

Ліліана ПРОКОПЕНКО,

orcid.org/0000-0003-1821-7016

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри української філології і методики навчання фахових дисциплін
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»

(Одеса, Україна) *lilianaprokopenko@gmail.com*

Оксана КОСІНОВА,

orcid.org/0009-0004-7257-0448

студентка II курсу магістратури історико-філологічного факультету

Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»

(Одеса, Україна) *kosinjvaoks44@gmail.com*

ГРАФІЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ СУЧАСНОГО МОВОЗНАВЧОГО НАУКОВО-ПОПУЛЯРНОГО ТЕКСТУ

У статті здійснено аналіз графічного оформлення сучасного науково-популярного мовознавчого тексту на матеріалі книг Р. Гаджієва «Лінгвістика на карті світу. Непорозуміння, кримінал та інтриги в різних мовах» та А. Левкової «Спільна мова. Як народжуються і живуть слова». Актуальність дослідження зумовлена зростанням ролі візуальних компонентів у структурі науково-популярного дискурсу, що функціонує на перетині наукової комунікації та масової культури. Проблема дослідження полягає в необхідності опису функціонального потенціалу графічних засобів і виявлення їхньої ролі у формуванні авторських моделей науково-популярного викладу, зокрема в умовах варіативності жанрово-стильових реалізацій.

Мета статті – з'ясувати функціональні особливості графічного оформлення сучасного науково-популярного мовознавчого тексту та визначити роль графічних засобів у процесах смислотворення й популяризації мовознавчого знання.

У дослідженні розглянуто основні типи графічних засобів (синтаграфемні, супраграфемні, топографемні) та проаналізовано їхню участь у структурній організації тексту, формуванні інтонаційної виразності, моделюванні діалогічності та забезпеченні контакту з читачем. Встановлено, що графіка у сучасному науково-популярному мовознавчому тексті виконує не лише допоміжну, а й концептуальну функцію, стаючи важливим інструментом смислової організації, акцентування інформації та візуалізації знання. Особливу увагу приділено таким засобам, як капіталізація, пунктуаційна експресія, іншомовні вкраплення, дефісні конструкції, кольорова диференціація, шрифтова варіативність і топографічне структурування сторінки.

У результаті аналізу виявлено спільні риси досліджуваних текстів, зокрема діалогізацію викладу, активне використання графічних засобів для смислового акцентування, імітацію усного мовлення та інтеграцію різних графічних кодів. Водночас встановлено суттєві відмінності, зумовлені жанрово-стильовими модифікаціями: текст Р. Гаджієва тягнє до есеїстично-нарративної моделі з домінуванням інтонаційно-пунктуаційних засобів, тоді як текст А. Левкової репрезентує навчально-есеїстичний тип, у якому провідну роль відіграють супраграфемні та топографемні засоби, спрямовані на візуальне структурування матеріалу та педагогічну взаємодію з читачем.

Доведено, що графічне оформлення сучасного науково-популярного мовознавчого тексту є жанрово зумовленим і функціонально варіативним, а його специфіка визначається комунікативною настановою автора та адресатом тексту. Отримані результати розширюють уявлення про роль графостилістичних засобів у популяризації мовознавчого знання та можуть бути використані у подальших дослідженнях параграфеміки й стилістики науково-популярного дискурсу.

Ключові слова: науково-популярний текст, графічна організація, параграфеміка, супраграфемні засоби, синтаграфемні засоби, топографемні засоби.

Liliana PROKOPENKO,

orcid.org/0000-0003-1821-7016

Candidate of Pedagogical Sciences,

*Associate Professor at the Ukrainian philology and Methods of Teaching Professional Disciplines
South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky,
(Odesa, Ukraine) lilianaprokopenko@gmail.com*

Oksana KOSINOVA,

*2nd year Master's Student at the Faculty of History and Philology
South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky
(Odesa, Ukraine) kosinjavaoks44@gmail.com*

GRAPHIC ORGANIZATION OF CONTEMPORARY POPULAR SCIENCE LINGUISTIC TEXTS

The article presents an analysis of the graphic design of contemporary popular science linguistic texts based on the works of R. Hajiyev «Linguistics on the world map: misunderstandings, crime and intrigues in different languages», and A. Levkova «Common language: How words are born and live». The relevance of the study is determined by the growing role of visual components in the structure of popular science discourse, which operates at the intersection of scientific communication and mass culture. The study responds to the need to describe the functional potential of graphic means and to identify their role in shaping authorial models of popular science presentation, particularly given genre and stylistic variability.

The aim of the article is to determine the functional features of graphic design in contemporary popular science linguistic texts and to establish the role of graphic means in meaning construction and the popularization of linguistic knowledge.

The study examines the main types of graphic means (syntagmemic, supragramemic, and topogramemic) and analyzes their participation in the structural organization of the text, the formation of intonational expressiveness, the modeling of dialogicity, and the establishment of contact with the reader. It is established that graphic means in such texts perform not only an auxiliary but also a conceptual function, becoming an important tool for semantic organization, information highlighting, and knowledge visualization. Particular attention is paid to such devices as capitalization, expressive punctuation, foreign-language elements, hyphenated forms, color differentiation, font variability, and the topographic structuring of the page.

The analysis reveals common features of the texts under study, including dialogization of presentation, active use of graphic means for semantic emphasis, imitation of oral speech, and the integration of heterogeneous graphic codes. At the same time, significant differences are determined by genre and stylistic modifications: Hajiyev's text tends toward an essayistic-narrative model with a predominance of intonational and punctuation-based means, whereas Levkova's text represents an educational-essayistic type, in which supragramemic and topogramemic means play a leading role in the visual structuring of the material and in pedagogical interaction with the reader.

The study demonstrates that the graphic design of contemporary popular science linguistic texts is genre-dependent and functionally variable, and that its specificity is determined by the communicative orientation of the author and the intended audience. The findings expand the understanding of the role of graphostylistic means in the popularization of linguistic knowledge and may be applied in further research on paragraphemics and the stylistics of popular science discourse.

Key words: *popular science texts, graphic organization, paragraphemics, supragramemic means, syntagmemic means, topogramemic means, linguistic discourse.*

Постановка проблеми. Сучасний науково-популярний текст дедалі частіше виходить за межі традиційної лінійної вербалізації, інтегруючи візуальні, графічні та типографічні компоненти, які активно беруть участь у його смисловій організації. Це зумовлено як загальними тенденціями візуалізації знання, так і прагненням авторів адаптувати складний науковий матеріал до сприйняття широкою аудиторією. Особливо показовими в цьому аспекті є тексти, що поєднують наукову аргументацію з елементами есеїстики, нарації та мовної гри. Саме до таких належать обрані для

аналізу книги, у яких графічні засоби виконують не лише допоміжну, а й концептуальну функцію. Отже, актуальність аналізу полягає в потребі з'ясувати, у який спосіб графічні засоби в науково-популярному мовознавчому тексті не лише оформлюють, а й моделюють смисл.

Аналіз досліджень. Проблема графічної організації тексту та функціонування параграфемних засобів неодноразово ставала предметом наукового аналізу в сучасній лінгвістиці. Дослідження в цій галузі зосереджуються на ролі графічних елементів у структурі медійного (С. С. Дани-

люк), рекламного (С. К. Романюк), художнього (О. В. Білецька, Н. В. Кондратенко) та публіцистичного (О. Соболева) дискурсів. До питання функцій графостилістичних засобів у діалогічній організації науково-навчального тексту технічної галузі зверталися Шабуніна В. В., Тур О. М., Крот В. О.

Аналіз останніх досліджень і публікацій у цій площині засвідчує, що в межах теорії параграфеміки різні типи графічних засобів – синтаграфемні (варіювання пунктуації), супраграфемні (шрифтові модифікації) та топографемні (просторове розташування тексту) – дедалі частіше осмислюються як носії додаткового змісту, емоції, оцінки та прагматичної настанови (Бехта І. А., Ковалевська Т. І., 2019 : 9). Водночас за очевидного наукового інтересу до засобів візуалізації тексту цілісне уявлення про репертуар графічного інструментарію науково-популярного підстилю та його жанрових різновидів на цьому етапі розвитку лінгвістичної науки не сформувалось. Саме тому аналіз сучасних науково-популярних видань дозволяє розширити уявлення про роль графічних засобів у популяризації мовознавчого знання.

Мета статті – виявити функціональні особливості графічного оформлення сучасного науково-популярного мовознавчого тексту (на матеріалі книг Р. Гаджієва «Лінгвістика на карті світу. Непорозуміння, кримінал та інтриги в різних мовах» та А. Левкової «Спільна мова. Як народжуються і живуть слова»).

Виклад основного матеріалу. Сучасний науково-популярний текст дедалі виразніше постає не лише як вербальна, а й як візуально організована комунікативна цілісність. Це особливо помітно у текстах мовознавчої проблематики, де сам об'єкт зображення – мова – часто потребує одночасно пояснення, демонстрації та інтерпретації. У таких текстах графічне оформлення перестає бути суто технічним способом фіксації мовлення й перетворюється на один із засобів смислової організації, емоційного впливу, контакту з читачем і візуалізації знання. Саме такими є тексти книг Рустама Гаджієва «Лінгвістика на карті світу. Непорозуміння, кримінал та інтриги в різних мовах» та Анастасії Левкової «Спільна мова. Як народжуються і живуть слова», у яких графічна організація не лише забезпечує зручність сприйняття матеріалу, а й формує авторський стиль. У виданні А. Левкової окремо зафіксовано наявність спеціального графічного рішення (графічне оформлення Олени Старанчук), що підтверджує доцільність аналізу його візуально-текстової структури. Обидва тексти належать до науково-популярного

підстилю, однак реалізують його по-різному: у Р. Гаджієва домінує есеїстично-оповідна, майже блогова манера, тоді як у А. Левкової – дидактично-діалогічна, візуально орієнтована на пояснення й педагогічний супровід читача. Саме ця відмінність істотно впливає на характер графічного оформлення текстів.

Уже зміст і передмовні фрагменти засвідчують тяжіння обох видань до поліграфічно й композиційно ускладненого типу текстотворення: контрастне подання заголовків, використання внутрішньої капіталізації, наявність маргінальних вставок, ілюстративних підписів, іншомовних графічних елементів і візуально акцентованих висловів. Це дає підстави розглядати графічний рівень текстів як органічний складник їх стилістичної архітектоники.

Спільною рисою обох книг є активне використання графіки **як засобу смислового акцентування**. Виділяються так звані сильні позиції – передусім заголовки, вставні формули, ключові тези, цитати, приклади. У композиційному плані текст Р. Гаджієва побудовано за принципом чіткого графічного членування на передтекстові елементи, частини, розділи, підрозділи та вставні фрагменти. У А. Левкової смислове акцентування ще помітніше, оскільки воно активно підтримане системною *капіталізацією*. Уже сама структура змісту показує схильність авторки до графічної гри: назви розділів, як-от: «ДОБРИ ПОРИ ДНЯ, МИР ТА МУР-МУР», «СОЛОДЮЦЬКІ СЛОВА», ««ПАНЕ ПРОФЕСОРЕ, ВИ ВЖЕ НАЖЕРЛИСЯ?», «ПРО СЛОВА-ПРЕДКИ ТА ЇХНЮ (ДЕКОГО) ДРУГУ МОЛОДІСТЬ», СЛОВА – НЕ МОВЛЯТА» (Левкова, 2020: 4) поєднують різні реєстри літер, запитання, часткову капіталізацію, закреслення, тобто одразу задають установку на візуально ускладнене, небайдухе письмо.

У передмові графічно виділені слова функціонують як смислові домінанти: «ЧИ МОЖНА ОБІЙМАТИСЯ СЛОВАМИ? ЯКЩО ТАК, ТО ЯКИМИ З НИХ ОБІЙМАТИСЯ ДУШЕВНІШЕ?» (Левкова, 2020: 4), «ЧИ МОЖНА ОПАНУВАТИ, ОВОЛОДІТИ МОВОЮ?» (Левкова, 2020: 8), «Коли ми кажемо слово *МОВА*, ми часто уявляємо словники, але мова – це насамперед *МІ*, ті, хто нею говорить тут і зараз», «Мова – це це й *Я*. Багато-багато *Я* у нашій країні та за її межами» (Левкова, 2020: 8). Тут капіталізація виконує не лише функцію увиразнення, а й переводить окремі фрагменти в сильну візуальну позицію, акцентуючи емоційно-інтелектуальний центр висловлювання. Такий прийом можна трактувати як графічний аналог інтонаційного наголосу усного мовлення.

Особливо активно капіталізація використовується в оформленні риторичних запитань, формулювань проблеми й тезових узагальнень. Це простежується у формулюваннях на кшталт: «ЩО СЛІД РОБИТИ, ЩОБ МОВА НЕ ЗРАДЖУВАЛА...?», «СКІЛЬКИ МОВ Є У СВІТІ? ЧИ МОЖЛИВО ПОРАХУВАТИ?» (Левкова, 2020: 4), «ПОМІРКУЙМО ПРО ЦЕ РАЗОМ: Я – РОЗПОВІДАЮЧИ, А ВИ – ЧИТАЮЧИ» (Левкова, 2020: 8), «ТО ЩО ТАКЕ ОТА ЛІТЕРАТУРНА МОВА? МОЖЕ, ЦЕ МОВА [В] ЛІТЕРАТУРІ?», «АЛЕ – ПРО ВСЕ ПО ПОРЯДКУ», «ПЕРШЕ ПИТАННЯ – ДЛЯ ЧОГО ІСНУЄ ЛІТЕРАТУРНА МОВА?» (Левкова, 2020: 22 – 23). У таких випадках графіка виконує роль своєрідних сигнальних маркерів що структурують процес читання та сприяють переходу між тематичними блоками. Капіталізація тут наближає книгу до підручково-есеїстичної манери викладу, де важливим є не лише повідомлення інформації, а й її візуальне структурування.

Іншою спільною рисою обох книг є активне використання звукопису, емоційних маркерів та візуалізації інтонації для *графічної імітації усного мовлення*. Обидва автори систематично вводять тире, дужки, лапки, окличні та питальні конструкції, дефісні комплекси, іншомовні вкраплення, а також різні способи композиційного виділення фрагмента для моделювання розмовності й наближення письмового тексту до живого мовлення. У тексті Р. Гаджієва це виявляється вже в передмовних фразах: «Усе. Книжка готова – тепер можна й із читачами познайомитися»; «... читати статтю про ергативну будову мови басків у фейсбуці ніхто не стане – пропаще діло» (Гаджієв, 2024: 10); «Ось у новинах розповідають про феномен “паланиці”»; «Ось у мене буквально на очах створюється ідіома про “русский военный корабль”» (Гаджієв, 2024: 8). Показовою є стилізація гібридного мовлення: «Клянуся файф-о-клаком, це ж мій грім!» (Гаджієв, 2024: 187), «Камон, тайз! У наші часи так не спікали!» (Гаджієв, 2024: 19). Тут транслітеровані англійські елементи в українській графіці мають виразний фонетико-графічний ефект: автор навмисно передає розмовно-фонетичну форму запозичених слів, моделюючи гібридний мовний код. Окремим випадком є графічна передача навмисно деформованого мовлення, що виконує стилістичну функцію (зокрема комічну). У розділі про німецьку мову автор вставляє репліку: «Кароший папітка, херр!» (Гаджієв, 2024: 33), де орфографічно викривлені форми передають стилізовану усну вимову й іронічно інсценізують мовлення

персонажа. Подібну роль відіграє і форма *Чмо!* у фразі «Хірохіто – Чмо!» (Гаджієв, 2024: 30), де знижена експресивна лексема винесена в лапки й посилена окличністю. Отже, графіка у Р. Гаджієва переважно оформлює інтонаційні злами, авторські ремарки, іронічну дистанцію, стилістичну гру з чужим словом.

У А. Левкової подібна діалогізація має інший характер: «А ЩО ЦЕ ТАКЕ – СТИЛІСТИЧНІ МОЖЛИВОСТІ?» (Левкова, 2020: 47), «ЩО ТУТ НЕ ТАК?», «А ВИ ЯК ЛЮБИТЕ, ЩОБ ДО ВАС ЗВЕРТАЛИСЯ?» (Левкова, 2020: 16). Тут графічні засоби менш іронічні, зате більш педагогічно спрямовані: вони організують співдумання автора й читача.

Звуконаслідування в обох книгах використовується як засіб підсилення експресивності. У тексті Анастасії Левкової воно переважно виконує ілюстративну функцію, створюючи яскраві акустичні образи і поживляючи оповідь. Наприклад, звук «дз-з-з...» відтворює гудіння бджіл, а «кран-кран-кран» (Левкова, 2020: 21) імітує звук дощових крапель. Рустам Гаджієв, навпаки, застосовує звуконаслідування для створення напруженої та драматичної атмосфери: «лур-р-р-р-р-р-р-р-р-р» передає гудіння роздратованих парламентарів, а уривчасті репліки «Що? Га?! Чого?» відтворюють паніку та розгубленість у радіоефірі під час авіакатастрофи. Відтак, загалом звуконаслідування виступає посередником між абстрактним знанням і сенсорним досвідом читача, активізуючи слухову уяву та посилюючи ефект присутності.

У семантичному полі обох книг виразно функціонують також різні способи внутрішньої сегментації, зокрема *дефікація*. У книзі Р. Гаджієва ці засоби передусім виконують класифікаційну та структуротворчу функції, сприяючи ущільненню змісту й оформленню термінологічних одиниць. Водночас дефіс використовується для підсилення експресії («Найкривавіша-в-історії-авіакатастрофа» (Гаджієв, 2024: 128)), передачі динаміки стану («бліднув-синів-червонів» (Гаджієв, 2024: 125)) та імітації інтонаційного розгортання висловлювання («життя-я-я», «Ай-яй-яй», «Ні-ні», «Ось-я-який-є-справжній-не-подобасться-не-їж» (Гаджієв, 2024: 175)). У А. Левкової дефісні поєднання «привітаннями-прощаннями-подяками-яксправами» (Левкова, 2020: 14), «зменшення-пестливлення» (Левкова, 2020: 17), «слова-предки» (Левкова, 2020: 119), «слова-немовлята» (Левкова, 2020: 133) й под. виконують додаткову семантичну функцію: вони об'єднують поняття в єдині смислові блоки, надають їм образності, формують напівтермінологічні,

напівметафоричні найменування, що є характерною рисою науково-популярного підстилю.

Третьою спільною рисою є активна присутність *іншомовних вкраплень*, які в обох книжках виконують не тільки пізнавальну, а й власне графічну функцію. У Р. Гаджієва латинські, німецькі, англійські, ісландські, китайські та інші елементи працюють як знаки автентичності й водночас як спосіб візуального «перемикання коду». Це узгоджується із загальною концепцією книжки, спрямованою на репрезентацію мовного світу в його різноманітності й конфліктності. У А. Левкової іншомовні елементи теж численні й різноманітні за походженням: у тексті з'являються латинські форми *communicatio, communico, communis*, англійське *Good morning*, німецьке *Guten Tag*, чеське *Dobry večer*, івритське *שלום*, кримськотатарське *Selâm aleyküm*, гінді *नमस्ते*, польське *cześć*, французьке *salut, coucou*, італійське *ciao, ragazzo, ragazzino, spaghetti*, англійські *bucket, little bucket, Robert, Bob, Bobby, cat, kitty, kitten*, німецькі *Die Stadt, das Städtchen, der Baum, das Bäumchen, das Bäumlein*, грецькі *φατικός, παντοκράτωρ, πολυθεΐα, βιβλία*, турецьке *kaba Türkçe*, окситанське *patois, vergonha*. Відтак, обидва тексти використовують графіку різних писемностей як змістову частину розповіді про мову, демонструючи різноманітність мов як візуальну реальність. Читач не просто дізнається про мови – він бачить їх на сторінці. У такий спосіб графіка стає частиною пізнавального змісту.

Попри наявність спільних рис, відмінності між аналізованими текстами є істотними. Насамперед привертає увагу різний рівень супраграфічної насиченості видань. У книзі Р. Гаджієва супраграфічні засоби не формують системного прийому організації основного тексту; натомість домінують пунктуаційна динамізація, активне використання дужок і тире, іронічне цитування, а також графічне відтворення усного мовлення. Текст вибудовується за принципом «живого голосу», що передає індивідуальний темп оповіді та авторський коментар. У цьому випадку графіка має переважно синтагматичний характер, супроводжуючи розгортання висловлювання.

Натомість у тексті А. Левкової на супраграфемному рівні послідовно реалізується принцип полішрифтовості. Він виявляється у поєднанні нейтрального антиквеного шрифту з елементами, що імітують рукописне письмо, а також у варіативному використанні курсиву, напівжирного накреслення та капіталізації. Основний шрифт забезпечує читабельність і виконує інформативну функцію, тоді як рукописні вставки створюють

ефект безпосереднього звернення до читача, наближаючи текст до усномовної комунікації. Курсив слугує маркером іншомовних вкраплень, сигналізуючи про їхню інтерлінгвальну природу, тоді як напівжирне накреслення виокремлює ключові поняття й акцентні фрагменти. Така шрифтова варіативність виконує не лише диференційну, а й когнітивно-організувальну функцію, забезпечуючи ієрархізацію інформації та полегшуючи її сприйняття.

Важливу роль у семантизації тексту А. Левкової відіграє також колір як супраграфемний засіб. Простежується чітка кольорова стратифікація: чорний використовується для основного викладу, червоний і помаранчевий – для акцентування понять, пояснень і дефініцій (зокрема у блоках із тлумаченням), жовтий – для фонових вставок та інтерактивних елементів. Така система формує додатковий рівень кодування інформації: червоний сигналізує про підвищену значущість або пояснювальний характер фрагмента, жовтий – про допоміжний чи довідковий статус. Водночас колір виконує атрактивну функцію, привертаючи увагу до ключових сегментів і забезпечуючи візуальну сегментацію тексту.

Суттєвою відмінністю є також ступінь *топографічної організації сторінки*. У книжці А. Левкової графічне оформлення очевидно багат шарове: поряд з основним текстом функціонують маргіналії, виносні блоки, графічно оформлені тези, ілюстрації, схеми. Матеріал подається не суцільним масивом, а у вигляді сегментованих смислових блоків, часто розташованих асиметрично. Наприклад, пояснювальні фрагменти оформлено в рамки або кольорові сегменти, що відокремлює їх від основного тексту та підкреслює їхню додаткову функцію коментаря. Ілюстрації у вигляді умовних персонажів (олівці, стилізовані фігури) та піктограм виконують емоційно-експресивну й пояснювальну функції, візуалізуючи зміст і знижуючи рівень формальності викладу. Стрілки, підкреслення, обведення слів спрямовують увагу читача й маркують ключові елементи. Інтервали між абзацами, варіативність розташування заголовків і вставок забезпечують чітку навігацію та полегшують орієнтацію читача в матеріалі. Поля сторінки активно використовуються для розміщення піктограм, коротких реплік та QR-кодів, що розширює текстовий простір й інтегрує його в цифрове середовище. QR-коди, супроводжені вербальними інструкціями («зазирніть на цей сайт»), виконують інтермедійну функцію, тим самим перетворюючи читання на інтерактивний процес й актуалізуючи сучасну тенденцію до гіпер-

текстуальності навчального матеріалу. У такий спосіб сторінка постає як цілісне візуальне поле навчання.

У Р. Гаджієва топографіка значно стриманіша. Попри виразну обкладинку й окремі структурні виділення, його книжка в основному вибудовується як потік розгорнутої есеїстичної оповіді. Винятком є окремі сторінки з табличними або специфічно скомпонованими матеріалами, але вони не визначають загального принципу організації тексту. Тобто у Р. Гаджієва домінує лінійне читання, у А. Левкової – лінійно-візуальне.

Відмінність простежується й у функціональному навантаженні **пунктуації**. У книзі Р. Гаджієва пунктуація часто працює на іронію, динамізм і наближення до блогowego або стендапового мовлення. Конструкції з тире, вставними репліками в дужках, лапками, короткими самостійними реченнями створюють ефект усної оповіді, що розгортається просто перед читачем. Так, дужки в автора зазвичай маркують вставний коментар, іронічну ремарку, або переклад. Наприклад: *«діти цих багатіїв училися в одній із двох (реально двох!) шкіл у країні»* (Гаджієв, 2024: 16). Дужки тут виконують не суто уточнювальну, а виразно експресивну функцію: вставка *реально двох!* виглядає як усне підморгування читачеві. Так само побудовано речення: *«Сленг, гулянки, жаргончики різні, тому що “базарити, як предки — це ж повний тухляк” (так, у мене погано з молодіжним сленгом)»* (Гаджієв, 2024: 16). У дужках подається самоіронічний метакоментар, який змінює ритм фрази, знижує академічність і створює ефект безпосередньої присутності оповідача. Власне, графіка дужок у цій книзі системно створює ефект двоплановості: основна лінія викладу зберігається, але паралельно виникає метатекстовий голос автора, який оцінює, уточнює, жартує, моделює неформальне спілкування.

Окремо слід підкреслити роль графічного відтворення усного мовлення через короткі сегменти, вигуки, питально-окличні комплекси й багатокрапки. Уже на початку розділу про ісландську мову маємо: *«Усе, мови. Досить! Ви дістали, мови»* (Гаджієв, 2024:13), далі – *«Дивіться, мови, ми на межі»*, ще далі – *«Уявили?»*, *«Так то Текерей, а тут XIII століття!»*, *«Де слоїк із чарівним еліксиром?»* (Гаджієв, 2024:13). Такі графічно акцентовані конструкції дають підстави говорити про пунктуаційний еквівалент розмовної інтонації. Крапка дробить потік мовлення на смислово ударні кванти, окличний знак посилює емоційне тло, знак питання симулює діалогічність, багатокрапка передає вагання, недомовленість або

інтонацію відкладеного висновку. У сукупності ці засоби формують той тип науково-популярної манери, де знання подається через стилізовану усну оповідь.

У А. Левкової пунктуація теж експресивна, але більш дисциплінована дидактичною логікою: питальні речення відкривають тему (*«Для чого суржик у літературі?»*), тире пояснює (*«Але це не суржик – це інтерференція, і на етапі вивчення мови вона є у всіх, це нормально. Якщо вже мова про річки, то згадаймо ще один архаїзм: десниця, що означає – права рука»*), дужки тлумачать, коментують (*«читається справа наліво, (це одне із значень), (пам'ятаєте про демінутиви?)»*) (Левкова, 2020: 16, 52)), лапки виділяють цитату або слово як предмет аналізу (*«крихітна свічечка букви ї»* – цитування поетичних рядків Івана Малковича (Левкова, 2020: 8)). Багатокрапка створює ефект смислової відкритості та залучає читача до співроздуму, порушуючи рівномірність інформаційного потоку, як-от: *«Слова, як люди, бувають мандрівниками й емігрантами, оселяються в чужій мові, набувають там громадянство, обживаються, народжують діточок...»* (Левкова, 2020: 6); *«Мені здається, що мова, як і людина, здатна... танцювати»*; *«Вони усміхаються, бризкають сміхом або й вибухають гнівом, розтирають сльози по щоках у смуткові, кривляться від огиди...»* (Левкова, 2020: 6). Графіка тут стимулює не лише зір, а й мислення: читачеві ніби пропонують зупинитися, здивуватися, відреагувати, дати внутрішню відповідь. Це ближче до навчально-есеїстичного письма, ніж до іронічної есеїстики Р. Гаджієва.

Водночас, окрім традиційних розділових знаків, А. Левкова активно використовує графічно модифіковані елементи: множинні знаки оклику, емотикони, поєднання пунктуації з іншими графічними засобами. Наприклад, у фразах *«Take мовлення – це суцільний фейспалм :))))»* (Левкова, 2020: 93), *«Take примусове (зазвичай жорстоке :() виселення називається депортація»* (Левкова, 2020: 118), емотикон виконує функцію невербального коментаря, що передає емоційну реакцію автора і моделює інтонаційний малюнок висловлення. У такий спосіб у поєднанні з іншими графічними засобами пунктуація виходить за межі суто граматичної функції і стає елементом загальної візуально-комунікативної стратегії.

Питання жанрової зумовленості виявлених відмінностей потребує уточнення. Обидві книги належать до мовознавчого науково-популярного тексту, що зумовлює наявність спільних рис: діалогізації, активної пунктуаційної експресії, візуального

акцентування та використання іншомовних прикладів тощо. Це саме ті ознаки, які можна вважати типовими для сучасного науково-популярного мовознавчого письма. Водночас відмінності пояснюються жанрово-стильовими модифікаціями в межах одного жанру. Текст Р. Гаджієва тяжіє до науково-популярного есе, подекуди до блогowego нарративу з пригодницькою та публіцистичною домішкою; тоді як текст А. Левкової реалізує модель навчально-есеїстичної книги, адресованої середньому й старшому шкільному вікові, що прямо зафіксовано у видавничому описі. Саме тому в неї природно зростає роль полів, виносок, великих літер, рубрикації, наочних графічних тез, тоді як у Р. Гаджієва сильніше працює інтонаційна пунктуація й есеїстична свобода побудови сторінки.

Висновки. Отже, графічне оформлення сучасного мовознавчого науково-популярного тексту є функціонально активним і жанрово чутливим. Проведений аналіз дає підстави для низки узагальнень. Передусім, графіка в цьому типі дискурсу виступає важливим інструментом смислотворення, інтонаційної режисури й контакту з

читачем. Обидва тексти демонструють діалогічну орієнтацію, підвищену пунктуаційною експресією, акцентне виділення ключових фрагментів та активне використання різнорідних графічних кодів. Відмінності ж полягають у ступені супраграфічної та топографічної організації текстів: якщо в Р. Гаджієва графіка насамперед імітує темп, інтонацію та голос оповідача, то в А. Левкової вона моделює ситуацію співрозмовності між авторкою й читачем, наближаючи книжку до педагогічно організованого діалогу. Такі розбіжності не порушують жанрової єдності, а відображають внутрішню варіативність сучасного науково-популярного мовознавчого тексту. Відтак ідеться не про жанрову розбіжність, а про альтернативні авторські реалізації в межах єдиного формату, зумовлені різними жанрово-стильовими домінантами: есеїстичним нарративом у Р. Гаджієва та навчально-есеїстичною моделлю у А. Левкової. Саме ця варіативність визначає функціональне навантаження графіки: чи буде графіка передусім «озвучувати» текст, як у Р. Гаджієва, чи «візуалізувати» знання, як у А. Левкової.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бехта І. А., Ковалевська Т. І. Стилістичний світ звука та знака в художньому текстовому просторі: графо-фонеміка і параграфеміка у виразненні. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019. № 39. Т. 2. С. 4–9.
2. Гаджієв Р. Лінгвістика на карті світу. Непорозуміння, кримінал та інтриги в різних мовах. Київ : Віхола, 2024. 384 с.
3. Левкова А. Спільна мова. Як народжуються і живуть слова. Київ : Портал, 2020. 200 с.
4. Шабуніна В. В., Тур О. М., Крот В. О. Графостилістичні засоби діалогічної організації науково-навчального тексту. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 28. Т. 2. 2023. С. 52–57.

REFERENCES

1. Bekhta I. A., Kovalevska T. I. (2019) Stylistychnyi svit zvuka ta znaka v khudozhnomu tekstoprostorі: hrafo-fonemika i parahrafemika uvyraznennia. [The stylistic world of sound and sign in the artistic text space: grapho-phonemics and paragraphemics of expression]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. Ser.: Filolohiia, 39 (2). 4-9. [in Ukrainian].
2. Hadzhiiev R. (2024) Linhvistyka na karti svitu. Neporozuminnia, kryminal ta intryhy v riznykh movakh. [Linguistics on the world map. Misunderstandings, crime and intrigue in different languages] Kyiv, Vikhola. 384. [in Ukrainian].
3. Levkova A. (2020) Spilna mova. Yak narodzhuiutsia i zhyvut slova. [Common language. How words are born and live]. Kyiv: Portal. 2000. [in Ukrainian].
4. Shabunina V. V., Tur O. M., Krot V. O. (2023) Hrafostylistychni zasoby dialohichnoi orhanizatsii naukovo-navchalnoho tekstu. [Graphostylistic means of dialogical organization of scientific and educational text] *Zakarpatski filolohichni studii*. Vypusk pr. 28 (2). 52-57. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 17.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 05.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

