівці, 25–27 квітня 2023 року). Тези доповіді опубліковані в матеріалах конференції:

Школяр Ю. Міжособистісна комунікація в контексті роману «Тигролови» Івана Багряного. Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (25–27 квітня 2023 року). Філологічний факультет. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2023. С. 263–264 [113].

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел (116 позиції). Основний текст становить 82 сторінок.

Розділ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ СОЦІАЛЬНО-РОЛЬОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

1.1. Комунікативна поведінка індивіда як об'єкт досліджень

Сукупність ідеалів, моральних норм, традицій, звичаїв формує те, що традиційно називають соціальними нормами поведінки, дотримання яких – це неодмінна умова існування суспільства як інтегрованого цілого. Соціальні аспекти культури того чи іншого народу реалізується у мові. Характерною ознакою соціолінгвістичних категорій є те, що їм притаманні як мовленнєві, так і соціальні ознаки, а отже, «різних рівнях мовленнєві факти розглядаються у соціальному контексті, а соціальні факти аналізуються з урахуванням їх співвіднесеності з мовленнєвими явищами» [104, с. 87].

Не існує цілком вільного, невимушеного й абсолютно природного спілкування. Комуніканти зазвичай ураховують соціальні чинники, які характеризують учасників мовлення, й адаптує власні висловлення до умов певної мовленнєвої ситуації, в якій здійснюється комунікація. Так чи інакше соціальні відносини виражаються у мовленні учасників спілкування, створюючи своєрідний соціальний мовленнєвий портрет мовця, який лінгвісти називають «мовленнєва поведінка», яку тлумачать як «мовленнєві вчинки індивідів, які віддзеркалюють специфіку мовленнєвого існування мовного колективу у даному суспільному устрої» [93, с. 47]. Ю. Косенко зазначає: «Соціальні параметри комунікантів можуть віддзеркалюватися у мовленнєвій поведінці інтенціонально (коли адресант свідомо орієнтує свою вербальну поведінку на певні етичні обмеження, обумовлені соціальним статусом адресата) або неінтенціонально (коли у мовленні «модулюються» соціальний статус, соціальна роль, мала соціальна група, локальна належність та ін.)» [55, с. 208].

Соціальний статус, належність до соціальної групи, соціальні ролі співрозмовників впливають на вибір і використання мовленнєвих засобів.

Комунікативна ситуація як один з основних термінів соціолінгвістики

відтворює умови, середовище й форми існування і вжитку конкретних мовних ресурсів при спілкуванні. За І. Кочерганом, мовна ситуація – це сукупність форм існування однієї мови чи сукупність мов, що ними послуговуються в межах конкретних географічних регіонів або адміністративно-політичних утворень з метою забезпечення комунікативних потреб [57, с. 18]. При цьому, як відзначає І. Штерн, «основним поняттям, що визначає мовну ситуацію, є соціально-комунікативна система, яка охоплює сукупність систем і підсистем мови, вживаних спільнотою» [112, с. 122].

Різні комунікативні ситуації виявляються у розрізі кількісних, якісних та оцінних ознак. До *кількісних ознак* мовної ситуації належать:

1) реалії мови, що перебувають у певній мовній ситуації, наприклад, одна або кілька мов та говірки, діалекти у межах тих мов;

2) мовці, які послуговуються однією мовою по відношенню до всієї кількості населення досліджуваної території. У такий спосіб визначають демографічну потужність мови.

3) мовленнєві сфери, що обслуговуються конкретно мовою або формою її існування. Це також є визначальний фактор комунікативної потужності мови. Під час перебування мови в конкурентних умовах у межах однієї держави комунікативна потужність набуває особливої ваги. Зважаючи на комунікативну потужність мовні ситуації розглядають як збалансовані й незбалансовані.

Якісними ознаками мовної ситуації є ті, що враховують характер сталих мовних сполук. Тобто визначають, чи ідіоми вналежнені до однієї чи до декількох різних мов; чи вони співвідносні між собою як діалекти, низка діалектів, чи як літературна форма. Структурно-генетичні зв'язки мов є невід'ємною частиною якісної характеристики різномовних комунікативних ситуацій. Ці зв'язки визначають уналежнення мов до спорідненої чи неспорідненої груп. Якщо вони належать до спорідненої групи, то визначають ступінь спорідненості мови. «Також частиною якісних критеріїв є рівнозначне, чи нерівнозначне визначення функціонального розподілу мов» [79, с. 125].

Третій важливий аспект при вивченні мовної ситуації – це *оцінна* характеристика мов, яка показує ставлення носіїв мови до своєї рідної та до інших мов, якими послуговуються на конкретних територіях. «Ці суб'єктивні висновки показують зосередження на цінностях різних мовних колективів. Іншими словами, можна говорити про відмінність між тим, як люди використовують мову і тим, як вони сприймають свою мовну поведінку і мовну поведінку інших індивідів» [79, с. 112].

У зв'язку з цим варто звернути увагу на таке поняття, як престиж мови. Учені виокремлюють п'ять складників смислового насичення цього терміна, а саме: літературно-культурні надбання, комунікативна та емоційна цінності, популярність мови в різних умовах спілкування та в різних формах її побутування, повага до мови.

Отже, предметом вивчення соціолінгвістики визначено «вплив соціального середовища на мову та мовну поведінку людей, акцентуючи увагу на використанні людьми мовних знаків залежно від їх віку, статі, соціального статусу, рівня освіти та культури тощо» [79].

Дослідження мовних явищ у соціальній площині передбачає урахування низки ознак, серед яких «системність, чітка спрямованість на збір емпіричних даних, статистичний аналіз фактичного матеріалу, тісний зв'язок між лінгвістичним й соціологічним аспектами дослідження» [79].

Відомо, що розуміння природи мови змінювалось упродовж історичного часу її вивчення. Науковці у різні періоди визначали мову як біологічне, психічне чи соціальне явище. Так, Макс Мюллер й Август Шлейхер вважали, що мова має біологічну природу, Олександр Опанасович Потебня та Вільгельм фон Гумбольдт на перший план висували психічну природу мови. Сьогодні мову розглядають насамперед як суспільне явище. Її дослідження в такому контексті базується на встановленні розвитку й використання мови.

У мовознавстві існують різні думки щодо тлумачення наведених поглядів. Мову почали вважати суспільним явищем з середини XIX століття. Першим прихильником цього погляду вважають Якоба Грімма. На противагу

йому, В. фон Гумбольдт вважав, що мова має психічне походження, однак визнавав, що мова може розвиватись тільки в суспільстві, оскільки, за спостереженнями вченого, людина сприймає себе цілісною особистістю, якщо її слова зрозумілі іншим людям. Фердинанд де Соссюр досліджував мову як соціальне явище.

«Мовна поведінка» – це термін, який описує монологічні форми мовлення, серед яких комунікативні ситуації виступів, мітингів, лекцій тощо. Однак для передачі діалогічного мовлення цей термін не є вичерпним, оскільки до аналізу необхідно залучати й мовленнєві дії мовців, які є взаємними.

С. Шабат-Савка, аналізуючи толерантний й атолерантний діалог в художньому дискурсі, слушно зауважує: «Проблема діалогічності заторкує проблему стосунків людини із самою собою, з іншими людьми, зі світом, адже людина як основний суб'єкт комунікації приходить до повного розуміння власного «я» через діалог з «іншим», вона розкривається в діалозі, репрезентуючи свої інтенції в тих чи тих регістрах мовлення» [106].

Як первинний, найбільш природний тип комунікації, діалог, звичайно підлягає еволюційному розвитку, який пов'язаний з розвитком свідомості мовців-учасників мовленнєвої ситуації, з еволюцією людського суспільства,.

Комунікативна соціальна та соціально-перцептивна компетентність, а також комунікативна толерантність як компоненти комунікативної поведінки мають важливе значення під час вирішення комунікативних завдань спілкування у суспільстві. **Комунікативна толерантність** є тією реальністю, що показує здатність мовця до сприйняття вчинків, станів, якостей співрозмовників. Вона виражається в сприйнятті мовленнєвої поведінки співрозмовників, а також у готовності реалізувати власну поведінку відповідно до ситуацій спілкування.

Комунікативна толерантність бути виражена по-різному. Наприклад,

- «толерантність як байдужість», в основі якої ідея неможливості доведення істини (специфічні цінності різних культур, релігійні погляди, особливості етнічних переконань чи віри);
- «толерантність як нездатність до взаєморозуміння» як прояв

терпимості до інших;

- «толерантність як поблажливість», коли власна соціальна група набуває значення, а інші оцінюються слабші, яких можна зневажати й терпіти;
- «терпимість до розширення власного досвіду і критичний діалог», коли важлива орієнтація на власні переконання, однак результаті критичного діалогу можлива їх зміна.

Отже, перелічені вище складники комунікації, на наш погляд, зумовлюють можливість всебічного дослідження мовленнєвої поведінки особистості, вони слугують засобом реалізації ефективного соціального діалогу.

1.2. Соціальні ролі та їх вплив на комунікативну поведінку мовців

Обґрунтування механізму актуалізації комунікативної поведінки мовців передбачає насамперед аналіз складників комунікативної ситуації. Традиційно комунікативна ситуація охоплює такі присутні частини: або адресант, або адресат, стосунки між мовцем і слухачем, комунікативна мета, офіційна чи неофіційна ситуація спілкування, мовні засоби спілкування: стиль, діалект на позамовні засоби: жести, міміка, форми спілкування (усна, письмова, контактна, дистанційна), місце спілкування тощо.

За умови заміни будь-якого з вищеназваних аспектів буде змінюватись і комунікативна ситуація.

Залежно від ситуації зміни у процесі спілкування по-різному впливають на хід спілкування, втілюючи насамперед лінгвістичний та соціальний аспекти структури комунікації й презентують різні комунікативні ситуації. Такі інтенції, як виправдання, наказ, прохання, клятва, загроза, вибачення є мовними актами, що відмінні за цілями і поєднанням різних мовних функцій.

Під час розмови чітко вирізняється стиль спілкування: нейтральний, офіційний, дружній.

Соціально-комунікативна система представлена кодами і субкодами, необхідними для побудови мовної спільності. Кожен із складників цієї системи

виконує свої функції, але не перетинається з іншими, а лише доповнює їх. Зокрема, розмовно-побутовий, офіційно-діловий, публіцистичний, релігійно-проповідницький, науковий стилі виконують свої особливі функції, що характерні тільки для одного з них, і у такий спосіб, взаємодіючи, доповнюють одне одного. Отож вони створюють систему, яка відповідає всім потребам суспільства і спілкування (крім засобів літературної мови, існують діалектизми, просторіччя, інвективи). У багатомовному суспільстві соціально-комунікативну систему складають різні мови, що зумовлює розподіл функцій.

Поняття соціально-комунікативної системи у 70-х роках XIX століття у науковий обіг увів О. Швейцер. У праці «Теорія перекладу» вчений вів мову про соціально детермінований розподіл функційних систем та підсистем за сферами їх використання (побутове спілкування, книжно-писемне мовлення,) і за суспільними функціями (у сфері науки, культури, освіти, релігії), а також за соціальними ситуаціями.

Мовна ситуація слугує складником соціально-комунікативної системи, що є частиною певної мовної спільноти. Політична ситуація у державі, її устрій, соціальна та національна політика, економіка впливають на структуру й функції соціально-комунікативної системи. Мовна ситуація залежить від відносин між структурними елементами соціально-комунікативної системи у різні етапи розвитку мовної спільноти.

Комунікативну ситуацію структурують вісім компонентів: мовець, слухач, стосунки між ними, мета спілкування, його тональність, засоби спілкування, способи спілкування, місце спілкування. Важливими є й ситуативні аспекти, зміна кожного з яких впливає на перебіг комунікативної ситуації, зумовлює вибір засобів спілкування, сприяє варіюванню комунікативної поведінки мовців.

Мовці послуговуються різними засобами спілкування у процесі мовної комунікації. Однак лише мовних засобів недостатньо для повноцінної комунікації, важливо брати до уваги стосунки мовців, мету спілкування, соціальні ролі комунікантів.

На прикладі непрямих мовленнєвих актів Ф. Бацевич веде мову про навички спілкування, що відрізняються від знання законів мови і слугують частиною мовної компетенції [13].

Важливим для нашого дослідження є поняття тактики мовного спілкування, яке охоплює узгодження комунікативних намірів мовців, (прохання, обіцянка, запрошення, вимога, повідомлення тощо), взаємодію діалогічного і монологічного мовлення, різні позамовні засоби комунікації. Тактики спілкування передбачають такі комунікативні умови:

- вибір мовних засобів і форм спілкування, що базуються на національних та соціальних аспектах;
- послідовність мовленнєвих дій під час спілкування: привітання, вдячність, прощання, запрошення, телефонна розмова та ін.
- доречне для ситуації спілкування поєднання різнорівневих одиниць мови: фонетичних, лексичних, синтаксичних, інтонаційних.

Однак ці умови доволі абстрактні, хоча загалом вони легко можуть бути пристосовані до етикетних мовленнєвих актів (привітання, поздоровлення, прощання тощо).

Отже, мовленнєва діяльність – це міжособистісне спілкування, що слугує реалізацією комунікативних актів.

Поняття комунікативного акту є найбільш загальним поняттям в комунікативній лінгвістиці та в теорії спілкування. Він враховує два аспекти: ситуацію спілкування і дискурс. Ситуація – це фрагмент реальності, складником якої є вербальний акт. Дискурс є вербалізованою мовленнєво-мисленнєвою діяльністю, до структури якої входять лінгвістичні й нелінгвістичні компоненти.

Т. Яковенко зазначив, що комунікативні інтенції мовця зумовлюють стратегії спілкування. Комунікативна стратегія у свою чергу становить формування сприятливої атмосфери взаємодії мовців, процес вибору мовних засобів комунікації, тональності спілкування, реалізацію комунікативних намірів [114].

Комунікативні стратегії комунікації залежать від прагматичних чинників, таких як вік і стать комунікантів, їх соціальні ролі, національна й культурна приналежність. Комунікативні стратегії передбачають вибір комунікативних тактик, які демонструють поведінку мовців на певних етапах взаємодії, створюючи полілог засобами групування й чергування емоційного тону розмови: радості, горя, сумнів, оцінки та ін.

Мовною поведінкою передбачено репрезентацію цілісного образу мовців та їхні реакції у відношенні до учасників комунікативних ситуацій.

Невід'ємною частиною спілкування є соціальні аспекти, які зумовлюють використання певних мовних одиниць та вибір їх поєднань під час комунікації.

Щоб у процесі комунікації досягти успіху, необхідний доречний вибір мовних засобів, дотримання правил їх використання, а також добір тактик спілкування, послуговування невербальними засобами спілкування (жестами, мімікою, рухами). Важлива також різниця між співрозмовниками за параметрами «вищий – нижчий», «свій – чужий».

Під час комунікації з так званим «своїм» - представником такого ж соціального середовища, як і мовець, адресант володіє широким вибором мовних засобів на протигагу ситуаціям спілкування з «чужим»: тут потрібен більш точний добір мовних засобів.

Соціальна диференціація суспільства відображена в мові і відбувається за критеріями класової, майнової та професійної ознак.

Ф. Бацевич тлумачить соціальну роль як спосіб особистісної поведінки, що зумовлений соціальним статусом особистості, правилами й нормами, які прийняті у суспільстві [13]. Ці ролі виявлені в діях людини і визначені її професією, видом діяльності, статтю, віком тощо.

Соціально-рольова поведінка мовців, що характерна для розмовного типу мовлення, широко представлена й у художньому дискурсі, зокрема у мовестилі Івана Багряного. Соціально-рольові вияви у структурі художнього дискурсу мають засоби вираження – як мовні, так і позамовні.

1.3. Художній дискурс Івана Багряного в аспекті вивчення соціально-рольової комунікації

Моральна й інтелектуальна позиція окремої особистості, за переконанням Івана Багряного, визначає плин історії. «Звідси вся його надзвичайно інтелектуалізована проза, де головний герой – це особистість у вирі моторошних історичних подій. Особистість, яка вміє і може протистояти цим подіям, а якщо протистояння неможливе, то принаймні морально вивищитися над жахливою щоденністю, коли в людині прокидається звір» [44, с. 8].

Діаспорна дослідниця Ю. Войчишин у літературно-бібліографічній праці «Іван Багряний» (Вінніпег–Оттава, 1968) зазначає, що не можна залишати поза увагою того періоду, «в якому жили, творили і вмирали Осьмачки і Багрянні, що свою художню снагу втілили і зберегли для нових поколінь уже не на своїй землі... Не появились у нас поважніші студії про таких наших майстрів слова як Леонід Мосендз, Юрій Клен, Тодось Осьмачка чи Іван Багряний, хоч вони на те так дуже заслуговують... дали вони багато національного субстрату, і від імені нас усіх своїм художнім словом заговорили вони у вільному світі про “гідність української людини” і її право на існування на своїй власній землі» [37, с. 5].

Відраза до зла у всіх його проявах і сповідування добра, гуманізм, людяність, благородство, порядність, вірність – естетичні настанови, виражені мовними одиницями в мові прози Івана Багряного, що моделюють тогочасну реальність, відтворюючи мовні реалії. У творах письменника спостерігаємо внутрішнє спрямування кожного художнього засобу до синтезу, в якому розкривається авторове бачення світу.

І. Дзюба визначає одну з особливостей творчої манери Івана Багряного – взаємовплив художнього й публіцистичного: «Громадянський темперамент... не вмщався в річищі суто художньої творчості і проривався навіть у поезії та прозі – політичними деклараціями та політичною сатирою... Зате й навпаки – в його публіцистиці на ідеологічні конструкції та логічні викладки лягає печать емоційності та поетичного візіонерства, не кажучи про стилістичну багатобарвність і часом «світіння слова» [48, с. 12].

Продовжуючи цю думку, дослідниця мовотворчості Івана Багряного О. Ключова підкреслює: «Мова Івана Багряного – не тільки форма думки, а й спосіб народження цієї думки. Вона віддзеркалює світобачення письменника, політичні реалії епохи» [52, с. 17].

Однією з прикмет мислення Івана Багряного, як вважає М. Балаклицький, є синкретизм внутрішнього світу: «Іван Багряний змішував стилі мовлення та вносив до художніх текстів політичні лозунги і проблематику» [7, с. 68]. Митець визнавав, що робить це цілком свідомо: «Моя ж місія, єдине, в тому, щоб, будучи українським письменником, залишатись ним до кінця, дбаючи про поширення національної свідомості своєю творчістю» [5, с. 460].

Українська мова, як стверджує О. Курило, своїми кращими письменниками виявляє певну властиву нації звичку думати, витворену на даних з оточення, а також на суб'єктивних авторових рисах. «Суб'єктивізм той кристалізує, шліфує слова, стилізує народну мову. Це і є лінгвістичний смак... особи, її чуття мови. І те чуття йде в наших кращих представників слова здебільшого одним шляхом: воно висуває *своє, одмітне*» [60, с. 15].

Синтаксис Івана Багряного відбиває не лише індивідуальні риси його мови, а й своєрідність побудови думки українського народу у зв'язку з «уявами, що багатьма своїми фактами ішли в процесі свого творення відмінним для кожного народу шляхом, залежно від різних умов його минулого в найширшому розумінні» [60, с. 13].

Почуття міри робить, за висловом самого Івана Багряного, твір оригінальним, а кожне шукання «йде через зламання кимсь усталеної, але зовсім не обов'язкової для іншого справжнього поета, форми і через створення свого, чимось відмінного, оригінального стилю» [59, с. 211]. Його романи «Сад Гетсиманський» та «Тигролови» є виявом яскравої творчої манери, оригінального стилю, в якому різнорівневі мовні одиниці значущі для осмислення реалій тоталітарної системи, в умовах якої жив і творив письменник.

Світогляд Івана Багряного не обмежується поглядами, висловленими в прямій публіцистичній формі. Він відбивається також у мові його прозових

творів: романів, які розкривають ідейні та естетичні позиції Івана Багряного. Індивідуальна мовна структура цих творів відображає глибоко національну мовну особистість письменника. Ставлення до української мови, усвідомлення її самотності розкривається і в прямих зауваженнях письменника. Так, на особливість мови дружини Дениса Сірка з роману «Тигролови» спостереженням героя вказує сам автор: «І голос у неї такий, як у дочки, тільки не такий гострий, якийсь тепліший, ближчий. Такий, як у всіх матерів там, за двадцять тисяч кілометрів звідси. Але не київський. Григорій міг посперечатись з ким завгодно, що вона полтавка з кореня, – м'яко вимовляла «л», як усі жінки на Полтавщині, щось середнє між «л» і «ль». Це така мила йому, зворушлива особливість мови полтавських жінок» [6, с. 61]. Любов до мови, замилювання її красою, захоплення українською піснею – це вияв душі самого письменника.

Прочитання творів Івана Багряного здійснюється не лише в контексті вітчизняної, а й діаспорної літератури.

Певну увагу його творчості приділяли в 30-ті роки ХХ століття в закордонних літературознавчих дослідженнях української діаспори (Василь Гришко, Дмитро Нитченко, Ігор Качуровський, Ігор Костецький, Григорій Костюк, Юрій Лавріненко, Яр Славутич, Остап Тарнавський, Михайло Шлемкевич, Юрій Шерех). «Проте, – як зауважує Л. Демська-Будзуляк, – часто складається враження, що ці два пласти досліджень залишаються наче осторонь одне від одного і рано говорити про синтез загального наукового досвіду в цьому питанні. Якщо є такі спроби, то вони часто відбуваються епізодично чи принагідно до інших питань» [44, с. 7].

Різними, часто протилежними, були зауваження щодо мови творів Івана Багряного. В. Державин вказує на «строкатий еклектизм ...поетичних засобів»; це, на його думку, «типовий для цілої – не лише української – під'яремної соціалістичної літератури 30-х років кількісний надмір і якісна нерозбірливість образів, естрадна риторика, плакатна ефективність, газетна публіцистичність, елементарність емоцій, зумисна вульгарність вислову – «свідомий грубіанізм» [46].

На думку критиків, жаргонізованість мови Івана Багряного йде від Миколи Хвильового. Саме в романах трапляється «суміш галицизмів і русизмів, характерних для Багряного, причому в останнього вульгаризми зустрічаються і в авторській мові» [8, с. 9].

Ю. Шевельов (Шерех), зараховуючи Івана Багряного до когорти «європеїстів», так охарактеризував його стиль: «Саме письмо Багряного було розгонисте, широке, недбале... з його настановою на літературу масову, політичну, голосноораторську, розхристану» [110, с. 313].

Іван Огієнко мову творів Івана Багряного як «емігрантського письменника» називав зразковою [75, с. 194].

Про особливість поетичного синтаксису Івана Багряного пише Г. Костюк, називаючи стиль письменника «суто багрянівським»: «не шукайте тут ні законів поезики, ні відсіяної «чистої» мови. Придивіться і вслухайтеся в її звучання, її синтаксис: незвичний, бриластий, гострокутний і ламаний. Важкий і разючий. Збагніть, як він пасує до об'єкта опоетизування, до жорстокої, нелюдської доби. Якою разючою диспропорцією, якою відсутністю мистецької правди позначено б було поему, коли б її було написано доброю, витонченою «салонною» мовою. Ні, таки велике щастя, що «Гуляйполе» не є в собі звичайна поема: планово задумана, скомпонована, обтесана, припасована. Добре, що вона є тільки бриластий уламок доби і душі поета» [56, с. 835].

Літературна спадщина Івана Багряного, повернувшись до українського читача фактично лише в 90-і роки ХХ століття, одержала гідну оцінку науковців, позбавлену упередженості радянської літературної критики (пор., «бездарний графоман, який у своїх незчисленних опусах закликає до братовбивчої війни, повалення соціалізму»; «співець куркульської ідеології») [17, с. 11].

На сьогодні досліджені різні аспекти творчості письменника – феномени автобіографізму й трагічності, стильовий синкретизм. Сучасні вітчизняні літературознавчі праці – монографії та дисертації М. Сподарця [101; 102], Т. Марцинюк [67], М. Балаклицького [7], статті О. Ковальчук [53], О. Слоньовської [97] – в застосуванні літературознавчих, філософських,

культурологічних, семіотичних, герменевтичних, психоаналітичних методів відбивають пошуки нових кутів зору для аналізу художнього тексту.

Праця О. Шугая є спробою створити довідник із життєпису й творчості Івана Багряного від народження до кінця війни й початку власне емігрантського періоду його життя [113].

Концептуальне прочитання літературною критикою спадщини Івана Багряного виявляє один із суттєвих моментів творчості письменника – ідею релігійних шукань, феномен «нової релігійності», який складає концептуальний стрижень багатьох текстів письменника [7, с. 12].

З. Савченко, досліджуючи проблему «романтики вітаїзму» (активний романтизм) в українській прозі першої половини XX століття, підкреслює: «Якщо брати до уваги оцінку Іваном Багряним сучасності, то тут він виступає суворим реалістом, його твори – разючий документ радянської дійсності, де всі виразки тогочасного суспільства оголено з надзвичайною силою і правдивістю. З іншого боку, прагнення глянути за обрії сьогодення, викликане його неприйняттям, обґрунтування самоцінності людської особистості, прагнення побачити в людині душу народу, всевладний ліризм, опертий на фольклор, видають нам натхненного романтика» [85]. Свідчення цьому можна знайти в кожному з романів письменника, що мають цілий ряд спільних рис. Реалістичне й романтичне начала в романах Івана Багряного вдало взаємодоповнюються [85].

До типових засобів, що притаманні мовостилію Івана Багряного, на думку В. Гришка, належить максимальна «концентрація фарб» на найважливіших для виявлення авторового задуму елементах і моментах твору, чим особливо підкреслюється, але часом і занадто увиразнюється, сам цей задум. Інколи з цим у Багряного пов'язується певна недосконалість і непропорційність кольорів у деталях, але загальний ефект, однак такий, що в читача залишається саме те враження, на яке розраховував автор, і авторський задум емоційно заворює читача [43].

На рівні поетики вчені відзначають такі риси індивідуального стилю Івана Багряного: іронію та сатиру, експресивність мовного виразу, багатство мовної

структури, поєднання різної тональності поетичного письма, метафоризм, актуальну проблематику, «народність» [63].

Л. Череватенко робить спробу проаналізувати твори митця. Дослідник відзначає, що для письменника характерна «своєрідність синтакси і надзвичайна різноманітність, багатство ритміки не робленої, не вилученої, «не змайстрованої», а саме тої, що є органічною цілістю душі поета, його органічним відчуттям космічного ритму, без якого не існує справжнього поета» [3, с. 82].

Загальну характеристику мови художньої прози Івана Багряного в контексті історії української літературної мови дає В. Русанівський, відзначаючи, що в мовотворчості письменника відбито фольклорні, розмовні, книжні джерела української літературної мови: він широко використовує діалектизми, росіянізми, тюремні жаргонізми [84, с. 339–341].

Мова художньої прози Івана Багряного стала об'єктом дослідження Н. Сологуб [98; 99; 100], М. Братусь [21; 22], Г. Маклакової [71], С. Шабат-Савки [118], А. Ярової [115; 116]. Науковці насамперед звернули увагу на семантичну структуру індивідуально-авторських метафор, епітетів, символів, на зв'язок мовного стилю з біблійними джерелами.

Питання індивідуального стилю Івана Багряного досліджується в працях Н. Сологуб. Розглядаючи біблійні образи на прикладі роману «Сад Гетсиманський», дослідниця вказує: «Біблійні образи в ...тексті функціонують як «згорнуті значення», символи попередніх біблійних інформацій. Пресупозиції, які супроводжують ці образи, мають загальнолюдський характер, бо ґрунтуються на спільних для людей почуттєвих сприйняттях певних явищ дійсності, зокрема поведінки людей: Іуда – це зрада, Голгофа, розп'яття – це муки людські» [98, с. 44–45]. Синтаксичні форми зачинів з-поміж інших засобів об'єднання твору (зокрема, роману «Сад Гетсиманський») у єдине ціле розглядаються в статті «Засоби інтеграції художнього тексту» [99].

Дієслівні синонімічні одиниці мови художніх творів Івана Багряного становлять предмет зацікавлення А. Ярової. Дослідниця окреслила тематичні групи синонімів на позначення інтелектуально-аналітичної діяльності людини,

акту мовлення, емоційних станів, вольових процесів та переміщення в просторі, описала особливості семантичної структури та закономірності функціонування синонімічних одиниць художньої прози письменника [115].

Дослідивши роль і природу символів в романі «Тигролови» Івана Багряного, Г. Маклакова називає основною їх прикметою багатозначність, часто еклектичну [71, с. 52–57].

О. Клещова, аналізуючи особливості мови публіцистики Івана Багряного, визначила семантичну структуру та стилістичні функції лексичних і фразеологічних одиниць [52].

М. Братусь, визначаючи структуру, семантику та стилістичні функції епітетів у художній прозі Івана Багряного, називає його майстром глибоко психологічної оповіді. Письменник використовує переважно книжну лексику, яка набуває в художньому контексті додаткових значеннєвих відтінків [21, с. 14]. Художня проза Івана Багряного демонструє заглибленість у психологію персонажів, при цьому звертання автора до різних джерел мови виконує функцію індивідуального текстотворення, умовної типізації персонажа [22, с. 2].

С. Шабат-Савка, аналізуючи незакінчені висловлення як інтенційно вмотивовані синтаксичні одиниці, які виникають внаслідок спланованого або довільного переривання мовленнєвого ланцюжка текстової комунікації роману Івана Багряного «Тигролови», визначає доволі розлогий діапазон комунікативних авторських інтенцій (інформативні, наративно-оповідні, спонукальні, емоційно-оцінні, інтерактивні). Дослідниця відзначає важливу роль таких структур у процесі актуалізації інформативно-сміслових дискурсивних центрів, у маркуванні письменницького стилю [118].

Лексико-синтаксична організація художнього дискурсу Івана Багряного є значущою у вивченні соціально-рольової комунікації і виступає однією із яскравих рис його індивідуального стилю письменника.

Висновки до першого розділу

Аналіз результатів досліджень лінгвістичних особливостей у зміні соціальних ролей у спільноті показує, що елементи комунікації комплексно

впливають на комунікативну поведінку та структуру особистості. Зміна цих елементів змінює комунікативну ситуацію, а також способи комунікації та поведінки загалом.

Вибір мовних форм та способів спілкування залежить від соціокультурного рівня мовця, його знань, навичок і спроможності адекватно кодувати та розкодовувати інформацію у відповідності з конкретною ситуацією та цілями комунікації.

Модель механізму розподілу соціальних ролей у комунікації, запропонована у роботі, базується на сучасних лінгвістичних концепціях когнітивних процесів мислення адресанта й адресата, що відбуваються завдяки співпадінню їхніх мовних культур. Ця модель визначає методологічний напрямок для планування, проведення та опису результатів експериментальних досліджень особливостей лінгвістичного вираження висловлень, актуалізованих мовцями у різних соціальних ролях.

Розділ 2.

КОМУНІКАТИВНІ МОДЕЛІ СОЦІАЛЬНО-РОЛЬОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ В РОМАНАХ ІВАНА БАГРЯНОГО

2.1. Конфліктна комунікація в художньому дискурсі Івана Багряного

Дослідження соціально-рольових параметрів комунікації в художньому дискурсі передбачає аналіз діалогічного мовлення персонажів. Специфіка ідейно-тематичної будови романів Івана Багряного в тому, що діалоги персонажів переважно не зорієнтовані на досягнення взаємопорозуміння і не сприяють задоволенню їхніх комунікативних потреб, а часто є регламентованими особливостями соціального статусу комунікантів (ув'язнених та наглядачів, слідчих) і здебільшого презентують **конфліктну комунікацію**.

Необхідність комплексного аналізу такого типу комунікації персонажів, зумовлена тим, що з огляду на нерівність у соціальних статусах героїв роману більшість діалогів твору відтворюють «зіткнення» різних картин світу, різних свідомостей, що виявляє приховану, а досить часто явну агресію, ворожість, конфронтацію, протиріччя, суперечки тощо.

За визначенням Н. Войцеховської, «**конфліктний дискурс** – це мовленнєва взаємодія як мінімум двох співрозмовників, що характеризується розходженням у розумінні чи оцінці ситуації, наявністю негативних емоцій, антипатії стосовно один одного чи теми розмови, порушенням правил комунікації та соціальних механізмів регуляції, а також незбігом комунікативних цілей учасників, що становить об'єкт конфлікту. Такий діалог будується на принципах різноспрямованої інтеракції, коли комунікант свідомо діє на шкоду мовцю-опоненту, виражаючи свої дії відповідними вербальними і невербальними засобами. Як наслідок, ситуація комунікативного суперництва зорієнтована на досягнення антиетикетних цілей, що суперечать кооперативній спрямованості спілкування й призводять до дестабілізації стосунків або припинення їх» [27, с. 21].

Людство здавна замислювалось над феноменом конфлікту, аналізуючи

суперечність, конфронтацію та протиставлення в термінах філософії, психології, соціології, лінгвістики, літературознавства тощо. Крім науки, поняття конфлікту належить буденній свідомості і слугує невід'ємним складником повсякденного людського життя: можна говорити про конфлікт поглядів, поколінь, стилів у моді тощо, а також про конфлікт як мовне поняття.

Увага до конфліктного дискурсу зумовлена різними причинами. Однією з них є та, що увійти в комунікативну ситуацію конфлікту людині значно легше, ніж дійти порозуміння. Людина за своєю природою перебуває в постійній ситуації суперництва, а згода – це вияв готовності до компромісу, бажання поступитися суперникові.

Дослідження конфлікту та конфліктного дискурсу є різноманітними і багатоаспектними. Зокрема, описано деякі мовні та невербальні засоби конфліктної комунікативної поведінки (С. Віротченко, О. Мохненко, Д. Таннен). Відомі розвідки про форми прояву (мовленнєві жанри) й складники конфлікту: полеміку, суперництво, суперечку, відмову, незгоду, заперечення, невдоволення, протиставлення, неправду (брехню). Об'єктами аналізу стали негативна оцінка, негативні емоції і внутрішній стан мовців у дискурсі. Окрему групу становлять виконані в межах теорії мовної комунікації розвідки про комунікативні невдачі та девіації. Проблема внутрішньособистісного конфлікту присвячені праці Т. Непшекуєвої, міжособистісний конфлікт – предмет зацікавлень Л. Білоконенко. Відомі розвідки про конфлікт, виконані в межах одного мовознавчого напрямку: прагмалінгвістики, особливо щодо стратегій і тактик мовленнєвої поведінки комунікантів. Кожен із названих підходів абсолютизує лише одну з багатьох ознак конфлікту, що призводить до ігнорування певних форм його вияву й обмеженого висвітлення функціонального потенціалу.

Особливості діалогічного мовлення зосереджені в його синтаксичній будові. Для діалогів прозових творів Івана Багряного характерним є функціонування питальних речень. Найчастіше вживаються власне питальні речення, коли запитання одного співрозмовника передбачає відповідь іншого співрозмовника, наприклад:

«— Скажімо, як ви дивитесь на все?

— На що саме?

— На систему, на правопорядок, на уряд і партію, на... те, що ви тут бачили, нарешті?

— Гм... Я дивлюся так, як і всі, як дивляться мільйони на це.

— Що-що? Які мільйони? Ну, що ви, що ви!» [4, с. 166].

Кількість реплік діалогу, їхній обсяг зумовлених, з одного боку, комунікативною метою (передати певну інформацію), з іншого боку – функцією суб’єктивно-оцінного ставлення персонажа до того, що зображено або про що розповідається.

У творах Івана Багряного нами виявлено такі види діалогів:

1) діалоги стислі, динамічні, що складаються з майже однакових за обсягом коротких реплік співрозмовників. Наприклад:

«— Здорово, земляки!.. – І сміявся шибеничним сміхом. – Куди Бог несе?!

— В “Дальлаг”, а вас?

— В “Сєвлаг”!.. Ха-ха-ха!» [6, с. 157].

2) діалоги, що містять розгорнуті висловлення персонажів. Зокрема, діалог між Максимом Колотом і Сократом про сенс життя та людину, Петром і Романом – про методи боротьби з ворогом. Наприклад:

«— От, бач, – зідхнув Роман до Петра. – Ще комусь гарненьку хатку зруйновано. Та й хіба тут не зруйнується? Ти дивись, як нас “воріженьки” чешуть! Пил летить, стовпами до самого неба стоїть!.. Це поки ми співали свої чаклування про те, що вони згинуть, “як роса на сонці”, вони робили що іншого, і от маєш!.. Вони зовсім не хочуть “гинути, як роса”... І тепер ми проти них, як щурі, як комашки-горопашки. Отакі собі “славні козаченьки”, що “засвистали” та й пішли “на герць погуляти”. І “свищуть”... Гуляємо на “герці”. От гуляємо!.. А, бий тебе сила божжа! Ну, хіба тут чоловік не зареве зі злості безсилої! Га? У них танки! У них літаки! У них командири!.. – і зідхнув та й вимовив зовсім іншим, ніби байдужим уже голосом: – Зреештою, навіщо нам танки й навіщо нам літаки, як у нас є вишивані “дядьки” з

мальованими “шаблюками”, наші чаклуни й характерники!.. Літаків і танків не намалюєш так просто, а шаблюку намалюєш, та ще й як легко! – І потішив сам себе, витираючи не то забуту сльозину, не то пилку в оці. – Ну, нічого... Не навчили нас свої, то навчать нас “воріженьки” ...» [4, с. 75].

Вживання великих за обсягом реплік зумовлене, по-перше, бажанням письменника вплинути на читача змістовим наповненням прямого мовлення, лінгвістичним його оформленням, по-друге, використанням мовлення персонажів для проектування власної естетичної позиції;

3) діалог, в якому один із співрозмовників спрямовує розмову, його репліки найчастіше короткі і наштовхують співрозмовника на з’ясування питань, що цікавлять:

«– Ви давно дивилися на себе в люстро?

– Щодня.

– Овва?! І то де ж?

– В шибу.

– А-а... Ну і як?

– Нічого. Для такого “курорту” добре» [4, с. 353].

Особливості мовлення персонажа творять не тільки повтори лексичного рівня (часто вживані слова, соціально і територіально забарвлена лексика), але й тяжіння до однотипних синтаксичних конструкцій та синтаксичного обсягу фрази. Однотипність утворюють речення із неповним граматичним складом, особливою комунікативною установкою, підсиленою емоційністю висловлення, які завдяки незвичності їх синтаксичного малюнка фокусують увагу читача.

Виокремлюється мовлення головних персонажів – представників інтелігенції – Андрія Чумака («Сад Гетсиманський»), Григорія Многогрішного («Тигролови»), Максима Колота («Людина біжить над прірвою»), воно взаємодіє з авторським мовленням. Діалоги ці динамічні, визначені ситуацією: на допитах та перевірках короткі, напружені; одна-дві репліки, оформлені неповними еліптичними реченнями. Причому для більшого ефекту вони іноді

повторюються, однак репліки персонажа під час психічної атаки не змінюються, що вказує на силу волі, цілісність характеру. Наприклад:

«— Ну? — питає Сергєєв Андрія з притиском.

— **Що?**

— Чуєш? — повів бровою на стелю.

— **Чую...**

— Ну як?

— **Здорово кричить...**

— Отак і ти, гад, ревітимеш зараз, як паротяг! <...>

— Чу-уєш?!

— **Чую...**

— Ну... Ну, як?! Гад?!

— **Здорово... кричить...**

— Отак... і ти... гаад... ревітимеш... як паротяг!!» [4, с. 227].

Зрештою це випробовування призводить до того, що словами свого героя Андрія Чумака Іван Багряний оголошує присуд: «*Ми вас переслідуватимемо все ваше життя... **Ви** закохаєтесь, але ми кричатимемо, й скавулітимемо, й отруїмо вам щастя... **Ви** слухатимете шепіт коханої й не чутимете його, бо ми кричатимем і ревитимем, “як паротяг”, заглушаючи для вас цілий світ і голос коханої... **Ви** обійматимете своє щастя, але не зможете ним оволодіти — ми кричатимем і витимем і ви прокленете той час і годину... **Ви** одружитесь, але втічете з шлюбного ложа, бо ми обступимо вас — мільйони й тьми нас, замордованих, скривавлених, і ревитимем так, що ви не здібні будете прикласти уст і напиться з келеха любові... **Ви** матимете дітей, але уникатимете їх, бо з їхніх очей дивитимемось **МИ** своїми закривавленими зіницями, а в їхньому радісному лементі вчуватиметься вам наш рев, наш цей несамовитий крик... **Ви** чуєте??!* Отак от, отак от ми все життя ревитимемо, переслідуючи вас, і світ потьмариться вам...» [4, с. 228–229]. Інвективний тон творить експресивний синтаксис: 1) незакінчені речення (всі зазначені речення, крім «*Ви чуєте??!*»); 2) синтаксичний повтор на початку речень — анафора: «*Ви...*»

2.2. Комунікативні моделі соціально-рольової комунікації в романах Івана Багряного

У контексті романів «Тигролови» та «Сад Гетсиманський» Івана Багряного міжособистісна комунікація представлена низкою соціально-рольових моделей.

З найпоширеніших комунікативних моделей виокремлюємо комунікативну модель, що її репрезентують **різні за соціальним статусом комуніканти**. Така комунікація вирізняється повною залежністю одного партнера (нижчого за статусом) від іншого (вищого за соціальною роллю, типом поведінки). Зокрема йдеться про рольову модель **«наглядач концтабору – ув'язнений»**. Наприклад: *«– Мовчать!.. Слухайте, коли приказують! Ви заарештовані!»* [6, с. 39].

Варто зауважити, що в разі невиконання наказів, вимог, заборон міжособистісна комунікація набуває конфліктного характеру, очевидною є агресія та ненависть комунікантів, наприклад: *«– Слухай-но... Ти... Чи я п'яний, чи ти п'яний? Чи я осел, чи ти... Ану – ваші документи!!? – раптом випалив він до обох зразу. – Ордер на арешт?.. Будь ласка, ордер на арешт!?! – Прошу..»* [6, с.40].

Ситуативний конфлікт створює і комунікативне мовчання (небажання ув'язнених відповідати на поставлені в категорійній формі запитання), наприклад: *«– Хто допомагав?! Мовчанка. – Тридцять другий вагон!.. Згною!... Роздавлю!.. Хто допомагав?! Тихо»* [6, с. 14].

У моделях спілкування **«зміна соціальних ролей комунікантів»** спостерігаємо спершу ігнорування, зневажливу реакцію співрозмовника на категоричне звернення-наказ, яка виражена прислівником **ліниво** (подивився) й описовою конструкцією **подивився знизу вгору**. У процесі подальшої комунікації адресат відповідає спочатку стандартизованими етикетними формулами (Пробачте, ви до мене? Я вас слухаю), потім – питальною структурою (Чи правильно я вас зрозумів) для уточнення здогадки, а потім аргументами незгоди

виконання наказу, які супроводжуються вставними компонентами (*по-перше, по-друге*), а далі спостерігаємо наростання конфліктної ситуації:

«Потім один встає і підходить до хлопців. Спиняється напроти того, що в френчі й галіфе кольору кави. Якийсь час пильно вдивляється в нього, а тоді в тиші, що запанувала на хвилю, виголошує урочисто:

– С л є д у й т е з а м н о й!..

Юнак у френчі ліниво подивився знизу вгору і спокійно взявся знову до пляшки:

– Пробачте, ви до мене?

– Так, до вас!

– Я вас слухаю...

– Следуйте за мной! – повторила тюбетейка з притиском, засовуючи руку в кишеню.

– Ого... Чи правильно я вас зрозумів і чи правильно – чи туди ви втрапили?

– Мовчать! – гримнув нагло гість у тюбетейці. Другий підійшов і став поруч, посміхаючись і прудко бігаючи очима по компанії та по салону.

– Мовчать!.. – повторив перший погрозово. – Слухайте, коли приказують! В и з а а р е ш т о в а н і! Следуйте за мной...

– По-перше – я ще не заарештований. По-друге – я не збираюсь поки нікуди «слідовать». А по-третє-то ми ще подивимось, хто і куди буде зараз «слідовать»... – Юнак помалу звівся і, стиснувши щелепи, став, пристукуючи обцасом та спершись на спинку стільця рукою:

– Слухай-но... Ти... Чи я п'яний, чи ти п'яний? Чи я осел, чи ти...

Ану – в а ш і д о к у м е н т и?! – раптом випалив він до обох зразу. – Ордер на арешт?.. Будь ласка, ордер на арешт?!!

– Прошу... – І гість у тюбетейці вийняв з кишені пістоля й підніс його арештованому до носа: – Ось ордер на арешт.

– Браво! – скривився зневажливо юнак. – Але дурню ти! То фальшивий ордер. Такий самий ордер і я маю, прошу, ось... — і одвернувши полу френча, зухвало полянав рукою по кабурі, що висіла з пістолем на пасі ззаду.

Вмить його підбито під руку» [6, с. 56].

Соціально-рольова модель «споживач і той, хто обслуговує» презентує зневажливе ставлення відвідувачів вагона-ресторана до кельнера. Примітно, що така комунікативна ситуація фонові й однобічна: кельнер є пасивним учасником спілкування, він лише виконує роль слухача й виконувача наказів, а замовники його послуг поводяться так, ніби кельнера немає:

«Хлопці пили горілку, потім малагу й портвейни, потім знову горілку, а в межичасі дудлили пиво і бавились собі, забувши про цілий світ і його околиці... І замовляли страви... Поводились як мільйонери.

- Кельнер! Ще кав'яр!.. Тричі...

- Кельнер! Буженину!..

Кельнер мотається, зберігаючи індиферентний вигляд. Він бачив багато, але ці хлопці бачили ще більше, і нічим вже їх не здивуєш, ані заворушиш. «Професор» вже був навіть там, де вони оце їдуть, і ще й занадто далі, - аж на Чукотці, біля самісінької Аляски, над Берінговою протокою. Це він звабив і своїх колег та й розважав їх тепер веселими розмовами про смішні пригоди та різні дивацькі речі» [6, с. 62].

Як органічна частина художнього твору, написана автором і підпорядкована загальним завданням твору, діалог забезпечує єдність мовленнєвої характеристики персонажів, створює їх індивідуалізацію.

Розмова двох персонажів мимовільно долучає читача до обміну думками, примушує внутрішньо чути мовлення персонажів, збільшуючи його емоційну напругу. На відміну від монологу, коли читач немовби збоку спостерігає за перебігом думки персонажа, діалог опосередковано звернений до читача, залучає його до дії, наприклад:

«І знову біг начальник етапу й спинявся біля середнього вагона, задерши голову:

– *Многогрішний!!*.

– *Я...*

– *Звать!?*

– *Григорій!..*

Начальник вертався назад, а його проводжали дві мерехтливі цятки і здушене, що далі, то розпучливішим гнівом насажене:

– *Брешеш-ш?! С-с-собака!..*». [6, с. 9].

Діалог, що складається з двох висловлювань співрозмовників (реплік), входить в авторську оповідь і не просто доповнює її, а стає ключовим: *«Вловивши відповідний моменті і ледве проитовхуючи слова крізь горло, Андрій запитав Миколу:*

– *Миколо... А...Підпис? Твій підпис?.. А?*

– *Бог з тобою! – посміхнувся Микола, вгадавши з самого тону, що десь надужито його підписом. – Мій підпис?! А втім, ця сволота мала досить моїх підписів у моїй валізі, в тім числі й чисті бланки з моїм підписом»* [4, с. 492].

Особливості діалогічного мовлення містяться в його синтаксичній будові. Для діалогів прозових творів Івана Багряного характерним є функціонування питальних речень. Найчастіше вживаються власне питальні речення, коли запитання одного співрозмовника передбачає відповідь іншого:

«– *Скажімо, як ви дивитесь на все?*

– *Про щови маєте на увазі? Саме на що?*

– *На систему, на правопорядок, на уряд і партію, на... те, що ви тут бачили, нарешті?*

– *Гм... Я дивлюся так, як і всі, як дивляться мільйони на це.*

– *Що-що? Які мільйони? Ну, що ви, що ви!»* [4, с. 166].

Кількість реплік діалогу, їхній обсяг зумовлений, з одного боку, комунікативною метою (передати певну інформацію), з іншого боку – функцією суб'єктивно-оцінного ставлення персонажа до того, що зображається або про що розповідається.

У творах Івана Багряного нами виявлено такі види діалогів:

1) діалоги стислі, динамічні, що складаються з майже однакових за обсягом коротких реплік співрозмовників. Наприклад:

«– Здорово, земляки!.. – І сміявся шибеничним сміхом. – Куди Бог несе?!

– В «Дальлаг», а вас?

– В «Сєвлаг»!.. Ха-ха-ха!» [6, с. 157].

2) діалоги, що містять розгорнуті висловлення персонажів. наприклад:

«– От, бач, – зідхнув Роман до Петра. – Ще комусь гарненьку хатку зруйновано. **Та й хіба тут не зруйнується? Ти дивись, як нас “воріженьки” чешуть! Пил летить, стовпами до самого неба стоїть!..** Це поки ми співали свої чаклування про те, що вони згинуть, “як роса на сонці”, вони робили що іншого, і от маєш!.. Вони зовсім не хочуть “гинути, як роса”... І тепер ми проти них, як щурі, як комашки-горопашки. Отакі собі “славні козаченьки”, що “засвистали” та й пішли “на герць погуляти”. І “свищуть”... **Гуляємо на “герці”. От гуляємо!.. А, бий тебе сила божя! Ну, хіба тут чоловік не зареве зі злості безсилої! Га? У них танки! У них літаки! У них командири!..** – і зідхнув та й вимовив зовсім іншим, ніби байдужим уже голосом: – Зрештою, навіщо нам танки й навіщо нам літаки, як у нас є вишивані “дядьки” з мальованими “шаблями”, наші чаклуни й характерники!.. Літаків і танків не намалюєш так просто, а шаблюку намалюєш, та ще й як легко! – І потішив сам себе, витираючи не то забуту сльозину, не то пилюку в оці. – Ну, нічого... Не навчили нас свої, то навчать нас “воріженьки” ...» [6, с. 46].

Вживання великих за обсягом реплік зумовлене, по-перше, бажанням письменника вплинути на читача змістовим наповненням прямого мовлення та мовним його оформленням, а по-друге, використанням мовлення персонажів для виявлення власної позиції;

3) діалог, в якому один із співрозмовників спрямовує розмову, його репліки найчастіше короткі і наштовхують співрозмовника на з’ясування питань, що цікавлять:

«– Ви давно дивилися на себе в люстро?

– Щодня.

– Овва?! І то де ж?

– В шибу.

– А-а... Ну і як?

– Нічого. Для такого “курорту” добре» [4, с. 353].

Виокремлюється мовлення головних персонажів – представників інтелігенції – Андрія Чумака («Сад Гетсиманський»), Григорія Многогрішного («Тигролови»), воно взаємодіє з авторським мовленням. Діалоги ці динамічні, визначені ситуацією: на допитах та перевірках короткі, напружені; одна-дві репліки, оформлені неповними еліптичними реченнями. Причому для більшого ефекту вони іноді повторюються, однак репліки персонажа під час психічної атаки не змінюються, що вказує на силу волі, цілісність характеру, наприклад:

«– Ну? – питає Сергєєв Андрія з притиском.

– **Що?**

– Чуєш? – повів бровою на стелю.

– **Чую...**

– Ну як?

– **Здорово кричить...**

– Отак і ти, гад, ревітимеш зараз, як паротяг! <...>

– Чу-уєш?!

– **Чую...**

– Ну... Ну, як?! Гад?!

– **Здорово... кричить...**

– Отак... і ти... гаад... ревтимеш... як паротяг!!» [4, с. 227].

2.3. Толерантні вияви соціально-рольової комунікації персонажів

Водночас міжособистісна комунікація набуває виразної толерантності, ввічливого та поважливого ставлення до комуніканта, вищого за соціальною роль чи віком. Йдеться про соціально-рольову модель на зразок «**батько / мати – син / донька**», напр.: «– Тату, тату! Уже!.. Дивиться вже!.. Боже мій!

Живий! – От і добре» [6, с. 64]; «– Їж на здоров'я, синку! – Спасибі, мамо...» [6, с. 81].

Спілкування в комунікативній моделі **«хлопець – дівчина»** ґрунтуються на принципах рівноправності, демократії, взаємоповаги, наприклад: *«– Ходім, Грицьку, пошукаєм. Або стрельни, лишень, тож твій дружок, ти ж із ним так гомонів сьогодні... – Та ти ж послала Заливая! Він знайде його і приведе, як арештанта» [6, с. 119]*

Виокремлюємо в романі «Тригролови» модель спілкування **«чоловік – дружина»**. Фрагмент діалогу чоловіка й дружини, які їдуть в потязі у пошуках кращого життя презентує жіночий і чоловічий типи мовлення. Репліки жінки – експресивні, факти, інформація, яку вона вимовляє, «обрамлена» нашаруванням джерела інформації (**читала**), перепитуванням, недовірою до цього джерела, прагненням дізнатися більше, бурхливими емоційними, навіть істеричними реакціями на відповідь чоловіка. Чоловіче мовлення – лаконічне, суттєве, слугує конкретною відповіддю на поставлене запитання:

«- Та я читала, що ще недавно тигри там гуляли по вулицях і крали людей, ба навіть коней. Чи правда?

- Правда.

- Боже мій! - і до чоловіка з істеричною розпучкою: - Казала тобі!.. Казала ж!.. Пропадай він пропадом той-Де-Ве-Ка! Так ні. «Поїдем, поїдем». Підйомні йому!.. За віддаленість йому!.. Мало йому!.. Мало йому!.. Висідаю! На першій же станції висідаю! Досить з мене твоїх фантазій! Досить з мене кров пити!..» [6, с. 56].

І лише після невдоволення дружини задля її заспокоєння чоловік добирає мовні засоби, які сприяють досягненню його комунікативної мети: ласкаве звертання (**душечко**), наказові заспокійливі форми, формули згоди:

«- Ну, заспокойся... Ну, душечко!.. - потішав розгублений супруг - якийсь, може, бухгалтер, якоїсь, може, «Союзриби» або «Союззолота». - Ну, ми не поїдемо до Хабаровська, ми поїдемо на... на Сахалін. Еге ж! Там довкола вода, і та сатана туди не перепливе» [6, с. 34].

У романі «Тигролови» ми зафіксували також так звані **«вислови-самозвернення»**, які, на наш погляд, заслуговують розгляду у межах нашого дослідження. У ситуації, коли головний герой опиняється сам-на-сам з природою і довкола слухачами можуть бути лише звірі чи уявні співрозмовники, можемо говорити про умовну **самопрезентацію** мовця, мовлення якого по суті звернене до самого себе. У зафіксованому випадку лухачем є бурундук: *«Ось так мандрівник сидів і в доброму гуморі розповідав бурундукові, як його везли етапом з України на Колиму. Присудили до 25 років каторги і везли десь поховати в сніги. Потім із жалем подивився на те, що залишилося від горіхів – на купу лушпиння, підтягнув міцніше паска, виломив палицю і бадьоро пішов стежкою. Ще й кепкував із себе: «Вперед, Робінзоне! Бог не без милості, козак не без щастя».* Нотки доброї самоіронії виражено у словах **«Ще й кепкував із себе»**, які говорять про добру, щиру, легку вдачу персонажа.

Через мовлення персонажа створюється характеристика не тільки його, а й інших персонажів, відтворюється загальна атмосфера, ситуація мовлення. Так, ситуація невимушеності, безпосередності, яка виникає під час спілкування персонажів, відбита в репліках діалогу.

Наприклад, з роману «Тигролови» у мовленні дружини Сірка:

*«– Я весь час дякую Богові за те, що послав мені таку втіху. **І в кого вони вдалися?** Ні тучі, ні грому не бояться. **От хоч би й ця,** – посміхнулась, кажучи про Наталку, – **і в кого тільки вдалася? Їй би на коні, та на полозках, та з гвинтівкою, та з собаками...** І пре туди, куди й чоловік не наслідиться. Ніч, північ, чи мороз лютий, чи злива страхітна – байдуже. Звели їй до відьми в зуби полізти — і полізе. Їй би треба хлопцем родитись (знов засміялась). Аби тільки дав Бог здоров'я та щастя, а то... Це-бо страшний край, і страшне тут життя, як подумаєш. Ось був ще в мене син (посмутніла і тихенько зітхнула), **Миколою звали... Царство йому небесне... Якби ти його був побачив – що то за сокіл був!** Грицько от здоровий та красний, а то ще міцніший і кращий був. А сили було – як у діда покійного, у старого Сірка колись: підкову розгинав руками граючись. І привітний, і безжурний, як оця ось... Він її вибавив і всього навчив,*

мабуть, і сміливості тієї...» [6, с. 61]. Неповні, незакінчені речення, риторичні запитання, окличні речення виконують зображальну функцію – допомагають охарактеризувати персонажів (родину Сірків). Надаючи мовленню живої розмовності, емоційності, вони відбивають способи побудови думки українцями. Письменник відчуває психологію стосунків матері та дітей, фіксує деталі (наприклад, звертання до матері на «**Ви**», вживання зворотів релігійного змісту: «*Аби тільки дав Бог здоров'я та щастя*», «*Царство йому небесне...*»), за якими відтворюється національно-мовний колорит спілкування старшого й молодшого членів родини, набожність українців.

Висновки до другого розділу

Соціально-рольова комунікація базується на взаємодії між людьми відповідно до їхніх соціальних ролей. У цьому контексті важливо розуміти комунікативні моделі, які впливають на сприйняття та передачу інформації. Ці моделі включають вербальну та невербальну комунікацію, а також враховують фактори, які впливають на сприйняття повідомлень відповідно до соціальних ролей.

Звичайно, соціально-рольова комунікація ґрунтується на визначенні ролей у спілкуванні, відповідальності та очікувань, пов'язаних із цими ролями. Комунікативні моделі враховують, які теми, мовні засоби та стиль мовлення відповідають певній ролі, дозволяючи краще розуміти і використовувати цю інформацію для успішної комунікації.

Усвідомлення концептуальних засад соціально-рольової комунікації сприяє покращенню ефективності спілкування та уникненню можливих конфліктів між людьми.

РОЗДІЛ 3.

РІЗНОРІВНЕВІ АСПЕКТИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ СОЦІАЛЬНО-РОЛЬОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ В МОВОТВОРЧОСТІ ІВАНА БАГРЯНОГО

3.1. Лексичні засоби вербалізації соціально-рольової комунікації мовців

У діалогічних ситуаціях, які ілюструють соціально-рольові моделі поведінки персонажів, оцінне сприйняття нерідко може бути втілене не в репліках учасників комунікації, а дуже часто у словах автора. Нам видається цікавою для мовного аналізу художня ситуація, в якій вжито **синекдоху** – вид переносного значення слова з перенесенням з цілого на частину. Так з ласкавим гумором називали свого їх попутників, одягнутих в тюремну тюбетейку, співрозмовники – так і називає цих персонажів автор роману. На противагу тюбетейкам, в романі є ще один персонаж – френч. За допомогою використання цієї синекдохі-номінації персонажа Іван Багряний протиставляє героїв роману насамперед за соціальним статусом: *френч*, а, чол. Військовий одяг в талію, з чотирма накладними кишнями і хлястиком. Тюбетейки – ув'язнені, які зовсім не мають ніяких прав, свободи слова, а тим паче свободи дій; їх більшість, але вин – безсилі. Френчі ж військові, наділені безмежною владою над тюбетейками, від них нерідко залежить навіть життя ув'язнених. Тобто можемо говорити про майстерність письменника у самобутності, нестандартності відтворення найтонших відтінків характеристик героїв різними мовними засобами.

Якщо загалом позитивний персонаж *тюбетейка* змальований у романі як веселий, говіркий чоловік, то у ситуації комунікації його з майором, який наділений владою над ним, може покарати і навіть вбити будь-кого, хто їхав у потязі, веселий та сміливий герой ніяковіє, стає серйозним, настороженим та дещо пригніченим:

«Тюбетейка вагалася. Тоді майор з притиском, але тихо:

- Що вам наказано?!. І взагалі раджу бути пильнішими. Хіба вам повилазило?.. Пересвідчіться в документах, а тоді подасте своєму начальникові

рапорт» [6, с. 27]. Бачимо, що ця мовленнєва ситуація показує майора як людину, яка впевнена у власній правоті, у правильності своїх дій, про це говорить тон майора і гучність його голосу – з притиском, але тихо.

Для вираження пригніченого внутрішнього стану персонажа Іван Багрянний послуговується лексемою-кольороназвою (для опису реакції героя на почуте) та конструкцією непрямого порівняння (для зображення постави, адже відомо, що в струнку витягуються військові перед тим, хто був за званням вищим):

«Тюбетейка зблідла, витяглась у струнку:

- Наказано звільнить... Єсть звільнить! Єсть подати рапорт начальству! – і повернувся до місця баталії. Там вони відійшли втрюх набік, дивились папери, матюкались, виправдуючись перед френчем. Френч обкладав їх понурою, босяцькою лайкою крізь зуби. Йому повернули пістоль і обірваний пас. Обидві тюбетейки швиденько вислизнули» [6, с. 56].

Неповагу, зневагу обуреного френча яскраво відтворено у його репліках, основу яких становить лайлива, образлива лексика:

«- Йолопи!.. - бурмотів френч, чіпляючи знову пістоля ззаду і застібуючи пас. - Ідіоти!.. Не вміють чисто «работать». Балбеси!.. - І, ні на кого не дивлячись та не попрощавшись, вийшов геть» [6, с. 9].

За допомогою лексичних засобів письменник створює соціальний тип персонажа. Зокрема, в мовленні слідчого Сергєєва та начальника відділу Великіна в романі «Сад Гетсиманський» спостерігаємо зіткнення лексики різних стилів – використання лексичних елементів офіційно-ділового та розмовного стилів. Діалоги між «представниками закону» та їхніми жертвами є типовими, характеризують усю описану в романі тоталітарну систему:

«Сергєєв записав щось, іронічно кривлячись, і поставив нове запитання:

– Ув'язнений Чумак, ви обвинувачуєтесь по пункту 1-му в переході маньчжурського кордону, що є зрада Вітчизни. Коли ви переходили кордон?

– Заперечую.

– Я вас не питаю, чи ви заперечуєте, а питаю, коли ви переходили кордон.

Прошу відповідати.

– Ніколи.

– Гм... А як ми доведемо, що ви таки переходили?

– Тоді буде, що я переходив, – відповів Андрій мляво.

– Ага! Отже, так запишем – «Переходив» ...

– Ви шпигували на користь Японії? – напосідався Сергєєв.

– Я взагалі ніколи не шпигував, це розходиться з моєю мораллю.

– Ич ти, який моральний!.. Ого-го!.. Але ж з твоєю мораллю саме й шпигувати, ми вже чули твою мораль. Чи ти від неї відрікаєшся, га?

– Ні, не відрікаюсь...

– Ага! Так і запишемо – «не відрікаюсь» [4, с.195–196]. У наведеному діалозі стандартні моделі-штампи, перевага простих речень в ситуаціях формального дотримання вимог до протоколу допиту та одночасне вживання зниженої лексики (зневажливі звертання «*ти*», «*брат*», «*громадянин*», вигуки «*Ич ти! Ого-го! Ага! Ха! Що за єрунда! Дурак!*») відтворюють справжні наміри слідчих, точно і влучно відтворюючи тенденції тоталітарного режиму.

Характерним для мови романів Івана Багряного є лексичний засіб калькування. Зазвичай це росіянізми, однак в романі «Сад Гетсиманський» при змалюванні образу вірменина Карапетьяна письменник відтворює окремі фонетичні та лексичні особливості мови персонажа. Колоритний образ Карапетьяна подано у такому описі персонажа: «*Карапетьян помовчав після такого вступу, а тоді почав оповідати свої фразменти, нанизуючи їх на барвистий разок мальовниче й опукло, як колись його прапрабабуся – перська Шехеразада свої фантастичні новели “Тисяча й однієї ночі”*. Говорив він таким барвистим і оригінальним діалектом, який, на жаль, годі відтворити будь-якою іншою мовою. Звичайний же переказ – то лише тінь їхня бліда» [4, с. 83].

В романі пряме мовлення, яке передається в діалогах між слідчим і та Карапетьяном, змінюється мовленням непрямим: «...*І от покликав того дурного Аслана товариш слідчий та й каже:*

– *Піп твій сволоч, усіх вірмен завербував. Що ти на це скажеш? Аслан мнеться. Сказати “правда” – зле. Сказати “неправда” – також зле. А знає, що*

ніп “таки да”, всіх завербував по списку, який йому дав слідчий, всіх підписав, ще й благословив – “належать до контрреволюційної, терористичної, диверсійної, шпигунської, воєнно-повстанської організації”. Але сказати це – по-перше – від Бога гріх і страшно, а по-друге – за свою шкіру знов-таки страшно, а в-третьох – слідчого страшно, бо він тоді почне бити, щоб признавався за себе і за всіх інших... А що признаєшся? – коли ніп за всіх “признався”. А слідчий навідає: “Що ти на це скажеш?!” Цебто про попа.

Нарешті Аслан не витримав і звомпив: – “Я буду говорити!”

– Говори! – сказав слідчий.

– Що ж, – сказав Аслан, зітхнувши, – пиши, гражданин следоватиль!..

Піп наш, він – як той бідний Карапет. Як ти його призначив генералом над усіма шпійонами – то йому зле. А як ми його скинемо з генерала, то йому буде ще гірше... Пиши, що все правда і що я – теж контрреволюціонер» [4, с. 83].

За допомогою цих лексичних засобів Іван Багряний подає характеристику героя за соціальною й національною приналежністю:

«– Ну, надумав? — питає слідчий.

– Все надумав, товариш дорогий! Хотем признаватись...

– Давай. Та тільки не бреш, гляди, черезчур.

– Ну, навіщо ж через “чур”, все буде правда. Пиши – я, Аслан, контрреволюціонер і враг народа...

– Це вже я чув... – слідчий береться за прес-пап’є...

– Стрівай-стрівай! – злякано квапиться Аслан. – Стрівай, а то забуду й тоді все, брат, пропало... Пиши: я робив повстання проти совєтської влади! Еге ж. Твої черевики швидко порвались? І твого начальника черевики теж швидко порвались?! І в робочого класу черевики дуже швидко порвались?! Ага?! Отож. То я їх чистив таким мазьом... знарошне таким мазьом, щоб швидко рвались. Контрреволюційним мазьом...» [4, с. 85].

Мета такого прийому - в удавано іронічному, карикатурному тоні оповіді відтворити усю безглуздість і цинічність сталінської епохи: *«І тільки аж геть згодом, у майбутньому, Андрієві судилося переконатися, що цей Карапетьян –*

геніальний новеліст, на теми злободенні, та що він стисло, але подиву гідно точно виклав у своїх “перських мелодіях” душу, суть, зерно всієї цієї епохи і що Аслан – це трагічне, але ідеально точне уособлення багатьох – дуже багатьох! – нещасних, пущених на конвейєр безглуздої дійсності тут. Рівно як і слідчий в подачі Карапетьяновій – це теж точне уособлення всієї системи, до якої той слідчий належить, як її гвинтик. Але це Андрій збагнув згодом, тепер же Карапетьянові “перські мелодії” звучали, як фрагменти дивовижного, чадного сну, або рефлексії звихненої пам’яті божевільного» [4, с. 89].

У діалогах персонажів Іван Багряний використовує слова народнорозмовного мовлення. Наприклад, зустріч двох родин українських переселенців – мешканців Зеленого Клину Морозів і Сірків – представлено в колоритному національному діалозі, у якому репліки передають веселу, іронічно-доброзичливу вдачу українців:

«Гриць ще пробував жартувати, лежачи горічерева на землі:

– Діду Морозе!.. Віддайте мені Марійку, їй-бо! Нащо вона вам здалась така кирпата? А я б...

– А візьми, візьми!.. Тільки що ж ти з нею робитимеш, синку?

– А я б мав собі де набійницю чіпляти – на ту кирпу.

– То бери, бери. Тільки ж ти не даси їй ради, бо вона бачив як брикається в мене.

– Е, пусте! Вона он уже не брикається, бачите, як рота роззявила, як сорока в жнива... Агов, Марійко! Чи ти думаєш, що зараз дощ буде?

– Тю, дурню! То ж я на тебе так здивилася!..

– Пробі! То ти на мене так рота роззявила?

– Грицю, Грицюню... – це Ганна благально. – І тобі буде добре, і нам буде добре – лови щастя, бо більше такого не буде, чуєш: за пляшку води віддаєм дівку, з руками й з ногами. Ану ж... Бо як зараз не скористаєшся, то вже навіки парубком лишишся. Кому ти такий незугарний потрібен!» [6, с. 90].

Автор вплітає в розповідь Марії Сірко про рід Сірків та життя українців-переселенців фразеологізми, народно розмовні звороти:

«– Колись, до революції, здорово жили тут наші люди. Довго борюкались із злиднями, але ж потім і жили добре. Тут край працю любить та й винагороджує її щедро. Тут рай був, а не край як для робочого. І ліс, і золото, і риба, і земля хліб родить, і ягода всяка, і все – бери тільки. Лишень треба рук. А народ наш робочий. То ми й жили колись! Ге, побачив би ти! І не в такій хаті. Ця хата була збудована для промислу. Мисливці наші виходили сюди на осінь та на зиму і тут отаборювались. І ми жили добре... А сім'я у нашого діда була велика... Ти такої не бачив! Понад п'ятдесят чоловіка сімейка! Синів сім мав, женів – не відділяв. Дочок заміж віддавав – на сторону не відпускав, зятів у прийми брав. Двір у нього був – не двір, “економія”. Нас, невісток, було сім, а дочок було вісім, то й зятів вісім, та малих у кожного! Разом ціла згряя, і які хочеш завбільшки, такі й є. Чоловіків та парубків – громада. Сірків куток – то ціле село. Весело жилося. Коней мав старий Сірко – він їм ліку не знав, і корів, і свиней... Та, Боже мій!.. Пасіка була вуликів з двісті... Трудилися щиро, то й мали» [6, с. 63].

Багата художня мова Іван Багряного й фольклоризмами, імітацією мовлення під народні думи і перекази, наприклад: *«І можна було б цілу книгу списати, надзвичайну книгу про те, як жили колись Сірки на Полтавщині, коло славного города Переяслава, – батьки Сіркові жили А потім і онуки на галерах попливли тим морем Чорним... Рідну землю покидали, уклін їй складали, береги сльозами поливали і довго-довго руками та шапками з моря Чорного махали, у краї чужі, далекі, за тридцять земель-морів, на край світу мандрували, щастя-долі шукали. Мимо берега турецького, ще й мимо Босфору пропливали, Царгород-Стамбул і всю Туреччину обминали, де діди й прадіди на гаках та палях загубили, бо султанові страху нагонили... А потім якоюсь “канавою” в інше море вибирались і увесь світ кругом на обмин об'їздили. Коло Індії їх дощі обливали-мочили, біля Цейлону вітри пекли-сушили. В Бомбеї вони воду пили, в Сінгапурі сльози лили... Китай обминали – на голому чардаку купую лежали, пальці гризли і сльозами запивали... Та віри в щастя своє щербате і в силу свою двожильну не теряли. Ні, ні!*

Отак і пливли. Здорово мандрували» [6, с. 123].

Такий же прийом вжито у наступному уривку: *«І ось... Ніби зумисна ілюстрація до професорової історичної екскурсії, ніби марево, викликане ним з небуття, з'явився додаток до того ландшафту... **Либонь, вони встали з-під землі – цілі ті покоління каторжників, армії їх!.. Вони вишикувалися обабіч колії, вздовж насипу безконечною хмарою і стояли, спершись на кайла, на лопати, на тачки... По коліна в воді і в болоті... У ровах і ямах...***

— Ребята!!! Смотри!! Бамлаг!!!

Все кинулося до вікон.

Боже ж мій!.. Так ось вони!!! Справжні, реальні, невігадані і – незчислимі. Як розгадка болючої і жаскої таємниці. Як сама таємниця, на яку страшно було дивитись...» [6, с. 23].

Важкі, емоційно насичені діалоги роману «Тигролови», у яких комуніканти нерівні у висловленнях власних думок, відбуваються на тлі символіки твору.

Ключовими образами–символами в романі «Тигролови» є три поїзди. Два поїзди автор зобразив уже на початку роману. Перший розділ твору має назву «Дракон», саме в цьому розділі Іван Багряний змалював символічний образ поїзда–дракона. Автор називає його драконом, цей поїзд *«реальний, справжній дракон, найбільший і найстрашніший з усіх драконів... На сталевих лапах, з вогненним черевом, з залізною пащею» [6, с. 7–8], «скажений поїзд» [6, с. 16], «ешелон смерті – етапний ешелон ОГПУ – НКВД» [6, с. 8], «диявольська комета» [6, с. 8], «спецешелон ОГПУ – НКВД... один з багатьох таких ешелонів; женуть вони отак божевільним темпом через глуху ніч і крізь ще глухіший Сибір, оповиті таємницею... не просто таємницею, а таємницею державною оповиті вони... про зникнення душ» [6, с. 9], «дивовижний ешелон смерті» [6, с.9].*

Детальний опис поїзда–дракона Іван Багряний презентує за допомогою метафоричних дієслівних форм та інверсії: *«Вирячивши вогненні очі, дихаючи полум'ям і димом, потрясаючи ревом пустелі і нетра і вогненным хвостом замітаючи слід, летів дракон»* [6, с. 7]. Опис подано засобом еліпсису, що підсилюється порівняннями, риторичними окликами: *«Шістдесят коробок–вагонів – шістдесят суглобів у дракона. Спереду вогненноока голова – велетенський двоокий циклоп — найпотужніший паротяг «Й.С.» (Йосип Сталін). Ззаду – такий же найпотужніший паротяг «Ф.Д.» (Фелікс Дзержинський). На тендері прожектор — довгий вогненний хвіст. Біля кожного вагона — щетина багнетів. Наїжився дракон, мов їжак... Ні, мов дракон! І гнався зі скреготом»* [6, с. 9].

Змальовуючи цей образ, Іван Багряний, щоб підкреслити надзвичайну швидкість руху поїзда, послуговується контекстуальними дієслівними синонімами, тавтологією, метафорами: *«Він знявся десь з громохкого центру країни «чудес», вилетів з чорного пекла землі людоловів і гнав над просторами... звивався межі скель і шпилів... Високо в небі сіючи іскри й сморід, летів і летів у безмежній ночі... Палахкотів над проваллями... Звивався над прірвами... пролітав із свистом спіраллю над диким бескиддям і нагло зникав десь у надрах землі... Зникав... І раптом вилітав з–під землі далеко, прями очима, зойкав несамовито і ... летів і летів...»* [6, с. 8]; *«Утікають кілометри... Утікають ліси, і пустелі, і пасма гір, і безліч рік та тьмяних озер... — все утікає назад. А дракон все летить і летить — у невідоме, вперед, у чорну сибірську ніч, на край світу. Перетинає меридіани. Списує гігантську параболу десь по сорок дев'ятій паралелі... Б'є по чорній імлі вогненным хвостом, зіходить їдучим димом та смородом і реве, реве...»* [6, с. 8].

Зоровий і слуховий образи поїзда, створені письменником, увиразнюють уяву читача щодо зображуваного.

Різні лексеми–назви цього поїзда в контексті роману набувають авторського синонімічного значення, наприклад: *скажений поїзд, диявольська комета, двоокий циклоп, дракон*. Наведені останні вислови досить вдало

описують метафоризований образ доїзда. Адже у давньогрецькій міфології циклоп – це велетень з одним оком на лобі, а дракон – це фантастичний образ крилатого, дихаючого вогнем змія, це образ злого духу. Так і в романі – зображений поїзд–дракон є символічним образом руйнівної жорстокості, зла, тоталітаризму і репресій.

Іван Багряний майже не послуговується лексемою *пасажири*, немає в романі також вказівок щодо імен персонажів, по батькові, їхніх прізвищ, замість цього автор використовує вислови–оказіоналізми на зразок: «вантаж» [6, с. 14], «гроно мерехтливих очей і блідих облич, що поприлипали, мов паперові, до ґрат» [6, с. 11]; «гроно мерехтливих крапок» [6, с. 10], «грона живих очей» [6, с. 8]; «живі мертваки» [6, с. 10], «обличчя» [6, с. 10], «тисячі мучеників» [6, с. 14], «каторжники» [6, с. 28], «приречені, безнадійні, змордовані» [6, с. 8], «тупі і байдужі, виснажені» [6, с. 14], «вимучені, виснажені» [6, с. 28], «маса змарнілих, знеособлених людей» [6, с. 16], «безконечні лави людей, списаних з життєвого реєстру, обтикані патрулями з рушницями і псами» [6, с. 28].

Усі ці позначення «пасажирів» злощасного поїзда стосуються «нащадків Многогрішного: *«Нащадки Многогрішного і нащадки... Аввакума вільнодумного»* [6, с. 29]; *«Тисячі! Тисячі обірваних, брудних, зарослих, як пращури, і худих, як скелети, людей! І все старих, згорблених. І хоч серед них багатьом по 20–25 років лише, але всі вони... діди. Тисячі завинених в коці і так — напівголих, викинутих з вітчизни, з родини, з спільноти, погноблених, приречених на загин...»* [6, с. 13]. Усі ці арештанти – це український народ з підтятим корінням, якого в жорстоких умовах тоталітаризму у безвість везе поїзд-дракон.

Один із пасажирів цього поїзда-дракона – особливий *арештант*, *диявол* [6, с. 15], *страшний державний злочинець* [6, с. 17], *на двадцять п'ять літ каторги приречений* [6, с. 16]. Автор роману подає характеристику цього образу–персонажа, послуговуючись неповними еліптичними та обірваними реченнями: *«Юнак – 25 літ, русявий, атлет, авіатор... Суджений на 25 років... На ймення – Григорій Многогрішний»* [6, с. 17]; фольклорні образи, як *гордий сокол* [6, с. 16],

метафори – *безумний сміливець* [6, с. 16], гіперболічні епітети – *надлюдське терпіння і надлюдську волю* [6, с. 16]. «Саме він, нікому не відомий, гордий нащадок першого каторжанина Сибіру, ... правнук гетьмана Дем'яна Многогрішного, вистрибнув у смерть зі скаженого поїзда», бо воліє «краще вмерти біжучи, ніж жити, гниючи!» [6, с. 17].

Використано в авторській мові і в мові персонажів роману різні типи лексем для позначення зовнішності героїв, їхнього віку, професії, роду занять, рис вдачі. Ці лексеми позначають:

- родинні стосунки (це назви спорідненості): *мати, батько, син, дочка, онуки, тітка, зять, батьки, діди, кривняк, хрещений батько, кум;*
- вік героїв роману: *стара, дівчина, хлопець, юнак, старий, панії, пані, панни, дитина, молодиці;*
- вказівки на місце проживання героїв: *уссурійські козаки, кияни, полтавчани, чернігівці, кубанці, херсонці, амурські козаки,;*
- зовнішність персонажів: *чорнява, бистроока, сумна, пишногруда, кирпата, двоє в елегантних хромових чоботях, гість у тюбетейці, в узбецьких... тюбетейках, бузувір у штанях, макоцвітна, юнак у френчі;*
- професія, посада, звання персонажів роману: *кондуктор, провідники, бортмеханік, інженери, бухгалтер, кельнер, вартовий, авіаконструктор, прокурори, професор історії, цивільні, військові майор ОГПУ – НКВД, слідчий, начальник, партробітники;*
- рід занять персонажів роману: *відкривателі, аматори, мандрівник, каторжники, пасажери, дезертири, контрабандист, мисливець, туристи, арештант, злодії, мешканці експресу;*
- інтереси, уподобання персонажів: *пройдисвіти–скалозуби, шибайголови, сп'янілий шукач сильних емоцій, камаради, зоологічний націоналіст, шукачі щастя і довгих карбованців, шукачі карколомних кар'єр, шукачі карколомних пригод;*

– риси вдачі персонажів: *дивак, диявол, розкольник, бунтар, чаклун, маніяк, ізменник, бюрократи, відповідальні відрядженці, розтратники, безвідповідальні рвачі*;

З метою характеристики образів–персонажів твору, відтворення певних подій Іван Багряний послуговується стилістично забарвленою лексикою, яка має експресивно–оцінні позитивні й негативні відтінки значень: як-от, слова із суфіксами пестливості (*братик, Наталка, Грицько, дружок, дітки, кашкетика, чобітки, дурненьке, душечко, котик, пузце, чортеня, кошеня, забавка, дружок, хустинки, бджілки, швиденьк*», *дурашка, жаринки, балакучка, злодюжка, звірок, рябок, лапки, горішок, струмочки, трішечки* та ін.), слова із суфіксами на позначення згрубілості (*дівчисько, гілляччя, височенні, дідуган, здоровенна, коляка, дівко, тигрище*). Нерідко, характеризуючи дійових осіб, письменник послуговується засобами метонімії: *дзвінкий молодий голос, тюбетейка, френч, бас, спокійний дебелий голос, постать, пара очей*.

У відтворенні побуту, звичаїв, традицій далекосхідних українців Івану Багряному допомагає церковнослов'янська лексика: *Адамів гріх, Віфлеєм, Ірод, Христос, Різдво, Святвечір, Бог, Ангел Божий, Кутя, віршівка, пришестья, Микола Чудотворець, воскресіння, Іордань, Спасівка, Юрій Переможець*. Однак на зовсім протилежному полюсі перебувають лексеми, вжиті в негативних контекстах, кальки, переважно з російської мови, з метою достовірного зображення тоталітарної радянської дійсності: *бдітельность, долєсний чекіст, Дальлаг, БАМЛАГ, Сєвлаг, следуйте за мной, балбєси, таваріщ, заключоні, адставіть пєсні, в чім справа, следователь*. У мові персонажів використано розмовно–просторічну лексику: *халєра, відкривателі, ізменник, відрядженці, маладець, іроплана, дурашка, балакучка* тощо.

Особливістю роману «Тигролови» Івана Багряного є численні фразеологізми, у тому числі і в мовленні персонажів: *ніхто не пустив і пари з вуст* [6, с. 15], *годі точити теревені* [6, с. 37], *дуба даси* [6, с. 61], *не витріщай дуже очей* [6, с. 61], *сорока на хвості принесла* [6, с. 76], *ніяк не міг дати ради* [6, с. 80], *не святі горшки ліплять* [6, с. 81], *душа втекла в п'яти* [6, с. 84], як у

воду канули [6, с. 106], збитий з пантелику [6, с. 108], аж за живіт береться [6, с. 109], очі на лоба виперло [6, с. 109], з усіх ніг [6, с. 119], курям насміх [6, с. 120], узяти на кпини [6, с. 128], не лови гав [6, с. 130], сидів, як на гарячому [6, с. 146], душа похолола [6, с. 147], урвавсь терпець [6, с. 161], з тяжким серцем [6, с. 166], до чорта в зуби [6, с. 223], дала серцю волю [6, с. 235].

Мова дійових осіб твору багата також на паремії (наприклад, *«Бог не без милості, козак не без щастя»* [6, сб 7]; *«Козакові – козацьке діло»* [6, с. 229]), на приказки: (*«На печі від долі не втечеш»* [6, с. 72]; *«Смерті...і конем не обідеши»* [6, с. 231]).

Наприкінці роману *«Тигролови»* наявні авторські афоризми, що допомагають розкрити ідею твору, яка полягає в утвердженні думки щодо неминучості перемоги добра й правди, щодо незнищенності духовного й інтелектуального потенціалу української нації: *«У сміливих завжди щастя є»* [6, с. 72], *«Подався без надії догнати»* [6, с. 242], *«Сміливі завжди мають щастя»* [6, с. 242],.

3.2. Синтаксична організація мовлення в контексті соціально-рольового спілкування в романах письменника

Широкий синтаксичний потенціал творів Івана Багряного бере участь у формуванні художніх ситуацій соціально-рольової комунікації персонажів романів. З-поміж синтаксичних структур виокремлюємо насамперед незакінчені речення, що є яскравими емоційними виразниками загального тону описуваних ситуацій; по-друге, це конструкції, ускладнені однорідними членами, що уможливають насичення загального тла художньої оповіді; по-третє, вставлені компоненти речень, які, формуючи другий план розповіді, сприяють виразному відтворенню смислових і часових ліній в структурі художньої оповіді.

3.2.1. Незакінчені речення

З-поміж синтаксичних засобів, за допомогою яких Іван Багряний увиразнює соціально-рольову комунікацію, виокремлюємо незакінчені речення. Так, С. Шабат-Савка, аналізуючи незакінчені речення як засіб реалізації комунікативних інтенцій у романі Івана Багряного «Тигролови» виділяє основні прагматико-комунікативні функції таких побудов: 1) експлікація внутрішнього стану мовця, його схвильованість, рішучість збентеження, тривогу; 2) показ надзвичайних життєвих ситуацій, які свого часу мали вплив на мовця і залишили приємні або неприємні спогади; 3) можливість уникнення лайки чи, навпаки; інвективність мови; 4) натяк на делікатність описуваних ситуацій, потребу її неординарного розв'язання; 5) відтворення невичерпного характеру певних ситуацій; 6) акцентування уваги читача на окремих деталях, проблемах; 7) увиразнення багатозначності висловлення чи повчального змісту [108, с. 30 – 31].

Незакінчені речення є ознакою динамічного мовлення. Івану Багряному в романах вдалося показати потенційно закладені в незакінчених реченнях синтаксично-стилістичні можливості. Такі конструкції утворюють стилістичну фігуру – замовчування (апосіопезу), що полягає в емоційній обірваності речення, графічно позначений трьома крапками [71, с. 358].

У художньому тексті ці речення найчастіше вживаються в прямому мовленні персонажів, виконуючи різноманітні функції:

1) свідчать про розгубленість дійової особи, яка хоче приховати справжні причини своєї поведінки: *«Думки плуталися у голові, що була немов гарячим оливом налята. «Який пак сьогодні день?.. А, шостий... Ну, це ще здорово... Коняка б уже здохла... А якби я був конякою – було б ліпше?.. Шостий... Так... Але Бог за шість день світ увесь сотворив... і ці нетрі теж... Атож...»* [6, с. 43];

2) передають схвильованість персонажа: *«– Давно, Андрієчку!... Вона давно тут... Ой як давно!... Її мордовано!.. Ой, як її мордовано!! За тебе, Андрієнку... За тебе... За нас... Вона старалася... Вона передавала ще раніше*

тобі записочку... Ось... Ось... Передала... Скинула з горішньої камери в щиток для мене, щоб я передала тобі через інших... через кого-небудь... Я ждала нагоди... Щоб через когось... [4, с. 390].

Такі речення простежені не лише в прямому мовленні персонажів, у творах Івана Багряного вони також яскраво представлені в мовленні автора. Ними створюється нерівність, перерваність оповіді: *«Десь нагло розітнувся далекий рев. Лютий і страшний. І покотивсь, покотивсь. Урвавсь... Гавкнуло десь із другого боку, так само хижо і тужно... Закричав спросоння глухар... Зрадливі звуки, притаєні шелести...»* [8, с. 46]; *«Іван Падалка – підстрижений “під миску”, модернізований запорожець, геніальний графік і стиліст... Бойчук... Врона... Седляр!... Їх ціла бригада, тих, позначених божою іскрою, сучасників. І за це вони... наклали головою ось в цих мурах, задушені в отаких от скриньках, розтоптані чобітьми, а чи заслані в “мєста не столь отдалённые” ...»* [4, с. 251].

За нашим спостереженнями, в романі «Тигролови» перервані та незакінчені речення вживаються частіше, ніж в інших прозових творах письменника. Він сам «створює» структуру незакінченого речення, супроводжує її спеціальним контекстом, чим домагається функціонально-змістової виразності. Особливу експресивність мають такі структури, перерваність яких зумовлена великою паузою всередині речення, коли далі висловлюється щось несподіване: *«Фантастична, дивовижна панорама. Могутня в своїй красі і... страшна»* [6, с. 41]; *«Хлопці надумали були вже збиратись додому, як тут прибіг Заливай, а слідом за ним приїхала... Наталка»* [6, с. 135].

Письменник часто свідомо не закінчує думку, щоб це міг зробити читач: *«І розгортав старий Мороз страхітливі картини, підглядені образки жаскої каторжанської епопеї...*

Про колони виснажених арештантів на лютім морозі... Про жорстоку смерть без похоронів, як худоби, – смерть, від знуцання, голоду, пошестей і журби... Про здичавілих собак, що тягають мерзлі людські голови і руки меж

бараками... Про чуті арештантські пісні і тугу без слів (бо давно виплакані)... Про неймовірні самогубства...» [6, с. 97].

Автор дає читачеві можливість не тільки здогадатись і продовжити цей перелік жахливих фактів у історії українського народу, а й змушує замислитись над ними.

Особливість використання перерваних і незакінчених речень у творах письменника полягає також у їхній можливості «накладатися» на інші синтаксичні структури. Здебільшого це поєднання парцельованих і незакінчених, незакінчених і контекстуально неповних конструкцій, причому підвищується інтонація на слові, після якого обривається речення, а саме слово набуває особливого змістового навантаження. З їхньою допомогою оформляються найдраматичніші місця романів Івана Багряного, зображаються найзагостреніші ситуації. Наприклад: *«А вони стояли безконечними шпалерами, безконечною тичбою — вимучені, виснажені...*

Прокладали шлях, прокладали нову магістраль, вимощуючи її своєю розпукою, гатили собою прірви, й баюри, й провалля... А тепер ось стояли як на параді. Полтавці... Чернігівці... Херсонці... Кубанці... Нащадки Многогрішного і нащадки того Аввакума вільнодумного... Каторжники. Ті, що про них потім будуть розповідати легенди й співати тягучі, понурі пісні, такі тягучі, як забайкальські вітри узимку...» [6, с. 23].

Функціонування таких конструкцій у прозовому синтаксисі автора підтримується, з одного боку, тенденціями розвитку синтаксичного стилю, а в ширшому плані – тенденціями розвитку синтаксичної будови літературного мовлення, яке вбирає в себе живі конструкції усного мовлення.

3.2.2. Речення, ускладнені однорідними членами

Для мови романів Івана Багряного притаманне функціонування речень з однорідними членами. За допомогою цього синтаксичного засобу письменник творить насичене тло художньої оповіді. Однорідність підсилює виявлення предметної різноманітності та складності, Наприклад: «Все в нім цвіло і

пишалося істинно народним мистецтвом, шедеврами всіх в'ятських кустпромів – кошиками, капцями, валізами, ведмедиками і паяцями, гребінцями і збаночками, сопілками і півниками, балалайками і найхімернішими іграшками...» [6, с. 19–20].

Використання в художній мові різних типів однорідності (дієслівної, прикметникової, іменникової) увиразнюють оповідь романів, акцентують увагу читача на ключових моментах певних художніх фрагментів, наприклад: *«Прокляте прізвище викликало зливу страхітливих **спогадів**, приспаного **гніву**, **пекельної, непримиренної, вічної ненависті**»* [6, с. 183]; *«На підставі тих рефлексорних **криків, стогонів** і скреготу зубів можна змонтувати **внутрішню, психічну** картину всього цього звалища»* [4, с. 433].

Внутрішні роздуми автора, його почуття і думки через змалювання переживань героїв передано найчастіше конструкціями, ускладненими однорідними підметами. М. Каранська зазначає: «Однорідні підмети утворюють сурядне словосполучення, з яким координується форма присудка: вони поширюють зміст речення, називаючи кілька осіб чи предметів, яких стосується дія, інша предикативна ознака, виражена спільним присудком» [50, с. 95].

За допомогою однорідних підметів, що лексично виражені метафорою та метонімією, письменник відтворює національно-мовний колорит місця зображуваних подій та передає настрій персонажів твору. Зазвичай це відтворення негативних реалій, на тлі яких відбувається художня оповідь: *«Камера, стіни заходились від реготу»* [4, с. 450]; *«Але **тюрма, автоматчик, акус** жадібно ловили непевну чутку і вірили в неї»* [4, с. 510]; *«Галюцинація, відчай, психоз зринули для цілої камери»* [4, с. 406]; *«Там танцює **воля й** байдужий до всього **світ**»* [4, с. 164]; *«**Сонце і** швидкий **рух** осушували його пам'ять»* [6, с. 24].

У реченнях з однорідними підметами автор послуговується також прийомом персоніфікації, наділяючи такі поняття, як *душа* та *серце*, рисами живих істот: *«**Душа і серце** продовжували все те ж життя – продовжували ходіння по муках, організовуючи шалений спротив»* [4, с. 195].

Речення, ускладнені однорідними підметами, передають динаміку описуваних подій, створюють їх швидкий перебіг: *«Про це свідчить кожна **хвилина**, кожен кілометр, кожна **деталь** назовні»* [6, с. 15]; *«На стежку нависали **трави, гіллячки, кущі, дерева**»* [6, с. 25]; *«Його не зворушують ніякі **екзотики**, ніякі найексцентричніші **історії**, ба навіть **тигри**»* [6, с. 19]. За допомогою таких структур письменник об'єднує розрізнені об'єкти в одне ціле, зіставляє явища, викриває певні моменти, створює емоційну ритмомелодіку оповіді.

Послугується письменник реченнями з однорідними підметами при змалюванні персонажів, які презентують позицію самого Івана Багряного: нескорений, свободолюбний, зі статусом в'язня жахливої тоталітарної системи, він залишився гідним своїх переконань. Так, персонажі романів автора постають мужніми та незламними у різних життєвих ситуаціях: *«Тоді **Великін і Сергєєв** помалу підійшли до нього, один з ребра-стою палицею, другий з мармуровим прес-пап'є»* [4, с. 151]; *«І бережуть її **Великіни, Сергєєви, Фреї й Сафигіни**, присвятивши тому все своє життя, – осуга людської історії, випадково названа людським іменем»* [4, с. 172]. Такі синтаксичні конструкції допомагають створити типовий образ українських людей із загальнолюдськими моральними принципами, національними цінностями, що виступають переможцями зла і жорстокості.

Використовуючи речення з однорідними членами, письменник всього лише кількома реченнями зумів із вражаючою виразністю й глибиною показати найбільшу трагедію людини – знищення її особистості. Герої романів втомилися, вони хочуть затишку, тиші та спокою. Це яскраво ілюструють конструкції, ускладнені рядом однорідних компонентів, і не тільки в простих реченнях, але і в предикативних частинах складних конструкцій: *«**Чотириста грамів хліба, кухлик води, темрява, й тиша, і спокій**»* [4, с. 169]; *«Розмови й дотепи кружляли навколо того ж, що і в цілій експресії»* [6, с. 19]; *«Тією ціною були **пайки хліба, цукру, цигарки, лахміття, різні блага з передач тощо**»* [4, с. 204]; *«Біля печі стоять **рогачі й кочерги**, пахне свіжоспеченим хлібом»* [6, с. 32]; *«Мертва **тиша й спокій** дозволяли геть цілком від усього абстрагуватися й жити іншим життям, десь там, в усьому світі»* [4, с. 170].

Визначальною рисою мовостилю Івана Багряного є змалювання крайнього душевного та фізичного напруження людини, умілий опис психічного стану і фізичного відчуття персонажів. Це досягається, окрім інших синтаксичних та лексичних засобів, й однорідними підметами, ужитими риторичних питальних конструкціях: «Хіба **масштаб і глибина** цієї кампанії арештів не є доказом масштабів невіри правлячої верхівки в **лояльність і вірність** своїх громадян» [4, с. 220].

Іван Багрянний негативно описує військових, слідчих, оперативних співробітників, від яких люди зазнавали фізичних страждань. Так, письменник зазначає, що *холод, голод, тілесні тортури, хвороби людей* — все це спричиняли «кремезні мужлани з правлячої верхівки»: *Слідчі й оперативники проходили перед ним безкінечною черідкою, й він навіть не знав, як кого на ймення, лише розрізняв їх по ступені жорстокості та геніальності в сатанинській винахідливості витончених тортур*» [4, с. 157].

У художніх описах, у мові діалогів, внутрішніх монологів головних героїв немає жодної зайвої деталі. Засобами однорідності автор досягає всебічної характеристики стану людини, розкриття її психології: «*Страшна **перевтома і голод** виснажили до краю...*» [6, с. 26].

Уживання однорідних компонентів надає можливості письменникові передати тривогу найгостріших ситуацій, відтворити найдраматичніші місця художнього твору, показати збентеження, захоплення, радість чи впевненість.

Функціонування однорідних членів речення у мові романів Івана Багряного виконує кілька функцій:

- 1) сприяє смисловій конденсації й логічному увиразненню думки;
- 2) створює емоційний, почуттєво-напружений семантичний комплекс вислову;
- 3) підсилює фокус словесного зображення;
- 4) породжує певний тон мовлення, завдяки чому дозволяє письменнику емоційно вплинути на читача.

3.2.3. Вставлені конструкції

Синтаксис творів Івана Багряного позначений значною кількістю речень зі вставленими конструкціями. Вставлені компоненти речень, які характерні насамперед для усного мовлення, - один з важливих засобів художнього зображення дійсності. Вставлені конструкції сприяють розвиткові другого плану розповіді [78, с. 208], творять «кілька ліній розповіді» [78, с. 150]. Використовуючи їх, письменник стисло, економно і водночас виразно подає різні смислові та часові плани розповіді. Наприклад: *«Мертвий Ягельський лежав серед живих цілу ніч, спав з ними разом (лише не спали Узуньян та Азік, мовби сиділи над душкою!)»* [4, с. 119].

Вставлені конструкції дозволяють автору сконцентрувати увагу на частинах висловлення, що є найважливішими у смисловому відношенні, оскільки з їх допомогою виразніше, ніж співвідносними з ними невставленими членами речення автор позначає предмети та явища описуваних подій. З допомогою цих структур письменник може точніше описати зображуване. Вони служать для:

1) розкриття змісту слів, що позначають реалії сталінської епохи, на думку автора, ці слова не завжди зрозумілі читачеві: *«Щоб спіймати Андрія на спанні, треба відчинити “кормушку” (таке віконце в дверях, через яке подається їжу) й просунути в неї голову»* [4, с. 67]; *«Курпас – це ж знаменитий Курпас, начальник т.зв. ДТО (“Дорожно-Транспортного Отдела”) УГБ НКВД»* [4, с. 462]; *«Також сидів тут ще голова ЛОЧАФУ (Літературного об’єднання Червоної Армії й Флоту) – Галушко, але його теж десь забрали»* [4, с. 73];

2) уточнення чи конкретизації одного з членів основної конструкції, для розширення або поглиблення сказаного: *«І від самого ранку сидить біля неї отець Яков (чомусь неодмінно Яков, а не Яків, бо то, бач, звучить дуже фамільярно і по-простецькому, бо то Яків просто старого Чумака звали, бо був коваль), єдиний, якимось чудом уцілілий священик на цілу цю околицю, а може, й на ціле місто»* [4, с. 9]; *«Це були частки стандартного буханця сірого, досить непогано випеченого, але з підозрілою мішаниною (наприклад, в середині*

сірої пайки траплялись житні скоринки або й білі шматочки, бо цей хліб печено спеціально для в'язнів, використовуючи різні відходи й шматки старого черствого хліба, розмочивши та замісивши їх наново з іншим тістом) – хліба, розрізаного начетверо» [4, с. 98];

3) розкрити внутрішній стан героїв: *«Але стій! – ці дві речі виключають же одна одну! (По нервах іде гаряча хвиля)» [4, с. 246]; «Не вірне в першому разі, цебто, що слідчий обминає імена (слово “провокаторів” не повертається в Андрієвій голові по відношенню до своїх братів та Катерини і він тільки зітхає), бо інакше б він мусив мовчати» [4, с. 246].*

За допомогою вставлених конструкцій автор також описує жести, міміку, рухи, інтонацію персонажів тощо. Наприклад: *«Він – Копасєв – ніколи не зарізав курки... (Він про це говорить з такою щирістю, що в тім не може бути ніякого сумніву, та й досить глянути на його обличчя й звернути увагу на його душевний склад – склад людини сентиментальної, чуткої)...» [4, с. 483]; «Слідчий – кулак з довбню, голова з горіх, вчорашній футболіст, ударно покликаний в “органи” (Карапетьян показує образно, який саме кулак, а яка голова в того футболіста-слідчого) – тріумфує» [4, с. 85].*

Як слова автора в діалогах вставлені конструкції створюють напруженість ситуації: *«– Ми всі прибули... Сини твої... Там он... (зацокала клямка) ось...» [4, с. 12]; «– А я сам себе звільнив, мамо... Утік собі та й усе... (помовчав) – чотири роки ось... До вас біг, мамо» [4, с. 16]; «– Гм... Ви дуже чемні... (ледь вловима іронія)<...> – Он як!.. (знову нотка іронії). – Але ж наші блощиці не курять!» [4, с. 30].*

Емоційно напружені вставлені конструкції нерідко є експресивними центрами художніх оповідей. Це вставлені конструкції, якими передано іронічно-саркастичні зауваження, інтонаційно вони позначені знаком оклику: *«Ця конституція номер два, підписана самим начальником УГБ НКВД СРСР та “залізним наркомом” Ніколаєв Єжовим, висить на дверях (але не в камері, а чомусь в голярні! Бо в камері, бач, в'язні можуть її скурити!)» [4, с. 135]; «Він підписав “щиросердні зізнання”, що згідно з обвинуваченням “дійсно” був*

організатором повстанської й терористичної організації, складеної з фізкультурників (**і то в республіканському масштабі!**) і мав на фізкультурному параді в Києві убити секретаря ЦК КП (б) У – Косіора» [4, с. 223]; «Пройшов “Крим, і Рим, і Сибір без палки”. Був на коні й під конем (**здебільшого під конем!**), був у вагонах і під вагонами (**здебільшого під вагонами!**) – бігав, як здичавілий, зацькований пес» [4, с. 411]; «Одначе Руденко, взявши тоненьку мотузочку (**заборонену річ! бо на ній можна повіситись!**), змобілізував того самого інженера, що збудував цю тюрму, і звелів йому обчислити, яка мусить бути завдовжки мірка, коли попід стіною сидить вже не тринадцятеро, а чотирнадцятеро...» [4, с. 92].

Вставлені конструкції виражають емоційно-експресивну оцінку описів, це оцінка самого автора або дійових осіб романів: «Хоч їх і безліч – різні “Тройки”, “Спецколегії”, ОСО, трибунали тощо – але, бавлячись у “законність”, всі ці суди (**і кого вони мають дурити? Перед ким відчитуватись і виправдовуватись?!**) вимагають ніби “бездоганного” оформлення справ, щоб усе в них було як слід припасоване, підігнане до вимог совєтської юрисдикції, щоб все було по “закону”. (Господи! Який цинізм! Але не тільки цинізм. Тут щось інше. Тим іншим є, очевидно, потреба виправдатися самим перед собою, хвороблива й підозріла потреба, така, як потреба в злочинця ставити грубі свічки в церкві, яку він перед тим обікрав і має намір ще обікрати)» [4, с. 436]. Оцінка вставлених конструкцій може бути посилена окличним знаком, що підкреслює важливість повідомлюваного: «Убити вони його не можуть (**бо не можна ж убити курку, яка має знести золоті яйця!**), а розібрати його душу до решти теж не можуть» [4, с. 232].

Речення зі вставленими конструкціями в художніх творах виражають емоції автора, передають оцінне сприйняття дійсності, сприяють вплив на читача.

3.3. Невербальні засоби в умовах соціально-рольової комунікації романів Івана Багряного

У комунікативних ситуаціях, що виникають в умовах соціально-рольових стосунків, неабияку роль відіграють невербальні засоби комунікації та їх відтворення автором у канві романів.

Спілкування слугує багатоплановим процесом, який сформований довкола мовлення. Однак, варто зауважити, що мовлення – це не єдиний спосіб комунікації. Для обміну інформацією мовцями є широкий спектр інших засобів, з-поміж яких погляди, рухи тіла, пози, жести, міміка, які в різних комунікативних ситуаціях мовець поєднує різними комбінаціям, оформлюючи в такий спосіб спілкування невербальне.

Успішність спілкування як синкретичного багатоаспектного процесу зумовлена насамперед із мисленнєвою діяльністю мовця, з його спроможністю кодувати й декодувати інформацію, що повідомляється. Повідомлювана інформація буває вербальна й невербальна, що зумовлюється мовним кодом, який, за визначенням Ф. Бацевича, є сукупністю мовних засобів, що «використовуються в комунікації і характеризуються певною однорідністю (літературна мова, соціальні, територіальні діалекти тощо)» [11, с. 76]. Однак, на думку дослідника, мовний код – це «тільки зовнішня оболонка, а це зумовлено тим, що увесь процес декодування інформації, яка повідомляється, базується на глибинному рівні пізнання дійсності, він регламентований культурно-мовним кодом, суть якого у сукупності культурних та мовних знань, що виявляються у міжкультурній комунікації та втілені у вербальному повідомленні» [11, с. 75].

Вочевидь, психологічний аспект у дослідженні невербального спілкування – ключовий. Взаємодія психологічних факторів з науковими розвідками антропологічного напрямку дещо розширює коло сучасних студій. На думку О. Селіванової, у сучасній теорії дискурсу суміжні «екстралінгвальні соціальні та референтні чинники (умови, час, простір комунікації), когнітивні й психологічні складники, що забезпечують взаємодію учасників комунікації, їхні мотиви, цілі й стратегії» [87, с. 120].

Отож невербальні засоби спілкування формують систему немовних знаків, що беруть участь в оформленні процесу обміну інформацією людей.

Вербальні й невербальні засоби комунікації органічно співіснують в мовленні, саме тому доцільно вивчати невербальні засоби не ізольовано, а цілісно, у текстах, що в них спостерігається взаємодія мовних та позамовних засобів спілкування. «Між вербальними і невербальними засобами спілкування наявний своєрідний розподіл функцій: словесними передається суто інформація, а невербальними – ставлення до партнера» [87, с.157].

З метою соціальної взаємодії мовці обмінюються інформацією. Такий цілеспрямований процес називається комунікація, для реалізації цього процесу використовується система семіотики. Процес комунікативного акту супроводжується як вербальними, так і невербальними засобами комунікації. Невербальні засоби спілкування наділені специфічними ознаками. «Під час їхньої реалізації вони часто стають зрозумілими іншим учасникам комунікативного процесу. І це відбувається зазвичай незалежно від волі учасника комунікативного акту» [87, с.104].

З-поміж праць, у яких відбито дослідження невербальних засобів спілкування, неабияке місце відведено студіям Ф. Бацевича «Основи комунікативної лінгвістики» [11] та «Вступ до лінгвістичної прагматики» [10]. Окремі аспекти невербального спілкування проаналізовано у працях О. Селіванової [87].

Напрацювання М. Гавриш, Н. Киселюк, Т. Осіпової, Л. Солощук порушують проблеми функціонально-семантичних аспектів національної та міжкультурної практики невербального спілкування.

Художній текст Івана Багряного відкриває можливість систематизації невербальних засобів спілкування у соціально-рольових ситуаціях, відтворених у творах. Адже в структурі романної оповіді, її прагматичному спрямуванні втілений авторський задум, що цілісно відтворює описувані комунікативні ситуації з відображенням й описом найтонших відтінків у характеристиці персонажів та ситуаціях їх комунікації.

Аналізуючи невербальну соціально-рольову комунікацію персонажів роману, варто згадати про те, яким сприймає майор Медвин Григорія Многогрішного. Нам видається, що саме цей фрагмент яскраво ілюструє роль невербальних засобів при соціально-рольовій комунікації. За допомогою лексем, що пов'язані з поглядом при спілкуванні дивиться, не кліпаючи, вії авторові роману вдалося передати емоційне напруження, лють, ненависть майора навіть при згадці про гордого, незламного, принципового Многогрішного. У спогадах Медвина Многогрішний містифікується, він – диявол, що *«дивиться просто в душу, не кліпаючи, крізь краплі крові на віях, що горять на смертельно блідому обличчі хворобливим вогнем невимовленої, безмежної, тваринячої зненависті»* [6, с. 7]. Експресія конструкцій при описі спогадів слідчого увиразнена й використанням метафор (краплі крові горять) та градації характеризуючих означень (невимовленої, безмежної, тваринячої зненависті) на фоні опису блідого обличчя Григорія.

В описі завершення конфліктної ситуації комунікації між тюбетейками й френчем Іван Багряний послуговується саме таким прийомом – вербалізації позамовних засобів, використовуючи опис поглядів, і навіть описує ситуацію, коли вербальна комунікація у відтворюваній ситуації є зайвою, називаючи репліку героя невдалим жартом: *«Приголомшене товариство якийсь час сиділо мовчки, протверезівши від такої несподіванки. Дивилися один на одного. Довго не могли прийти до пам'яті.*

- Анум, хлопці, - це «професор» нарешті, - може, і у вас там у всіх ззаду по ордеру? Анум лишень...

Жарт не вдався. Було ніяково» [6, с. 12].

В канві художньої оповіді Івана Багряного, де описується втеча ув'язненого, вкраплено опис невербальних засобів, з допомогою яких автор передає цілісність гурту ув'язнених, їхню однотайність у баченні ситуації, що сталася. Автор використав кінетичні засоби *уста*, що входить до фразеологізму *і пари з уст*, та *рука* у структурі опису реакції арештантів:

*«Але ніхто не пустив і **пари з вуст**. Є така солідарність, є такий закон неписаний, є така арештантська мораль, що подібної до неї більше немає у світі, - мораль упосліджених, святиня арештантської дружби.*

*Люди стояли байдужі. А **рука** не в одного тяглася до шапки, щоб стягти її до сирій землі:*

«Земля тобі пером, безумний сміливцю!» Пригадувались слова, кинені якимось ним у темряві ночі зі стогоном» [6, с. 57].

Варто зауважити, що усі лінгвальні засоби оформлення ситуацій соціально-рольової комунікації в романі не ізольовані, а реалістично відтворюють діалоги героїв у комплексному їх використанні. Використання автором у цілісному текстовому масиві вербальних засобів спілкування і опис невербальних засобів створюють експресивно-емоційний вплив на читача. Як у наступній художній соціально-рольовій ситуації, де представлено й оцінно-характеризуючі лексеми для вираження гніву, і метафори для точного відтворення внутрішнього стану персонажів та їх зовнішнього вигляду, й окличні та питальні речення, й введення опису невербальних засобів, і мовчання як способу комунікації:

«— Диявол!.. Диявол!!! — кипів начальник етапу; беріг він — і не вберіг, пильнував, як ока, — і марно. І душила його скажена лютя. Ще одне йому було зрозуміло: хтось допомагав, хтось заклав знову діру і замаскував пильно.

— В с т а т ь! — гримнув начальник. Всі встали. Всі стояли, похиливши голови, намагаючись не дивитися на начальство, щоб не показати очей, так раптом і так дивно змінених.

— Хто допомагав?!. Мовчанка.

— Тридцять другий вагон!.. Згною!.. Роздавлю!.. Хто допомагав?!

Тихо. Тридцять другий вагон відокремили. Біля 60 людей стало окремою купкою.

— Хто спільник?!. Мовчання.

Люди стояли понуро, схиливши голови. Мовчали. Але в кожного тіпалося серце. Не від страху, ні, від буйної радості. Від злобної радості та й від

гордості за того «диявола», за того сміливця. Вони знали, як і-де він стрибнув. Далеко звідси. Викинувся вночі зі скаженого поїзда» [6, с. 87].

Характеризуючи зовнішність персонажа, письменник часто вдається до прийому нанизування деталей. Портретні деталі як позамовні чинники служать емоційним супроводом. Замість портрета читач бачить очі, колір обличчя, волосся, руки, поставу, голову. Наприклад: *«До хати вбігло дівча, віддихуючись, як після шаленої біганини. Тонка, мов билина, досить висока на свої 14 літ, бистроока Галя»* [4, с. 8]; *«У дверях стояв наймолодший – Андрій Чумак. Але такий, якого ніхто не сподівався бачити. Уявлюваний замученим каторжником, обдертим, і худим, і нещасним, він тим часом мав вигляд гордої, сильної й високопоставленої особи. У бриджах і гімнастерці кольору хакі, шкіряних крагах, з планшеткою через плече, з маленькою валізкою в руках він стояв і посміхався, стріпнувши буйним русявим чубом. Ростом з Миколу, поглядом – в старого Чумака»* [4, с. 11–12]; *«Дві цятки наближаються до ґрат і миготять, проводжаючи. Бліде обличчя прикипає до заліза. А голос, виходячи десь з нутра, десь з пекельного клемоту серця, вибухає крізь зуби...»* [6, с. 7].. Названі портретні деталі надають образу виразних, характерних у кожному конкретному випадку рис, роблять його живим, відчутним. Ці риси, що постали внаслідок підкресленого й виділеного письменником враження, продовжують і збагачують майстерно виписаний психологічний образ.

Отже, найбільш уживані в романах Івана Багряного синтаксичні засоби – незакінчені речення, структури, ускладнені однорідними членами та вставленими компонентами – увиразнюють художній дискурс, слугують засобами побудови художньої оповіді, в якій реалістично відтворені ситуації соціально-рольової комунікації.

Висновки до третього розділу

У розділі ми проаналізували лінгвальні та екстралінгвальні засоби оформлення ситуацій соціально-рольового спілкування в романах Івана

Багряного. Зокрема систематизували лексичні (різні типи переносного значення слова, народно розмовну лексику, калькування тощо) та синтаксичні засоби. Встановили, що емоційне напруження при описі ситуацій спілкування у мові романів передається досить часто незакінченими реченнями, а також реченнями, ускладненими однорідними членами, вставленими конструкціями.

Органічним доповненням відтворення досліджуваних ситуацій є невербальні засоби комунікації, які увиразнюють перебіг конфліктної комунікації, вияскравлюють динаміку та риси характеру персонажів.

ВИСНОВКИ

Сучасні наукові студії у сфері соціолінгвістики зумовлюють глибше дослідження природи й засобів вираження соціально-рольової комунікації, що зумовлена насамперед соціальним статусом комунікантів, який передбачає місце людини в соціальній ієрархії групи об'єднаної певним правовим становищем у суспільстві, або родинними зв'язками, або гендерними особливостями.

Художнє мовлення, що відтворює реалії життєвих ситуацій, також відображає цей аспект мовленнєвої діяльності, а тому також є об'єктом дослідження мовознавців.

Соціально-рольова комунікація – це процес обміну інформацією, впливу та спілкування між людьми з різного рівня суспільства (батько, син, дружина), що визначають їх поведінку та взаємовідносини. Така комунікація у художньому мовленні відтворена здебільшого в діалогах та підсилена фоновими описами, монологами героїв, які зазвичай передають позицію автора художнього твору. З досліджуваним явищем тісно пов'язане поняття конфліктного діалогу, який будується на принципах різноспрямованої інтеракції, коли комунікант свідомо діє на шкоду мовцю-опоненту, виражаючи свої дії відповідними вербальними і невербальними засобами.

Особливо яскраво відтворені ситуації соціально-рольової комунікації у романах Івана Багряного «Сад Гетсиманський» та «Тигролови».

У мові романів письменника ми виокремили комунікативні моделі соціально-рольової комунікації, серед яких: «наглядач концтабору – ув'язнений», «зміна соціальних ролей комунікантів», «споживач і той, хто обслуговує». Однак зафіксовано моделі позитивні вияви соціально-рольової комунікації, що представлені таким моделями, як «батько – мати», «син – донька», «хлопець – дівчина».

В оформленні соціально-рольової комунікації художнього мовлення Івана Багряного беруть участь різнорівневі мовні засоби.

За допомогою лексичних засобів письменник створює соціальні типи персонажів. Діалоги між «представниками закону» та їхніми жертвами є

типовими, характеризують усю описану в романах тоталітарну систему. Серед цих засобів: різні типи переносного значення слова, фрагменти офіційного мовлення (що характерні для протоколів допитів), іронічні прийоми, фразеологізми, народно розмовна лексика, кальки. Художня мова Івана Багряного багата також на фольклоризми, імітацію мовлення персонажів та авторської оповіді під народні думи і перекази. У відтворенні побуту, звичаїв, традицій далекосхідних українців письменникові допомагає церковнослов'янська лексика. Мова романів автор багата на фразеологізми й авторські афоризми, що увиразнюють художні ситуації соціально-рольового спілкування персонажів.

Серед синтаксичних засобів яскравими є незакінчені речення, якими передаються різні інтенції персонажів і автора романів. Незакінчені конструкції виконують низку прагматико-комунікативних функцій, серед яких: експлікація внутрішнього стану мовця; відтворення надзвичайних життєвих ситуацій, які свого часу мали вплив на мовця і залишили приємні або неприємні спогади; можливість уникнення лайки чи, навпаки; інвективність мови; натяк на делікатність описуваних ситуацій, потребу її неординарного розв'язання; відтворення невичерпного характеру певних ситуацій; акцентування уваги читача на окремих деталях, проблемах; увиразнення багатозначності висловлення чи повчального змісту.

Незакінчені речення є ознакою динамічності мовлення, вони утворюють стилістичну фігуру – замовчування (апосіопезу), що полягає в емоційній обірваності речення, графічно позначеній трьома крапками. За допомогою незакінчених речень автор передає розгубленість дійової особи, яка хоче приховати справжні причини своєї поведінки, схвилюваність персонажів тощо. Ми з'ясували, що в романі «Тигролови» перервані та незакінчені речення вживаються частіше, ніж в інших прозових творах письменника.

За допомогою речень, ускладнених однорідними членами, письменник творить насичене тло художньої оповіді. Уживання таких конструкцій сприяє смисловій конденсації й логічному увиразненню думки; створює емоційний,

почуттєво-напружений семантичний комплекс вислову; підсилює фокус словесного зображення; породжує певний тон мовлення, завдяки чому дозволяє письменнику емоційно вплинути на читача. Внутрішні роздуми автора, його почуття і думки через змалювання переживань героїв у романах Івана Багряного передано найчастіше конструкціями, ускладненими однорідними підметами, лексично вираженими метафорою, персоніфікацією та метонімією, з допомогою яких письменник відтворює національно-мовний колорит місця зображуваних подій та передає настрій персонажів творів. Реченнями з однорідними підметами письменник послуговується, змальовуючи персонажів, які презентують позицію самого Івана Багряного: нескорений, свободолюбний, зі статусом в'язня жакливого тоталітарної системи, він залишився гідним своїх переконань. Речення з однорідними членами у мові романів письменника виконує такі функції: сприяють смисловій конденсації й логічному увиразненню думки; створюють емоційний, почуттєво-напружений семантичний комплекс вислову; підсилюють фокус словесного зображення; породжують певний тон мовлення, що дає можливість письменнику емоційно вплинути на читача.

Уживання речень, ускладнених вставленими конструкціями, дозволяє письменникові сконцентрувати увагу на частинах висловлення, що є найважливішими, оскільки вони виразніше за співвідносні з ними невставлені структури позначають явища і предмети навколишньої дійсності. Найчастіше письменник використовує їх для розкриття змісту слів з метою позначити реалії сталінської епохи, які, за переконаннями автора, не завжди зрозумілі читачеві; для уточнення або конкретизації одного з членів основних речень, для розширення чи поглиблення сказаного в ньому; щоб розкрити внутрішній стан героя. Емоційно напружені вставлені конструкції нерідко є експресивними центрами художніх оповідей. Це вставлені конструкції, якими передано іронічно-саркастичні зауваження, інтонаційно вони позначені знаком оклику.

Художній дискурс Івана Багряного відкриває можливість систематизації невербальних засобів спілкування у соціально-рольових ситуаціях, відтворюваних у творах. Адже в структурі романної оповіді, її прагматичному

спрямуванні втілений авторський задум, що цілісно відтворює описувані комунікативні ситуації з відображенням й описом найтонших відтінків у характеристиці персонажів та ситуаціях їх комунікації.

Усі лінгвальні засоби оформлення ситуацій соціально-рольової комунікації в романі не ізольовані. Вони реально відтворюють діалоги героїв у комплексному їх застосуванні. Використання автором у цілісному текстовому масиві вербальних засобів спілкування і опис невербальних засобів створюють експресивно-емоційний вплив на читача: оцінно-характеризувальні лексеми для вираження гніву, метафори для точного відтворення внутрішнього стану персонажів та їх зовнішнього вигляду, окличні та питальні речення, введення опису невербальних засобів, мовчання як способу комунікації тощо.

Перспектива наукового дослідження полягає у глибшому вивченні мовотворчості Івана Багряного в аспекті інтенційності та письменницького ідіалекту, у ракурсі визначення функційного потенціалу різнорівневих мовних одиниць української мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Баган М. П. Взаємодія категорій ствердження/заперечення та оцінки в сучасній українській мові. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського*. 2009. № 11. С. 191–195.
2. Баган М. П. Категорія заперечення в українській мові: функціонально-семантичні та етнолінгвістичні вияви : монографія. Київ : ВД Д. Бураго, 2012. 373 с.
3. Багряний І. Листування: У 2-х т. К.: Смолоскип, 2000. Т. 1. 706 с
4. Багряний І. П. Сад Гетсиманський: Роман. К.: Час, 1991. 512 с.
5. Багряний І. Свідчення про свою контрреволюційну діяльність (Уривок). Багряний Іван. «Вірю!»: Хрестоматія. Детройт-Харків: Фундація ім. Івана Багряного, 2000. С. 459–461
6. Багряний І. П. Тигролови: Роман. К.: Укр. письменник, 1999. 215 с.
7. Балаклицький М. “Нова релігійність” Івана Багряного: Монографія. К.: Смолоскип, 2005. 167 с. Бібліогр.: с. 151–164
8. Балаклицький М. Останній роман Івана Багряного. *Дніпро*. 2003. № 11–12. С. 8–10.
9. Барташева Г. І. Структурні моделі номінації невербальних комунікативних компонентів поведінки домінантних індивідів. *Вісник Харківськ. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна: Серія Філологія*. Харків, 2008. № 805. С. 21–25.
10. Бацевич Ф. С. Вступ до лінгвістичної прагматики. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 304 с.
11. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : ВЦ «Академія», 2004 (а). 344 с.
12. Бацевич Ф. С. Смысл : сутність і сфери вияву в мові. *Вісник Львівського університету*. 2004 (б). № 34, Ч. 1. С. 346–353.
13. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. К.: Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
14. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник, 2-ге вид., доп. К.: ВЦ “Академія”, 2009. 376 с.

- 15.Белова А. Д. Комунікативні стратегії і тактики. *Мовні і концептуальні картини світу*. № 10. К.: 2004. С. 11–16.
- 16.Белова С. Є. Структурно-семантичні та лінгвопрагматичні особливості непрямих відповідей адресата в різних типах англомовного дискурсу: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04. «Германські мови». Харків, 2017. 20 с.
- 17.Бібік Г. На “великому конвеєрі життя”. *Українська мова і література*. 2002. Ч. 14. С. 11–16
- 18.Білоконенко Л. А. Синтаксичний простір мовного конфлікту як фактор йогоперебігу на різних стадіях. *Філологічні студії*. 2012 (а). № 8. С. 5–15.
- 19.Богомаз К. Ю. Конспект лекцій з дисципліни «Соціальні комунікації в управлінні» для студентів всіх спеціальностей.. Дніпродзержинськ, ДДТУ, 2016. 84 с. С. 7.
- 20.Болтівець С. Огієнко І. Мова як вираження національної психіки, душі й свідомості народу. *Дивослово*. 1994. № 7. С. 23–28.
- 21.Братусь М. Кольористичний епітет як ознака тоталітарної доби: За творами Івана Багряного. *Дивослово*. 2001. № 5. С. 14–15.
- 22.Братусь М. Ф. Структура, семантика і стилістичні функції епітета в художній прозі Івана Багряного: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. К., 2002. 16 с
- 23.Віротченко С. А. Вплив проксемної поведінки на досягнення комунікативної мети в конфліктних ситуаціях. *Вісник Харківського національного університету*. 2003. № 586. С. 61–64.
- 24.Вірченко Т. І. Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія: монографія. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2012. 336 с.
- 25.Войцехівська Н. К. Вираження згоди та незгоди в монологічному мовленні. *Семантика мови і тексту* : матеріали XI Міжнародної наукової конференції (Івано- Франківськ, 26–28 вересня 2012 р.). Івано-Франківськ, 2012 (б). С. 85–86.

- 26.Войцехівська Н. К. Категорія згоди в українському літературному діалогічному дискурсі (на матеріалі художньої літератури XX – початку XXI ст.) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ. 2009. 288 с.
- 27.Войцехівська Н. К. Конфліктний дискурс: структурно-семантичний і комунікативно-прагматичний аспекти : монографія. Київ : ВД Д. Бураго, 2018. 404 с.
- 28.Войцехівська Н. К. Мовчання як комунікативно значущий знак у конфліктному діалогічному дискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2014. № 8.,Т. 2. С. 4–7.
- 29.Войцехівська Н. К. Моделі комунікативної поведінки в конфліктному дискурсі. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського*. 2013 (а). № 18. С. 327–333.
- 30.Войцехівська Н. К. Негативні емоції як перешкода для взаєморозуміння мовців у діалогічному дискурсі. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*. 2018. № 9. С. 40–43.
- 31.Войцехівська Н. К. Прокльони та злопобажання в українському конфліктному діалогічному дискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2014 (в). № 13. С. 4–8.
- 32.Войцехівська Н. К. Роль соціальної регламентації та регуляції в структурі конфліктного діалогу. *Наукові праці [Чорноморського державного університету ім.П. Могили]*. 2013 (г). Т. 216, № 204. С. 14–19.
- 33.Войцехівська Н. К. Сімейний гендерний конфлікт очима лінгвіста. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя*. 2014 (є). № 2. С. 34–39.
- 34.Войцехівська Н. К. Типологія конфліктної особистості. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2013 (б). № 18. С. 161–167.
- 35.Войцехівська Н. К. Функції мовчання в конфліктному дискурсі. *Сучасні лінгвістичні парадигми : матеріали Міжнародної наукової конференції (Горлівка, 19 березня 2014 р.)*. Горлівка, 2014 (ж). С. 68–71.

- 36.Войцехівська Н. К. Функції мовчання в конфліктному дискурсі. *Сучасні лінгвістичні парадигми* : матеріали Міжнародної наукової конференції (Горлівка, 19 березня 2014 р.). Горлівка, 2014. С. 68–71.
- 37.Войчишин Ю. Іван Багряний: Літературно-бібліографічна студія. Вступ. слово К.Біди. Українська вільна АН. Вінніпег – Оттава, 1968. 87 с.
- 38.Габермас Ю. Структурні перетворення у сфері відкритості: дослідження категорії громадянське суспільство. Пер. з нім. А. Онишко; під. ред. М. Прихода. Львів: Літопис, 2000. 317 с.
- 39.Герасимчук А. А., Палеха Ю.І., Шиян О.М. Соціологія. Навчальний посібник. К.: Європейський університет, 2004. 246 с.
- 40.Головаха Є. І. Головаха Є. Альтернативний соціологічний. *Соціологія:теорія, методи, маркетинг*. № 3. 2016. С. 191-194.
- 41.Городенська К. Г. Синтаксична специфіка української наукової мови. *Українська термінологія і сучасність: Зб. наук. пр.* К.: КНЕУ, 2001. Вип. IV. С. 11–15.
- 42.Григоренко Г. С. Особливості вербалізації негативних емоцій у сучасному англomовному художньому дискурсі (на прикладі роману Ніколаса Спаркса «Остання пісня»). *Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації*. 2014. № 1. С. 223–229.
- 43.Гришко В. Невгасна віра в людину. *Слово і час*. 1994. № 2. С. 8–12.
- 44.Демська-Будзуляк Л. На горизонті сподівань. Балаклицький М. Нова релігійність Івана Багряного: Монографія. К.: Смолоскип, 2005. С. 6–9
- 45.Дем'янова Ю. О. Національно-комунікативні особливості паремійних формул прокльонів та злопобажань. *Дослідження з лексикології і граматики української мови*. 2012. № 12. URL: <http://ukrmova.com.ua/zmist-zhurnalu/vipusk-12/>
- 46.Державин В. Три роки літературного життя на еміграції (1945–1947). *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: У 3-х кн.* К., 1994. Кн. 3. С. 575–596

- 47.Дзикович О. В Комуникативно-прагматичні аспекти мовлення: конспект лекцій для студентів факультету лінгвістики напряму підготовки «Філологія» К.: НТУУ «КПІ», 2015. 85 с.
- 48.Дзюба І. Громадянська снага і політична прозорливість Івана Багряного (Про публіцистику Івана Багряного). Багряний І. Публіцистика: Доп., ст., памфлети, рефлексії, есе. Друге видання. Упоряд. О. Коновал; Передм. І. Дзюби; Післямова Г. Костюка. К.: Смолоскип, 2006. С. 5-15
- 49.Загнітко А. Лінгвістика тексту: Теорія і практикум. Донецьк: ДонНУ, 2006. 298 с.
- 50.Каранська М. У. Синтаксис сучасної української літературної мови: Київ: Либідь, 1995. 312 с
- 51.Кардаш Л. Проблема заперечення : універсальність та визначенні категорійного статусу. *Теоретична і дидактична філологія*. 2015. № 19. С. 209–218.
- 52.Клещова О. Є. Мова публіцистики Івана Багряного: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01. К., 2003. 20 с.
- 53.Ковальчук О. Новітній українець у саду Страждань (Образ Андрія Чумака за романом І. П. Багряного “Сад Гетсиманський”). Світ Івана Багряного: За матеріалами обл. наук.-практ. конф., Чернігів, вересень 1996р. Чернігів, 1996. С. 14–24.
- 54.Корольов І. Р. Маркери розмовності в комуникативній ситуації «виправдання» в українському, російському та англійському художніх дискурсах. *Studia Linguistica*. 2008. № 1. С. 54–61.
- 55.Косенко Ю. В. Основи теорії мовної комунікації: навч. посіб. Суми: Сумський державний університет, 2011. 187 с.
- 56.Костюк Г. Відійшов у безсмертя. Багряний І. Публіцистика: Доп., ст., памфлети, рефлексії, есе. Упоряд. О. Коновал. 2-е вид. К.: Смолоскип, 2006. С. 829–839.
- 57.Кочерган М. П. Загальне мовознавство: Підруч. для студ. філол. спец. ВНЗ. 2.вид., випр. і доп. К.: Видавничий центр «Академія», 2006. 463 с.

- 58.Крупа М. М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 416 с.
- 59.Кунов В. Життєва мудрість у творах Івана Багряного: Енциклопедичний словник. К.: «КВІЦ», 2006. 388 с.
- 60.Курило О. Уваги до сучасної української літературної мови. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2004. 303 с
- 61.Лавриненко І. М. Стратегії і тактики зміни комунікативних ролей у сучасномуангломовному кінодискурсі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04. «Германські мови». Харків, 2011. 21 с.
- 62.Ларченко І. В. Дискурсивні відмови з настановою на гармонізацію стосунків. *Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка*. 2012. № 14 (249). С. 35–43.
- 63.Лобода Л. Поетичний світ Івана Багряного: Зб. матеріалів обласної наук.-практ. конференції Чернігів: Просвіта, ЧОПК-ППО, Фондація ім. І. Багряного, 1996. С. 3–14
- 64.Лукашевич М. П. Соціологія економіки. Підручник. К.: Каравела, 2005. 288с.
- 65.Макеєв С. О. Соціологія: навчальному посібнику. К.: «Українська енциклопедія», 1999. 344 с.
- 66.Максименко О.В., Мартинюк А.П. Когнітивна класифікація жестово-вербальних висловлень. *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Іноземна філологія*. 2016. №84. С. 6–15.
- 67.Марцинюк Т. Трагічне в літературі (на матеріалі прози Івана Багряного і Василя Бикова): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К, 1995. 20 с
- 68.Масенко Л. Т. Мова і суспільство: постколоніальний вимір. К.: КМ Академія, 2004. 164 с.
- 69.Масенко Л. Т. Мовна ситуація України. *Незалежний культурологічний часопис «І»* №35. 2004.
- 70.Масенко Л. Т. Нариси з соціолінгвістики. Національний університет

«Києво- Могиллянська академія». К.: Києво-Могиллянська академія, 2010. 242 с.

- 71.Маклакова Г. Зоонімічна прагматика в структурі письменника (Солженіцин і Багрянний). *Мовознавство*. 1994. № 4. С. 52–57
- 72.Мацько Л. До питання про лінгвокультурологічну компетенцію. Українська мова в освітньому просторі: навчальний посібник для студентів-філологів освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр». К.: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2009. 369 с.
- 73.Мельніченко О. В., Загнітко А., Монастирецька Г. Роль графона в організації комунікативних стратегій глобалізації, контрастування та створення дискомфорту. *Лінгвістика тексту*. Донецьк: ДонНУ, 2009. С. 142–146.
- 74.Моїсєєва Ф. А. Принцип ввічливості у вербальній комунікації як умова успішного спілкування. *Вісник Донецького національного університету економіки і торгівлі*.
URL: www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vdnuet/gum/2009.../6.pdf.
- 75.Огієнко І. І. (Митрополит Іларіон) Історія української літературної мови. К.: Либідь, 1995. 296 с
- 76.Пастернак Т. А. Проблема рольової диференціації комунікантів у сучасних дискурсивних дослідженнях. *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна*. 2013. №1052. С.21–25.
- 77.Плотницька І. М. Ораторське мистецтво: навч.-метод. посіб. авт.-уклад.: О.П. Левченко, З. Ф. Кудрявцева та ін.; за ред. І.М. Плотницької, О.П. Левченко. 2-ге вид., стер. К.: НАДУ, 2011. 128 с.
- 78.Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан, 2000. 248 с
- 79.Почепцов Г. Г. Комунікативні аспекти семантики. Київ : Наукова думка, 1987. 131 с.
- 80.Почепцов Г. Г. Теорія комунікації. 2-ге вид. К., 1999. 367 с.
- 81.Почепцов О. Г. Комунікативний статус як параметр мовленнєвої взаємодії.

82. Пригода Т. М. Про Мовчання... *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. 2011. № 24. С. 50–54.
83. Радевич-Винницький Я. К. Етикет і культура спілкування. Київ : Знання, 2006. 291 с.
84. Русанівський В. М. Історія української літературної мови. К.: АртЕк, 2001. 392 с.
85. Савченко З. В. “Романтика вітаїзму” (активний романтизм) в українській прозі першої половини ХХ століття: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. К., 1999. 20 с.
86. Сваричевська Л. Лінгвосеміотика брехні : пошук істини. *Вісник Львівського університету*. 2011. № 52. С. 33–45.
87. Селіванова О. О. Методологічні проблеми дослідження діалогу. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2013. № 1. С. 144–158.
88. Семенюк О. А., Паращук В. Ю. Основи теорії мовної комунікації. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 240 с.
89. Семенюк О. А., Паращук В. Ю. Основи теорії мовної комунікації: навч. посіб. К.: ВЦ «Академія», 2010. 240 с.
90. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність (на матеріалах сучасної газетної публіцистики). Київ, 2002. 392 с.
91. Скаб М. С. Прагматика апеляції в українській мові. Чернівці : Рута, 2003.
92. Скриннік Ю. С. Варіативність мовленнєвої поведінки дискурсивної особистості при зміні соціальних ролей. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2017. V (41). № 145. С. 47–51.
93. Скриннік Ю. С. Вплив соціального статусу мовця на його рольову комунікативну. *Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація*. 2016. С. 182–184.
94. Скриннік Ю. С. Диверсифікація тактик у ситуаціях дидактичного впливу при виконанні комунікантами різних соціальних ролей. Матеріали VII Міжнародного наукового форуму «Сучасна іноземна філологія:

- дослідницький потенціал». 2016. Ч. II. С. 69–72.
- 95.Скриннік Ю. С. Типи дискурсивних особистостей при зміні соціальних ролей. Матеріали VIII Міжнародного наукового форуму «Сучасна германістика: наукові дискусії». 2018. С. 133–135.
- 96.Сліпецька В. Д. Вербалізація негативних емоцій : тенденції формування нового мовленнєвого стандарту. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*. 2015. № 3. С. 250–255.
- 97.Слоньовська О. Анатомія національної української ідеї в “Огненному колі” Івана Багряного. Міфічний аспект внутрішнього і зовнішнього ворога нації, *Дивослово*. 2004. № 1. С. 5–13.
- 98.Сологуб Н. М. Біблійні образи в художній творчості І. Багряного. *Мовознавство*. 1993. № 1. С. 43–47.
- 99.Сологуб Н. М. Засоби інтеграції художнього тексту. Слово. Стиль. Норма: Збірник наукових праць, присвячених 65-річчю з дня народження доктора філологічних наук С. Я. Єрмоленко. К., 2002. С. 62–66.
- 100.Сологуб Н. М. Концептуальність біблійних образів та їх мовне вираження у романі Івана Багряного “Сад Гетсиманський”. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. № 742. Серія: Філологія. Х.: Харківський нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна, 2006. Вип. 48. С. 197–204.
- 101.Сподарець М. Іван Багряний – романіст (проблематика та жанрово-стильова своєрідність): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 1997. 17 с.
- 102.Сподарець М. Творчий портрет митця // Український письменник і політичний діяч Іван Багряний (1906-1963): До 100-річчя від дня народження: Бібліографічний покажчик. Х., 2006. С. 7–34
103. Устименко С. Є. Прагматичні чинники нестандартних комунікативних ситуацій в англomовному інституціональному дискурсі. *Science and Education a New Dimension: Philology*. 2015. Vol. 16. № 70. С. 85–90.
104. Хабермас Ю. Комунікативна дія і дискурс – дві форми повсякденної

- комунікації // Ситниченко Л. А. Першоджерела комунікативної філософії: Навч. посібник для студ. гуманіт. спец. вищ. навч. закладів / Міжнародний фонд «Відродження». К.: Либідь. С. 84–90
105. Хмелько В. Соціальні структури і особистість. К.: 2007. 560 с.
106. Шабат-Савка С. Діалогічність у художньому дискурсі: толерантний і атолерантний регістр текстової комунікації. *SLAVIA ORIENTALIS TOM LXIX, NR 1, ROK 2020*. С. 143 – 155.
107. Шабат-Савка С. Комунікативна інтенція в соціологічному аспекті. *Мова і суспільство*, 2013. Випуск 4. С. 41 – 43.
108. Шабат-Савка С. Незакінчене висловлення як синтаксичний засіб реалізації комунікативних інтенцій (за романом «Тигролови» Івана Багряного). *Дивослово*. 2012. № 1 (658). С. 28–32.
109. Шабат-Савка С.Т. Категорія комунікативної інтенції в українській мові: монографія. Чернівці: «Букрек», 2014. 412 с.
110. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: В 3 т. Х., 1998. Т. 3. 431 с
111. Школяр Ю. Міжособистісна комунікація в контексті роману «Тигролови» Івана Багряного. Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (25–27 квітня 2023 року). Філологічний факультет. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2023. С. 263–264.
112. Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики: Енцикл. К., 1998. 335 с.
113. Шугай О. Іван Багряний, або Крізь терни Гетсиманського саду. К.: Рада, 1996. 479 с
114. Яковенко Ю. Соціологічна наука є. А методологія де? *Психологія і суспільство*. 2015. №1. С. 46-54.
115. Ярова А. Г. Дієслівна синоніміка в прозових творах Івана Багряного: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. К., 2002. 19 с.

116. Ярова А. Г. Дієслівна синоніміка у прозових творах Івана Багряного.
Дивослово. 2000. № 10. С. 16–20

(дата)

(підпис)