

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2024.100.11>

УДК 811.161.2'373.4:821.161.2-31

## ПЕРЦЕПТИВНА ЛЕКСИКА У РОМАНІ ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ «ДОЦЯ»

КОЛОЇЗ  
Жанна Василівна,

Zhanna  
KOLOIZ,

доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри української мови,  
Криворізький державний педагогічний  
університет;  
вул. Університетська, 54, м. Кривий Ріг,  
Дніпропетровська область, 50086;  
e-mail: koloiz.zv@gmail.com  
ORCID: 0000-0003-3670-2760

Doctor of Philological Sciences, Full  
Professor, Head of the Ukrainian  
Language Department,  
Kryvyi Rih State Pedagogical University;  
54, University St., Kryvyi Rih,  
Dnipropetrovsk region, 50086, Ukraine;  
e-mail: koloiz.zv@gmail.com

*У статті досліджено особливості вербалізації екстероцептивних (зовнішніх) відчуттів у романі «Доця» Тамари Горіха Зерня. Акцентовано на перцептивних образах, що, апелюючи до свідомості реципієнта, актуалізують його перцептивний досвід й уможливають сприйняття перцептивної інформації. Перцептивну лексику, розраховану на опосередковане «подрознення» тих чи тих органів чуття, представлено як таку, що позначає візуальні, аудіальні, тактильні, одоративні, смакові (густативні) відчуття.*

**Ключові слова:** перцептивна лексика, перцептивний образ, маркована одиниця, адресат.

Якщо донедавна феномен мілітарної літератури осмислювали крізь призму трагічних подій Другої світової війни, то наразі його пов'язують із подіями російсько-української війни, російської збройної агресії проти України, розпочатої ще у 2014 році й модифікованої в повномасштабне вторгнення. Сучасна так звана мілітарна проза загалом і жіноча зокрема гучно заявили про себе «вибуховою» з'явою цікавих, привабливих, успішних, а подекуди й тріумфальних творів. До таких уналежнюють і роман «Доця» Тамари Горіха Зерня, що став «тим каменем, який пробив скляну греблю» [Горіха Зерня 2021], викликав потужний резонанс і серед пересічних громадян, і серед академічної спільноти, зосередив і продовжує зосереджувати

на собі увагу літературознавців (Н. Герасименко, Т. Гребенюк, М. Рябченко, О. Сидоренко, О. Шелюх та ін. [Пухонська 2021]), почасти – мовознавців [Ренчка 2020].

«Доця» – це художня панорама, у центрі якої Донецьк як оголений нерв або, як справедливо зауважує сама письменниця, «пульсуюча вава, рана», «вузол нервовий», «величезний нервовий центр, у який загнали голку» – «і паралізували половину нашої країни» [Горіха Зерня 2020]. Індивідуально-авторська інтерпретація жажливих історичних реалій суттєво увиразнила й архітектуру людської чуттєвості, що потребує серйозної наукової рефлексії у форматі лінгвоперцептологічних дискусій. Оприявлене художнє полотно вирізняється широким діапазоном мовних засобів, зорієнтованих на відображення тих чи тих деталей, зокрема й ґрунтованих на перцептивно-психологічних процесах, що допомагають сприйняти, відчутти, пізнати страшну трагедію ХХІ століття. І це цілком закономірно, адже, беззаперечно, мова слугує своєрідним провідником екстероцептивних (сигналізують про особливості реалій навколишнього світу), інтероцептивних (сигналізують про внутрішній стан організму), пропріоцептивних (сигналізують про рух і положення людського тіла у просторі) відчуттів. Пор.: *Я стала свідком величезної трагедії. Те, що сьогодні відбулося, зачепить усіх нас, кожного жителя міста. Донецьк лежав перед нами, як величезний неповороткий звір. Йому щойно впорснули отруту прямо у спинний мозок, і тіло звіра вже відмирає. Зовсім скоро він не зможе поворухнутися, і тільки бачитиме, як дрібніший, але більш вправний хижак шматує його плоть. Попереду чекає довга агонія, але захмеліла голова не вловлює тривожних сигналів від периферійної нервової системи. У голови поки що все добре* (с. 67). Письменниця вербалізує свої думки так, що вони отримують перцептивний відгук в адресата, словесна репрезентація відчуттів надає доступ до тих структурних елементів свідомості, у яких зафіксовані результати фізіологічного досвіду. На зорові, слухові, дотикові, запахові і т. ін. рецептори опосередковано діють «подразники», об'єктивовані у відповідних словесних зразках, так званих перцептивних лексемах, які ґрунтовані на чуттєвому досвіді і спроможні викликати в читача певні чуттєві реакції. Пор.: *Ця площа здається безкінечною,*

куди не кинь – скрізь крики, вереск, лють, скрізь бійня. Одна частина мене знає, що все несправжнє, що це сон, страшний сон, і ми зараз прокинемося. Інша фіксує події, як на кіноплівку, і в голові стукотить нав'язливою мухою: «Я свідок. Я свідок. Я свідок» (с. 65), де *куди не кинь (оком)* – «кругом, скрізь, усюди, де тільки видно»; *свідок* – «людина, що була присутня при якій-небудь події й особисто бачила щось».

Тамара Горіха Зерня вміло послуговується перцептивною лексикою на позначення відчуттів. Вона актуалізує відображення у свідомості реципієнта предметів і явищ об'єктивної дійсності опосередковано: з одного боку, через канву художнього тексту, на якій оприявлені перехресні стяжки чуттєвих вражень, з іншого, – крізь призму узагальнених знань і набутого досвіду, що уможливають появу відповідних перцептивних образів. Напр.: *Це був не вибух. Це було щось таке, чому немає слів у людській мові. На десятки кілометрів зметнулася й опала земля. Над містом піднявся атомний гриб, і по всіх російських сайтах того дня написали, що Україна підірвала під Донецьком атомну бомбу. Багряною загравою накрило пів неба, почалася канонада дрібніших розривів, це детонували боєприпаси, які не підірвалися від першого влучення. Горіли цистерни з мазутом, зайнялися сотні костриці* (с. 280). Перцептивні образи нерідко накладаються. Пор.: *За секунду я смикалася у повітрі, буквально розпластана по чіїхось руках. І нарешті плакала, і знову могла вдихнути і видихнути, і відчула відразу і холод, і зашпори у відмороженій ступні, і щеміло розбите коліно, і навіть смак їжі, якою я напихалася останню годину, проявився на язичці* (с. 69). Художньо інтерпретуючи відповідні реалії об'єктивної дійсності, письменниця послуговується сенсорно маркованими зразками, що, апелюючи до свідомості реципієнта, актуалізують його перцептивний досвід й уможливають сприйняття перцептивної інформації.

Так звана екстероцептивна лексика розрахована на опосередковане «подразнення» тих чи тих органів чуття, представлена у вигляді візуально, аудіально, тактильно, одоративно, густативно маркованих одиниць. До таких зараховуємо насамперед одиниці зі значенням тілесності, що позначають зокрема й той чи той орган чуття [*в очі не бачила* (216); *свіжим оком глянеш*

(с. 260); *сліпі очі взагалі не бачать* (с. 273); *наче очі відкрилися* (с. 280); *закладало вуха* (с. 20); *аж закладає вуха* (с. 104); *і вухом не веде* (с. 114); *слухала впіввуха* (с. 222); *до бульок з носа, до сліз з очей* (с. 20); *ніс розпух і перестав дихати* (с. 46); *носом вдих, ротом видих* (с. 227); *просто шкірою відчуваю* (с. 87); *на моїй шкірі синьці вискакують миттєво* (с. 110); *у роті пересохло* (с. 276)] тощо.

Візуальні перцептиви репрезентовані візуально маркованими зразками, що опосередковано впливають на емоційний стан адресата, викликають певну реакцію на художньо інтерпретований зоровий образ навколишнього світу й породжують відповідні асоціації.

Тамара Горіха Зерня відводить своїй головній героїні – Доці – роль спостерігачки, поміщаючи її в епіцентр зображуваних подій і представляючи їх її очима. Доця стає своєрідним окуляром (лінзою), який (яка) допомагає читачеві «сфокусувати зір» (с. 226), захистити очі від «яскравих подразників» і «механічних ушкоджень». Напр.: *Ми різко зупинилися на порожній дорозі і завмерли, задираючи голови в небо, як діти, які вперше побачили салют. Ліворуч від нас працювали «гради». Шеренги червоних і жовтих комет описували яскраву дугу над головою і зникали за горизонтом. Ми опинилися під гігантською світловою аркою, і це була найяскравіша ілюмінація в моєму житті* (с. 204). Ситуації зорового сприйняття найрізноманітніші, візуальні перцептиви налаштовують на сприйняття конкретних людей і предметів, їх розміру, кольору, форми, переміщення у просторі і т. ін., що «спливали перед очима» (с. 27) і які «уявляла перед очима» (с. 127), «шукала очима» (с. 220), «несвідомо шукала очима» (с. 278).

Доступні зорові довколишні об'єкти почасти супроводжуються присудковим словом *видно* у значенні «можна бачити», що подекуди набуває заперечної модальності, як-от: *у гаражі повно диму, але вогню не видно* (с. 28); *як видно з джипієсу* (с. 42); *зображення було нечітким, розмитим, його видно в профіль, але впізнати можна* (с. 116); *видно руку в чорній рукавичці з обрізаними пальцями на прикладі* (с. 124); *у сутінках погано видно, але вулиця виглядала порожньою і тихою* (с. 125); *залізні ворота із колючим дротом замкнено, техніки*

не видно, вікна у більшості вибиті (с. 140); навіть у сутінках видно, що прапор має не дві, а три смужки (с. 148); з вулиці нічого не видно, двометровий паркан заріс плющем – і впираюся поглядом у тіло на порозі (с. 278). Цілком закономірно, у межах художнього тексту актуалізуються візуально марковані зразки зі значенням процесуальної ознаки (*спостерігати, поглядати, помічати, дивитися* тощо), з-поміж яких вирізняються продуктивністю особові й неособові форми дієслова *бачити* («мати здатність сприймати зором») як стверджувальної, так і заперечної модальності (143 слововживання). У разі, коли авторка прагне «скерувати, спрямувати зір на кого- чи що-небудь», вона послуговується віддієслівним іменником *погляд*, який зазвичай отримує атрибутивний поширювач: *перший, пильний, схвальний, «лядський», цікавий, гіпнотичний, розумний, випадковий, характерний* і т. ін. Напр.: *Крім того, я абсолютно точно знаю, хто в них снайпер. Я його вирізнила з самого початку за характерним поглядом, яким він змалював і мене, і Романа. Так дивляться тільки профі: одночасно і на тебе, і на горизонт за спиною, вираховуючи можливі ворожі засідки й обираючи місце для своєї позиції* (с. 198).

Аудіальні перцептиви репрезентовані аудіально маркованими зразками, що опосередковано впливають на емоційний стан адресата, викликають певну реакцію на художньо інтерпретований слуховий образ навколишнього світу й породжують відповідні асоціації. Такі одиниці ілюструють відчуття, що локалізуються у свідомості реципієнта через орган слуху, відображають авторське світобачення, письменницький чуттєвий досвід, налаштовують адресата на сприйняття й інтерпретацію як природних, так і штучних звуків. Напр.: *Уже була глуха ніч, коли тишу за вікном підірвав звук сирени. Гудок був такий сильний, що завібрували стіни* (с. 16); *Окремим шкрябаючим дисонансом до тролейбусного різноголосся додався виразний російський акцент. Я його впізнала з півзвуку, з першого слова, з першого екання. Чужа говірка різала вухо тягучою претензійністю* (с. 123); *Хоча дракон лишився уві сні, металевий лязкіт нікуди не подівся, а навпаки наростав. Від цього звуку завібрували стіни гаража, як від землетрусу. Здавалося, хтось прив'язав до ланця сотню металевих щитів і тягне це по*

асфальту, висікаючи іскри (с. 178); *За комином було тихо, цегла глушила звуки бою, і я майже дослухалася до автоматних черг, які спалахували тут і там по всьому селі* (с. 196). Слухові рецептори є потужним «каналом зв'язку» із зовнішнім світом, уможлиблюють концептуалізацію акустичних реалій у площині мови, окреслюють шляхи репрезентації різних акустичних категорій із використанням різних мовних засобів – насамперед слів із частинимовним значенням предметності (*тиша, звук, сирена, гудок, різноголосся*), а також процесуальної (*ризати вухо* – «дратувати кого-небудь, неприємно діяти на орган слуху») чи то непроцесуальної ознаки (*шкрябаючий дисонанс, металевий лязкіт*). Примітною в такому разі є лексема, використовувана для позначення поняття «слухове відчуття, викликане механічними коливаннями; те, що людина чує, сприймає органом слуху», тобто лексема *звук*.

До ядерних аудіальних перцептивів, актуалізованих у романі «Доця», уналежнюємо й лексеми *голос* – «сукупність різних щодо висоти, сили і тембру звуків, які видає людина чи тварина за допомогою голосового апарату», напр.: *Розбудили мене голоси в коридорі, кроки, штовханина. Щось габаритне тягли підлогою, щось падало з гуркотом* (с. 102); *Якщо раніше я стояла німим острівцем серед безкінечного моря розмов, суперечок, сварок, то зараз оніміли майже всі. Пасажири почали говорити дуже тихо, майже на вухо співрозмовнику, понижуючи голос в особливих місцях. Навіть банальні теми набували драматичного звучання, як у театрі. І на тлі багатозначного перешіптування особливо виділялися крикуні чи провокатори, яких тепер добре видно* (с. 123); *Його голос переривається, у трубі чулися сторонні шуми. До війни я б сказала, що це лясання батога по воді або салют* (с. 279). Подекуди відповідна одиниця зумовлює появу контекстуально зумовлених зразків, які опосередковано чи безпосередньо стосуються слухового рецептора (пор.: *говорити – тихо – на вухо співрозмовнику – понижуючи голос*), засвідчують те, що слухове сприйняття тісно пов'язане з комунікативним аспектом. Окрім лексеми *голос*, так звані «звукові семи» характеризують і інші одиниці зі значенням предметності, як-от: *розмова, суперечка, сварка, звучання, перешіптування, крикун, шум* і т. ін. (пор.: *шум* –

«сукупність різноманітних звуків, які швидко змінюються за частотою і силою; глухі звуки, що зливаються в одноманітне незлагоджене звучання»; *гул голосів* (с. 40), де *гул* – «віддалений або тривалий шум, що часто утворюється внаслідок злиття багатьох одноманітних або різнорідних звуків»). Такі моменти переконливо ілюструють: локалізувати звук набагато складніше, ніж візуально сфокусуватися на тому чи тому об'єкті.

До того ж, у контекстуальному оточенні аудіальні перцептиви отримують різні атрибутивні поширювачі, які певним чином модифікують значення стрижневого компонента, що відбиваються на контексті загалом, напр.: *божественний голос* (с. 13); *глибоко посаджений голос із добре відпрацьованими грудними модуляціями* (с. 30); *втомлений голос* (с. 36); *знайомий голос* (с. 78); *внутрішній голос* (с. 154); *зовсім інший голос, старий і безмежно втомлений* (с. 232) тощо. Неабияке інформаційне навантаження, так би мовити, перебирає на себе предикат: *голос прохрипів, загундосив* і т. ін. [пор.: *апарат підвивав голосом муедзина* (с. 151)].

У романі «Доця» **звук** репрезентовано як основний засіб інтелектуального й емоційного впливу на адресата, що повністю зосереджує свої думки, почуття на описуваних явищах, подіях, сприймає їх не лише зором, але й слухом, напр.: *Вона припинила труситися так само раптово, як і починала, повернулася до мене і сказала спокійним та буденним голосом, без жодного сліду істерики. – З неба люди падали. У мене на сараї. І на городі лежать. Голі, всі голі. І ноги кругом...* (с. 219). Письменниця, чітко усвідомлюючи те, що під час сприйняття й осмислення відповідного факту в організмі реципієнта відбуватимуться певні емоційні процеси, готує нас до дій у конкретній ситуації: ми налякані, але наше тіло не мобілізується до втечі, адже від реальності не втечеш. А відтак – про страшні наслідки катастрофи Boeing 777 на території Донецької області, підконтрольній так званій ДНР, сказано нібито «*спокійним та буденним голосом, без жодного сліду істерики*», хоч зазвичай у подібних ситуаціях, як відомо, виникає підвищена емоційна збудженість, супроводжувана риданням, сміхом, криком, корчами чи то розладом чутливості, рухомої сфери. Деякими симптомами авторка

наділяє й свою героїню, напр.: *У неї щось із обличчям. Абсолютно білі безкровні губи, жодного натяку на рум'янець – суцільне біле полотно на якому чорніли бездонні очі. Зіниці розширені, як у наркоманки, але жінка не схожа на наркоманку <...> Вона глянула на мене так, ніби щойно помітила, і раптом схопила за плече. Здалося, що в тіло впилися залізні лещата, такими сильними були ті пальці. Якби вона взялася за шию, я б у житті не вирвалася б. <...> Я пручалася з усіх сил, мені вдалося вдарити її по коліну, і лещата на мить ослабли. <...> Жінка так і стояла, тримаючи руку поперед себе, і тільки нижня щелепа тремтіла. Таке враження, ніби раптом зробилося дуже холодно, і вона намагається щось сказати, але губи не слухаються, і крізь зчеплені зуби прориваються глухі стогони* (с. 218). Наразі стає зрозуміло: Тамара Горіха Зерня «вводить» свою героїню у ступор, стан нечутливості, отупіння, нерухомості, зумовлений травматичним ушкодженням мозку, впливаючи не лише на слухові, а й зорові, дотикові рецептори, тобто використовуючи й тактильні перцептиви.

Тактильні перцептиви репрезентовані тактильно маркованими зразками, що опосередковано впливають на емоційний стан адресата, викликають певну реакцію на художньо інтерпретований дотиковий образ навколишнього світу й породжують відповідні асоціації. Якщо візуальна й аудіальна лексика є результатом вербалізації, так би мовити, дистантних відчуттів (здійснюються на певній віддалі, дистанції), то тактильна – є результатом суб'єктно-об'єктної взаємодії, контакту, безпосереднього дотику когось до чогось чи навпаки (пор.: дотик – «відчуття, що виникає при стиканні шкіри з навколишнім середовищем»). Напр.: *Чи не вперше у житті я не відчувала ні рук, ні ніг – тіло буквально заніміло. Я натискала на литку, бачила ямку на шкірі, бачила червону смужку від нігтів, але не чула дотику* (с. 104). Саме за допомогою тактильних відчуттів героїня Тамари Горіха Зерня оцінює не лише об'єкти навколишньої дійсності [*Ніколи не любила цей ритуал, сама по можливості уникала рукостискань, бо від самої перспективи доторкнутися до чужого холоділи й покривалися липким потом долоні* (с. 86)], а й власний фізичний стан організму, його

життєдіяльність, здатність виконувати життєві функції: *Обережно торкнулася голови – голова на місці, це добре. Замість звичної коси вкололася об щетину. Я лиса?* (с. 230).

Спектр тактильної лексики доволі строкатий, її диференціація, окрім ядерних елементів (*дотик, шкіра, рука, пальці, нога, торкнутися / доторкнутися* тощо), передбачає одиниці на позначення дотикових відчуттів, пов'язаних із визначенням: температури (*холодний, теплий*); вологості (*мокрый, сухий, вологий*); фактурності (*гладкий, липкий, гострий*); пластичності (*твердий, м'який*) і т. ін.: *Марина ухопила мене за руку, і я зауважила, які в неї сильні пальці. Тепер точно ходитиму з відбитком її п'ятірні, бо на моїй шкірі синці вискакують миттєво* (с. 110); *Все тіло тут же вкрилося пилом і липким потом, піт збирався в калюжі під ногами й животом, і кожен рух супроводжувався чавканням пластику, який прилипав до мокрої шкіри* (с. 188); *Майже не дихаючи, повертаюся на бік і спускаю ноги на підлогу, піджимаючи пальці від холодної плитки* (с. 231). Атрибутивні компоненти, що виступають специфічними маркерами тактильних відчуттів, ілюструють зазвичай якісні характеристики тих чи тих об'єктів (суб'єктів) відповідного «каналу зв'язку». Тактильні образи загалом уплітаються в контекст здебільшого при появі головної героїні, якій ті чи ті відчуття зазвичай і приписуються, маніфестують її емоційний і душевний стан.

Одоративні перцептиви репрезентовані одоративно маркованими зразками, що опосередковано впливають на емоційний стан адресата, викликають певну реакцію на художньо інтерпретований нюховий образ навколишнього світу й породжують відповідні асоціації. Напр.: *Так солодко уявляти себе в тихому човні, відчувати прохолоду і запах чистої білизни* (с. 104); *Карликові сосни чесно віддали життя, закриваючи потребу в бліндажному дереві, і свіжий запах смоли перебиває запах заліза* (с. 202). Одоративну лексику, що ілюструє специфіку ольфакторного сприйняття навколишнього світу, письменниця рідко використовує для зображення й позитивно оцінної характеристики пейзажів, предметів, явищ, персонажів. Замилювання краєвидами, картинами природи відходить на задній план, бо те, що сприймають органи нюху, так чи так

стосується війни, де протистояння відбувається з «вогнем і мечем», де боротьба – не на життя, а на смерть – непримиренна, жорстока, безпощадна. А тому навіть лексема *аромат* подекуди модифікує своє позитивно оцінене навантаження («приємний і ніжний запах; пахощі»), потрапляючи в контекстуальне оточення з одиницями іншої конотації: *Я закурила надворі, вдихаючи запах диму разом із ароматами ночі, яблук, прилої трави та тяжкого духу немитого тіла* (с. 273). Пор.: запах диму – аромат ночі – аромат яблук – аромат прилої трави – аромат тяжкого духу немитого тіла. Приємні, «свіжі» запахи повсякчас перебивають запахи «димув» (с. 248), «заліза» (с. 202), а «залізний запах» почасти «накладається на сморід газу» (с. 64), «сморід крові» (с. 98), «ядерного поту, тютюну й перегару» (с. 190), «мертвого тіла, який ні з чим не сплутаєш» (с. 251).

Густативні (смакові) перцептиви репрезентовані густативно маркованими зразками, що опосередковано впливають на емоційний стан адресата, викликають певну реакцію на художньо інтерпретований смаковий образ навколишнього світу й породжують відповідні асоціації. Напр.: *Це як радіація. Ти її не бачиш, не відчуваєш на смак, тільки в повітрі витає прозоре, і тобі краще випити йоду або тікати, доки не пізно* (с. 8); *Потім замовила ще каву, смакуючи кожен ковток* (с. 68). Варто, вочевидь, зауважити на тому, що лексичні одиниці, спричинені появою смакових відчуттів, не вирізняються особливою продуктивністю, хоч у романі певною мірою й актуалізовані найменування страв, напоїв тощо, використовувані для позначення тих чи тих продуктів харчування [*Потрібна їжа, і не мої кухонні вправи, а тонни нормальних продуктів. Хліб, м'ясо, ковбаса, тушонка, кава. Потрібна вода, хоч палета питної, і бак для технічної води* (с. 89)]. Однак до оприявлення результатів густативного сприйняття реалій зображуваної дійсності такі лексеми мають опосередкований стосунок: «миска борщу зі сметаною, повна по вінця, аж ложка стоїть», «і налиснички, і картопля з салом і цибулькою, і пухкий домашній пиріг із маком» (с. 126) уявляються тоді, коли про «наварене» розказують зі «смаком».

Смак є доволі затребуваним доменом при метафоризації («розвинуте почуття прекрасного, здатність до естетичної оцінки»). Тамара Горіха Зерня наділяє свою героїню, як і інших персонажів, здатністю думати «про смаки замовника» (с. 26), їсти, «не розбираючи смаку» (с. 66), «довго і зі смаком» переповідати історії (с. 167).

Зазвичай густативні перцептиви пов'язують з атрибутивними одиницями, які використовують для позначення смакових властивостей, коли з'являються, так би мовити, приємні / неприємні смакові образи, які, щоправда, у романі є поодинокими. Напр.: <...> *вода в сільському водогоні часто зникала і мала сильний металевий присмак* (с. 167); *Рот заповнився солодкою слиною, ноги ослабли й затремтіли, як ватяні, я буквально відчула, як нутроці піднімаються вгору і перекривають дихання* (с. 220); *Скоріше за все, бойовикам просто солодкого захотілося* (с. 253). Прикметники *солодкий, гіркий* експонуються в деяких контекстах із переосмисленим метафоричним значенням: *Це буде гірка пам'ять, яка отруюватиме наступні роки й довго дійматиме фантомними болями, але це її чаша, яку доведеться випити до дна* (с. 172).

Узагальнюючи, зауважимо: вербалізація екстероцептивних відчуттів передбачає не лише психофізіологічні механізми сприймання тих чи тих художньо відображених фрагментів об'єктивної дійсності, але й актуалізує специфічні лінгвокогнітивні операції, у результаті яких відбувається «обробка» колективно й індивідуально набутої перцептивної інформації. Словесна репрезентація відчуттів надає доступ до тих структур свідомості, у яких зафіксовані результати чуттєвого досвіду.

Тамара Горіха Зерня не лише сама відчуває трагедію сучасної війни, але й ословлює свої думки так, що вони отримують перцептивний відгук: адресат торкається до поверхні реальності, вдихає запах-аромат сучасного буття, чує вибухові симфонії, бачить форму і колір, що заповнюють вітражі свідомості, а потім, на жаль, не зі смаком, а з гірким присмаком переповідатиме про те, від чого болить власне серце і ятриться власна душа.

Бурич Л. Сенсоризми як репрезентанти авторської свідомості. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*. 2018. Вип. 43. С. 218–226.

Гладченко К. Перцептивна лексика у мовній картині світу (когнітивний аспект). *Лінгвістичний вісник*. 2015. Вип. 4. С. 35–43.

Горіха Зерня Т. «Для мене війна є важливою частиною нашого буття»: інтерв'ю. 24.06.2011. URL: <https://suspilne.media/culture/141948-dla-mene-vijna-e-vazlivou-castinou-nasogo-butta-intervu-z-tamarou-goriha-zerna/>

Горіха Зерня Т. Доця: роман. Київ: Білка, 2019.

Горіха Зерня Т. «Я дуже хочу, щоб наші письменники знову й знову поверталися до теми війни»: інтерв'ю. 16.08.2020. URL: [https://lb.ua/culture/2020/08/16/464002\\_tamara\\_goriha\\_zernya\\_ya\\_duzhe\\_hochu\\_shchob.html](https://lb.ua/culture/2020/08/16/464002_tamara_goriha_zernya_ya_duzhe_hochu_shchob.html)

Колоїз Ж.В. Когнітивно-прагматичний потенціал аудіальних перцептивів у поетичному мовленні Василя Стуса. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету: збірник наук. праць*. 2018. Вип. 17. С. 134–153.

Колоїз Ж.В. Специфіка тактильної лексики в романі Валентини Мастерової «Суча дочка». *Духоўная спадчына Усходняга Палесся: зб. навук. арт.* Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2018. С. 188–192.

Пухонська О.Я. Від історії до Донбасу: ідентичнісний простір війни в романі Тамари Горіха Зерня «Доця». *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Вип. 15. С. 207–212.

Ренчка І.С. Мовна поведінка та мовна стійкість українців в умовах російсько-української війни (за романом Тамари Горіха Зерня «Доця»). *Українська мова*. 2020. № 3(75). С. 75–91.

Семашко Т. Етностереотипи тактильного модусу сприйняття: динаміка становлення. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. 2015. Вип. 17(1). С. 39–42.

## REFERENCES

Burych, L. (2018). Sensorisms as representatives of the author's consciousness. *Bulletin of Lviv University. Journalism series*, 43, 218–226 (in Ukr.).

Hladchenko, K. (2015). Perceptual vocabulary in the linguistic picture of the world (cognitive aspect). *Linguistic Bulletin*, 4, 35–43 (in Ukr.).

Horikha Zernia, T. (2011). “For me, war is an important part of our existence”. URL: <https://suspilne.media/culture/141948-dla-mene-vijna-e-vazlivou-castinou-nasogo-butta-intervu-z-tamarou-gorih-zerna/> (in Ukr.).

Horikha Zernia, T. (2019). *Dotsia: a novel*. Kyiv: Bilka (in Ukr.).

Horikha Zernia, T. (2020). “I really want our writers to return again and again to the theme of war”. URL: [https://lb.ua/culture/2020/08/16/464002\\_tamara\\_gorih\\_zernya\\_ya\\_duzhe\\_hochu\\_shchob.html](https://lb.ua/culture/2020/08/16/464002_tamara_gorih_zernya_ya_duzhe_hochu_shchob.html) (in Ukr.).

Koloiz, Zh.V. (2018). Cognitive-pragmatic potential of auditory percepts in the poetic speech of Vasyl Stus. *Philological studies: Scientific bulletin of the Kryvyi Rih State Pedagogical University*, 17, 134–153 (in Ukr.).

Koloiz, Zh.V. (2018). The specifics of tactile vocabulary in Valentina Masterova’s novel “Daughter of a Bitch”. *Spiritual heritage of Eastern Polissia* (pp. 188–192). Gomel (in Ukr.).

Pukhonska, O.Ya. (2021). From history to Donbas: the identity space of war in Tamara Horikha Zernia’s novel “Dotsia”. *Transcarpathian Philological Studies*, 15, 207–212 (in Ukr.).

Renchka, I.Ye. (2020). Linguistic behavior and language stability of Ukrainians in the conditions of the Russian-Ukrainian war (based on the novel “Dotsia” by Tamara Horikha Zernia). *Ukrainian language*, 3(75), 75–91 (in Ukr.).

Semashko, T. (2015). Ethnostereotypes of the tactile mode of perception: dynamics of formation. *Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Philology*, 17(1), 39–42 (in Ukr.).

Статтю отримано 03.03.2024

Zhanna Koloiz

## **PERCEPTIVE VOCABULARY IN THE NOVEL “DOTSIA” (“DAUGHTER”) BY TAMARA HORIKHA ZERNIA**

The article examines the peculiarities of the verbalization of exteroceptive sensations in the novel “Dotsia” (“Daughter”) by Tamara Horikha Zernia, the objectified results of sensory perception that signal certain realities of the surrounding world are represented. Attention is focused on perceptual images that appeal to the recipient’s consciousness, actualize his perceptual experience and contribute to the perception of perceptual information. The perceptual vocabulary,

which is designed for indirect “irritation” of the relevant sense organs, is presented in the form of visually, auditorily, tactilely, odorically, and gustatory marked samples. These samples are considered to be able to influence the emotional state of the addressee, to cause a certain reaction to the artistically interpreted visual, auditory, tactile, olfactory, and gustatory images of the surrounding world, and to generate appropriate associations.

Visual perceptions are differentiated according to certain situations of visual perception, depending on the setting for the perception of specific people and objects, their size, color, shape, movement in space, etc.

Auditory perceptuals are characterized through the prism of sensations localized in the recipient’s consciousness through the organ of hearing, which adjust the addressee to the perception and interpretation of both natural and artificial sounds. The ways of representation of different acoustic categories using different linguistic means are outlined – first of all, words with a part-linguistic meaning of objectivity, procedural or non-procedural feature.

Tactile perceptions are interpreted as the result of subject-object interaction, contact, direct touch of someone to something or vice versa. The spectrum of tactile vocabulary is quite varied, its differentiation, in addition to nuclear elements, includes units for the designation of tactile sensations related to the determination of temperature, humidity, texture, plasticity, etc.

The specificity of the use of olfactory and gustatory perceptives, their semantic load in the artistic text, is proven.

**Key words:** perceptual vocabulary, perceptual image, labeled unit, addressee.