

**КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНІ ВИМІРИ НОВЕЛІСТИКИ
ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА****THE COMMUNICATIVE AND PRAGMATIC DIMENSIONS
OF VASYL STEFANYK'S SHORT-STORY WRITING****Варварук І.В.,***orcid.org/0009-0007-5051-8114**кандидатка філологічних наук, доцентка,
завідувачка кафедри української філології та суспільствознавчих дисциплін
Закладу вищої освіти «Університет Короля Данила»***Волосянко І.В.,***orcid.org/0000-0003-0761-1587**викладачка кафедри української філології та суспільствознавчих дисциплін
Закладу вищої освіти «Університет Короля Данила»*

У статті проаналізовано комунікативно-прагматичні аспекти новелістики Василя Стефаника як феномена «малої форми» з максимальною емоційно-інтелектуальною концентрацією, зокрема продемонстровано, як організація мовлення (мовленнєві акти, інтенції, стратегії, імплікатури, мовчання) перетворює текст на дієвий комунікативний простір і забезпечує потужний перлокутивний ефект. Актуальність зумовлена зсувом сучасної лінгвістики до дискурсології та прагматики, де в центрі – адресатність, іллокутивна сила та ефекти впливу на читача. Джерельною базою є новели, у яких слово постає як дія, а мовний мінімалізм – як засіб смислової та емоційної інтенсифікації.

Методологія поєднує структурно-стилістичний, дискурсологічний і комунікативно-прагматичний підходи: дескриптивно-аналітичний опис мовних явищ; інтерпретативний аналіз контекстів, імплікатур і ролі мовчання; трактування висловлювання як мовленнєвого акту з передбачуваною іллокутивною та перлокутивною дією. Розглянуто мікро- (типи висловлень, експресиви, директиви, еліпсис), макро- (жанрові сценарії: промова, прощання, голосіння) та мегарівні (соціокультурні коди) комунікації.

Досліджено роль перформативності слова як системотворчого принципу Стефаникової поетики: слово не просто називає, а «діє» – наказує, благословляє, проклинає, укорінює колективну пам'ять. Показано, що ключові інструменти впливу – експресиви, директиви, еліпсис, парцеляція, інверсія, повтор, а також модуси тиші – формують багаторівневий діалог «автор – персонаж – читач». Окреслено комунікативні ролі (мовець, слухач, мовчазний свідок) і адресність звернень (до громади, дітей, Батьківщини, Бога), які задають вектор емоційної рецепції. Розгорнута типологія мовленнєвих актів і засобів інтенсифікації демонструє, як «мала форма» акумулює колективний досвід і травмує.

Результати засвідчують, що Стефаник конструює тексти як «комунікативні вибухи»: вигук і прокльон набувають сили колективного голосіння; мовчання дорівнює обвинуваченню; ритуальні жести та речі (хрест, дзижчання мух) стають знаками-репліками. Такий композиційно-мовний лад переводить «малий» жанр у площину високої інтенсифікації, де кожне слово працює на катарсис і співвідповідальність читача. Визначено, що новелістика В. Стефаника – це комунікативний простір, у якому художнє слово функціонує як дія, що забезпечує цілісне розуміння та вплив комунікативних механізмів на прочитання художніх текстів.

Ключові слова: комунікація, прагматика, художній текст, перлокутивний ефект, комунікативні стратегії впливу.

The article examines the communicative-pragmatic aspects of Vasyl Stefanyk's short fiction as a "short form" phenomenon marked by maximal emotional and intellectual concentration, showing in particular how the organization of discourse (speech acts, intentions, strategies, implicatures, silence) turns the text into an effective communicative space and produces a powerful perlocutionary effect. The study's relevance stems from the contemporary linguistic shift toward discourse studies and pragmatics, which foregrounds addressivity, illocutionary force, and effects on the reader. The source base consists of short stories in which the word functions as action, while linguistic minimalism serves as a tool of semantic and emotional intensification.

The research combines structural-stylistic, discourse-analytical, and communicative-pragmatic approaches: a descriptive-analytical account of linguistic phenomena; an interpretive analysis of contexts, implicatures, and the role of silence; and treatment of the utterance as a speech act with predictable illocutionary and perlocutionary force. Communication is considered at the micro- (types of utterances, expressives, directives, ellipsis), macro- (genre scenarios: address, farewell, lament), and mega-levels (socio-cultural codes).

Performativity of the word is shown to be a system-forming principle of Stefanyk's poetics: the word does not merely name but "acts" – commands, blesses, curses, and anchors collective memory. The key instruments of impact – expressives, directives, ellipsis, parcellation (detached structures), inversion, repetition, and modes of silence – shape a multilayered dialogue among "author – character – reader." The study outlines communicative roles (speaker, addressee, silent witness) and the addressivity of appeals (to the community, children, the Motherland, God), which directs the vector of emotional reception. An expanded typology of speech acts and intensifying devices demonstrates how the "short form" accumulates collective experience and trauma.

Results. Stefanyk constructs texts as “communicative explosions”: the cry and the curse acquire the force of collective keening; silence amounts to accusation; ritual gestures and things (the cross, the buzzing of flies) become sign-utterances. Such compositional-linguistic organization elevates the “short” genre into a domain of high intensification, where every word works toward catharsis and the reader’s co-responsibility. It is established that Stefanyk’s short fiction constitutes a communicative space in which the artistic word functions as action, enabling a holistic understanding of – and impact by – the communicative mechanisms that shape the reading of literary texts.

Key words: communication; pragmatics; literary text; perlocutionary effect; communicative strategies of influence.

Постановка проблеми. Новелістика Василя Стефаника – один із найяскравіших феноменів українського модернізму, у якому «мала форма» виявляє себе як точка максимальної концентрації емоційної та інтелектуальної напруги, адже кожне слово, інтонація підпорядковані ключовому завданню – викликати в читача співпереживання, катарсис і глибоке осмислення зображеної ситуації. Саме тому тексти В. Стефаника завжди розглядаються як своєрідні «комунікативні вибухи», що формують багатоплановий діалог автора, персонажів і читача.

Актуальність комунікативно-прагматичного підходу до аналізу новел В. Стефаника пояснюється сучасними науковими тенденціями: у центрі уваги мовознавців дедалі частіше опиняється не лише художня форма, стиль чи психологія творчості, а й мовленнєва дія, інтенція та стратегія, через які відбувається взаємодія автора з аудиторією. Значне підсилення емоційного й ціннісного пластів новел В. Стефаника спостерігаємо й через прагматичні параметри висловлювання: *адресність* (до дітей, громади, Батьківщини, Бога), *інтенційність* (біль, гнів, заклик до пам’яті), *імплікатурність* (зашифровані підтексти, що актуалізуються у свідомості читача); *засоби інтенсифікації* – парцеляцію, повтор, інверсію, які підсилюють експресію; *комунікативні ролі персонажів*: мовець, слухач, мовчазний свідок, а також модуси тиші, що в новеліста часто рівноцінні слову й створюють ефект напруги та психологічної глибини. Такий підхід дає змогу описати механізми впливу на «зовнішнього» реципієнта-читача через мовну організацію тексту: як слово персонажа стає актом протесту, як мовчання дорівнює обвинуваченню, як вигук чи прокляття набувають сили спільного оплакування й тужіння.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У ключі мовознавчих інтерпретацій новелістики В. Стефаника досліджували М. Голянич, Н. Бабич, С. Єрмоленко, М. Лесюк, В. Грешук, М. Антонович, Л. Мацько, М. Скаб, З. Каспришин, М. Ковальчук, Я. Баран, Л. Батюк, Л. Невідомська, М. Бігусяк, У. Буграк (Соловій), В. Кононенко, Н. Тишківська, А. Загнітко тощо. Зважаючи на те, що сучасна мовознавча парадигма дедалі більше тяжіє до дискурсології та прагматики, які

акцентують не лише на формі, а й на функції мовлення – його спрямованості на адресата, інтенціях і ефектах, аналіз комунікативно-прагматичних інструментів відкриє нові / інші перспективи прочитання новелістики В. Стефаника, допоможе пояснити, чому короткі тексти так сильно впливають на читача, які комунікативні механізми закладені в їхню структуру та як вони актуалізуються в сучасному культурному контексті.

Методи дослідження. У науковому дослідженні новелістики Василя Стефаника застосовано комплексний методологічний підхід, що поєднує як традиційні літературознавчі, так і сучасні лінгвопрагматичні інтерпретаційні інструменти. Серед основних наукових методів та методологій було надано перевагу таким: **дескриптивно-аналітичному**, для систематизації (і опису) мовних явищ, виокремленні специфічних комунікативних стратегій і тактик у художньому дискурсі; **інтерпретативному** – для контекстуального, підтекстового осмислення, імплікатур, ролі мовчання та невербальних елементів, що формують «приховану» комунікативну площину творів; **комунікативно-прагматичному**, за допомогою якого слово розглядається не лише в естетичній площині, а завперш як мовленнєвий акт, що дає змогу реалізувати іллокутивні й перлокутивні інтенції; **дискурсологічному** для простеження макро-й мегапрагматичних рівнів Стефаникового дискурсу (за Ф. Бацевичем); інтерпретативному для осмислення імплікатури, ролі мовчання, що формують особливий пласт «прихованої» комунікативної площини творів.

Таким чином, методологія дослідження ґрунтується на поєднанні структурно-стилістичного аналізу з прагматично-дискурсивними інтерпретаціями, що забезпечує цілісне вивчення новелістики Василя Стефаника як особливого комунікативного простору, у якому слово функціонує як дія, а текст стає інструментом інтенсивної взаємодії автора і читача.

Виклад основного матеріалу. У руслі сучасних мовознавчих досліджень комунікативно-прагматичний підхід при аналізі художнього тексту репрезентує «сміслові стратегічні лінії героїв твору (й автора), мовні засоби, що формують конфлікт (передусім внутрішньо-психологіч-

ний), динамізуючи текст, актуалізуючи закладену в ньому імпліцитну інформацію» [8, с. 25]. Саме таке розуміння тексту розкриває його внутрішню цілісність, «співвідносну з єдністю комунікативної інтенції мовця» [8, с. 24], дозволить віддзеркалити його через подієвість; поверне цей текст у реальну ситуацію спілкування. У ключі сказаного, художній твір як «полізначеннєва, багатовимірна величина», яка «відображає особливості людського досвіду та знання у мовних одиницях» [5, с. 3] координує взаємодію категорій «автор – текст – читач» на рівні комунікативних смислів – «внутрішніх», «неповторних», «складних психо-когнітивно-емотивних утворень» [4, с. 145], завдяки яким можна осмислювати художній текст крізь призму його змістового наповнення, виявляти нові тенденції мовобуття, розкривати процеси концептуалізації та категоризації дійсності, пізнавати ті глибинні «охудожнені» мовні лагуни, які викристалізовує дискурс «малої прози» В. Стефаника.

Сучасна українська лінгвістика послідовно підкреслює важливість комунікативного виміру тексту, що засвідчує методологічну зрілість і перспективність підходу для літературознавчого аналізу. Як зазначає дослідниця Т. Єщенко, «підхід до тексту як продукту комунікативного процесу...сприяє об'єднанню усіх компонентів мовленнєвого акту (мовця, слухача, референта, тобто фрагмент реального світу або світу образів), які утворюють соціально-комунікативне поле» [6, с. 293]. Зауважимо, що такий «комунікативний вимір» охоплює щонайменше три рівні: мікро (мовні засоби й типи висловлень, напр. експресиви, директиви, еліпсис), макро (сценарії й жанрові моделі — промова, прощання, голосіння), і мега (соціокультурні коди та інституції, що задають норми інтерпретації) (у Ф. Бацевича [2] — це мікропрагматика (одиниці мовного коду), макропрагматика (міжособистісне спілкування) і мегапрагматика (соціальний контекст)).

Комунікативно-прагматичний підхід розглядає художній текст як взаємодію адресанта й адресата, де значення твору реалізується через мовленнєві акти, стратегії, тактики, мовні коди й невербальні сигнали, які безпосередньо корелюють з новелістикою В. Стефаника, адже його тексти — це завжди комунікативний акт максимальної напруги, у якому автор-оповідач свідомо організовує слово так, щоб воно мало *сильний впливовий ефект* на читача.

У новеліста адресантами стають і оповідач, і персонажі, а імпліцитний адресат — громада/спільнота та читач, чия емпатія запускає перло-

кутивний ефект шоку, співчуття співвідповідальності. Письменник вибудовує комунікативні стратегії своїх персонажів так, щоб вони відображали їхній внутрішній стан і водночас трансливали колективний досвід. Крик матері у новелі «Марія» («Бодай дівки ніколи на світ не родилися...») [7, с. 92] — це не лише емоційний вигук, а мовленнєвий акт прокляття, який за Ф. Бацевичем можна розглядати як стратегію і тактику спілкування на рівні макропрагматики [3], адже він спрямований не тільки до конкретних слухачів, а й до уявного «соціального контексту» — долі, історії, навіть до самої України.

Усвідомлення того, що «мала проза» Василя Стефаника не зводиться лише до сюжетної лінії чи психологічної характеристики персонажів, а насамперед функціонує як комунікативний простір, дає змогу перейти від традиційного літературознавчого аналізу до прагматичного. У новелах важливим є не те, *ЩО* сказано, а *ЯК* і з якою метою: слово завжди звернене до когось, завжди має адресата й виконує певну дію — втішає, наказує, проклинає чи змушує замовкнути. Саме такий підхід відкриває можливість розглядати новели В. Стефаника через систему комунікативно-прагматичних інструментів, які забезпечують інтенсивність художнього впливу й перетворюють короткий текст на потужний акт мовленнєвої взаємодії.

Розглянемо детальніше аналіз комунікативно-прагматичних інструментів у новелах В. Стефаника.

Ключовим і водночас базовим елементом комунікативної площини новелістики В. Стефаника, на наш погляд, є *перформативність слова*, яка визначає мовлення не лише як передачу інформації, а й як дію, що змінює ситуацію спілкування. У художньому дискурсі В. Стефаника кожне висловлювання постає у функції мовленнєвого акту, який має адресата і спрямований на досягнення конкретного ілюкутивного ефекту: подяки, прохання, заборони, прокльону чи благословення. Його тексти демонструють, що слово ніколи не є «порожнім знаком» — воно завжди інтегроване у прагматичний контекст, у якому набуває сили дії: закріплює колективну пам'ять («Дькую вам файно, газди і газдині...») [7, с. 57], формує комунікативні інструкції («аби-сте мені мого хреста ніколи не минали») [7, с. 60], або ж провокує емоційний шок («Бодай дівки ніколи на світ не родилися») [7, с. 92]. Саме тому перформативність слова можна вважати системотворчим принципом новелістики Стефаника, оскільки вона забезпечує не лише художню експресію, а

й високу інтенсивність прагматичного впливу на адресата та можливість зафіксувати у слові неповторний екзистенційний момент.

Одним із ключових комунікативно-прагматичних інструментів новелістики Василя Стефаника є експресивність, яка реалізується через стратегію максимальної емоційної насиченості мовлення. У межах теорії мовленнєвих актів експресиви розглядаються як акти, що виражають психологічний стан мовця [1]. У новелах В. Стефаника ці акти набувають особливого значення: вони стають не лише відображенням емоцій персонажа, але й способом впливу на читача, формуючи глибокий перлокутивний ефект співпереживання та шоку.

Системним прагматичним інструментом, який забезпечує впливовість Стефаникового художнього слова, є *лінгвостилістичні засоби експресивності*, що ґрунтуються на низці мовних і стилістичних прийомів:

- здрібніло-пестливі суфікси («*Кампусе, небого...*») [7, с. 48] створюють атмосферу жалю та ніжності, у якій навіть звертання стає актом любові й водночас приреченості;
- емоційні метафори та порівняння («*Так баную за тим горбом, як дитина за цицьков*») [7, с. 60], формують відчуття фізіологічної потреби, перетворюючи емоцію на тілесний досвід;
- вигуки й окличні конструкції («*Бодай дівки ніколи на світ не родилися...*») [7, с. 92], є виразом афективного вибуху, що долає межі традиційної мовленнєвої ввічливості.

Усі ці засоби не є лише естетичними деталями, а виконують чітку комунікативну функцію: вони сигналізують адресатові емоційний стан мовця, створюють рамку для інтерпретації ситуації та формують очікувану реакцію співрозмовника чи читача.

В. Стефаник свідомо будує таку емоційну стратегію тексту, у якій засоби експресивності детермінують подвійний тягар: на внутрішньотекстовому рівні персонаж через експресиви прагне вплинути на співрозмовника: умовити, зупинити, викликати співчуття чи підтримку; а на позатекстовому рівні – автор скеровує емоційний ресурс вислову безпосередньо на читача, для якого експресивність стає засобом естетичного та морального впливу. Така стратегія дозволяє текстові працювати як «емоційний акт»: герой вигукує або стогне, а читач втягується у стан катарсису. Саме тому новели В. Стефаника часто називають короткими жанрами «високої інтенсифікації», адже кожне слово має заряд максимальної емоційної напруги.

Важливим комунікативно-прагматичним інструментом, який репрезентує коротку новелу в дієвий акт, задає інструкції для того, як жити,

пам'ятати, тримати себе і світ, – є *комунікативні директиви та імперативи*.

У В. Стефаника директивність – не тільки граматична категорія (форми наказового способу), а насамперед комунікативна стратегія регулювання поведінки, пам'яті та емоцій громади. Її іллокутивна сила системно підсилюється діалектними маркерами («*аби-сьте*», «*не минати*», «*покропіть*»), модальністю (повинність / дозвіл / заборона), і контекстом висловлювань (публічне звернення, материнське голосяння, конфліктні діалоги і сцени). Порівняймо: у «*Каміннохресному*» прощальному слові господаря директиви формулюються як чіткі й правові настанови громаді: прохання *не минати* хреста, *пам'ятати* і виконувати конкретні дії (наприклад, «*покропіть свяченою водою*»). Промовець не лише просить, а й сам зобов'язується молитовно «*віддячувати*». Перлокутивна мета – утвердити й закріпити процес пам'ятання (ефект на майбутнє), отже директива відповідно – це утвердження обов'язку громади перед газдою. Ввічливе звертання через «*прошу*», «*газди, газдині*» хоч і зберігає достойне «обличчя» адресата, але водночас нав'язує стійке директивне правило.

Як бачимо, герої часто прагнуть впливати на поведінку інших, однак розуміють, що цей вплив обмежений. Коли старий господар у новелі «*Камінний хрест*» каже: «*Прошу я вас... аби-сьте мені мого хреста ніколи не минали*», він не просто звертається до громади, а заковує інструкцію на майбутнє. В іншому випадку імператив може звучати різко, як заборона жінці «*не плакати*». Це вже прагматична стратегія збереження власного обличчя – герой намагається втримати гідність у момент розпаду.

Одним із найсильніших інструментів В. Стефаника є *еліптичність мовлення*. Недосказане, уривчасте речення передає емоційний надрич краще, ніж розгорнутий опис. Але ще важливішим є мовчання. Сцени, де герої нічого не промовляють, але «*очі нерухомо гляділи на стелю*» або «*в хаті всі говорили, а ніхто не слухав*» [7, с. 42], створюють ефект порожньої комунікації. Тут мова поступається місцем невербальним знакам: погляду, жесту, тиші. У прагматичному сенсі це – сильний інструмент впливу, бо мовчання змушує читача заповнити паузу власним переживанням.

Порівняймо ще. У «*Камінному хресті*» під час публічного «*прощального слова*» герой не договорує фрази, інтонаційно «*провисає*», а автор прямо фіксує недомовленість: «*Не договори-вав і не пив до нікого, лиш тупо глядів наперед*

себе...» [7, с. 57]. Це вияв уразливості, сорому у присутності громади. У новелі «Новина» старт відбувається з фінального факту злочину й відчаю: «У селі сталася новина, що Гриць Летючий утопив у ріці свою дитину...» [7, с. 51] – хроно-топ і причина «задані» вже в першому реченні, а мотиваційні зв'язки виникають опісля – пост-фактум (пояснення, градація напруги).

Максимально емоційним комунікативним прийомом у новелах В. Стефаника є **мовчання**, при тому, що в різних ситуаціях ця дія може мати абсолютно протилежне значення. Наприклад, у «Камінному хресті» мовленнєва дія відмови від сказаного «не договориював... лиш тупо глядів» «працює» як вислів сорому / заціпеніння; жест (хитання головою) підміняє висловлювання, але зберігає колись тісний контакт з громадою. Однак, дещо інше комунікативне значення мовчання спостерігаємо в новелі «Сама саміська», у якій тиша акумулюється через звуковий рельєф: «У хатині брєніли мухи. Сідали на хліб тай їли...» [7, с. 42] – шум мух та «порожні» дії речей перетворюються на заміник комунікації, підкреслюючи абсолютну самотність і деградацію людського світу.

Таким чином, Стефаникове текстове «мовчання» є важливим інструментом комунікативного впливу, що створює прагматику надлишкової присутності: коли сказане важить рівно стільки, скільки неказане. Саме завдяки цьому прийому коротка новела набуває «високої інтенсифікації» і перетворює читача на співучасника відчайдушного «діалогу мовчання».

Звертаємо увагу і на те, що новела «Камінний хрест» моделює так званий перехідний процес – прощання з малою батьківщиною перед еміграцією. Семіотика жесту – *витесати хрест* – у тексті виконує роль німого висловлювання, яке вказує на адресата в майбутньому: співвітчизники, рід, чужинці. Прагматично це акт установлення пам'яті та заява про право на голос, особливо в умовах його відсутності: «На тім горбі копали жінки пісок, і зівав він ярами та печерами під небеса, як страшний велетень...» [7, с. 56]. Такі інтонаційно самостійні відрізки комунікації є маркерами експресивної семантизації паузи та мовчання.

Часто у текстах Стефаника діалог не є справжньою розмовою, а радше ритуалом звернення. Мати, яка промовляє до хворої дитини («*Катрусе,*

доки ти, небого, меш слабувати?») [7, с. 48], використовує лагідний вокатив, що звучить як молитва. Такий спосіб мовлення не очікує відповіді, але виконує важливу комунікативну функцію – зберігає зв'язок, навіть якщо комунікація фактично унеможливлена. Це створює ефект одностороннього діалогу, де читач стає співучасником і свідком.

Особливе місце у новелах займають **імперативи** (прокльони). Вони постають як вибухова реакція на травму чи безвихідь: «*Бодай дівки ніколи на світ не родилиси...*» [7, с. 92]. Це слово-маркер, яке знищує звичні моральні межі. У прагматичному вимірі прокльон є засобом перенесення болю на світ, формою соціального протесту, де слово набуває сили зброї. Такий інструмент впливає на читача тим, що змушує відчувати крайність, у якій перебуває герой.

У новелах В. Стефаника «говорять» не лише персонажі. Мовними знаками стають речі й навіть звуки довкілля: дзижчання мух, скрип дверей, камінний хрест. Вони виступають як репрезентанти співрозмовників, заміняють людські репліки і підсилюють відчуття самотності. Коли автор описує, як «*мухи сідали на хліб та й їли*», це вже не просто деталь побуту, а комунікативний сигнал занепаду, адресований читачеві. Такий прийом формує багатокодовість тексту: вербальне і невербальне зливаються в єдиний прагматичний ефект.

Висновки і перспективи дослідження. Таким чином, комунікативно-прагматичний аналіз новелістики Василя Стефаника відкриває нові грані його художнього світу: дозволяє побачити тексти не лише як відображення суспільно-історичних трагедій чи вияви модерністської поетики, а як живий комунікативний простір, у якому відбувається взаємодія голосів, емоцій і стратегій впливу. Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що новелістика Василя Стефаника є унікальним феноменом української літератури, де «мала форма» трансформується у простір інтенсивної комунікації, що поєднує художнє слово, мовленнєву дію й соціокультурний досвід спільноти. Це робить творчість новеліста особливо цінною для сучасної науки, адже дослідження прагматики тексту дає можливість збагнути як особливості індивідуального стилю письменника, так і універсальні закони функціонування художнього мовлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Austin J. L. How to Do Things With Words. Second Edition. Harvard : University Press, 1981. 169 p. URL: <https://cutt.ly/WrXjFGgo> (date of application: 01.09.2025).
2. Бацевич Ф. Розвиток ідей лінгвістичної прагматики в Україні. URL: <https://cutt.ly/grXlqsCo> (дата звернення: 07.09.2025).
3. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
4. Бацевич Ф.С. Нариси з лінгвістичної прагматики: монографія. Львів : ПАІС, 2010. С.145.
5. Данилюк І. В. Концепт «сміх» в українському художньому дискурсі початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Івано-Франківськ, 2013. 20 с.
6. Єщенко Т. А. Феномен художнього тексту: комунікативний, семантичний і прагматичний аспекти: монографія / науковий редактор проф. Степаненко М. І. Львів : Львівський національний медичний університет імені Данила Галицького, 2021. С. 293.
7. Стефаник В.С. Роса. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2015. С. 57.
8. Художній текст – слово – образ : лінгвостилістичний аналіз : монографія / М. І. Голянич, І. О. Бабій, Н. Я. Іванишин та ін.; за ред. М. І. Голянич. Івано-Франківськ : Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. С. 25.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 30.10.2025

Дата публікації: 28.11.2025