

Олена Даниліна  
Світлана Єрмоленко

**МОВНА ОСОБИСТІТЬ У  
КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ  
ЛІТЕРАТУРИ**

*Монографія*

Мелітополь  
Видавничий будинок  
Мелітопольської міської друкарні  
2013

**УДК 811.161.2:821.161.2'06**

**ББК 81.4 Укр – 7**

**Д 18**

Рекомендовано до друку Вченою радою  
Мелітопольського державного університету  
імені Богдана Хмельницького  
(протокол № 5 від 11.02.2013)

**Рецензенти:**

Головний науковий співробітник Інституту педагогіки НАПН  
України, доктор педагогічних наук, професор, дійсний член АПН  
України М. С. Вашуленко

**Даниліна О.В., Єрмоленко С.І.**

Д 18 Мовна особистість у контексті сучасної літератури:  
монографія / О.В. Даниліна, С.І. Єрмоленко. – Мелітополь:  
Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2013. –  
211 с.

ISBN

У монографії досліджено мовну особистість у контексті сучасної літератури. Визначено засадничі принципи її формування на національному поліетнічному ґрунті. Простежено основні тенденції реалізації розвивальної та виховної функцій у навчанні учнів і студентів на основі текстів сучасної української літератури. Проаналізовано творчість С.Жадана, Є. Положія, Ю. Іздрика, Ю. Покальчука, Оксани Забужко, Ліни Костенко, Люко Дашвар та інших сучасних українських письменників. Перевагу надано літературознавчому і мовному аналізу текстів на лексичному, граматичному та стилістичному рівнях.

Монографію адресовано мовознавцям і літературознавцям, викладачам і вчителям, аспірантам і студентам філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів.

**УДК 811.161.2:821.161.2'06**

**ББК 81.4 Укр.7**

ISBN

© Даниліна О. В., Єрмоленко С. І., 2013

## ЗМІСТ

Передмова .....	5
1. Сучасний погляд на компетентнісний підхід у середній та вищій школі .....	6
2. Мовна особистість на теренах українського постмодернізму .....	17
3. Формування мовної особистості у вишах .....	26
4. Студіювання у вишах категорій “підтекст” і “контекст” (на прикладі антології “Декамерон”) .....	40
5. Сучасна українська проза: лінгвістичний/літературознавчий аналіз .....	
5.1. Сергій Жадан .....	48
5.1.1. Концепт «місто» у прозових текстах Сергія Жадана ....	49
5.1.2. Екзистенційні виміри роману Сергія Жадана “Депеш Мод” .....	57
5.2. Євген Положія .....	60
5.2.1. Практичне застосування комунікативної методики навчання української мови (на матеріалі творчості Євгена Положія) .....	61
5.2.2. Лінгводидактичний аспект у лінгвостилістичному аналізі постмодерної літератури (на матеріалі творчості Євгена Положія) .....	74
5.2.3. Концепт „щастя” в прозі Євгена Положія .....	78
5.2.4. Поетика прози Євгена Положія (на матеріалі роману “По той бік Пагорба”) .....	83
5.2.5. Пілігрим як концептний персонаж прози Євгена Положія .....	89
5.3. Юрій Іздрик .....	96
5.3.1. Мовна особистість очима Юрка Іздрика (лінгвостилістичний аналіз книги “Take”) .....	98
5.3.2. Формування агресії сучасними постмодерними творами (порівняльний лінгвістичний аналіз книг Бенджаміна Вайсмана “Добродій мрець” та Юрія Іздрика “Флешка”) .....	106
5.3.3. Проблема буття як вияв автобіографічності в прозі Юрія Іздрика .....	117

5.3.4. Проблема буття в постмодерному українському романі (на матеріалі текстів представників “Станіславського феномена”) .....	127
5.4. Оксана Забужко .....	134
5.4.1. Формування етнолінгвістичної компетенції у студентів-філологів (на прикладі мови публіцистики Оксани Забужко) .....	135
5.5. Люко Дашвар .....	149
5.5.1. Белетристика у вишах (на матеріалі творчості Люко Дашвар) .....	150
5.5.2. Студювання сучасної української белетристики як іноземної у вишах (на матеріалі творчості Люко Дашвар).....	154
5.6. Юрій Покальчук .....	167
5.6.1. Студювання екзистенціальних мотивів у творчості Юрка Покальчука (на прикладі повісті “Оберт ключа”) .....	168
5.6.2. Аспекти формування мовної поліетнічної особистості у сучасній прозі (на прикладі книжки Юрка Покальчука “Окружна дорога”) .....	178
5.6.3. Онтологічні виміри повісті Юрка Покальчука “Озерний вітер” .....	187
5.7. Ліна Костенко .....	190
5.7.1. Лінгвістичний аналіз роману Ліни Костенко “Записки українського самашедшого” .....	191
5.7.2. Екзистенційні виміри прози Ліни Костенко .....	197
Висновки .....	205

## ПЕРЕДМОВА

Українська література межі XX і XXI століть неоднорідна й неоднозначна, і саме цим і цікава, бо ми є свідками її народження.

І нові, і старі покоління письменників прагнуть дивитися на навколишній світ по-новому; у літературі з'явилися нові теми, змінився і підхід до слова. Коли говорять про українську літературу кінця XX – початку XXI ст., традиційно наголошують на **постмодернізмі** як світоглядно-мистецькому напрямі, що прийшов на зміну модернізмові. Відносно постмодернізму дискусії не вщухають уже кілька десятиліть, тож більш придатним, на нашу думку, є термін **сучасна українська література**.

Плюралізм, притаманний, на думку багатьох дослідників, сучасній літературі, яскраво присутній і у науці про неї. Цей факт яскраво демонструє запропонована монографія, у якій поєднані лінгвістичний, комунікативний, стилістичний, когнітивний, екзистенціальний, онтологічний, лінгводидактичний методи аналізу літературного твору.

Творенням поточного літературного процесу перейняті як зовсім молоді письменники, так і визнані метри. Їхні тексти різняться тематикою та стилістикою, тому для монографії ми обрали хронологічний принцип – від наймолодшої генерації письменників сьогодення до старшого покоління, яке продовжує працювати в третьому тисячолітті: Сергій Жадан, Євген Положій, Юрій Издрік, Юрій Покальчук, Оксана Забужко, Люко Дашвар, Ліна Костенко.

У монографії репрезентовано комплексне студіювання сучасної української літератури, яку автори розглядають із літературознавчого, мовознавчого та методичного поглядів. Запропоновано методику вивчення мови на текстовій основі, а саме текстів узятих із сучасних українських джерел. Цей пласт літератури мало вивчений, а тому не використовується у традиційних підручниках і посібниках.

Автори сподіваються, що монографія дасть змогу читачам краще розібратись у сучасних літературних тенденціях.

## **СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД НА КОМПЕТЕНТІСНИЙ ПІДХІД У СЕРЕДНІЙ ТА ВИЩІЙ ШКОЛІ**

На сучасному етапі становлення національної системи освіти України завдяки гуманістичним і демократичним зрушенням у світогляді, ідеології, науці й культурі важливого значення набуває розвиток інтелектуальної сфери особистості, формування її професійної культури шляхом виявлення творчої активності в процесі життєвої самореалізації.

Зміни, які відбуваються в освітній сфері України, її цілеспрямоване входження у світову спільноту в контексті визначених пріоритетів майбутньої освіти вимагає від освітян поетапної реалізації компетентісного підходу на заняттях у середній і вищій школі. Ці зміни зумовлені такими причинами: по-перше, перехід світової спільноти до інформаційного суспільства, де пріоритетним вважається не просто накопичення знань, а формування вміння вчитися, набуття навичок інформативного пошуку, де ці складові інформативного суспільства передбачають фаховість кожного випускника вищу; по-друге, упровадження моделі особистісно зорієнтованого навчання як оновленої парадигми освіти, яка передбачає визнання слухача як суб'єкта, так і об'єкта навчання, тобто, з одного боку, він здобуває освіту через набуття загальнонавчальних умінь і навичок та розгорнуту рефлексію, а з іншого – у нього формується позитивне емоційно-цілісне ставлення до складових сучасного навчального процесу, суспільства загалом; по-третє, глобалізація всіх сфер життєдіяльності особистості вимагає від освіти надати випускникам елементарних можливостей інтегруватись у різні соціуми, активно діяти, бути конкурентоспроможними на світовому ринку праці; по-четверте, необхідно навчити слухача використовувати здобуті знання та набуті навички як на теоретичному, так і на практичному підґрунті.

Компетентісних підхід – це спроба привести у відповідність середню та вищу школи і потреби ринку праці. Можна сказати, що це – відкрите замовлення на шкільну та вишівську освіту сучасних роботодавців.

Головна проблема полягає у неефективності системи загальної та вищої освіти. Це відчувається всіма учасниками навчально-виховного процесу. Учителі та викладачі говорять, що слухачі змінились і навчати їх стало складніше. Учні та студенти говорять, що не відчувають інтересу до навчання. Неефективність проявляється в тому, що не видно значущого результату поза самою системою освіти. Освіта замкнулась сама на собі.

Зазначимо, що саме поняття “компетентнісна освіта” виникло у США наприкінці 80-х – на початку ХХ століття, ця тенденція була зумовлена низьким рівнем підготовки фахівців різних сфер суспільства. Відтак, у 1997 в межах Федерального статистичного департаменту Швейцарії та Національного центру освітньої статистики США й Канади було започатковано програму “Визначення та вибір компетентностей: теоретичні й концептуальні засади”. Протягом останнього часу ведеться ґрунтовна дискусія щодо доцільності впровадження компетентнісного підходу у закладах освіти різних країн, України включно. Вивченням методологічної основи впровадження компетентнісного підходу у навчанні займалися такі зарубіжні дослідники, як Дж. Равен, Дж. Боуден, С. Маслач, М. Лейтер, Е. Шорт, Е. Тоффлер, Р. Уайт, А. Бермус, Р. Хайгерті, А. Мейх’ю та інші.

Першочергово зазначимо, що аналіз праць, присвячених вивченню компетентнісного підходу (А. Хуторського, Дж. Равена, Р. Уайта, А. Макарова, І. Зимні та інших), дає можливість умовно поділити його впровадження на три етапи: 1) 1960–70-ті роки ХХ століття – з’явилося поняття “компетентність”, було зроблено перші дослідження. Відзначалось, що діяльність людини, зокрема засвоєння нею будь-яких знань, умінь і навичок, складається з конкретних дій, операцій, що їх виконує людина. Коли вона їх виконує, то усвідомлює потребу в їхній оцінці, таким чином розвиває компетентність у тій чи іншій життєвій сфері. Отже, компетентність – це результативна і діяльна характеристика освіти філолога, нижчим порогом компетентності є досягнутий рівень діяльності випускника, що необхідний і достатній для мінімальної успішності в досягненні його результату. 2) 1970–1990 рр. – визначено і створено перелік ключових компетенцій.

Деякі зарубіжні дослідники (Р. Хайгерті, А. Мейх'ю та інші) розглядають будь-якого професіонала як носія шести типів професійних компетенцій, що сукупно становлять ядро (інваріант) професійної кваліфікації. Це: а) технічна компетенція, б) комунікативна компетенція, в) контекстуальна компетенція (володіння соціальним контекстом, в якому існує професія), адаптивна компетенція (здатність передбачати і перетворювати зміни в професії, пристосовуватися до професійних контекстів, що змінюються); концептуальна компетенція, інтегративна компетенція (уміння мислити в логіці професії, розставляти пріоритети і вирішувати проблеми у відповідному професійному стилі тощо [4, с. 20]. 3) Кінець 80-х – початок ХХ століття – визначено компетентності як певний освітній результат, домігантою якого є визнання досліджень у США. Американські вчені визначають три основні компоненти в компетентнісній освіті: формування знань, умінь і цінностей особистості. У такому випадку компетентність є головною складовою особистісно зорієнтованого навчання. Система компетентностей має ієрархічну структуру, рівні якої передбачають: а) ключові компетентності (міжпредметні та надпредметні компетентності); б) загальногалузеві компетентності; в) предметні компетентності, які набуває особа впродовж вивчення того чи іншого предмету, навчальної дисципліни у всіх класах середньої школи протягом конкретного навчального року або ступеня навчання тощо [9].

Компетентнісний підхід дає змогу реалізувати розвиток професійних якостей слухача, підготувати його до майбутньої професійної діяльності, цьому безперечно сприяє і вміння аналізувати тексти різних типів, стилів і видів мовлення.

Текст утілює в собі надбання думки, силу духу, свідомість мовця. Він є унікальною і складною словесною цілісністю, у якій зосереджені процес і результати пізнання дійсності. У дослідженні його лексико-граматичної організації сучасна лінгвістична наука і практика використовують новітні підходи, послуговуючись досягненнями герменевтики, психолінгвістики, риторики, когнітивної лінгвістики, теорії інформації.

Уже в підручнику для 5 класу пропонуються завдання, які пов'язані з текстом, наведемо для прикладу зразок особливостей побудови роздуму. У підручнику пропонується докладний



переказ тексту-роздуму “За що київського князя Ярослава назвали Мудрим”. Авторами даються пояснення основних лінгвістичних термінів за допомогою визначень і схем (*теза, докази, висновок*). Завдання містять такі складові: “Прочитайте. Яку думку стверджує автор? Які докази наводить для її підтвердження? Якого висновку доходить автор? До якого типу мовлення належить текст? Обґрунтуйте” [2, с. 222]. У підручнику ще розглядаються такі теми для уроків зв’язного мовлення: текст, його ознаки, докладний усний переказ тексту, типи мовлення, лист, адреса, діалог, як вести розмову, твір-опис предмета за власними спостереженнями в художньому стилі мовлення, твір-роздум на основі власного досвіду, докладний переказ тексту розповідного характеру з елементами роздуму тощо.

У підручниках для 6 класу на уроках зв’язного мовлення пропонуються завдання, що пов’язані зі стилістикою, лінгвістикою тексту, риторикою, які об’єднанні однією метою: сприяти розвитку зв’язного мовлення школярів. Перелік тем дає змогу зробити такі висновки: школярів учать розрізняти стилі мовлення – художній від нехудожнього, передбачено мовленнєві ситуації, твори-описи природи за картиною, за власним спостереженням, твір-опис приміщення, твір-роздум про вчинки людей, твір-оповідання на основі побаченого, контрольний докладний переказ тощо. У пам’ятці поетапно дібрано основні правила написання зазначених завдань, а саме: як працювати над переказом тексту наукового стилю, як збирати матеріал до твору за власним спостереженням, як працювати над вибіркоким переказом текстів наукового стилю, як працювати над заміткою типу роздуму про вчинки людей, вимоги до мовлення, правила виконання розумових дій тощо. Можемо стверджувати, що фактично робиться частковий аналіз творів. Для зразку подамо вимоги до мовлення: “Яким повинно бути мовлення: змістовним, послідовним, багатим, точним, виразним, доречним, правильним. Яких правил мовлення потрібно дотримуватися: підпорядковуйте своє висловлювання темі та основній думці, не говоріть і не пишіть зайвого; стежте за порядком викладу думок, уживайте різноманітні слова і речення: намагайтеся не повторювати тих самих слів і речень; уживайте найбільш точні слова; добирайте слова і вирази, які найбільш яскраво передають основну думку;

завжди зважайте, з ким розмовляєте і в яких умовах спілкування; правильно вимовляйте слова, правильно будуйте речення” [10, с. 248].

От як автори підручника роблять частковий аналіз наукового тексту: “1. Прочитайте уважно текст. 2. Визначте його тему та основну думку. 3. З’ясуйте значення незрозумілих слів. 4. Випишіть слова-терміни. 5. Поділіть текст на смислові частини, визначте в кожній із них підтему, основний і другорядний матеріал. 6. Складіть план. 7. Перекажіть текст, дотримуючись вимог до мовлення” [10, с. 246].

Цікавий дібрали матеріал із лінгвістики тексту до підручника Неллі Бондаренко та Алла Ярмолюк. На звороті обкладинки даються складові лінгвістики тексту у вигляді наочних малюнків і схем: “ситуація спілкування: хто? мовець (говорить) – з якою метою? (про що?) – кому? адресат (слухає і реагує) – де? місце спілкування; текст – ознаки: цілісність, наявність теми й основної думки, використання засобів зв’язку речень (інтонація, сполучники, займенники, синоніми, повтори, спільнокореневі слова), зв’язок речень зі змістом, певна послідовність речень, завершеність (має початок і кінець)” [3].

У підручнику для 7 класу продовжується на уроках розвитку зв’язного мовлення вивчення стилів мовлення, докладно розглядають публіцистичні тексти, а саме: повідомлення на лінгвістичну тему, твір публіцистичного стилю у формі виступу на зборах, замітка в газету з висновками і пропозиціями тощо. У додатку даються правила виконання розумових дій ширше, ніж це робилося в попередньому класі. Наприклад: “Визначте поняття. 1. Проаналізуйте об’єкт спостереження (слово, речення, текст, життєве явище та ін.) і з’ясуйте, до якого найближчого відомого вам родового поняття він належить (до слова, частини мови, речення). 2. Визначте в об’єкті спостереження суттєві ознаки. 3. Сформулюйте визначення поняття за схемою: “Видове (тобто частковіше) поняття = найближче родове (тобто загальніше) поняття + суттєві ознаки” [11, с. 265].

Зовнішнє незалежне оцінювання пропонує для випускників завдання з української мови і літератури, які містять аналіз прочитаного тексту: “Прочитайте уважно текст. Виконайте завдання 38–45 до нього. З чотирьох варіантів відповідей

виберіть ОДНУ правильну й обведіть кружечком букву, яка їй відповідає” [6, с. 144]. Подається текст “З Павлом Тичиною на Поділлі”, питання до тексту: “Синонімом до вислову “фата-моргана” є слово (словосполучення)...; запопадливу поведінку Павла Тичини можна було пояснити тим, що поет ...; випадок на вокзалі в Хмельницькому свідчив про те, що Павло Тичина...; Валерій Шевчук зазначає, що під час офіційних заходів немало славословили Павла Тичину, натомість молодь стримано ставилася до поета і його творчості. Таке ставлення до митця можна пояснити тим, що...; червона зірка з лампочкою всередині, на яку так довго дивися Павло Тичина, символізувала...; коли М. Вінграновський декламував вірш П. Тичини, у кімнаті “зависла глуха тиша і запахло скандалом”, тому що...; слова І. Сенченка щодо творчості П. Тичини метафорично означали, що...; Валерій Шевчук ставить до Павла Тичини та його творчості...” [1, с. 144–147].

Щоб відповісти на означені тести випускникові потрібно уважно спочатку прочитати дібраний текст, потім проаналізувати його складові частини (ССЦ), визначити смислові зв'язки між ними тощо.

Курс “Лінгвістичний аналіз тексту”, який читається на філологічних факультетах вищих навчальних закладів, розрахований на 54 академічні години, з яких 12 лекцій і 12 практичних занять, 30 годин передбачають самостійне опрацювання. Відповідно до вимог Європейської системи ECTS у процесі студіювання означеного курсу реалізується компетентнісний підхід до аналізу художнього і нехудожнього текстів, до систематизації найновіших положень із сучасного мовознавства, до використання інноваційних практик мовного аналізу. Курсом передбачаються індивідуальні навчально-дослідні та практичні завдання, спрямовані на формування вмінь у студентів характеризувати різні мовленнєві витвори, моделювати текстову комунікацію тощо – все що дає змогу підвищувати фахову підготовку майбутніх філологів. Компетентнісний підхід між вищою і середньою ланками освіти здійснюється за допомогою пропедевтичного введення до навчання української мови у 5–11 класах розділів “Лінгвістика тексту” та “Лінгвістичний аналіз тексту”.

Покликаючись на думку сучасного фахівця з філологічного аналізу тексту Тетяни Єщенко, методика курсу “Лінгвістичний аналіз тексту” не репрезентує чітку підпорядкованість системи прийомів, методів і етапів навчання. “Це зумовлено тим, що упродовж тривалого часу студії з лінгвістики охоплювали переважно рівень мовних одиниць (сфера мовної будови) і рівень мови як системи систем. Натомість рівень тексту (сферу лінгвального використання досліджували винятково як “мовний матеріал” (за Л. Щербою), з якого абстрагували чи виокремлювали одиниці різних рівнів – фонemi, морфemi, слова, речення” [6, с. 5–6].

Пізніше з другої половини ХХ ст. традиційна лінгвістика почала розглядати тексти як не мовний матеріал, а як самостійний аспект дослідження (Л. Мацько, О. Мацько). “Текстоцентричний підхід є функціонально-типологічним і відтворює традиційну класифікацію, яка наближає типи мовлення (тексти) до жанрів: розповідь, опис, міркування тощо. Мова існує не в штучно створених ученими схемах, не в словниках та граматиках, а саме в текстах, об’єктивній дійсності її використання” [6, с. 6].

Далі текст почали вивчати з різних боків: 60–70 рр. ХХ ст. – металінгвістика (М. Бахтін), гіперсинтаксис (Б. Палек), семіотична текстологія (Я. Петефі), транслінгвістика, лінгвістика організованого мовлення, лінгвістика мовлення (Р. Барт), суперсинтаксис, лінгвістика тексту (В. Дресслер, З.Штемпель), аналіз мовлення (З. Харріс) тощо.

У 80–90 рр. ХХ ст. дослідження проводили в кількох напрямках:

а) вивчення тексту різних галузей мовної комунікації та інтегрування знань про їхні комунікативно-прагматичні властивості (І. Колегаєва, Б. Корман, М. Макаров);

б) дослідження основних текстових категорій – “модальність”, “референційність”, “предикативність” та мовностилістичних засобів вираження (І. Дмитрієвська, З. Тураєва);

в) студіювання мовних ознак текстів відповідно до інтенціонального (від адресанта) та рецептивного (до адресата)

аспектів “бачення” тексту (Н. Арутюнова, Г. Белянін, Г. Богін, А. Гришунін, О. Дженджакова);

г) вивчення текстотворення комунікації певного типу, яка відповідає дискурсу як соціокультурній сфері, тобто дослідження ознак тексту, що залежать від соціокомунікативної сфери (В. Богданов, М. Брандес);

г) розгляд тексту як явища культури (М. Гольберг), засобу міжкультурної комунікації, а також дослідження текстів, що функціонують у різних етнокультурних спільнотах, але репрезентують один тип дискурсу (дипломатичний, академічний, політичний, фінансовий, спортивний, музичний тощо); врахування етнолінгвістичних та стилістичних ознак спілкування (Г. Антипов, О. Донських, І. Марковіна, Ю. Сорокін, В. Шаклеїн).

Флорій Бацевич щодо сучасних тенденцій розвитку лінгвістики тексту зазначив: “Саме лінгвістична прагматика керується принципами динамічного підходу до мови, роблячи ідею діяльності своєю методологічною основою. Лінгвістична прагматика цього періоду охопила значну кількість проблем, близьких до сучасних напрямків лінгвістичної філософії і пов’язаних з динамічною теорією тексту, зародженням дискурсивного аналізу і теорії дискурсу загалом, вивченням його одиниць і категорій, зокрема мовленнєвих актів, а також комунікативним синтаксисом, теорією й типологією мовлення, теорією функціональних стилів, соціо- і психолінгвістикою та багатьма іншими напрямками” [5, с. 30].

Об’єктом лінгвістичного аналізу тексту, на думку Тетяни Єщенко, є науковий, конфесійний, епістолярний, офіційно-діловий, публіцистичний і художній тексти, а також усний виступ, діалог тощо.

Марія Крупа вважає, що “лінгвоаналіз як розділ стилістики використовує такі методи дослідження: семантико-стилістичний, порівняльний, стилістико-стилістичний, метод стилістичного експерименту. Крім загальних методів, якими користуються всі підрозділи стилістики, лінгвоаналіз володіє притаманними лише йому ...” [8, с. 24].

Отже, сучасні аналізи текстів здійснюються у специфічному культурному просторі, який має перехідний характер і піддається різноманітним культурним впливам. Філолог у процесі аналізу

художнього твору зобов'язаний з'ясувати: що послужило стимулом до написання твору, яке комунікативне завдання ставив перед собою автор, із яких мовних засобів побудований твір, мотив їхнього відбору; чому певний твір може мати (чи має) багато тлумачень, які факти породжують різноманітність тлумачень; які позатекстові фактори необхідні для з'ясування того, що приховує автор, які пояснення потрібні для адекватного розуміння художнього твору тощо. Відповідь на ці та інші питання дає серйозний і всебічний, строго об'єктивний і повністю побудований на мовних фактах лінгвістичний аналіз художнього тексту. Щодо нехудожніх текстів (частково і художніх), то здійснювати їхній аналіз може не тільки фахівець-філолог, а й будь-який випускник загальноосвітнього закладу, тому що ще з 5 класу на уроках зв'язного мовлення його вже вчать робити частковий лінгвістичний аналіз тексту.

Уже з середини 90-х рр. ХХ ст. у працях сучасних мовознавців окреслилися тенденції щодо виходу аналізу лінгвістики тексту в значно ширший простір ейдетики мови, досліджень зв'язків аналізованих текстів із мисленням, культурою, політикою. Водночас у публікаціях деяких авторів усе чіткіше виявляється відхід від сциєнтичних принципів сутності мови, основою яких є раціоналізм, логіка, обов'язкова верифікованість результатів дослідження. Наприкінці 90-х років у колі лінгвістів поширилися есеїстичний, образно-метафоричний, постмодерно-ігровий типи аналізу щодо мови текстів. Передбачається, що і в загальноосвітніх навчальних закладах ще більше уваги приділятиметься вивченню тексту як художньому, так і нехудожньому з нових методологічних поглядів, що дасть змогу наблизити середню ланку освіти до вищої школи і, таким чином, здійснювати компетентнісний підхід – формувати майбутнього фахівця, який знає основні правила побудови тексту, або висловлювання, відповідно до ситуації спілкування, зможе їх застосувати у своїй професійній сфері, побутовому спілкуванні тощо.

Проблема компетентнісного підходу у вишах набула організаційного розв'язання. Створено освітні стандарти за напрямами та спеціальностями. Впроваджено ряд вимог Болонського процесу, що спрямовані на підготовку значної

людини, фахівця, який в оптимальні терміни зможе реалізувати певний проект. Саме компетентнісний підхід спроможний забезпечити якість освіти, що в сучасному розумінні має задовольнити вимоги, які ставить до кожної особи швидко змінюване суспільство. Компетентність є однією з найважливіших цінностей фахівця. Запровадження нової системи оцінювання навчальних досягнень як учнів, так і студентів вивело компетентнісний підхід на якісно новий щабель розвитку відповідно до європейських освітніх стандартів і зумовило переведення компетентнісної ідеї на рівень обов'язкової нормативної реалізації.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Авраменко О. М., Коваленко Л. Т.* Українська мова та література. Збірник текстових завдань. Вид. 2-е, випр. і доповн. / О. М. Авраменко, Л. Т. Коваленко. – К. : Грамота, 2008. – 212 с.
2. *Бондаренко Н. В.* Українська мова : Підруч. для 5 кл. загальноосвіт. навч. закл. з навчанням рос. мовою / Н. В. Бондаренко, А. В. Ярмолюк. – К. : Освіта, 2005. – 272 с.
3. *Бондаренко Н. В.* Українська мова : Підруч. для 6 кл. загальноосвіт. навч. закл. з навчанням рос. мовою / Н. В. Бондаренко, А. В. Ярмолюк. – К. : Освіта, 2006. – 240 с.
4. *Бобиенко О. М.* Ключевые компетенции личности как образовательный результат системы профессионального образования : Дис. к. пед. н. / Казанский гос. технол. университет. – Казань, 2005. – 186 с.
5. *Бацевич Ф. С.* Філософія мови : Історія лінгвофілософських учнів : Підручник. / Ф. С. Бацевич. – К. : ВЦ “Академія”, 2008. – 240 с. (Альма-матер).
6. *Єщенко Т. А.* Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб. / Т. А. Єщенко. – К. : ВЦ “Академія”, 2009. – 264 с. (Альма-матер).
7. *Кочан І. М.* Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб. – 2-ге вид., перероб. і доп. / І. М. Кочан. – К. : Знання, 2008. – 423 с.
8. *Крупа М.* Лінгвістичний аналіз художнього тексту : Посібник для студентів філологічних спеціальностей вищих

навчальних закладів. / М. Крупа. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. – 432 с.

9. *Професійні* компетенції та компетентності вчителя. [Матеріали регіонального науково-практичного семінару] – Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2006. – 188 с.

10. *Рідна мова*: Підруч. для 6 кл. / Г. Р. Передрій, Л. В. Скуратівський, Г. Т. Шелехова, Я. І. Остаф. – 6-те вид. – К. : Освіта, 2003. – 254 с.

11. *Рідна мова*: Підруч. для 7 кл. / Г. Р. Передрій, Л. В. Скуратівський, Г. Т. Шелехова, Я. І. Остаф. – 7-те вид. – К. : Освіта, 2003. – 272 с.



## **МОВНА ОСОБИСТІТЬ НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНІЗМУ**

Ще в 90-роках ХХ сторіччя модним стало таке поняття як “плюралізм”. У словнику іншомовних слів зазначено: “1) філософське вчення, яке стверджує, що в основі буття лежить багато незалежних начал; 2) один з фундаментальних принципів устрою правового суспільства, який стверджує правомірність багатоманітності суб’єктів економічного, політичного та культурного життя суспільства; 3) багатоманітність” [8, с. 744]. Отже, на нашу думку, це поняття репрезентує “багатоплановість” у постмодерних творах. Неоднозначний погляд філософів щодо категорії “плюралізму”. Вони не вважають, що це єдиний правильний погляд на речі, адже багатоплановість має безліч вад, а не тільки переваг. Цієї думки дотримується і відомий російський письменник Олександр Солженіцин: “Плюралізм – це помилка, адже правда – одна, скоріше всього та, яка відома Богу. Можливо, що правда єдина, але ніхто не має на неї монополії” [1, с. 48]. Опишемо всі “за” і “проти” у використанні багатоплановості (плюралізму), які існують у постмодерних творах різних авторів із погляду мовного оформлення дібраної категорії.

Основним джерелом постмодернізму в аспекті пізнання виявилася “деструкція”, визнання прогресу лише у вигляді неспростовної ілюзії, загострене, перейняте відчуття вичерпності історії, естетики, мистецтва. Реальним уважалося варіювання всіх і найдавніших, і нових форм буття – багатоплановість. Отже, постмодернізм репрезентовано як щось, що протистоїть класичному, чомусь, певним чином пов’язаному з класичним баченням світу. Постмодерне гасло полягає в тому, що “я не хочу, не змиряюся з цією реальністю. Я не хочу, щоб так було, і все!” Оце, на наш погляд, те, що може об’єднувати дуже різні за своїм характером постмодерні твори (багатоплановість). Політолог Микола Ожеван називає постмодернізм строкатим і неоднорідним духовним явищем, якому в цілому притаманні наступні характеристики: “принципова неточність висловлювань та уникання визначень, схильність до двозначностей; фрагментація

текстів; деканонізація й деміфологізація; втрата співвіднесення (референтності) “Я” із зовнішнім світом; непрезентабельність і нерепрезентативність; іронія і багатозначність; втрата стилю, гібридизація стилів і напрямів; децентрованість світосприймання та його карнавалізація; конструкціонізм й ситуаціонізм, які виходять із припущення, що світ не даний нам раз і назавжди, а є процесом невинної генерації множини конфліктуючих між собою версій; скепсис щодо реальності причинно-наслідкових і статистичних зв'язків; заперечення довготривалого планування; ототожнення безпосередньо сприйнятої реальності з ілюзіями та фантазіями і зумовлена цим її віртуалізація; заперечення “консенсусних” культур, що вважаються небезпечними та репресивними” [7, с. 38].

Якщо вплив мови на постмодерну літературу цілком очевидний і розмаїтий, то питання про зворотний вплив – постмодерної літератури на мову – залишається відкритим. Ще не знайдено підходів, які б дозволили відкрити найглибші внутрішні джерела постмодерної літератури, простежити вплив соціокультурних факторів на формування, розвиток і адаптацію особистості. Наприклад, ми не цілком усвідомлюємо, наскільки той постмодерний світ, що людина створила навколо себе, визначений її фізичними і психічними можливостями. А соціокультурні можливості людини настільки різноманітні, тому щораз при їхньому дослідженні породжують питань більше, ніж відповідей. До таких, наприклад, належить проблема впливу соціокультурних факторів на зміни мовного середовища, мовної ситуації в суспільстві. Як постмодерна література впливає на мову через особистість, так і мова завжди впливає на постмодерні твори через діяльність особистості, сприяє налагодженню соціальних зв'язків.

Отже, плюралізм у формуванні мовної особистості і його вплив на мову постмодерних творів ніким не висвітлювався з погляду доцільності використання мовних засобів як граматичних, так і стилістичних. Ми ж пропонуємо зробити загальний лінгвістичний аналіз постмодерної літератури (визначити основні риси) з погляду формування мовної особистості в суспільстві. Для цього ми повинні 1) зробити загальний огляд основних тенденцій у мовленні постмодерних

творів; 2) встановити спільні та відмінні риси, які характеризують мовлення постмодерних творів; 3) визначити подальші перспективи розвитку мовної особистості.

Для об'єктивного висвітлення зазначеної проблеми ми використали критичні статті та взірці з постмодерної літератури, а саме: письменника і літературознавця Юрія Іздрика, політолога Миколи Оживана, філософа Лева Балаша, мистецтвознавця та літературознавця Вадима Скуратівського, письменника Сашка Ушкалова, мовознавців Ірини Кочан, Роксолани Зорівчак, Тетяни Євченко, постмодерністів Любка Дереша, Оксани Забужко, Олега Коцарева.

Для початку ознайомимося з сучасним тлумаченням поняття “лінгвістичний аналіз тексту”, щоб пізніше використати його у своїх практичних дослідженнях. Тетяна Єщенко дає таке визначення: “Галузь мовознавства, об'єктом вивчення якої є текст; аналіз тексту, покликаний віднаходити та описувати систему його категорій, визначати своєрідні мовні складники змісту та форми, висвітлювати різновиди зв'язків між окремими частинами та усталеними правилами вираження й експлікації цих зв'язків” [3, с. 9]. Ми спробуємо через аналіз критичних статей літературознавців репрезентувати спільні та загальні риси, які характеризують у цілому мовлення постмодерних творів.

Почнемо свій аналіз із постмодерніста старшого покоління Юрка Іздрика, який у передмові до роману постмодерніста молодшої генерації Любка Дереша “Намір”, пише про автора так: “Вправний у великій формі, в межах абзацу чи навіть окремого речення автор часто спотикається, губить інтонацію і сам губиться в безсистемній лексиці” [2, с. 8]. Юрко Іздрик уважає себе вчителем Любка Дереша, тому дає пораду: “А робота над словом... Можливо, Любко колись спробує писати вірші й відчує, як сугестивна щільність поетичного слова дарує підказки прозаїку. Підказки в точності означень, у звучанні, в ритміці. Поезія починається зі слова, з рядка. Проза починається з абзацу. <...> Абзац є приреченістю. Аж в абзаці проступає невідворотність дискурсу. Абзац – це вже контекст”, каже Тарас Прохасько і, повірте, знає, що каже” [2, с. 9–10].

У романі “Намір” Любко Дереш використав вірш, написаний верлібром, тому що письменник знаходиться у пошуках нових

мовних засобів вираження своїх сокровенних думок. Щоб передати філософічність свого світосприймання, він використовує поезію з складними синтаксичними побудовами: складні синтаксичні конструкції, які поєднують сурядний та підрядний сполучниковий зв'язки і безсполучниковий, анафори “*фініш*”, нагромадження сурядних сполучників – усе це створює ефект повільної плинності, минушості людського життя, ефект народного голосіння:

*Смерть завжди поруч, і вона не вручає призи переможцям,  
а тільки тисне всім руку – дякує всім, хто брав участь у  
змаганні.*

*Бо в очах Смерті всі рівні – і той, хто прийшов першим,  
і той останній – всі однакові, бо всі,  
врешті-решт, перетинають магічну межу;  
і нарешті стає зрозуміло, що фінішна лінія – зовсім не  
черговий старт.*

*Фініш означає фініш [1, с. 265].*

Апокаліптична тематика широко використовується у сучасній постмодерній субкультурі, наприклад, англomовна група “Band Of Horses” має пісенну композицію під назвою “Фініш” (“The Funeral”).

Цікаво, що мовлення самого Юрка Іздрика оцінюється не завжди однозначно, так Роксолана Зорівчак зауважує: “Часто забруднюють озонну сферу нашої мови чорні викиди-слова з ефіру. Є й такі (з дозволу сказати) українці, що вже навіть І. Франко муляє їм очі, і вони, сповнені сентиментальності до колоніального минулого України, прагнуть Івано-Франківську повернути його польську назву Станіслав і вже досить послідовно вживають її у своїх писаннях (див., напр., Іздрик. Львів: Секвенції психозу. – Критика. – 2005. – Ч. 9)” [5, с. 166]. Ми не підтримуємо такої думки Роксолани Зорівчак: адже місто Івано-Франківськ часто корінні мешканці називають Станіславом, а також постмодерніста Юрка Андруховича, близького друга Юрка Іздрика, сучасні критики охрестили патріархом “станіславського феномену”, а не “івано-франківського”...

Безперечно, більшість прозаїків-постмодерністів і не тільки! починали із поетичного доробку, наприклад Юрко Андрухович, Юрко Іздрик, Тарас Прохасько, Оксана Забужко, Олег Коцарев.

Присутність ліричного елемента характеризує прозові твори багатьох письменників-постмодерністів, от хоча б Оксани Забужко. Вадим Скуратівський у вступній статті до циклу “Сестро, сестро” дає досить вичерпну характеристику ліричній мові Оксани Забужко: “Невипадково рішуче всі слов’янські поезії, мобілізуючи свою мовно-граматичну своєрідність, безнастанно покориловуються морфемами-індексами статі. Те, що в інших мовах фактично відсутнє. В українській сама граматики сприяє жіночості лірики. Але не тільки у поезії, а й прозі... Жіноче тут – у пронизливому ліризмі самої оповіді... Словом, Оксана Забужко входить у літературу – відразу до кола особливо трудних її тем” [5, с. 14–15]. Для мовостилі письменниці характерне часте використання складних синтаксичних цілих, які відповідають абзацам або навіть об’єднують у собі декілька абзаців: речення багатоконпонентні, часто містять періоди, ускладнені прямою мовою, розлогими зверненнями, нашаруванням у першу чергу складнопідрядних, значно менше – складносурядних і безсполучникових речень, такі речення, з одного боку, утруднюють сприймання, уповільнюють мовлення, змушують перечитувати декілька раз зазначений абзац або складне синтаксичне ціле, з іншого – сприймаються як жіночий монотонний спів, голосіння, коліскова, яка заколисує своїм бездоганно дібраним взірцевим лексичним наповненням (що досягається великою кількістю метафор, порівнянь, синонімів, рідкісних власне українських слів і діалектів тощо). Хочеться відзначити значний лексичний запас письменниці!, що не завжди характеризує мовлення письменників-постмодерністів нової генерації. Для більшості молодих постмодерністів характерне часте використання простих ускладнених речень, що легко сприймаються з першого читання, не вимагають напруженого мислення (Любка Дереш, Ірена Карпа, Олег Коцарев та деякі інші), а тому їхні твори є популярними – модними – бестселерами. Оксана Забужко спрямовує свою творчість на духовно багату мовну особистість, яку цікавлять не тільки сьогоденні сенсації, а й вічні філософські категорії (добра, зла, любові, ненависті, каяття, спокути тощо). Наведемо приклад складного синтаксичного цілого взятого з автобіографії письменниці: *“Народилася 19 вересня 1960 р. в місті Луцьку, де й минуло раннє дитинство*

*(напівзруйнований замок на горі, бруковані вулички з облущеними, занедбанними бароковими будівлями, ввібране з вогким волинським повітрям досвідоме відчуття давньої й дуже автентично-української урбанної культури, якого не могло б мені дати жодне інше місто, включно з сотні раз перелицьованим Києвом, – це напевне! Пам'ять про цю затрачену, козацько-шляхетську культуру я успадкувала також і генетично – з родинних переказів знаю, що правдиве родове прізвище оригінально було не “Забужско”, а “Забузькі” – з тих самих Забузьких, один з яких, за Хмельницького “польовий начальник”, 1649-го року перейшов на польський бік і навіть дістав був на короткий час від короля гетьманську булаву, – в тій родині взагалі повсякчас нуртували якісь запалені амбіції й темні пристрасті, – ще у XVIII-му столітті котрийсь мій, уже прямиий, предок був поставлений перед судом за чаклунство, прадід підпалив комусь маєток і мусив переховуватися, дід вісімнадцятилітком утік з-під батьківської стріхи добровольцем до УГА, а щодо жінок, то, скільки знаю, всі були якісь відьмуваті, принаймні це моя покійна тітка без усякої лозини чула під землею воду й по цілій окрузі визначала, де копати криниці; з маминої сторони – з колишньої козацької родини в містечку на Житомирицині – також вирізняються дуже цікаві, сильні й владні жіночі характери – навіть бабусине прізвище, Марчишин, зберігає відбиток “материнського права”! – але, зрештою, то може бути й вимушене враження, бо далі четвертого коліна материнського родоводу не знаю, а за це одне століття всіх мужчин у роду забирали як не війни, то сталінські табори, котрих, до речі, замолоду не уникнув і мій батько – реабілітований щойно 1956-го, з початком так званої хрущовської відлиги)” [5, с. 229–230].*

Про присутність поезії у прозових творах Олега Коцарева пише письменник Сашко Ушкалов так: “Коцарев ретельно працює над кожним словом. Через це його мала проза місцями нагадує його ж таки верлібри, і це жодним чином не йде на шкоду текстам, навпаки – робить їх більш... “коцаревськими”, впізнаними” [6, с. 9]. Наведемо приклад такого верлібру:

*Народе!*

*Настав важливий день.*

*Надходить епоха випробувань.*

*На нас із вами Божою волею покладено відповідальність за надзвичайно важливий експеримент. Ми розпочинаємо симфонію справедливості, і від сьогодні я, володар України, Хлорофітум Перший, буду її диригентом. Друзі, до скорої зустрічі в реальному житті, я спробую дійти до серця кожного з вас!*

*Завжди ваш Хлорофітум Перший [6, с 17].*

Отже, постмодерна література має як позитивний, так і негативний вплив на формування сучасної мовної особистості; плюралізм як багатоплановість робить твори постмодерністів безсистемними, позачасовими, безсюжетними, тобто некласичними, тому вони часто важко сприймаються читачами; відповідно мовлення цих творів перенасичене різного роду ускладненнями як на межі простого ускладненого речення, так і – багатокomпонентних складних конструкцій (вставні та вставлені конструкції, пряма мова, синонімічні ряди, повтори, ряди метафор, звертань, слів-речень тощо); твори переобтяжені неологізмами, жаргонізмами, діалектизмами, тобто різними маловживаними словами, які часто знаходяться поза літературною нормою; однак твори відображають сучасний стан мовної культури суспільства в цілому і зокрема, який вимагає якомога швидшого реанімаційного впливу як з боку інтелігенції, так і політиків, можновладців, як прийнято зараз говорити.

Мовна особистість – це система, яка виникає в суспільстві і розвивається, ґрунтуючись на здатності вираження і закріплення соціальних відносин і взаємодій. Вона – умова і продукт культури, зокрема і постмодерної літератури. Адаптація мовної особистості до змін мовного середовища може бути швидше досягнута, коли береться до уваги ментальність нації та національностей, які входять до складу населення країни; поєднуються громадські приватні інтереси; враховується єдність соціальної, індивідуальної і мовної характеристики.

Яскравим втіленням тотально-руйнівної етики й естетики постмодернізму є пародійний твір Олександра Ірванця “Любіть Оклахому!” Володимир Сосюра створив, як відомо, закличний вірш “Любіть Україну!” на тлі всеукраїнської трагедії, і вірш цей, як відомо, обернувся для самого ж поета трагічними наслідками. А постмодерна пародія засвідчує хіба що тотальне збайдужіння до Любові, Віри і Надії, – усіх без винятку смисложиттєвих

почуттів. Бо постмодернізм є запереченням смислу взагалі, смислу як такого, демонструючи особливу зневагу до загальносупільних ідей і смислів, які вважає засобом духовного пригнічення.

*Любіть Оклахому! Вночі і в обід,  
Як неньку і дедді достоту.  
Любіть Індіану. Й так само любіть  
Північну й Південну Дакоту.  
Любіть Алабаму в загравах пожеж,  
Любіть її в радощі й біди.  
Айову любіть. Каліфорнію теж.  
І пальми крилаті Флоріди.  
Дівчино, хай око твоє голубе,  
Та не за фізичної вади –  
Коханий любити не встане тебе,  
Коли ти не любиш Невади.*

*Юначе! Ти мусиш любити  
стократ  
Сильніше, ніж любиш кохану,  
Колумбію-округ і Джорджіо-штат,  
Монтану і Луїзіану.  
Любити не зможеш ти  
штатів других,  
Коли ти не любиш по-  
братськи  
Полів Аризони й таких  
дорогих  
Просторів Аляски й Небраски.  
Любов цю, сильнішу, ніж  
потяг до вульв,  
Плекай у душі незникому.  
Вірджінію-штат, як  
Вірджінію Вулф,  
Люби.  
І люби – Оклахому!.. [9].  
(Олександр Іранець  
“Любіть...”) [9].*

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Балашов Л.* Мысли и изречения / Л. Балашов // [Електронний ресурс]. – Режим доступу – <http://www.litru.ru/?book=47807&page=48>
2. *Дереш Л.* Намір! [Текст] / Л. Дереш // Вступ. ст. Ю. Р. Іздрика. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2009. – 272 с.



3. *Єщенко Т. А.* Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб. / Т. А. Єщенко. – К.: ВЦ “Академія”, 2009. – 264 с. (Серія “Альма-матер”).

4. *Забужко О.* Сестро, сестро : Повісті та оповідання. – Видання друге / О. Забужко. – К. : Факт, 2005. – 240 с.

5. *Зорівчак Р. П.* “Боліти болем слова нашого...” : Поради мовознавця. – 2-ге вид., доправ. і доповн. / Р. П. Зорівчак. – Тернопіль : Мандрівець, 2008. – 176 с.

6. *Коцарев О.* Неймовірна історія правління Хлорофітума Першого: Пригодницькі повідомлення / О. Коцарев. – К. : Смолоскип, 2009. – 264 с. – (Серія “Вони повертаються”).

7. *Ожеван М.* Українська національна ідея та культурополітика наздоганяючої модернізації / М. Ожеван // [Електронний ресурс]. – Режим доступу – [http://www.niurr.gov.ua/ukr/publishing/panorama#2\\_2000](http://www.niurr.gov.ua/ukr/publishing/panorama#2_2000)

8. *Словник іншомовних слів: 23000 слів та термінологічних словосполучень* / Уклад. Л. О. Пустовіт та ін. – К. : Довіра, 2000. – 1018 с. – (Б-ка держ. службовця. держ. мова і діловодство).

9. *Українська література ХХІ ст. Вірші Олександра Ірванця* // [Електронний ресурс]. – Режим доступу – <http://ukrlit.blog.net.ua/knyhy-oleksandra-irvantsya/virshi-oleksandra-irvantsya/>

## **ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ВИШАХ**

Останнім часом ведуться дискусії щодо ситуації сучасної літератури в Україні – між Оксаною Пахльовською, Вадимом Скуратівським, Олександром Івашиним, Віталієм Понаморьовим, Дмитром Стусом та іншими письменниками, журналістами та літературознавцями. Одні читачі вважають, що сучасні твори сприяють оновленню української літератури, інші – навпаки, нівелюють, знищують національні традиції. Ми можемо погоджуватися чи спростовувати такі погляди, але переважна більшість сучасних творів популярна серед української інтелігенції.

До цього часу питання впливу сучасної української літератури на молодь залишається не вивченим. У шкільних і вузівських підручниках, посібниках, методичних рекомендаціях з української мови майже не зустрічаються тексти з сучасної літератури, а традиційно пропонуються класичні взірці (із творів Тараса Шевченка, Івана Франка, Олеса Гончара, Ліни Костенко та інших представників української класичної літератури). Ми ж пропонуємо вивчати мову і на матеріалі сучасних творів, тому що вважаємо, що не можна ігнорувати нинішніх тенденцій у мові новітньої літератури. Мова сучасних творів відзначається специфічним використанням синтаксичних і стилістичних конструкцій, лексичних засобів тощо. Це зумовлено перманентними процесами у соціумі. Нестабільність у визначенні літературних ідеалів та у формуванні поглядів на літературних героїв, невмотивованість учинків сучасних героїв і створення абсурдних ситуацій, змішування чорного з білим і навпаки, атеїзм у поєднанні з крайнім релігійним фанатизмом, високі почуття у поєднанні з різними аморальними вчинками – це лише незначний перелік тематичних площин новітнього гатунку. То чи правомірно користуватися подібним “чтивом” на заняттях у вишах? Ми вважаємо, що так. Адже ми живемо у соціумі, який повинні розуміти, а не відгороджуватися від нього взірцевою класичною літературою.

Звичайно, ми можемо ігнорувати цю проблему, але чи зникне вона тоді?

Сучасна філософія позитивізму, яку часто культивують письменники-постмодерністи, дає змогу виховувати на новітніх творах різнобічно розвинену мовну особистість, яка стане патріотом своєї Батьківщини, а не буде пасивним спостерігачем перипетій перевиборчих перегонів, економічних та політичних авантур, соціального хаосу, який, на жаль, характеризує сучасне становище в Україні. Всі ми нібито захворіли на одну і ту ж хворобу – байдужість... І гортаючи сторінки сучасної літератури, розуміємо це вочевидь.

Наша мета донести шляхом підібраних автором сучасних текстів, що новітня література багата на різні стилістичні тропи, синтаксичні конструкції, у них відтворена національна мова у всіх її варіаціях (суржик, діалекти, лайливі слова, варваризми, кальки, екзотизми тощо). Щодо тематичного спрямування, то у новітній літературі висвітлюються проблеми сучасного села та міста, екологічна катастрофа, стосунки між чоловіками і жінками, сенс життя, феміністичні погляди українок, гендерне виховання мовної особистості тощо.

У сучасній українській літературі можна виділити два основних дискурси: тестаментарно-рустикальний (простий селянський) і постмодерний дискурс. Перший дискурс ґрунтується на реалістичній традиції з певними вкрапленнями романтизму та модернізму, ґрунтується на рустикальному (селянському) мисленні й ментальності. Серед українських сучасних письменників у цьому стилі працюють Люко Дашвар, Люба Клименко та інші. Часто таку літературу називають “белетристикою”.

Яскравим представником, що використовує рустикальний (селянський) дискурс, є Люко Дашвар (романи “Село не люди”, “Молоко з кров’ю”). Основну тематику рустикального дискурсу можемо визначити за сентенціями автора, якими насичені ці твори.

*1. – Не бачила я твого милого... – прошепотіла Маруся. – Бо ж щаслива ... А щасливі нічого навкруги не помічають ... – Хіба я щаслива? – зітхнула Маруся. – онде серце весь час плаче ... – А серце і від щастя плаче, – насторожилася дівчина та просить Марусю: – Віддай мені своє намисто. Тобі воно тепер зовсім не потрібне. – Чому? – **Все одно душу закрила. Кохання – не***

*залетить. Щастя згасне без свіжого вітру. Віддай... – Та бери! – чогось розгнівалася Маруся, з силою штовхнула велику, мов гора, червону кам'яну кулю до дівчини. Куля покотилася, підім'яла під себе дівчину і зупинилася уже після того, як розчавила її [2, с. 108].*

*2. Любов – не для чужих очей. Любов – то тасмниця. Незбагненна примха безрозсудного серця. Квітка папороті. Палкі обійми під сонцем не змусять ту квітку розпуститися вночі. Тільки – дві зорі, що раптом перестануть світити холодним блакитним вогнем, запалають теплим світлом любові і впадуть у своє кохання, як у темний, безлюдний ліс, де на них уже чекає квітка папороті. І що його життя? Любов краща за життя. І щоби це зрозуміти, треба прожити ціле життя [2, с. 258].*

*3. – Уночі, Льошо, кожна дівчина свою зірку бачить. Одна до неї тягнеться, інша – за собою кличе, третя – дивиться на неї, і край. А ти думав, на всьому небі ти один сяєш, як те сонце? ... [2, с. 52].*

(Люко Дашвар “Молоко з кров'ю”)

Яскраво рустикальний дискурс репрезентовано в романі Люби Клименко “У світі твар ... пардон! ... мужчин”. Наведемо цитати:

*1. Отже, відповідно до хозарського Старого заповіту, людину було створено не за один день. Бог “робив” її дев'ять місяців. І це видається дуже логічним. І в результаті цього акту творіння ... постала людина. Але що характерно, це була жінка. Перша жінка! Не просто перша з усього жіноцтва, а взагалі – перша за чоловіка [6, с. 165].*

*2. – Розумієш, доню, коли я була молода, струнка і красива, я позирала на класних багатих мужиків і думала: “Чому вони, такі класні й багаті, люблять цих старих і жирних корів, що називаються їхніми дружинами?” А тепер, ставши старою коровою, я продовжую дивуватися: що їм, тобто мужикам, від мене треба? Ти випадково не знаєш? Я заперечливо похитала головою. – А я думаю, права була Марія Арбатова: мужики ідуть на “поле” – констатувало моє свекрушище, вказавши долонею кудись у напрямку свого монументального бюста. Я задумалася: “А где мне взять таке поле?” [6, с. 161].*

(Люба Клименко “У світі твар ... пардон! ... мужчин”)

Сучасні тенденції до українізації яскраво виражені, як в літературі, так і в музиці. Приміром, існує тенденція перекладати російські пісні українською мовою. Так, група “ТІК” російську пісню “Білі троянди” (російський варіант виконувала група “Ласковий май”) поклала на нову музику і переклала українською, результат вийшов неперевершений – пісня отримала нове життя, яке не має майже нічого спільного з попереднім варіантом:

*Вже трохи тепліше за вікном,  
та в люті морози,  
Заходжу в ці двері, ніби в сад  
липневих квіток.*

*Так хочу зігріти вас теплом, о  
білі трояни.*

*У усіх на очах я губами  
торкався ваших пелюсток.*

*Так хочу зігріти вас теплом, о  
білі трояни.*

*У усіх на очах я губами  
торкався ваших пелюсток.*

*А люди приносять вас до дому  
і вечором пізно.*

*Хай сяйво святкове миттю  
заповнить вікна ваших дворів.*

*Хто ж придумав вас узимку  
дарувати, о білі троянди.*

*І вводити в світ хурделиць  
жорстоких і холодних вітрів.*

*Хто ж придумав вас узимку  
дарувати, о білі троянди.*

*І вводити в світ хурделиць  
жорстоких і холодних вітрів.*

Приспів:

*Білі троянди, білі троянди –  
незахищені шиби.*

*Що зроблять з вами люті  
морози і лід вітрин голубих.*

*Люди прикрасять своє свято  
вами лиш на кілька годин.*

*І залишають вас засихати на  
білім, холоднім вікні.*

Приспів:

*Білі троянди, білі троянди –  
незахищені шиби.*

*Що зроблять з вами люті  
морози і лід вітрин голубих.*

*Люди прикрасять своє свято  
вами лиш на кілька годин.*

*І залишають вас засихати на  
білім, холоднім вікні.*

Типовість таких українських перекладів російськомовних пісень можемо підтвердити таким прикладом: у романі Любові Клименко “У світі твар... пардон! ... мужчин” (2009) наводиться аналогічна ситуація: російська пісня Алли Пугачової “Айсберг” виконується свекрухою головної героїні у львівському ресторані:

<i>На-на-на... якийсь там айсберг</i>	<i>А ти про все на світі</i>
<i>Із туману випливає,</i>	<i>Зі мною забуваєш,</i>
<i>І несе його у море,</i>	<i>А ти в любов, як в море,</i>
<i>У безкрайні у світи...</i>	<i>І в море, як в любов...</i>
<i>Небезпечний айсберг дуже,</i>	<i>А я така безжальна,</i>
<i>Айсберг дуже небезпечний,</i>	<i>Як айсберг в океані,</i>
<i>Дуже айсберг небезпечний...</i>	<i>А ти такий нікчемний,</i>
<i>Шляк би трафив вас усіх!</i>	<i>А ти такий дурний!</i>

(Люба Клименко “У світі твар ... пардон! ...мужчин”)

Ефект від такого виконання був приголомшливим! “Я зиркнула на мого шефа і шефа мого шефа. Мій шеф застиг із роззявленим ротом, а маленький Марчелло, Господи, ви навіть не уявляєте, на що був подібний маленький Марчелло – великий власник великої європейської фірми! Він був подібний до пуделя, який стоїть на задніх лапках, мотляючи хвостиком, заглядаючи хазяїці в очі, з відданим скавулінням і висолопивши язика” [6, с. 99]. “Музиканти – львів’яни з добрим почуттям гумору – шалено заплодували і схвально засвистіли. І було за що! Такого задоволення вони не одержували з часу відкриття ресторану. Марчелло витягнув із кишені пачку “кеша” і обсипав нею моє свекрушище, яке і дійсно нагадувало в цю мить монументальний айсберг. Мій французик витягнув хустинку з кишені і витер змокріле чоло ... У цю мить він нагадував розчавленого слимака. А я ... Що вам сказати? Я зрозуміла, що мені ще дуже далеко до Розалії Романівни ...” [6, с. 100].

Отже, перечитування або переклад класичних творів у новій інтерпретації змінює ідейне спрямування і переосмислює тематику твору.

Другий дискурс з’явився в кінці 80-х – у 90-х рр. ХХ століття як реакція на перший дискурс та модерний дискурс “шістдесятників”. Постмодерний дискурс має свої символи й поняття: екзистенція, рефлексія, відкритість, гра, карнавал. Для нього характерна відверта концептуалізована гра цитатами, ремінісценціями, алюзіями світового письменства. Науковці пробують пояснити цей дискурс особливістю часу, швидкими темпами розвитку цивілізації, наголошується на основному законі історії – людина відстає від людства (інформаційне відставання сьогодні). Кризове світобачення спричиняє

розгубленість, загубленість у великому світі, самотність, депресію. Збільшення віку людства не супроводжується збільшенням індивідуальної тривалості життя. Із кожним поколінням на мовну особистість навалюється все важчий вантаж гуманітарних та природничих знань і вражень, які були накопичені попередніми поколіннями. У XXI столітті відбувається тотальна комп'ютеризація, тому ситуація весь час ускладнюється. На сьогодні мовна особистість отримує з різних джерел таку кількість інформації, що значно перевищує здатність її засвоєння. Кризове світобачення посилюється також екологічними проблемами. Ускладнення екологічної ситуації яскраво засвідчує негармонійні стосунки людини і світу та зайвий раз підкреслює, що розум людини не такий уже й всемогутній і всепередбачуваний. Невипадково вчені наголошують на так званій “постмодерній чутливості”. Яскравими представниками є Оксана Забужко, Юрій Андрухович, Юрій Іздрик, Марія Матіос, В'ячеслав Медвідь, Степан Процюк, Василь Слалчук, Олесь Ульяненко, Валерій Шевчук, Любо Дереш, Ірена Карпа та інші.

Постмодернізм – це світоглядно-мистецький напрям, що в останні десятиліття прийшов на зміну модернізмові. Цей напрям – продукт постіндустріальної епохи, епохи розпаду цілісного погляду на світ, руйнування систем – світоглядно-філософських, економічних, політичних. До визначальних рис постмодернізму, по-перше, відносять поєднання різних стильових тенденцій, часткову опозиційність до традиції, універсальність проблематики, позачасовість і позапросторовість зображення, епатажність, зміну функцій автора та героя, культ незалежної особистості, потяг до архаїки, міфу, колективного позасвідомого, прагнення поєднати істини різних націй, культур, релігій, філософій, іронічність, пародійність тощо. У сучасній постмодерній літературі головна увага приділяється, по-перше, індивідуальній манері митця, його власному баченню людини та світу, у творах часто сполучається конвульсивна краса, примхлива елегантність, потяг до дисгармонії, хворобливої фантастики та абсурду, вигадливий еротизм. По-друге, духовна напруга, пошук “внутрішньої ідеї”, “самовіддана несамовитість”, екзистенційність є важливою складовою сучасної літератури. По-третє, метафорична насиченість твору поєднана часто з навмисно

зниженою мовою; багато словесної еквілібристики; плеоназм, наявність оксюморонів та антитез, гіперболи та гротеску; складна композиція твору, фрагментарність – ознаки твору постмодерного часу.

Наведемо приклад постмодерного дискурсу:

1. *Навіть якщо про нас забудуть усі на світі, нас пам'ятає вода...* [10, с. 55].
2. – *Краса, – повторила за мною. – Цій красі байдуже, жива людина чи мертва, щаслива чи нещаслива, сита чи голодна... Краса – безжальна* [10, с. 60–61].
3. – *Той, хто продає квіти, буде відповідати перед Богом, так само, як і той, хто продає зброю...* [10, с. 61].
4. – *А яке покарання чекає на тих, хто купує квіти? – запитала...таке ж, як і на тих, що купують любов* [10, с. 61].
5. – *Нам не позаздриш. – Не позаздриш кожному, хто зумів протиснутися в щілину між життям і смертю... – Я продаю квіти, а не ілюзії* [10, с. 62].
6. – *А хто? – Подорожній. – Як це? – не зрозумів хлопчак. – Хто такий подорожній? – Той, хто проходить повз. – Повз що? – малий забігає наперед, заглядає мені в лице. – Повз запитання і повз відповіді, – відповідаю* [10, с. 53].

(Василь Слапчук “Клітка для неба”)

У сучасній українській постмодерній літературі практично не існує стилістично монолітного продукту: творчість В. Шевчука поєднує модернізм із позитивізмом, Ю. Іздрика взагалі перетворює писання на різновид психотерапії, М. Матіос успішно трансформує загальнонаціональний контекст у масову літературу.

Приміром, однією з важливих рис постмодернізму є “культ тіла”, до тематики якого все частіше стали звертатися сучасні автори. Марія Матіос у своїх прозових творах також часто зверталася до цієї теми. Взагалі, для “сімейних саг у новелах” (саме так авторка визначила жанр своїх творів) актуалізація зазначеної теми не є явищем характерним та прийнятним. Українська література досить довго була досить консервативною, і тема “тілесності” була заборонена. Після того, як сучасні письменники змогли вільно висловлюватися з цього приводу,



твори з надзвичайно високим вмістом сексуальних сцен і невисокого гатунку полинули на полиці книжкових магазинів. Але у прозі М. Матіос звернення до “культу тіла” є зовсім іншим явищем. Наповнені сексуальним контекстом, її новели з одного боку, розкривають раніше незнані мотиви дій персонажів, а з іншого – демонструють повну близькість з природою, де все, що потрібно людині, все, що не суперечить її фізіології, – це не тільки дозволено, але й вважається абсолютно нормальним. У сучасній українській літературі фольклорні мотиви у художніх творах набувають нового звучання, здобуваючи такі риси, як синкретичність та тілесність. Саме тілесність, відчутність є особливою ознакою інтерпретації народної творчості у сучасній літературі. Ми можемо простежити це на прикладі таких творів М. Матіос, як “Солодка Даруся”, “Майже ніколи не навпаки” та ін.

Наведемо приклад постмодерного дискурсу:

*Та, зрешию, люди ніколи й нікому не встигають ані подякувати за добро, ані відплатити за свої образи. Нікому. Навіть собі. І майже ніколи не є навпаки [8, с. 123].*

(Марія Матіос “Майже ніколи не навпаки”)

Пропонує розглянути актуальні напрями світового мовознавства і літературознавства, з’ясувати роль і значення постмодерної літератури з огляду на формування мовної особистості (який вплив ці твори мають на світогляд пересічного українця).

Проблема ситуації постмодернізму в Україні є актуальною.

У контексті зазначеної проблеми постають питання:

1. Чи є постмодернізм зовнішнім, запозиченим українською культурою, чи етапом її іманентного розвитку з елементами спадковості, тобто органічного зв’язку з попередньою культурною традицією?

2. Чи є література зі знаком “пост” результатом розпаду, деградації, руйнування культурних традицій, чи новим рівнем осягнення дійсності, кроком уперед, новою естетикою?

3. Чи українська культура вторинна стосовно зразків світової літератури, а чи є органічною, оригінальною частиною світового культурного постмодерного простору?

У нашій культурі відбувається зараз цілком виправданий добір того, що повинно залишитися в активі, а що надовго

перейде в пасив мистецької свідомості. Рівно доти, поки виразна протилежність постмодернізму не сформульована, він поглинатиме аргументи критики, обертаючи їх на власну користь. Попри всі різночитання впадає в око, що національна специфіка українського постмодернізму найбільше завдячує бароковій стилесвідомості. Минуле й майбутнє – ніби дзеркальні стінки довкола теперішнього – з кожною визначною подією змінюється їх цілісність, яку приймає новий смисловий візерунок, інший дух часу; але що б не трапилося, національна культура захищена цілістю, сучасний її стан не може не узгоджуватися з минулим.

Традиційна система навчання української мови у вищих навчальних закладах не передбачає формування мовної особистості засобами сучасної літератури. За такого підходу культуросна та духовна сутність сучасної мови залишається поза увагою. Пошуки ефективних шляхів навчання призвели до розроблення лінгвокультурологічного підходу до мовної освіти, у центрі якої лежить ідея взаємопов'язаного навчання української мови і літератури, а також формування на їх ґрунті сучасної мовної особистості. На думку багатьох учених, у процесі вивчення української мови необхідно використовувати досягнення когнітивно-дискурсивних і комунікативно-прагматичних досліджень сучасної лінгвістики.

Загальноприйнятим є положення про те, що інформація, яку отримує читач постмодерної літератури, зберігається у свідомості людини у формі великої кількості концептів, які сучасною лінгвістикою розглядаються у трьох аспектах: когнітивному та психологічному; синкретичному; власне лінгвокультурологічному. У лінгвокультурологічній інтерпретації – це об'єктивність, структурованість, глобальність, історичність. До речі, на думку О. Потебні [9], національний компонент впливає не лише на формування світосприйняття, а й на сам процес розгортання думки, отже постмодерна літературна віддзеркалює сучасний стан світосприйняття пересічного українця.

Останнім часом усе більшого поширення набуває навчання української мови через мовлення (текст). Такий підхід широко використовується у методиці навчання іноземним мовам. Пропонуємо слухачам у процесі навчання мови сучасний текст, який вони аналізують, самостійно визначають синтаксичні та

стилістичні особливості тексту. Така практика йде від О. Єсперсона, який вважав, що навчати мови потрібно тільки через мовлення. Нині науковців цікавить не просто текст, а дискурс – “текст занурений у життя”.

Сьогодні аналіз дискурсу є міждисциплінарною цариною знання; теорія дискурсу розвивається в лінгвістиці тексту, психолінгвістиці, семіотиці, риторичі. Автори постмодерної літератури використовують прагматику тексту як специфічне відношення, що фіксує взаємини між суб'єктами текстової діяльності, між письменником і читачем. Зазвичай у прагматиці тексту враховані комунікативні інтереси реципієнта, зберігаються толерантні засади мовних взаємин. Автор здебільшого дбає, щоб його твір був доступним, зрозумілим, зв'язним, надає читачеві можливість реалізувати несуперечливу референцію, часто застосовує прийом повного розуміння, бере на себе функції вихователя та пророка. Натомість у сучасній літературі адресат набуває повної свободи, можливості бути партнером письменника, який пропонує складну гру, розставляючи у своєму тексті пастки, підкидаючи замасковані ключі, натяки тощо, або зовсім нехтує аудиторією. Такі прийоми сприймаються як “знуцання” над читачем, хоча теоретики новітньої літератури переконують, що сучасний читач здатний отримувати задоволення від аналогічної прагматики тексту. Цей прийом спробували ще у свій час М. Йогансен, Ю. Смолич, В. Домонтович, Г. Шкурупій, Л. Скрипник, Е. Андрієвська та ін.

На думку В. Дороз, “Проблеми сприйняття тексту, його глибинної семантики, що формується значною мірою культурно маркованими лексичними одиницями тексту, набувають особливої актуальності з огляду на розширення функціонування української мови...” [3, с. 4].

Отже, великий вплив на формування мовної особистості засобами тексту має сучасна література як вітчизняних, так і зарубіжних представників. Ці зразки текстів широко можна використовувати у процесі навчання української мови – як наочний матеріал з усіх курсів сучасної української літературної мови, стилістики, лінгвістики тексту тощо.

У літературознавстві найчастіше використовують формальний аналіз художнього тексту (В. Шкловський,

В. Жирмунський, Б. Томашевський, Ю. Тинянов, Б. Ейхенбаум, Р. Якобсон, В. Пропп), психологічний (О. Потебня та послідовники), історичний (О. Веселовський). О. Білецький запропонував синтезувати ці методи в один. Синтез у розумінні вченого співвідноситься швидше з комплексним вивченням літератури, ніж із системним підходом до неї.

Викладач-філолог повинен володіти всіма методами аналізу художнього тексту. З-поміж них найважливіший – лінгвістичний аналіз. Він дозволяє найближче підійти до художнього задуму автора. Природно, що така праця над художнім текстом вимагає високої професійної підготовки. “Він зобов’язаний з’ясувати: що послужило стимулом до написання твору, яке комунікативне завдання ставив перед собою автор, із яких мовних засобів побудований твір, мотив їх відбору; чому певний твір може мати (чи має) багато тлумачень, які факти породжують різноманітність тлумачень; які позатекстові фактори необхідні для з’ясування того, що приховує автор, які пояснення потрібні для адекватного письменниковому розуміння художнього твору і т.д. Відповідь на ці й інші питання дає серйозний і всебічний, строго об’єктивний і повністю побудований на мовних фактах лінгвістичний аналіз художнього тексту” [7, с. 16].

Анатолій Вітров стверджує: “ Під час проведення методологічного дослідження, кожен автор спирається на певну методологію, з позицій якої і ведеться аналіз” [1, с. 5].

Ми можемо скористатися методикою проведення лінгвістичного аналізу художнього тексту, яку пропонує Ірина Кочан. Вона вважає, що “важливе значення для лінгвістичного аналізу художнього образу має правильне розуміння мовних засобів, що по-різному втілюється в художньому тексті, й тих зв’язків, що існують між словом і образом” [5, с. 387]. Основними складовими такого аналізу є з’ясування загальної художньої ідеї твору й аналіз мовних засобів усіх рівнів. До аналізу художнього тексту Ірина Кочан ставить такі вимоги:

1. Передусім визначити мовний стиль тексту.
2. Назвати ознаки, які це підтверджують.
3. З’ясувати модель тексту.
4. Виявити мовні засоби оформлення.

5. До уваги можуть братися морфемно-словотвірний, лексичний, морфологічний і синтаксичний рівні.

6. Зазвичай фонетичний рівень опускається.

Наводимо приклад лінгвістичного аналізу художнього твору Люко Дашвара “Молоко з кров’ю”:

Роман “Молоко з кров’ю” належить до сучасної літератури. Описуються події від Великої Вітчизняної війни до сьогодення (40-50 рр. ХХ ст. – початок ХХІ ст.), які відбуваються в селі Рокитному і пов’язані з справжнім коханням між “румункою” Марусею і “німцем” Стьопкою (концепт-максимум “кохання”). Лейтмотив твору – безсмертя справжнього кохання, яке передається із покоління в покоління – люди вмирають, а їхнє кохання продовжує жити... Розповідь ведеться автором. Заголовок “Молоко з кров’ю” – символічний. Існує фразеологізм “кров з молоком”, що позначає дуже красиву і здорову людину. Молоко з кров’ю, як позначає і сам автор, це навпаки – у символічному розумінні “втрачене кохання” (концепт-мінімум). Головна героїня Маруся не зуміла оцінити справжнє кохання Стьопки, знівечила його позашлюбними стосунками, скалічила своє життя, Стьопки і Олексія Ординського – свого законного чоловіка. Концепт-мінімум “... кров’ю” в романі символізуються корали, які передавалися спадково жінкам родини, до якої входила і Маруся, яку кликали на селі “румункою”. Корали, за повір’ями, приносили хазяйці щастя, тому їх не можна було губити, знімати, особливо, рвати. Смерть Марусі увінчується розірванням корал – їхньою втратою, а те, що Руслана знайшла нитку з одинокою червоною намистиною – вказує на зародок нового кохання. Символічними в романі є куш бузку та цукерки на підвіконні (концептуальна система), адже вони символізують два витoki кохання – цукерки – кохання є солодким плотським гріхом, а бузок – висока духовна спільність закоханих. Композиція твору складна, що характерно для сучасної літератури. Роман нібито обрамлений, взятий у кільце: починається сучасними подіями, які здається нічого не мають спільного з селом Рокитним, а закінчуються подіями також сучасними, але які вже відбуваються безпосередньо в Рокитному; середина роману хронологічно описує історію стосунків між “румункою” та “німцем”, різні життєві перипетії, які дозволяють

стверджувати авторові, що кохання між ними дійсно справжнє – всепоглинаюче і безмежне як у часі, так й у просторі.

У романі є багато підзаголовків-анафор (*румунка і німець*), які характеризують композицію твору, як таку, що описує кохання “*румунки*” Марусі та “*німця*” Стьопки.

Звернемо увагу і на пунктуацію тексту. Авторка часто закінчує речення трьома крапками, які передають стривоженість мовця, обрив фраз, плутанину думок. Роман насичений парцельованими конструкціями, які яскраво відображають страждання, радість, горе, заздрощі, ревності, тривогу, крайню збудженість героїв роману.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Ветров А.А.* Методологические проблемы современной лингвистики : Учебное пособие. / Анатолий Алексеевич Ветров. – М. : Высшая школа, 1993. – 96 с.

2. *Дашвар Люко.* Молоко з кров’ю [Текст] / Люко Дашвар / худож. А. Печенізький. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2009. – 272 с.: іл.

3. *Дороз В.* Актуальні напрямки світового мовознавства з огляду на сучасний парадигмальний простір гуманітарного знання, їх роль і значення для крос-культурного навчання учнів-білінгвів української мови / Вікторія Дороз // Українська мова і література в школі. – 2009. – № 6. – С. 2–5.

4. *Есперсен О.* Философия грамматики / The Philosophy of Grammar // Серия : Лингвистическое наследие XX века / Отто Есперсен. – Издательство : КомКнига, 2006. – 410 с.

5. *Кочан І.М.* Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб.– 2-ге вид., перероб і доп. / Ірина Миколаївна Кочан. – К. : Знання, 2008. – 423 с.

6. *Клименко Л.* У світі твар ... пардон! ... мужчин. Посібник для жінок з полювання на мужчин : роман / Люба Клименко. – К. : Дуліби, 2009. – 168 с.

7. *Крупа М.* Лінгвістичний аналіз художнього тексту: Посібник для студентів філологічних спеціальностей вищих

навчальних закладів / Марія Крупа. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. – 432 с.

8. *Матіос М.* Майже ніколи не навпаки [Текст] / Марія Матіос. – Львів : ЛА “Піраміда”, - 2007. – 176 с.

9. *Потебня А. А.* Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. – М. : Искусство, 1976. – С. 260.

10. *Слапчук В.* Клітка для неба. Повісті / Василь Слапчук. – К. : Факт, 2006. – 280 с. – (серія “Ехсертis ехсірiendis”).

## **СТУДІЮВАННЯ У ВИШАХ КАТЕГОРІЙ “ПІДТЕКСТ” І “КОНТЕКСТ” (НА ПРИКЛАДІ АНТОЛОГІЇ “ДЕКАМЕРОН”)**

У післямові Сергій Жадан стверджує: “Втім, надзвичайно тішуся, що вона [антологія] має вигляд саме такий, що в ній містяться тексти людей, які для мене особисто багато в чому і визначали літературні двотисячні, принаймні вони, люди й тексти, цілком укладаються в ці десять років життя та літератури, виступаючи щодо них свідками та підозрюваними водночас <...> Натомість тексти, тут уміщені, будуть цікаві читачам, які люблять літературу, незалежно від включеності в контекст” [2, с. 312–316].

Отже, нам потрібно визначити, що позначають поняття “контекст” і “підтекст”. У малій філологічній енциклопедії зазначається: “Контекст – 1. Уривок тексту, що має закінчену думку, дає змогу визначити сенс певного слова або фрази, які входять до його складу. 2. Мовне оточення певної лінгвальної одиниці, умови, особливості вживання певного елемента в мові” [3, с. 193]. Там же: “Підтекст – це виражений словами внутрішній сенс висловлювання, який розуміють за “опущеними”, “викинутими” членами речення або за натяками” [3, с. 313].

На прикладі антології “Декамерон”, яка репрезентує українських письменників початку ХХІ сторіччя (двотисячні), розкриємо основні тенденції розвитку лінгвістичного аналізу тексту на сучасному етапі, а саме: лексичний і граматичний рівні, стилістичні особливості у побудові різних конструкцій речень, тощо – опишемо категорії “контекст” і “підтекст” на рівні дискурсивного аналізу коротких епічних текстів (оповідань, психологічних новел).

Багато сучасний вітчизняних і зарубіжних мовознавців і літераторів, філософів, лінгводидактів опрацьовують категорії “контекст” і “підтекст” у різних напрямках вивчення (лінгвістика, літературознавство, філософія, психологія, лінгводидактика), це такі, як Й. Гальперін, Г.-Г. Гадамер, Т. Донченко, В. Корнев, А. Матчук, Е. Хемінгуей, В. Шприкевич та інші.



Ми репрезентуємо категорії “контекст” і “підтекст” з різних напрямків вивчення, а саме: лінгвістичного, літературознавчого, психологічного, філософського та лінгводидактичного. Основні завдання, які передбачено нами: 1) ознайомити з останніми дослідженнями; 2) опрацювати і систематизувати здобуті знання; 3) реалізувати їх у набутих уміннях і навичках; 4) зробити висновки; 5) передбачити перспективи подальшого студіювання.

Більшість творів української літератури постмодерного періоду функціонують саме завдяки підтексту – якби не було підтексту, не було б і цих творів. По суті, в усіх психологічних новелах, оповіданнях 85% важливої для розуміння художнього тексту інформації письменник доносить до читача через підтекст, а не контекст.

Будь-який літературний твір – не лише мистецьке полотно, а й носій певної інформації. Згідно із запропонованою класифікацією російського критика, публіциста, поета Й. Гальперіна, у тексті обов’язково присутні такі види інформації: змістовно-фактична – дає повідомлення про факти, події, процеси, що відбуваються у світі; змістовно-концептуальна – повідомляє читачеві індивідуально-авторське розуміння певних явищ чи подій; така інформація виділяється з тексту художнього твору і є творчим переосмисленням самого автора; змістовно-підтекстова – несе приховану інформацію, узятую із змістовно-фактичної.

За словами німецького філософа Г.-Г. Гадамера, основною сферою зацікавлень якого був взаємозв’язок філософії та літератури, зокрема поезії, твір повинен сприйматися у певному контексті, який він називає “живим досвідом” [1, с. 216]. Контекст немов додає виразності інтерпретації підтексту.

Для того щоб реципієнт задіяв свої інтуїтивні можливості для виявлення і розуміння підтексту, автор буде художній текст так, щоб відповіді на поставлені запитання можна було знайти лише у підтекстових структурах.

Проаналізуємо психологічну новелу Софії Андрухович “Death is sexy” (смерть – це секс). У заголовку дається глибокий підтекст того, про що буде мова далі, а саме про дівчину приречену на смерть і найманого вбивцю, який мав би її “порішити” зразу ж при зустрічі, але вирішив випалити “косячок”

(наркотичну цигарку) і розповісти про свої проблеми, адже вона їх нікому не зможе розповісти після смерті..., відійшовши від звичного сценарію вбивства, чоловік втратив контроль над ситуацією, а наркотики і секс призвели до інфаркту і смерті вбивці, а жертва зникла десь у часі...

Як і всі постмодерні тексти, цей текст характеризується поєднанням художнього і розмовного мовлення; тому текст перенасичений діалогами (*– Я можу з тобою поговорити. – Що? – Ти хотів поговорити. Я не проти. – Та ні, це погана ідея. Не можна. Не треба. – ...– Ти справді можеш? – Можу. – Але пообіцяй, не будеш сподіватись на те, що... Бо цього не буде. – Я знаю. – Точно?*) [2, с. 16–17], простими реченнями, які ускладнені однорідними членами речення (*Вона здригнулась і застогнала*) [2, с. 10], (*Вона затихла, напружилась і дивилась на нього спідлоба, не кліпаючи*) [2, с. 11], відокремленими означеннями (*Сірі бетонні сходи, **неоковирні, широкі, вели догори**, і чоловік повів ними дівчину, взявши її вузьку й легку долоню у **свою велику, гарячу, порепану***) [2, с. 18], обставинами (*Закінчивши забивати, він гойднувся вперед на табуреті і добряче штовхнув її в спину підошвами своїх високих шнурованих черевиків*) [2, с. 5], (*Він вів її, **тримаючи за лікоть**, довгим і темним коридором, **підсвічуючи мобільником.***) [2, с. 17], вставними і вставленими конструкціями (*На протертій тахті серед подушок з китицями міцно спав пес із роду тер'єрів (**можливо, жердель**), хрюпучи й повискуючи крізь сон, час від часу посмикуючи лапою*) [2, с. 25], називними односкладними реченнями, неповними реченнями (*Або, хочеш – можеш сама вибрати*) [2, с. 11], непоширеними реченнями (*Це було складно. Це було майже неможливо*) [2, с. 13] (*Двері прочинені. За дверима – чорно... завмерла. Прислухалась. Зовсім тихо*) [2, с. 14] (граматичний – синтаксичний рівень); жаргонна лексика (*Ой, **бля...***) [2, с. 6], просторіччя (*Чуєш, **дримбо**, давай покуримо...*) [2, с. 5], (*У тебе є щось **пожерти, морячок?***) [2, с. 9] (лексичний рівень); порівняльні звороти (*Волося позлипалось від крові і моторошно блищало, **мов вимашчене смолою**, у тьмяному світлі єдиної на весь цех вцілілої лампи*) [2, с. 6], (*Наче **добрі знайомі**, котрі зустрічались так уже сотні разів і зовсім не дивувалися цим зустрічам. **Як старе подружжя**, призвичаєне до щоденних ритуалів...*) [2, с. 14], (*Полонянка на*

долю секунди підняла на нього погляд – і **очі її були, як очі арктичної вовчиці**) [2, с. 22], риторичні запитання і накопичення заперечень (часте використання заперечних часток) для передачі відносності того, що сталося (*А дівчину не знайдуть, ні, її не знайдуть ніколи. Якщо дотепер не знайшли – чому раптом зараз мали би?*) [2, с. 32], повтори для створення ефекту неперервності і незакінченості чогось у часі (*Це тривало і тривало.*) [2, с. 9], а також для передачі прохання (*Відпусти мене, прохрипіла вона. – Ну, будь ласка, ну, я дуже, я дуже-дуже прошу тебе, відпусти мене. Ну, будь ласка.*) [2, с. 32], незакінчені речення для створення ефекту незавершеності та продовження у часі, недомовленості (*Нічого не знати про того, кого я...*) [2, с. 10], (*У мене децю сталося ... В моєму житті... Децю таке, що вибило з колії... Розумієш...*) [2, с. 11] (стилістичний рівень).

Як символічний образ або алегорію, можна сприйняти в оповіданні татуювання на спині жертви, які вразили вбивцю (*Чоловік зауважив раптом химерні татуювання на її плечах, двічі перекреслені бретельками майки: кілька комах – бабка, богомол, капустянка і два-три жуки, що наче виповзли з-під одягу, – її блідій холодній шкірі личила ця графіка, тонкі бездоганні лінії, перетинки на крилах, вусики, чутливі лапки. Комахи ворухнулися й шурхотіли. З-під майки виборсалось кілька лінивих мотилів і поповзли вгору лінією хребта до потилиці. “То он звідки вони беруться”, – подумав чоловік, переводячи погляд на торшер, майже повністю, до чорноти обліплений комахами)*) [2, с. 10]. Зрозуміло, що все це йому привиділося під дією наркотичних засобів, які він без міри палив (*косяки*), тому другу частину оповідання автор оформив у вигляді накопичення різних однорідних конструкцій, які передають інтер’єр верхніх поверхів зруйнованого заводу і кімнати до якої ввійшли вбивця та жертва, а також у перерахуванні харчів, які чомусь зберігаються у цьому покинутому приміщенні, в описі пса... – все це допомагає нам сприймати цю частину тексту, як напівфантастичні галюцинації головного героя, який втратив зв’язок із реальним світом уже не тільки духовно, але й фізично.

Знахідкою Софії Андрухович є використання обтяжливих різними синтаксичними зв’язками синтаксичних конструкцій у зображенні вражень випадкових свідків фатальної ночі – юнги та

проститутки *(Десь там, знав чоловік, сплять моряки у своїх гойдливих ліжках, там хлопчечья мляво риба і вряди-годи скрикує насторожена, збентежена чайка і, схилившись над просмаленими канатами старого пірсу, худа проститутка обережно підтримує голову молоденького юнга, що, проплювавшись у піну прибою, зачудовано вдивляється вниз, у шепіт хвиль, і бачить, як самиця жирафи, злизуючи тверде, гірке та холодне грушеве листя своїм жорстким, мов натренований м'яз, темно-гранатовим язиком, аж до болю напружуючи шию та вивертаючи яблука прекрасних сумних очей, крізь витинанку гілок прагне роздивитися двох, що розпласталися на старому ліжку, на вицвілих шовкових простирадлах, і простирадла ці на дотик, мов брили льоду – такі ж пластичні й нестерпні, і не гріють, не гріють цих двох коханців, цю дівчину, довготелесу, закривавлену, виснажену, схожу на коника-стибунця, на бабку зі смарагдовими крильцями, на водомірку, і доброго чоловіка із зашкарубленими руками, з брудом під нігтями, з кров'ю, що запеклася на його долонях, цього чоловіка, в зморшках обличчя якого ховається і голод хижака, і втома та неспокій травоїдного)* [2, с. 31].

Софія Андрухович змушує читача заглиблюватись у контекст і розгортати його смисли в пошуках відповідей. Із літературознавчого погляду кінцівка твору є “пуантом – гостро драматичним завершенням сюжету твору” [4, с. 580], що спонукає до заглибленого розгортання його смислів.

Для створення прихованих смислів твору кожен талановитий автор використовує “принцип айсберга” (за висловом Е. Хемінгуей) – такий спосіб зображення подій, за якого на видимій поверхні тексту міститься лише незначна частина інформації, необхідної для розуміння ідеї твору, а більша її важливіша її частина перебуває у підтексті. Іншими словами, “принцип айсберга” сам є концептуальним художнім прийомом створення підтексту і становить систему мовних та композиційних прийомів, що працюють на його реалізацію.

З усіх відомих засобів творення підтексту діалог як форма тексту найкращим чином реалізує мету створити “айсбергові” приховані смисли, бо співрозмовники часто добре знають одне одного, а отже можуть свідомо чи несвідомо вилучати з розмови певні зрозумілі для них, але аж ніяк не для читача! – смисли.

Завдяки цьому композиційному прийому автор змушує читача до прискіпливого прочитання.

Ще одним дійовим способом зображення подій, який ефективно працює на створення підтексту твору і який можна назвати “підтекстом у підтексті”, є алегорія. Наприклад, у новелі Анатолія Дністрового “Біла дівчинка” розповідається про незвичайну дівчинку, яка раптом з’явилася на околиці міста. Люди, до яких вона торкалася, також ставали білими, їхнє життя змінювалося кардинально: вони отримували бездоганне здоров’я, новий погляд на речі, – це спричинило паніку в усіх звичайних “сірих” людей, які не хотіли змінюватися, тому оголосили білих людей зараженими невідомою хворобою і помістили до карантинної зони. Коли дівчинка повернулася другий раз на околиці міста, то зрозуміла, що її прихід занадто ранній у часі, люди ще не готові до таких змін, тому вона зникла. Біла дівчинка – це людина, яка живе в гармонії з довкіллям. У нашому збоченому світі люди перестали вірити звичайним природним речам, стали не довіряти один одному, посягли цинізм, який спустошує їхні душі, а це сприяє розвитку фізичних вад, нездоров’ю, таким чином, втрачається гармонія. Підтекстовий смисл алегорії пояснює сучасні духовні та фізичні проблеми людей, які живуть у дисгармонії з довкіллям.

Для побудови прихованого плану використовуються й інші художні прийоми, які є характерними саме для підтексту, насамперед це повтори: лексичні, синтаксичні, емоційно-оцінні та ситуативні. Завдяки повторам автор вибудовує так звані “лейтмотиви-пунктири”: варіативне побіжне згадування протягом уривка або всього тексту подій, реплік, рис характеру, поведінки тощо для вираження певної думки, ідеї. Це також і еліптичні, тобто незакінчені, репліки.

Важливим художнім прийомом, що активно працює на створення підтексту, є темпоритм, який твориться за допомогою лексико-синтаксичних повторів, використання ідентичних граматичних структур і багато в чому залежить від контекстуального їх наповнення (тобто змісту й ситуації, в якій цей зміст реалізується). Наприклад, в оповіданні Любка Дереша “Клуб молодих удів” підтримується швидкий темпоритм (через прості неускладнені речення), тому що головний герой не

пам'ятає свого минулого – воно для нього все одно що калейдоскоп, але воно постійно переслідує його через колишніх удів, які не можуть змиритися з втратою коханого (*На вулиці сильний туман. Але ми проведемо вас, маестро. З нами ви у повній безпеці. Ми впізнаємо вас де завгодно*) [2, с. 53].

Чи в кожному творі є підтекст? Чи не вдаються сучасні критики й деякі літературознавці часом до маніпулювання читацькою свідомістю?

Для розуміння художнього твору псевдопідтекст – явище шкідливе. Його взірцем є фрустраційні, тобто такі натуралістично-порнографічні елементи в сучасній прозі. Виникає явище зумисного нав'язування читачеві думки про власну недолугість, якщо той має сумнів у геніальності твору. Так моделюється ситуація, влучно описана Г. Х. Андерсоном у казці “Нове плаття короля”.

А. Матчук пропонує розрізняти такі види “псевдопідтексту” [5, с. 97]: 1) підтекст-ілюзія – читач вірить у підтекст, хоча автор виражає свої думки прямо й надто відверто (Ірена Карпа в оповіданні “Цукерки, фрукти і ковбаси” – це просто спогади автора про своє дитинство і ранню юність); 2) підтекст-фікція – відсутність думки у творі прикривається складними для розуміння семантичними й синтаксичними конструкціями, які автор подає як щось значуще (Сашко Ушкалов в оповіданні “Панда” описує метаморфозу: перетворення людини в панду. За круговертю перипетій життя головного героя важко знайти якість логічне пояснення такій метаморфозі); 3) підтекст-міраж – який запрограмований автором спеціально, з метою ідеологічної дезорієнтації читача (Світлана Пиркало в оповіданні “Життя. Цілувати” вносить спеціально підтекст після заголовку (*Текст містить лексику й описи ситуацій, які деяким читачам можуть здатися образливими*) [2, с. 145], розповідає про пошук пари головною героїнею в туманному Альбїоні (Англії), про неочікуваного обранця Зорана. Нам важко після прочитання оповідання відповісти: чи правильно вважати Зорана циніком і пройдохою, чи, навпаки, він є позитивним героєм, який здатний на справжні глибокі почуття. Крилатий вислів Зорана: “*Життя закоротке, щоб цілувати крокодилів...*” – парадоксальний простотою світосприймання героя) [2, с. 145].

Усе, що зображується у художньому творі (герої, події, хронотип), бачиться чиймись очима і втілюється в чиемусь слові. Слово – першооснова літературного твору. Тому найпродуктивніший спосіб дослідження постмодерної літератури – це шлях від окремого слова до системи образів, а згодом – до змісту як втіленої художньої цілісності. Слово сказане (контекст) і неказане (підтекст), насамперед втілює художню концепцію автора.

Нинішній студент не почувається безпорадним навіть у випадку самостійного лінгвістичного аналізу постмодерного твору, оскільки є високоінтелектуальною людиною, яка черпає інформацію з багатьох джерел, уміє її порівнювати. Належне скерування викладача тільки активізує студента і допомагає йому глибоко розуміти відмінності світогляду, стилю кожного окремо взятого постмодерного твору.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Гадамер Г.-Г.* Про вклад поезії у пошук істини // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Л. : Літопис, 1996. – С. 216–222.

2. *Декамерон.* 10 українських прозаїків останніх десяти років [Текст] : збірка / Укладання та післямова С. Жадана. – Харків : Книжний Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2010. – 320 с.

Зміст авт. : С, Андрухович, Л, Дереш, А, Дністровий, С. Жадан, І. Карпа, С. Пиркало, С. Поваліяєва, Т. Прохасько, Н. Сняданко, С. Ушаков.

3. *Мала філологічна енциклопедія* / Уклали: О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. – К. : Довіра, 2007. – 478 с.: іл.

4. *Літературознавчий словник-довідник* / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.

5. *Матчук А.* Підтекст літературного произведения : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.08 / Матчук Алла Леонідівна. – К., 1992. – 147 с.

## ЖАДАН СЕРГІЙ

Письменник, перекладач.

Народився 23 серпня 1974 року у місті Старобільськ Луганської області. В 1996 році закінчив Харківський національний педагогічний університет ім. Григорія Сковороди.

У 1996-1999 роках навчався в аспірантурі університету. З 2000 року був викладачем кафедри української та світової літератури університету.

Віце-президент Асоціації українських письменників.

Автор поетичних книжок “Цитатник” (1995 р.), “Генерал Юда” (1995), “Пепсі” (1998), “Вибрані поезії. 1992-2000” (2000), “Балади про війну і відбудову” (2000), “Історія культури початку століття” (2003), “Цитатник” (2005), “Марадона” (2007), “Вогнепальні й ножові” (2012).

Автор прозових книжок “Біг Мак” (збірка оповідань) (2003), “Депеш Мод” (2004), “Anarchy in the UKR” (2005), “Гімн демократичної молоді” (2006), “Біг Мак2” (оповідання + поезія) (2007), “Радіошансон” (Вісім історій про Юру Зойфера) (2007) “Трициліндровий двигун любові” (з Юрієм Андруховичем та Любком Дерешем) (2007), “Ворошиловград” (2010).

Був лауреатом видавництва “Смолоскип” і Міжнародного літературного конкурсу “Транослов”.

У 1999 році нагороджений премією Бу-Ба-Бу за найкращий вірш року. У 2001-2007 роках книжки визнавалися найкращими книжками року.

У 2007 році – лауреат поетичного фестивалю “Київські лаври”.



## **КОНЦЕПТ “МІСТО” У ПРОЗОВИХ ТЕКСТАХ СЕРГІЯ ЖАДАНА**

Сергій Жадан є представником нової хвилі в українській літературі, яку турбують проблеми сучасного суспільства. Р.Харчук відносить його до покоління “дев’яностників”, якому “властивий естетичний плюралізм – від класицизму до авангарду. Лідером його є С.Жадан” [5, с.24]. Творчість Жадана оцінювали такі відомі постаті, як П.Загребельний і Ю.Андрухович, І.Андрусак, І.Римарук, І.Бондар-Терещенко та багато інших. На їхню думку, Жадан, незважаючи на свій вік, має вже сформовану, але, за словами Павла Загребельного, скороспілу мудрість, терпку й зелену, як молоде вино. Його творчість має чотири основні ідейно-тематичні домінанти, яких Жадан дотримується у своїх творах: автобіографічність, урбанізація, авангардизм та постмодернізм. У інтерв’ю одному з журналістів Сергій Жадан сказав: “Дві мої останні книги – дуже автобіографічні. Це, фактично, фіксація побаченого і пережитого. Загалом у мене страху автобіографічності немає...” [4].

До прозових текстів С.Жадана належить автобіографічний роман “Депеш Мод” (2004), роман у формі подорожніх нотаток “Anarchy in the UKR” (2005), збірка “Гімн демократичної молоді” (2006).

“Депеш Мод” – це історія про покоління 90-х, на 19-20 річчя яких припав розпад СРСР, у вужчому сенсі сюжет простий – це подорож трьох хлопців-товаришів у пошуках четвертого задля повідомлення йому сумної новини – смерті його вітчима.

Початок роману певною мірою епітажний – оповідач згадує про свій перший алкогольний досвід і про своє буття в світі. Оцінка свого місця в житті в 14-ти літньому віці є в цілому позитивною: “Мене, за великим рахунком, коли не траплялось чергових демаршів зовні, все влаштовувало – мене влаштовували обставини, в яких я жив, влаштовували люди, з якими я спілкувався...” [2, с.3]. Оскільки формування героя відбувалося за часів існування Радянського союзу, то він усвідомлює себе як індивіда соціального: “Мене влаштовувала країна, в якій я жив...”

[22, с.5]. Співставляючи себе теперішнього 30-тилітнього з собою 14-тилітнім, автор констатує майже відсутність змін, говорить спочатку про зовнішні фактори – політичні, культурні, географічні, і тільки в останню чергу – особистісні: “Змінились друзі, себто одні назавжди зникли, а інші натомість з’явилися. Змінилась пам’ять – вона стала довшою, але не стала кращою” [2, с.6].

Жадан створив галерею колоритних образів – єврей-антисеміт Собака Павлов, комерсант-невдаха Вася Комуніст, товстий гомосексуаліст Какао, Сашко Карбюратор, Чапай, Вова і Володя. Вони існують у власному субкультурному просторі, живуть за законами анархії. Герої (чи скоріше антигерої) роману вписані автором у рідний харківський простір, на що виразно вказують упізнавані міські топоси – будинок Держпрому, площа Свободи, назви станцій метро і електоропоїздів. При чому міські топоси виразно розділені на два світи. Перший – світ багатих, владних людей, що мешкають у центрі міста, як-от батько-генерал Марусі, який “...останні років 10 завис у Харкові, з дружиною розлучився”, купив донці “прикольну двохкімнатну квартиру в крутому будинку на площі, з видом на муніципалітет, щоправда на горішньому поверсі, під самою вежею...” [2, с.125]. Але поява й самого автора-оповідача, і його друзів у цьому світі спорадична і майже випадкова. Координати їхнього життя – другий світ – це гуртожитки, забігайлівки, робітничі (“...є один район... квадратні кілометри непролозного приватного сектору, відразу за яким починаються заводи, так би мовити – старі фабричні передмістя, влітку там взагалі на вулицях нікого не зустрінеш...” [2, с.82]) чи етнічні (“...харківські роми по-своєму втілили в життя давню ромську мрію про священний ромський мегаполіс, .... просто заселились масово, але разом з тим компактно, понад річкою, окопались як могли і фактично розчинились у ворожій східній столиці“ [2, с.91]) околиці міста, тобто андеграунд, виразним предаставником якого вже традиційно в сучасній українській літературі вважається автор. Одним з символів цього життя є вокзал: “...за пару ночей на Південному вокзалі міста Харкова можна продати будь-що, навіть душу, якщо вона в тебе є...” [2, с.45]. У героїв роману яскраво втілені ідеї екзистенціалістів Сатра і Хайдегера про почуття жаху, власної нікчемності, страху перед іншими людьми

та усвідомлення своєї смертності, що охоплюють людину в соціумі. Підкреслені подібні песимістичні настанови загальною атмосферою розпаду імперії.

Яскравим урбаністичним символом розпаду держави є завод – “колишня гордість оборонної промисловості”, який герої, за пропозицією Чапая вирішують обікрасти: “...завод розвалювався, як і все в країні, що можна було вкрати – директор вкрав, що не можна було – зіпсував...” [2, с.84]. Ще одним символом держави, яка самознищується, є образ риби: “...риба зсередини просто вижрана цими хижакками, їх там цілий рій..., яка гадість, думаю я, мертва риба, мертва циганська риба, вижерта ізсередини, який жаж” [2, с.96].

Миському пейзажу протиставлено опис соснового бору з околиць Харкова. Протиставлення відбувається на часопросторовому рівні – миський пейзаж, сірий і безнадійний є реальністю 19-річного героя, натомість жива природа, проста і радісна в своєму існуванні, виринає з дитячих спогадів: “Деся далеко-далеко, на Сході республіки, зовсім поруч із деражавним кордоном, небо пахне ранковим лісом... Я йду довгою-довгою лісовою доріжкою, ліворуч від мене і праворуч від мене – високі і теплі сосни, які зігрівають своїм диханням пісок навколо себе, і повітря, і ранковий суботній ліс, і птахів...” [2, с.108].

Роман “Anarchy in the UKR” – це спогади про дитинство та юність. Текст складається з чотирьох частин, у кожній з яких по десять історій, в яких багато музики і руху, а ще – сучасний молодіжний сленг Сходу України, що дозволяє деяким літературознавцям визначати творчий метод Жадана як натуралізм, як максимальне наближення до реальності у деталях. Так Т.Гундорова твердить, що С.Жадан у своїй прозі використовує “наївний кітч (панк, нарко-панк, молодіжний кітч, кітч революційного авангарду як стильову домінанту” [2, с.237].

С. Жадан в романі “Anarchy in the UKR” висловлює своє ставлення до сучасної політичної ситуації: “Спробуй як-небудь позбутися політики в своєму житті, побачиш чи вдається це тобі, наскільки це тобі стане сил і терпіння, вона надзвичайно чеплива, ця курва...Я хочу мати нормальний парламент, який би легалізував гашиш, я не хочу, аби моїми депутатами були жирні свині, я не хочу, аби моїм губернатором був банкір..., я хочу

щоби вона – ця молодь – боролась не за владу, я хочу, щоби вона боролась із владою, щоби вона захоплювала банки і блокувала обласну адміністрацію, щоби вона контролювала бюджет і викидала клерків із вікон з їхніх кабінетів, щоби вона виходила на суботники під чорними прапорами” [3, №188, с.29]. У ставленні індивіда до суспільства автор виявляє себе як прихильник анархії: “Ніколи не цікався політикою, не читай газети, не слухай радіо, вибий кінескоп зі свого тіві, встав туди кольоровий портрет Мао або Фіделя, ... не ходи на вибори, не підтримуй демократію...” [3, № 188, с.27].

У тексті відбитий розпад імперії і емоції молодого людини, яка була свідком цих подій: “...ми змушені були дивитись як доросле життя знищувало нашу країну, як воно ламало наших батьків, як воно володало з себе всіх зайвих і не потрібних, всіх, хто так і не зрозумів, що насправді відбувається” [3, №189, с.20]. Розпад СРСР, як і будь-якої імперії, обов’язково мав супроводжуватися соціальними, зокрема економічними потрясіннями. Жадан співчуває своїм батькам, які були свідками і учасниками краху імперії, краху ідеалів, в які вони вірили, тому й не наважується сказати, що вони здобували не соціалістичний рай, а пастку-лабіринт, в якому блукатимуть не тільки самі, а й їхні діти, онуки. Р.Харчук відзначає, що у С. Жадана конфлікт між батьками і дітьми втрачає будь-яку напругу, напруга з’являється лише тоді, коли мова заходить про літературних батьків, класиків української літератури, українських соцреалістів чи сучасних поетів. Винятком є постать Тараса Шевченка, якого автор вважає справжнім революціонером, “своїм в дошку”, називаючи його дещо фамільярно “Шева”. На підтвердження революційності поета автор детально описує пам’ятник Шевченкові у Харкові, порівнюючи і протиставляючи його київському: “Червоноармійці і комсомолки виглядають навколо нього природно, у всякому разі, ти не питаєшся, з якого тому повного зібрання творів вони туди видряпалися, там їм і місце – декласованим і агресивним. Бо кого їм ще підтримувати, як не Шеву, самі подумайте” [3, №190, с.92]. Зображує Жадан і пам’ятник Леніну, який є для нього не політичним символом, а невід’євним елементом міського пейзажу і власних спогадів: “... за пам’ятником іллічу, в разі, якщо невдячні нащадки таки

приберуть його звідси, я все ж таки буду шкодувати. Надто багато позитива в мене від нього залишилось. Скажімо, я часто домовляюсь тут про зустріч, я люблю сидіти під іллічем і чекати, ...я тут жив, урешті-решт, під цим пам'ятником цілих два тижні...” [3, № 190, с.85].

У другому романі автор в цілому залишається вірним собі у зображенні концепту “місто”. Переважно це – його улюблений Харків з топосами університет, площа, обласна адміністрація, держпром, готель, палац піонерів, що розташовані в центрі міста й демонструють синтез епох. Харків, на думку автора, є “універсальним комуністичним мегаполісом”, “містом футуризму і комунарської самоорганізації”, “єдино канонічна столиця піднебесної України” [3, № 190, с.87]. Однією з особливостей стилю постмодернізму є текст у тексті. Жадан використовує цей прийом на рівні топосів – готель “Харків” – це місто у місті: “...з довгими коридорами і жовтими простирадлами, з безліччю порожніх кімнат і підвалів, з розгалуженою, в міру розваленою інфраструктурою, кожного вечора оживає і наповнюється рухом, тут можна жити, не виходячи за рецепцію...” [3, № 190, с.81]. Харківський університет – це теж місто у місті, з власною системою і способом життя: “Десять тисяч – це районний центр, десять тисяч – це армія Махна в хороші часи” [3, № 190, с.89]. Використовуючи порівняння із Віденським університетом, студенти якого страйкують через зменшення навчальних фондів, автор приходять до невтішних висновків: “Скільки їх там навчається? Тисяч десять? Чим вони там займаються, чому ніколи не вийдуть на вулицю і не скажуть, що саме вони думають про систему освіти або просто про систему, або просто – що вони думають” [3, № 190, с.89]. Символом прощання з дитинством, символом дорослішання є в романі палац піонерів. Цей топос важливий для розуміння загального настрою роману – руйнування держави, занепад колишнього життя, зміна епох, заміна суспільних ідеалів індивідуальними: “Палац піонерів знаходився зовсім поруч, як жорстоке заперечення усіх наших дитячих, наївних уявлень про світ – саме тоді, саме тієї осені я почав, нарешті, розуміти, що ніхто, ніхто й ніколи, ніде і ні за яких обставин на мене не чекає...” [3, № 190, с.101].

Антитоталітарний пафос роману втілено у топосах заводу й вокзалу, які в данному тексті, на відміну від попереднього, набувають глибшого символічного значення. Залізничний вокзал і залізниця в цілому певним чином опоетизована, щоправда, з помітною долею іронії: “Я завжди інтимно ставився до залізниці, власне, не до залізниці як способу пересування, а предметно – до колій і насипів, вагонів і семафорів, до речей, зроблених з особливою, справжньою надійністю, мені завжди подобалися залізничні вокзали, літні вокзали північного Донбасу, на яких збирався весь місцевий непотріб...” [3, № 188, с.14].

Автор порівнює свої враження від відвідин, наприклад, міста Сватове. Зображення топосу вокзал підкреслює ситуацію руйнування держави, він “тихий і погано освітлений” [3, № 188, с.8], там “немає чого робити навіть удень... На вокзалі холодно, навіть не зважаючи на те, що зараз літо...” [3, № 188, с.9]; посилюються чорні тони у змалюванні автовокзалу, який взагалі не працював, навіть кафе, що викликає хвилю обурення й іронії у героя-оповідача: “...кафе... має працювати, а де є кафе, там є яке не яке культурне життя – водяра, котлети, проститутки, хоча б щось, хоча б якась електрика і комунікації” [3, № 188, с.10]. У зображенні вокзалу в Гуляйполі автор використовує уособлення: “Вигляд у вокзалу був такий, ніби його розбив параліч” [3, № 188, с.18]. Антитезою до цього песимістичного урбаністичного пейзажу є згадки автора про дитячі враження від Луганська і області (він навіть згадує про стару назву – Ворошиловградська): “... хліборобні райони, наповнені збіжжям і молоком, ... кілька кінотеатрів, гуртожитки, петеу, ремонтний завод, залізничний вокзал. На вулицях багато піску й абрикосів, абрикоси падають у пісок, їх навіть не підбирає ніхто...” [3, № 188, с.11].

До творення концепту “місто” автор долучає не лише Харків, а й інші міста (Сватове, станції Вузлова, Гракове, Луганськ, Старобільськ, Гуляйполе), розташовані на Сході й Півдні країни. Автор-оповідач подорожує від рідного міста до центру махновщини – Гуляйполя. Ця подорож відбувається в реальному часі й разом з тим – це блукання в глибини пам'яті героя, при чому обидві подорожі по суті своїй анархічні: згадки виникають у свідомості героя хаотично, викликані якоюсь річчю, запахом, подією, так само і реальна подорож відбувається без жодного плану.

С.Жадан використовує антитезу – великі індустріальні міста – меленькі провінційні. Якщо в першому випадку він захоплюється колишньою величчю, іронізує над сьогоденням, то у другому виходить на філософський рівень: “...в маленьких містах люди спокійніші, вони наперед знають усе, що з тобою станеться, вони з першого погляду бачать, що ти так нічого і не знайдеш на цих запилених вуличках...” [3, № 188, с.21]. Герой-оповідач намагається виправдати анархію як спосіб власного буття, тому не прагне відвідати звичні туристичні об’єкти (як от барельєф Махна на будинку), він прагне знайти в цьому місті якісь невлімові знаки: туристи “ніколи не звертають уваги на речі прості й невибагливі – на стіни будинків, скажімо, побиті віспою кулеметного обстрілу, на старі присадкуваті явори в глибині парку, з яких, припустимо, могли звисати вороги трудового народу, вони не розуміють тиші вулиць, оглушених свого часу переміщенням армій...” [3, № 188, с.19]. Ці знаки на будівлях дозволяють героєві зрозуміти себе: “Я віднаходжу ці знаки, ці свідчення великої інформаційної війни на будинках і пам’ятниках колишніх радянських міст і розумію, чому вони мені так подобаються – це літери мого дитинства, це колори моїх вісімдесятих...” [3, № 189, с.9].

Друга частина роману – “Мої вісімдесяті” – відзначаються зміною міських топосів. Це агітпункт, парк культури, гараж, лікарня, гуртожиток, дах. Втім уваги зображенню цих топосів автор майже не приділяє, оскільки його пам’ять зберегла події, а не речі: “З куди більшим захопленням я згадую тепер не речі, котрі оточували, а людей, котрим ці речі належали, з моєї нинішньої перспективи вони мені видаються значно вартіснішими, а їхні вчинки – безумнішими” [3, № 189, с.23].

Отже, концепт “місто” є одним із провідних у прозових текстах Сергія Жадана. Реалізований він на рівні топосів рідного авторові Харкова – університет, готель, держпром, пам’ятників Шевченкові й Леніну, вокзал, завод, які підкреслюють виразний антитоталітарний пафос текстів. Урбаністичний пейзаж аналізованих романів покликаний також підкреслити суспільно-політичну ситуацію розпаду держави в 90-х роках ХХ ст. і, як наслідок, втрата ідеалів і сенсу життя, пошуків молодою людиною власного місця в цій ситуації.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Гундорова Т.* Кітч і Література. Травестії. – К. : Факт, 2008. – 284 с.
2. *Жадан С.В.* Деш Мод. – Харків : Фоліо, 2008. – 229 с.
3. *Жадан С.* “Anarchy in the UKR” // Кур’єр Кривбасу. – 2005.– № 188.– С.3-30; № 189. – С.3-30; № 190. – С.81-106; № 191. – С.107-132.
4. *Сергей Жадан.* Інтерв’ю // <http://www.nezabarom.ua/interviews/id-36/>
5. *Харчук Р.Б.* Сучасна українська проза: Постмодерний період : Навч. посіб. – К. : ВЦ “Академія”, 2008. – 248 с.



## ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВИМІРИ РОМАНУ СЕРГІЯ ЖАДАНА “ДЕПЕШ МОД”

У другій половині ХХ ст. виникло кілька нових течій у літературознавстві, серед яких – екзистенціалізм. За “Літературознавчим словником-довідником”: “екзистенціалізм (*лат. existentia – існування*) – течія, що виникла після Першої світової війни, сформувалась у 30-40-ві, найбільшого розвитку досягла у 50-60-ті ХХ ст. Джерела її містилися у працях німецького мислителя ХІХ ст. Е.-С. К'єркегора” [2, с.219]. Подальший розвиток течії простежується у працях Е.Гуссерля, Ф. Ніцше, М.Хайдеггера, К.Ясперса, А. Камю, Ж.-П. Сартра, М. Бердяєва та ін. Постулати екзистенціалістів актуальні й на початку ХХІ ст. Так Хайдеггер вважав єдиним джерелом твору самого митця, який “у своєму творі виражає тільки себе, а не об'єктивну реальність; створена ним дійсність стоїть над часом і суспільством, оскільки розкриває таємницю буття взагалі; мистецтво не можна аналізувати, інтерпретувати, його потрібно тільки переживати, бо це – символ” [3].

“Депеш Мод” (2004) Сергія Жадана презентує історію покоління 90-х. Як і вся постмодерна література цей текст автобіографічний, тому один з героїв – оповідач є виразником авторського внутрішнього світу, авторської екзистенції.

Образ головного героя твориться автором за допомогою використання зіставлення і протиставлення, в тому числі й на рівні вікових категорій. У різному віці екзистенційні проблеми розглядаються під іншим кутом зору. В 14 років герой позитивно оцінює себе й своє місце в соціумі: “Мене, за великим рахунком, коли не траплялось чергових демаршів зовні, все влаштовувало – мене влаштовували обставини, в яких я жив, влаштовували люди, з якими я спілкувався...” [1, с.3]; він усвідомлює себе як індивіда соціального: “Мене влаштовувала країна, в якій я жив...” [1, с.5]. Співставляючи себе теперішнього, 30-тилітнього, з собою 14-тилітнім, автор констатує майже відсутність змін, говорить спочатку про зовнішні фактори – політичні, культурні, географічні, і тільки в останню чергу – особистісні: “Змінились

друзі, себто одні назавжди зникли, а інші натомість з'явилися. Змінилась пам'ять – вона стала довшою, але не стала кращою” [1, с.6]. У 19 років герой розмірковує над сенсом життя, використовуючи подеколи натуралізм і гротеск: “...як я живу і для чого? Для чого все це? Вся ця боротьба за виживання? гра на утримання рахунку? для чого все це? мені зараз 19, через 5 років, якщо я не помру від побутового триперу, мені буде всього-навсього 24, Гайдар у цьому віці вже навіть полки не водив, що я буду робити в 24?” [1, с.124].

Герой поступово стверджує анархію як основний спосіб буття, заперечує всі традиційні ціннісні орієнтири – родину, державу: “Я, звісно, нічого проти не маю – там сім'я, батьки, все нормально, я до цього нормально ставлюся. Просто це насправді не так вже й важливо, як здається, це така фішка, що всі лише говорять – сім'я, сім'я...” [4, с.79]; “Авіалінії, аеропорти, стюардеси – це фікція. Насправді в цьому немає РЕАЛЬНОЇ потреби, розумієш? Потрібно лишити тільки те, в чому є РЕАЛЬНА потреба. ...В армії теж немає РЕАЛЬНОЇ потреби.... Армія створена лише для того, аби виправдовувати в наших очах доцільність свого існування” [1, с.105]. Більше того, анархія стає й способом мислення героя, що призводить його до заперечення віри: “Я не вірю в пам'ять, я не вірю в майбутнє, я не вірю в провидіння, я не вірю в небеса, я не вірю в ангелів, я не вірю в любов...” [1, с.216]. Ця зневіра доводиться автором до абсурду, до заперечення Бога: “...я знаю про присутність тут, в чорних небесах над нами, нашого чергового сатани, який насправді єдиний, хто існує, єдиний, чие існування я ніколи не поставлю під сумнів...” [1, с.216]. Розмірковуючи на вічними категоріями людського буття, герой створює й власну формулу щастя: “...радість і спокій тримаються саме на великому логічному поєднанні тисячі нікому не потрібних, аномальних шизофренічних штук, які, сполучившись у щось єдине, дають тобі, врешті-решт, повне уявлення про те, що таке щастя, що таке життя, і головне – що таке смерть” [1, с.207].

Картина безпросвітної дійсності, нікчемності й неспроможності сучасної людини бодай на якийсь вчинок, досягає апогею у фіналі роману. Герої Жадана не змогли досягти мети своєї подорожі й відчувають порожнечу та безпорадність.

Утім автор залишає читачеві маленьку шпаринку, в яку лине світло – це символічний образ слимака, що є уособленням героя і, у ширшому сенсі, сучасного йому покоління: “...втомлений, змучений депресіями слимак... починає відповзати від нас на Захід – на інший бік платформи. Я навіть думаю, що цієї дроги йому вистачить на все його життя” [1, с.223].

Отже, у образах героїв роману Сергія Жадана “Депеш Мод” яскраво втілені ідеї екзистенціалістів Сартра і Гайдеггера про почуття жаху, власної нікчемності, страху перед іншими людьми, державою та усвідомлення своєї смертності, що охоплюють людину в соціумі. Підкреслені подібні песимістичні настанови загальною атмосферою розпаду імперії.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Жадан С.В. Депеш Мод. – Харків : Фоліо, 2008. – 229 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. – К. : Академія, 2006. – 752 с.
3. Новейший философский словарь : 3-е изд., исправл. – Мн. : Книжный Дом. 2003. – 1280 с. // [http://slovari.yandex.ru/dict/phil\\_dict](http://slovari.yandex.ru/dict/phil_dict)
4. Харчук Р.Б. Сучасна українська проза : Постмодерний період : Навч. посіб. – К.: ВЦ “Академія”, 2008. – 248 с.

## ПОЛОЖІЙ ЄВГЕН

Народився 11 липня 1968 року у селі Терни Недригайлівського району Сумської області. Закінчив філологічний факультет СумДПІ ім. Макаренка (російська мова та література). Закінчив школи IREX U-Media: головних редакторів, газетних менеджерів, бізнес-тренерів для мас-медіа.

Працював головним редактором газет “Уік-енд” та “Теленеделя-Суми”, радіостанції “Всесвіт”; був автором та ведучим кількох інформаційно-розважальних програм на ТРК “Відікон”.

3 грудня 1998 р. по теперішній час – головний редактор суспільно-політичної газети “Панорама” (неодноразовий переможець і лауреат всеукраїнських конкурсів з журналістики, маркетингу та дизайну).

Автор громадських медіа-проектів “Нічний Дозор” (2004) та “За чесні вибори!” (2006).

Викладав у СумДУ на спеціальності “журналістика” дисципліну “Проблематика ЗМІ”.

Захоплення: читання книжок і подорожі.

Надає перевагу бюджет-подорожам в автономному режимі та автостопу. Девіз: “Більше побачити, більше проїхати, менше витратити!”. Таким способом ПоложіЙ подорожував по Сирії, Йорданії, Лівану, Туреччині, Індії, Непалу, Бангладеш, Сербії, Чорногорії та Китаю.

Також по програмах стажування, обміну досвідом та як турист відвідав США, Шотландію, Єгипет, Латвію, Литву, Польщу, Словаччину, Угорщину, Австрію, Німеччину, Іспанію, Гібралтар.

Улюблені автори: Кортасар, Льоса, Амїреджибі, Маркес, Стейнбек, Достоевський, Кундера, Камю, Сартр, Шевчук та інші.

Письменник, автор книг: “Туркін”, вірші та проза (1996), “Обрати янгола”, роман-газета (2002); “Мері та її аеропорт”, роман ( 2003,2008); “Туркін та ½. Повість про справжнього самурая”, вірші, проза (2004); “Дасвіданія!”, збірка віршів (2007); “Дядечко на ім’я Бог”, роман (2008); “Вежі мовчання”, роман (2008); “Потяг” (2008), “По той бік пагорба” (2010), “Одіссея” (2011), “Юрій Юрійович, улюбленець жінок” (2011).

## **ПРАКТИЧНЕ ЗАСТОСУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ЄВГЕНА ПОЛОЖІЯ)**

Комунікативну методику останнім часом широко застосовують у середній школі, але тільки частково у вишах, не беруться до уваги загальнодидактичні та лінгводидактичні принципи єдності мовлення і мислення, взаємозв'язок розвитку усних і письмових видів мовленнєвої діяльності, зв'язок розвитку мовлення з формуванням мовної діяльності (стратегічної) та соціокультурної компетнецій, взаємозв'язок роботи з розвитку мовлення на заняттях мови і літератури (міжпредметний зв'язок), що і створює невідповідності, які шкодять успішності навчання української мови у вишах.

Ми покликаємося на праці Марії Пентилюк, Тамари Донченко, Леоніда Скуратівського, Лариси Варзацької, Олени Горюшкіної, тому передбачаємо виявлення діалектичної єдності між теоретичними засадами комунікативної методики навчання української мови та практичним застосуванням цієї методики у студіюванні української мови у вищих навчальних закладах на матеріалі творчості сучасного сумського письменника і журналіста Євгена Положія. Художні тексти письменника ми використали тому, що сучасна методика активно популяризує ідею проведення уроків з української мови на текстовій основі, таке студіювання забезпечить відтворення тексту в єдності змісту і форми. Тому ми плануємо: визначити теоретичні засади комунікативної методики навчання української мови; а саме: загальнодидактичні та лінгводидактичні принципи єдності мовлення і мислення, взаємозв'язку розвитку усних і письмових видів мовленнєвої діяльності, зв'язку розвитку мовлення з формуванням мовної діяльності (стратегічної) та соціокультурної компетнецій, взаємозв'язку роботи з розвитку мовлення на уроках мови і літератури (міжпредметний зв'язок) у комунікативній методиці щодо застосування їх у вишах; запропонувати систему навчальних вправ, яка ґрунтується на зазначених теоретичних засадах комунікативної методики;

підібрати фактичний матеріал, який дасть змогу узагальнити та охарактеризувати стилістику сучасних письменників, зокрема Євгена Положія; зробити висновки щодо впливу сучасної літератури на формування мовленнєвої діяльності та поведінки нової мовної особистості.

Якщо покликатися на праці Т. Донченко, І. Зимня, О. Казарцева, Н. Кондратенко, то вони науково обґрунтовують використання текстів на уроках української мови, адже це полегшує роботу вчителів над текстом на уроках різних типів, дозволяє формувати комунікативні вміння й навички учнів на сучасних наукових засадах. Щодо вишів, то у практиці викладання іноземної мови цей метод застосовується давно, але українську мову студіюють традиційно – вивчаються спочатку елементи матеріалу, а далі вони узагальнюються і систематизуються у певний зв'язний текст. Виникає невідповідність у підходах, яку можна усунути шляхом запровадження комунікативної методики навчання у вишах. Опишемо основні елементи цієї методики.

М. Пентилюк, О. Горюшкіна та А. Нікітіна визначають такі основні положення комунікативної методики навчання української мови: “Лінгвістична наука про мову і мовлення та їх функції у спілкуванні; теорія мовленнєвої діяльності, мовленнєве спілкування та його різновиди, інтерактивне навчання та текстова основа уроків, комунікативна мовленнєва, мовна соціокультурна й діяльнісна (стратегічна) компетенція учнів” [8, с.16].

Визначено спочатку поняття “комунікація”, яке покладено в основу комунікативної методики навчання.

За лінгвістичним енциклопедичним словником, “комунікація – спілкування, обмін думками, ідеями і т.д. – Специфічна форма взаємодії людей у процесі їхньої пізнавально-трудої діяльності. На відміну від комунікації тварин (біологічно-спільної поведінки, спрямованої на адаптацію до середовища і регульованого, зокрема, сигналізацією), людські форми комунікації характеризуються головним чином функціонуванням мови. У комунікативній функції мова виявляє свою граматично-знакову сутність, завдяки чому комунікація стає найважливішим механізмом становлення індивіда як соціальної особистості, провідником установок даного соціуму, які формують

індивідуальні та групові установки. Індивідуальні мотивації і форми поведінки можуть бути прийняті соціумом, якщо вони є варіаціями в певних межах; комунікація є засобом корекції асоціативного прояву індивіда чи групи. Будучи соціальним процесом, керування служить формуванню суспільства в цілому, виконуючи в ньому сполучну функцію” [6, с. 233].

Отже, комунікативна методика навчання мови спрямована на формування мовної особистості у сучасному світі з означеною мовленнєвою діяльністю та мовленнєвою поведінкою. Одним із чинників такого впливу є художня література, зокрема сучасна.

На наш погляд, саме вона віддзеркалює сучасне життя, у деякій мірі навіть перебільшуючи його вади, тому що у підсвідомості митця вона зафіксує навколишній світ в емоційно-суб’єктивному баченні автора. Луїс Керролл у казці “Аліса Задзеркаллі” написав, що якщо уважно прислухатися до наших власних думок і слів, може виявитися, що світ влаштований зовсім не так, як ми звикли вважати, а зовсім навпаки: “... Усередині кожного з нас живуть дивні слова, які легко перетворюються в казкових персонажів. З ними можна грати, дружити, розмовляти. І дізнаватися стільки нового і цікавого, що світ навколо – реальний, справжній світ – раптом розцвітає яскравими фарбами і перетворюється в Країну Чудес” [5]. Таким чином Луїс Керролл через казкові персонажі “передбачив” основні риси сучасної літератури – поєднання різних стильових тенденцій, часткову опозиційність до традиції, універсальність проблематики, позачасовість, позапросторовість тощо.

Щодо мови, то в сучасній літературі позитивним є те, що вона звертається до філософського осмислення цієї проблеми (структурне мовознавство Ф. Соссюра, неофрейдизм, трактування мови як голосів буття М. Гайдеггера, відкриття в мові шифрів початкового значення буття Д. Ясперса та ін.); новітні твори звертаються до гуманітарних коренів філософії: до літературного дискурсу, нарративу, діалогу тощо (наприклад, Євген Положій ставить за мету допомогти читачу зрозуміти текст, розкодувати знаки, розкрити і по-своєму осмислити авторські ідеї); сучасна література вважає пріоритетним відношення до проблеми свідомості (наприклад, Євген Положій, розглядаючи когнітивні науки, знаходиться в руслі розвитку всієї

сучасної світової філософії); новітні твори відмовляються від традиційних цінностей, що окрім негативних, мають і позитивні моменти (наприклад, Євген Положіє руйнує раціональні стандарти заради визнання різноманіття сучасних проектів життя, наукових концепцій, соціальних взаємостосунків). Для повного розуміння текстів Євгена Положіє звернемося до критичних статей, які дають змогу краще зрозуміти підтекст, все що пов'язане позамовними чинниками, але для цього визначимо поняття “мовленнєва діяльність” і “мовленнєва поведінка”.

Реалізація мови здійснюється в процесі мовлення, або мовленнєвої діяльності. За М. Пентилюк, О. Горюшкіна та А. Нікітіна, мовленнєва діяльність – це “сукупність психофізичних дій організму людини, що спрямовуються на сприймання і розуміння мовлення або породження його в усній чи письмовій формі... Наслідком мовленнєвої діяльності є текст (висловлювання)” [8, с. 16]. Мовленнєвою поведінкою вважається перетворення внутрішнього стану людини в її вчинки щодо середовища, в якому вона знаходиться, і людей, з якими вона спілкується. Для комунікативної методики важливим є органічне поєднання всіх змістових ліній (мовної, мовленнєвої, соціокультурної та діяльнісно-стратегічної) стандартизованої мовної освіти. Тому у поняття вербальна (мовленнєва) поведінка входить і система висловлювань, думок, суджень, доказів тощо, які виражає мовець у процесі спілкування.

Спробуємо дати дискурсивний аналіз творчості Євгена Положіє, щоб виявити мовленнєву поведінку та діяльність автора. О. Даниліна робить такі висновки щодо одного із романів Євгена Положіє: “Дядечко на ім'я Бог” – це філософське занурення в глибини людського буття, що виявляється на таких рівнях, як: самопізнання, осягнення світу, осмислення суспільних, національних, духовних, державотворчих процесів <...> До усвідомлення правильності власного визначення щастя автор іде шляхом заперечення біблійних істин, книг, шляхом пошуку себе, свого місця в соціумі. Віра в себе і в Бога, чесність, любов – необхідні елементи авторського розуміння щастя, що складають єдину картину цілісного переживання життя” [2, с. 92]. У рецензії на роман “По той бік Пагорба” дослідниця влучно зауважує: “Автор не дає ані імені свого героя, ані його портретної



характеристики, лише думки й вчинки. Можливо – він правий, адже справжній чоловік – це дії і вчинки, це здатність відповідати за те, що зроблено, навіть якщо – лише перед самим собою” [1]. Цікаво про себе говорить сам письменник в інтерв’ю: “Моя особиста подорож завжди – в глибину людини та всесвіту. Механічні переміщення по планеті Земля – це, швидше, намагання медитації на тлі нових вражень” [3]. Керролл зобразив казкову подорож Аліси до Задзеркалля, а Положій – до Всесвіту зовнішнього, і людського – внутрішнього. У письменника свій стиль письма, який ідентифікує його романи як чоловічі, бо в них присутня тенденція, і на це вказує переважна більшість критиків, до змалювання внутрішнього світу саме чоловіків. Ставлення до жіноцтва у героїв романів завжди насторожене або негативне: жінка потенційно зрадниця, ошуканка. Можливо тому більшість критиків, а це переважно жінки, дають негативні відгуки на романи Євгенія Положія: “Із суперечливих моментів відзначу роздуми автора і його героїв про жінок і негативні загальні висновки щодо цієї статі (при тому, що більшість героїв-чоловіків Положія глибоко несимпатичні персонажі). Такі узагальнення в західному літературному світі поставили б під питання комерційний успіх книги” (Світлана Пиркало); “Абсолютно вірю, що Вуж інакшими, ніж перша подружка юності, неперебірлива в спарюванні “ведмедиця”, жінок не уявляв. І головне – саме через це йому інакші й трапитися не могли. Тому всі його подальші ексисайзи з ними не мали жодного значення, і навіть народжена ним же дівчинка – така ж випадкова для читача в книжці, як і для нього самого в його житті” (Ольга Герасим’юк) [4].

Таким чином, Євген Положій є неординарною особистістю, далеко неоднозначною, як і його “чоловічі” романи, які захоплюють своєрідністю як змісту, так і форми.

Пропонуємо навчальні вправи, які доречні під час студіювання художнього тексту на заняттях із лінгвістики тексту чи стилістики у вишах на фактичному матеріалі, взятому із романів Євгена Положія.

Навчання у вищій школі передбачає три рівні засвоєння лінгвістичних знань: репродуктивний, частково-пошуковий, дослідницький (творчий). На репродуктивному рівні у студентів

виникає ситуативний інтерес до цікавих мовних фактів, явищ і наявність вузьких соціальних мотивів. З'являється також зміцнілий інтерес до предмета, до способів учіння. Частково-пошуковий рівень здобуття знань супроводжується інтересом студентів до істотних властивостей, закономірностей у навчальному матеріалі, переростанням його в пізнавальну потребу. Суть мотивації дослідницького (творчого) рівня полягає в усвідомленні пізнавальних потреб і наявності широких соціальних мотивів, як на заняттях, так поза ними. На будь-якому із зазначених рівнів навчальної діяльності розвиток самостійного мислення можливий лише в процесі виконання системи навчальних вправ, який, з одного боку, визначається змістом і структурою навчального матеріалу, а з другого, – власне проблемно-пізнавальною діяльністю учасників такого процесу.

Опишемо навчальні вправи, які об'єднують у собі три рівні засвоєння лінгвістичних знань (репродуктивний, частково-пошуковий, дослідницький (творчий) на матеріалі романів Євгена Положія “Вежі мовчання” та “Потяг”.

**Завдання 1.** Прочитайте дібраний текст. Визначте вживані в ньому тропи й стилістичні фігури. Доберіть синонімічні конструкції до речень, де це можливо. Поясніть, з якою метою використовують синонімічні конструкції речень? Як правильно дібрати необхідний варіант? Наприклад: *Стояв чудовий ранок. – Ранок видався сьогодні напрочуд хорошиий* (синонімічні конструкції). *Стояв чудовий ранок*: метафора.

*Стояв чудовий ранок. Свіже, прозоре, чисте повітря закликало радіти життю, й увесь світ, здається дзвенів у вухах, коли він, перейшовши міст, побачив цю дивну картину, що так уразила його тоді. Немов солдати, вишикувані в шеренгу, уздовж широкого проспекту завмерли сірі п'ятиповерхові будинки, що разом із чорним мокрим асфальтом й яскравим блакитним небом створювали дивну перспективу, яку вінчав гострий тонкий шпиль вежі заводууправління. Здалеку башта навіть чимось була схожа на церкву. Вона здіймалася наприкінці проспекту, як величезний монумент, як страж. Сонно підморгуючи ранковими вогниками вікон-зіниць, вежа немов чекала, коли всі її полонені, трішечки перевівши дух, повернуться з короткої нічної відпустки на свої законні місця [9, с. 23].*

**Завдання 2.** Прочитайте дібраний текст. Проаналізуйте матеріали і визначте тему, ідею, поділіть текст на мікротеми, який тип зв'язку між реченнями? Замініть тропи стилістично нейтральними словами і виразами. Що від цього змінилося? Чому? Наприклад: *Я ставив собі досить просте запитання: за якими ознаками чи заслугами до Структури брали людей? – Автор ставив собі просте запитання: які критерії використовують під час прийому на роботу співробітників?*

*Я ставив собі досить просте запитання: за якими ознаками чи заслугами до Структури брали людей? Повинна ж бути якась система, бо справа концептуально важка для психіки і, до того ж, повинна бути прихована від людського ока. Для того, щоб діяти так відверто, треба зовсім нічого на цьому світі не боятись, а так насправді і було. Структура сама по собі була законом, точніше, вона тимчасово його уособлювала, їй було дозволено майже все. І навіть абсолютні нездари, яких працювала там переважна більшість, не могли завадити загальному успіху. Для нього достатньо було розумного керівника і пару слухняних виконавців. Ну і, зрозуміло, багато грошей, це само собою [10, с. 59].*

**Завдання 3.** Прочитайте текст в особах. Доведіть доречність авторської мови і мови персонажів. Елементи якого функціонального стилю використовує Євген Положий, щоб передати ситуацію спілкування? Якими для цього він скористався лексичними і синтаксичними засобами? Перетворіть полілоги в монологічне мовлення. Якими лексичними і синтаксичними засобами Ви скористалися? Чому? Коли доречно використовувати полілоги, а коли монологи, чому? Наприклад: *Ми зателефонували до радіо, щоб вирішити проблему. Слухавку підняв секретар, який покликав головного редактора до розмови з потенційними клієнтами...*

*Наш юрист Боря був авантюрного складу хлопчина. Саме такий, як треба. Подібні справи – його хліб. Ми зателефонували на радіо.*

*– Доброго дня. Мене звали Олександр Володимирович Крутенський, я юрист компанії “Сока-сола”. Хотів би поспілкуватися з вашим генеральним менеджером.*

– Ви з приводу реклами? – радісно заверещало щось на тому кінці дроту. – Зараз, зараз!

*Щось у цьому дусі.*

– Доброго дня! Головний редактор слухас. Мене звати Олександр Іванович...

– Дуже приємно. Юрист компанії “Сока-сола” Крутенський Олександр Володимирович.

– Назвіть, будь ласка, вашу адресу, – не змовкав головред. – Я буду у вас за десять хвилин, ми разом обмірковуємо вашу рекламну акцію... У нас краще радіо в місті!

– Бо воно єдине. Поки що. Дякую. Але ми телефонуємо децю з іншого приводу. – Боря був просто клас, від його прохолодного тону навіть я змерз. – Ми дійсно плануємо відкрити тут представництво компанії...

– Так-так, – знову радісно забив копитом головний редактор. Він кліюнув.

– ... і тому наші менеджери вже почали відслідковувати рекламу потенційних конкурентів у місцевих ЗМІ, в тому числі й на вашому радіо...

– Тільки скажіть, що потрібно зробити! Ми з вами домовимось. Ви – дуже солідна фірма, ми з вами... [10, с. 37–38].

**Завдання 4.** Прочитайте текст. Замініть складні речення простими, при цьому скористайтеся стилістичним прийом – констеляцією (“це використання стилістично маркованих одиниць, що належать до різних стилістичних планів. У результаті найчастіше виникає конотація якісно нового третього стилістичного плану. Як правило, прийомом констеляції створюються гумористичні тексти”) [7, с. 381]. Який із текстів сприймається доцільніше, чому? Наприклад: *Матвій Степанович був бувалою людиною і чудово розумів, що, по-перше, у цьому світі нічого просто так не відбувається, а по-друге, біда ніколи сама не ходить.* – *Матвія Степановича як громом вдарив у тім’я офіційний візит (як громом вдарив у тім’я – фразеологізм, що використовується найчастіше в розмовному стилі, офіційний візит – кліше, що характерне для офіційно-ділового стилю).*

*Матвій Степанович був бувалою людиною і чудово розумів, що, по-перше, у цьому світі нічого просто так не відбувається, а по-друге, біда ніколи сама не ходить. Через кілька тижнів після*

повернення додому його запросили до тієї ж самої будівлі, у той же самий кабінет два ті ж самі серйозні чоловіки, які спілкувалися з ним не так давно після прильоту із середньоазійського відрядження у розпалі контрабандного скандалу. Вони були так само небагатослівні й діловиті, і, звісна річ, мали, що запропонувати, а саме продаж усього пакета акцій всіх його підприємств за досить скромною ціною. А як додатковий аргумент вони поклали на стіл, як вони висловилися, “готову до порушення” кримінальну справу за фактом розголошення державної й комерційної таємниць – мова, звичайно ж, ішла про нелегальне переміщення за кордон креслень, яке він здійснював, прикриваючись диппаспортом [10, с. 242–243].

**Завдання 5.** Прочитайте текст. Створіть на нього пародію (“пародія – посилена іронія, яка завершується повним роз’єднанням, відокремленням форми і змісту. Певний жанр, форма або індивідуальний авторський стиль заповнюється невідповідним йому змістом, а нерідко прямо протилежним” [7, с. 379–380]). З якою метою використовують пародію? Наприклад: *Часто людей звинувачують у марнославстві, коли розповідають про Вавилонську вежу. Але чи це так? Можливо, що Бог сам вклав людям цю думку, адже який був сенс у такій високій будівлі? Зате люди зайняті на будівництві не воювали, отже і не гинули... народонаселення росло швидко...(пародія).*

– Якщо коротко, то це виглядало так: у Вавилоні будували дуже високу вежу, найвищу у світі. Але людям навіть цього виявилось замало, і вони вирішили будувати її ще далі, аж до неба, щоб зрівнятися з Господом, таки вони виявилися марнославні. Але Господь розлютувався – і змішав у Вавилоні всі мови, і тоді люди якийсь час не могли спілкуватися.

– А вежа?

– Вежу зруйнували, звісна річ.

– Гм, – Радик здивувався, – треба ж, як багато у світі залежить від мови й від слів!

– Так, навіть, набагато більше, ніж ми можемо це собі уявити! – Лев осідлав свого улюбленого коника, і зупинити його вже було важко. – Кабалістики, наприклад, вважають, що світ створили літери, а комбінації звуків створили реальність. Тому вся реальність – це не що інше, як сукупність звуків, які мають

сакральне значення. Напевно, звідси можна зробити такий висновок: “На початку було Слово...”, то це Слово було вимовлено, значить, на початку був Звук. Він створив світ, і той Звук є Бог!

– ...А що стосується Вавилону, то у мене є своя версія, – сказав Лев. – Коли люди будували Вежу, вони почали сперечатися між собою, хто ж перший туди підніметься, у результаті чого вони всі пересварилися, через що Космосу загрозувала небезпека знову перетворитися на Хаос – у запалі сварки люди почали навіть забувати, як називається той чи інший предмет, та чи інша дія. І тоді Господь, змішавши мови, подарував людям алфавіт, дозволивши скопіювати знаки з відбитків своїх пальців. Саме тому в людей такий надлишок алфавітів – у Господа виявилось занадто багато пальців!

<...> – Сучасна людина – як ця Вежа. Велично здійснюється над усім світом – над природою, над вірою, над знанням, над традицією, над іншими людьми – така горда і така розумна, вона не вірить у безсмертя – і тому поспішає жити. Але, якщо розібратися, вона дуже нещасна, дуже самотня, їй навіть поговорити по душах нема з ким, навіть з Богом [9, с. 232–234, 213].

**Завдання 6.** Прочитайте уривок з роману Євгена Положія “Вежа мовчання”. Визначте основну його тематику. Розширте текст так, щоб зберігся стиль автора. Які стилістичні фігури використано автором і Вами?

Слова, мова – це взагалі темний ліс, і хто б у ньому не блукав, назад ще не повертався. Як говорив товариш Гайдеттер, “мова – це дім буття”. І ми ще далеко не в усіх кімнатах побували... мова – це не дім, а величезний гуртожиток буття, тобто, по суті, все та ж таки Вавилонська вежа, так усе перемішано.

Радіон слухав і дивувався. Вони пили віскі, а Лев продовжував сіяти брудною кухнею етимологічні перли. Протягом наступної півгодини Радик довідався, що красиве слово “карнавал” у перекладі з вульгарної латини означає “прощай, корово”, тобто прямо повідомляє про початок релігійного посту, а слово “хохол” означає “син сонця” <...> Але найбільше його вразило слово “людина”, яке, як стверджував Лев, шумерською означає “чоловік Божий” [9, с. 64–65].

Отже, комунікативну методику навчання української мови доцільно використати у процесі студіювання стилістики, культури мови або лінгвістичного аналізу тексту у вишах. Ми формуємо мовленнєву поведінку та діяльність студентів, а також здійснюємо принципи єдності мовлення і мислення, взаємозв'язку розвитку усних і письмових видів мовленнєвої діяльності, зв'язку розвитку мовлення з формуванням мовної діяльності (стратегічної) та соціокультурної компетенцій, взаємозв'язку роботи з розвитку мовлення на заняттях мови і літератури (міжпредметний зв'язок). Принцип єдності розвитку мовлення і мислення ґрунтується на врахуванні найважливішої функції мовлення в процесі спілкування – передавати думки – та зумовлює когнітивну методику навчання мови й мовлення у вишах. Принцип взаємозв'язку розвитку усних і писемних видів мовленнєвої діяльності полягає в доцільному виборі форми спілкування. Принцип зв'язку розвитку мовлення з формуванням стратегічної компетенції забезпечує реалізацію діяльнійшої змістової лінії вищівської програми. Не менш важливим у комунікативній методиці є принцип зв'язку розвитку мовлення з формуванням соціокультурної компетенції. Саме він забезпечує єдність змісту і форми спілкування, бо враховує поведінковий його аспект. Дидактичний матеріал у вигляді текстів різних стилів, типів і жанрів мовлення дозволяє не тільки визначати стилістичні й граматичні функції мовних одиниць, забезпечити практичну спрямованість засвоєння студентами лінгвістичної теорії, а й розвивати особистість у морально-етичному та естетичному планах, формувати у студентів соціокультурну компетенцію. Принцип міжпредметного зв'язку, зокрема мови і літератури, у роботі з розвитку мовлення пояснюється спеціальними навчальними, розвивальними та виховними цілями заняття. Методика роботи з художніми текстами, зокрема Євгена Положія, на заняттях з лінгвістики тексту, стилістики, літературознавства передбачає визначення їх лінгводидактичних функцій, особливостей адаптації художнього твору до конкретних дидактичних завдань, розробка схем мовного аналізу тексту, розробки навчальних вправ. Методика засвоєння понять урахує етапи формування мовленнєвих умінь і навичок, як-от: кумуляція – накопичення лінгвістичних знань; мотивація –

забезпечення мотивуючого впливу на студентів лінгвістичної теорії; тренування – навчальні вправи; узагальнення – виявлення рівня сформованості мовленнєвих умінь і навичок. Комунікативна методика передбачає застосування нових педагогічних технологій у проведенні занять у вишах. Організація подібного заняття спирається на його інтерактивну технологію – таку організацію навчання, за якою стає обов’язковою участь кожного студента в колективному процесі пізнання.

Отже, комунікативна методика спрямована на вдосконалення змісту навчання у вишах насамперед у мовленнєвому аспекті, на дотримання системи роботи з формування низки компетенцій, що забезпечить головну мету вищої школи – комунікативну компетенцію. Урахування основних положень комунікативної методики навчання української мови у вишах, засвоєння мовленнєвознавчих понять, формування вмінь і навичок усіх видів мовленнєвої діяльності, перцептивна і продуктивна робота з художніми текстами сприятиме вихованню мовної особистості студентів, які будуть здатні професійно спілкуватися у різних сферах і ситуаціях.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Даниліна О. В. Кайф від Положія / О. В. Даниліна // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://heledana76.sumno.com/literature-review/kajf-vid-polozhiya>

2. Даниліна О. В. Концепт “щастя” в прозі Євгенія Положія / О. В. Даниліна // Філологічні студії : збірник наукових праць. Випуск 1. – Мелітополь : ТОВ “Видавничий будинок ММД”, 2010. – С. 89–93.

3. *Євген Положій*: нашим дівчатам не раджу подорожувати самим / BBC Ukrainian // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/>

4. *Євген Положій*. По той бік Пагорба / BBC Ukrainian // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/>



5. Керролл Л. Аліса в Задзеркаллі / Л. Керролл. // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://lib.ru/CARROLL/alisa2.txt>

6. *Лингвистический энциклопедический словарь* / Гл. ред. В. Н. Яреца. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 682 с.

7. *Мацько Л.І.* та ін. Стилїстика української мови: Підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; За ред. Л. І. Мацько. – К. : Вища шк., 2003. – 462 с.

8. *Пентиліюк М.* Концептуальні засади комунікативної методики навчання української мови / М. Пентиліюк, О. Горюшкіна, А. Нікітіна // Українська мова і література в школі. – 2006. – № 1. – С. 15–20.

9. *Положій Є. В.* Вежі мовчання / Худож.-оформлювач О. Г. Жуков / Євген Положій. – Харків : Фоліо, 2009. – 249 с. – (Література).

10. *Положій Є. В.* Потяг / Худож.-оформлювач О. Г. Жуков / Євген Положій. – Харків : Фоліо, 2008. – 251 с. – (Література).

**ЛІНГВОДИДАКТИЧНИЙ АСПЕКТ У  
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНОМУ АНАЛІЗІ  
ПОСТМОДЕРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ (НА МАТЕРІАЛІ  
ТВОРЧОСТІ ЄВГЕНА ПОЛОЖІЯ)**

Глобальна інформатизація сучасного суспільства потребує модернізації освіти – суттєвих змін у педагогічній теорії та практиці. Необхідно навчити учнів або студентів самостійно опрацювати текст. Ефективне формування мовленнєвих умінь та навичок потребує творчого підходу до вибору методів, прийомів і форм навчальної діяльності. Одним із шляхів розв'язання цієї проблеми є використання лінгвостилістичного аналізу під час опрацювання запропонованих текстів на заняттях з української мови як у середній, так і вищій школах.

Зважаючи на лінгводидактичний аспект у методиці навчання мови, ми пропонуємо лінгвостилістичний аналіз постмодерної літератури, а саме романів Євгена Положія. Для цього ми опрацювали критичну літературу, коротко зупинилися на лінгвостилістичному аналізі романів, зробили висновки.

Аналіз наукових досліджень з проблеми виявив різноманітність думок науковців у галузі лінгводидактики, лінгвостилістики, літературознавстві щодо сутності лінгводидактичного аспекту у лінгвостилістичному аналізі постмодерної літератури (Т. Донченко, Н. Кондратенко, В. Мельничайко, Л. Скуратівський, Г. Шелохова та інші вчені).

Зупинимось безпосередньо на постмодерній літературі, яскравим представником якої є український письменник Євген Положій.

В одному із інтерв'ю Євген Положій зазначив, що його улюбленим фільмом є “Апокаліпсис сьогодні” (режисер Френсіс Форд Коппола, 1979 р.) – це фільм про події в Камбоджі у період в'єтнамської війни, де головну роль американського офіцера, місія якого полягала в убивстві одного з кращих представників американської армії, який на цій жорстокій і часто безглуздій війні втратив контроль над собою, зіграв Марлон Брандо. Євген Положій не погоджується із критиками (О. Герасем'юк,

О. Даниліна, Т. Дігай, А. Куликов, С. Пиркало), які назвали його романи “чоловічими”, але перегляд цього фільму про жахи військової окупації американців, де головний герой наділений рисами людини, яка втратила віру у те, чим займається, але продовжує виконувати свій військовий обов’язок, ніби списаний із романів самого Євгена Положія, спростовує заперечення автора – так, його романи суто чоловічі, він переймається роллю чоловіка у сучасному жорстокому світі, тоді як жінкам він надає другорядну роль. Навіть якщо згадати його роман “Мері та її аеропорт”, то можна зауважити – головна героїня зображена очима чоловіка і відповідно піднімає питання, що цікавлять сильну половину людства – чи може жінка дорівнятися до чоловіка?! Наші смаки завжди впливають на ті витвори, які ми створюємо, і вже не важливо, чи це книга, полотно, ноти, не став винятком і Євген Положія. Серед когорти постмодерністів Євген Положія виділяється тим, що його романи насичені екзистенційними та філософськими мотивами, їм присутня вишукана філігранна інтелігентність, а також легкий відтінок ментально-української меланхолії (от епіграф до роману “Потяг”): *“Усі птахи, що літають у небі, всі риби, що плавають у воді, всі дикі звірі, що бігають хащами, знаходять могилу в нашому шлунку. От і спитай себе, чого ми помираємо так швидко! Ми живемо мертвими. Муса-вільновідпущений”* [1, с. 5].

Своє іронічне світовідчуття автор дуже влучно висловив у таких філософських рядках: *“Отож такі зараз поети – ніхто не дотримується ритму. Отож такі зараз чоловіки – ніхто не тримає слова. Отож такі зараз дерева – ростуть корінням до неба. Отож такі зараз люди – ніхто не хоче помирати”* [2]. Відтак, важко не погодитися, що в письменника поряд із життєствердними мотивами присутні мотиви розчарування, самотності, суму та ностальгії.

У критичній статті до роману “По той бік пагорба” Тетяни Дігай зазначає, що “читачам запропоновано варіант інверсії форми і змісту: автор продовжує розвивати кінематографічну техніку монтажу епізодів, де завдання форми складають важливу частину змісту, а численні сюжетно-нарративні нашарування непомітно переходять одне в одне – концепція “безперервного рукопису” (за С. Беккетом)” [3]. Важко не погодитися зі сказаним.

Загальна характеристика критичної літератури дає змогу зробити лінгвостилістичний аналіз постмодерної літератури Євгена Положія. Його авторській манері характерні такі риси: легке сприймання тексту, яке досягається використанням простих конструкцій речень (перевага надається простим або простим ускладненим реченням; використання великою кількістю діалогів, які створюють ефект присутності, участі в діалозі; розповідь часто ведеться від першої особи, що сприяє психологізації контексту – ми перевтілюємося у головних героїв романів, емоційно близько сприймаємо їхні почуття, співпереживаємо за їхні вчинки; лексика переважно загальноживана, з невеликим відсотком зниженої або діалектної, що робить події можливими у будь-якій частині України, а це знову ж сприяє кращому розумінню тексту читачем; філософські та екзистенційні сентенції вплітаються у звичайні побутові діалоги, як їхня природно-гармонійна частина; часто Євгеном Полонієм наводяться шокуючі паралелі (наприклад, про спарювання білих ведмедів у романі “По той бік Пагорба”, які вимагають глибокого осмислення тощо).

Лінгводидактичний аспект пов'язаний зі системою навчання мови. На заняттях з української мови як у середній, так і у вищій школах доречно використовувати як дидактичний матеріал тексти із романів Євгена Положія, тому що за змістом вони виховують прекрасні естетичні смаки, є оригінальними та сучасними, а за формою відзначаються правильною синтаксичною побудовою, насичені нормованою лексикою, стилістично виправдані.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Положія Є. В.* Потяг / Худож.-оформлювач О.Г. Жуков / Євген Положія. – Харків : Фоліо, 2008. – 251 с. – (Література).

2. *Євген Положія*: Подвійна мораль – це характеристика нашого суспільства / Теле Критика // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.telekritika.ua/daidzhest/2010-10-28/57021>

3. *Дігай Т.* про Положія: кримінальна інтрига / Мій світ // [Електронний ресурс]. – Режим доступу :[http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/2010/12/101207\\_review\\_dihay\\_pozhiiy\\_sp.shtml](http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/2010/12/101207_review_dihay_pozhiiy_sp.shtml)

4. *Положіій Є. В.* Вежі мовчання / Худож.-оформлювач О. Г. Жуков. / Євген Положіій. – Харків : Фоліо, 2009. – 249 с. – (Література).

## **КОНЦЕПТ „ЩАСТЯ” В ПРОЗІ ЄВГЕНА ПОЛОЖІЯ**

У сучасних літературознавстві й лінгвістиці прийнято вживати термін “концепт” на позначення ментального національно-специфічного утворення. Концепт пояснює одиниці ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, що відбиває знання й досвід людини. Концепт – оперативна змістовна одиниця пам'яті, ментального лексикона, концептуальної системи й мови мозку, всієї картини світу, відбитої в людській психіці.

Концепти у свідомості людини виникають у результаті діяльності, досвідченого збагнення світу, соціалізації, складаються з його безпосереднього почуттєвого досвіду-сприйняття світу органами почуттів; предметної діяльності людини; розумових операцій із уже існуючими в його свідомості концептами; мовного знання (концепт може бути повідомлений, роз'яснений людині в мовній формі); шляхом свідомого пізнання мовних одиниць.

На сьогодні досліджено чимало соціально-політичних, ідеологічних, філософських, культурних, ментальних, міфологічних концептів: “свобода”, “справедливість”, “істина”, “доля”, “душа”, “дух”, “серце”, “щастя”, “шлях”, “жінка”, “чоловік” тощо (праці Н. Арутюнової, Т. Булигіної, О. Шмельова, К. Рахіліної, Т. Радзівської, Г. Яворської, С. Жаботинської та ін.).

Щастя – це універсальна філософська категорія. За сучасним “Словарем философских терминов”, щастя – це “центральная категория этики, обозначающая общую положительную оценку человеком своей жизни в целом, сопровождающуюся эмоциональным подъемом, ощущениями радости, удовольствия, блаженства. Счастье – это состояние наибольшей внутренней удовлетворенности, полноты и осмысленности жизни. Счастье выступает как высшая ценность и цель человеческой жизни” [3, с.567]. Підкреслює останню сентенцію Е.Фром: “Счастье – это критерий искусства жить и показатель продуктивности человека, оно является свидетельством того, что человек нашел ответ на загадку своего существования” [3, с.569].

За філософською енциклопедією, щастя – це почуття повноти буття, пов’язане з самоіснуванням [4, с.175]. Слово “щастя” тлумачиться як сприйняття суб’єктом об’єктивної реальності, як його участь у сприйнятті довкілля, де суб’єкт є творцем свого буття. Звідси, виникає концепт участі суб’єкту у цьому процесі, спроможність його до переживання, сприйняття обставин об’єктивного світу.

“Щастя” – абстрактне поняття і сприймається виключно як продукт мисленнєвої діяльності, наближаючись за своєю семантикою до конкретики, бо абстрактне і конкретне завжди існують разом. Концепт “щастя” існує лише у обігу, у передачі від одного суб’єкта до іншого, його не можна отримати у спадщину, як домівку чи ділянку, бо це віддзеркалення внутрішнього світу людини.

Євген Положій – філолог за освітою, журналіст за професією, автор десятка книжок. Утім сам себе письменником не вважає: “Я взагалі швидше – професійний читач, ніж письменник, бо читати мені подобається набагато більше, ніж писати” [1]. За критерієм, запропонованим В.Даниленком (за роком народження письменника), постать Є.Положія відносимо до покоління 90-х років ХХ ст., хоча переважна більшість його текстів вийшли і виходять друком на початку ХХІ ст.

Концепт “щастя”, на нашу думку, є основою побудови сюжету роману “Дядечко на ім’я Бог” (2008). Автор дає власне визначення щастя ще на початку тексту: “Щастя – це коли у тебе є людина, якій не треба брехати”. І додає: “Інколи таку людину неможливо побачити навіть у дзеркалі...” [2, с.8]. Це визначення головний герой роману Остап отримав від своєї коханої. Вона не змогла знайти таку людину в собі, тому стала черницею: “Я не знайшла в собі тієї людини, якій я не брешу. Шукала-шукала – і не вишуквала. Тому я тут. І всі інші, я так думаю, тут із цієї ж причини. Ми втомилися брехати самим собі. Тому ми прийшли до Бога – він не потребує інших слів, крім молитов” [2, с.189]. Це визначення повторюється час від часу в тексті в інтерпретації інших героїв: матінки Єфросинії, Віри, Остапа.

Для пошуку особистого сенсу щастя головний герой вирушає у подорож. Саме у подорожі він стає щасливим, бо “у подорожах мені не треба собі брехати” [2, с.333]. Змінюючи

міста і країни, розмірковуючи про сутність віри і Бога, Остап приходить висновку про безглуздість фізичного існування людини у світі: “Я раптом зрозумів, що насправді я нічого не втрачав: ні років життя, ні коханих, ні грошей, ні друзів – і нічого не набував: ні країни, ні майбутнього, ні коханих, ні друзів. У мене з самого початку, з самого початку життя нічого не було справжнього... І лише той час, що я провів у небутті чи сні, я прожив по-справжньому” [2, с.311]. Варто відзначити, що ця речення є, з одного боку, традиційною для постмодерної літератури, а з іншого, це авторська інтерпретація біблійних основ: “І створив Господь Бог людину з пороку земного. І дихання життя вдихнув у ніздрі її, – і стала людина живою душею” [Книга буття 1,2]; “І були вони нагі обоє, Адам та жінка його, і вони не соромились” [Книга буття 2,3].

Нерідко автор іронізує над біблійними істинами або дає власну інтерпретацію. Тут варто відзначити і назву роману – “Дядечко на ім’я Бог”, і речення на кшталт: “Правду кажуть: якщо ти розмовляєш із Богом, то це молитва, а якщо Бог розмовляє з тобою, то це шизофренія”, і використання Бога як героя роману з введенням у текст його монологів. Іронізує автор в кінці роману і над власним визначенням щастя, протиставляючи філософському наповненню буденне: “Щастя – це коли літаки не запізнюються, а злетівши, не падають!” [2, с.335].

Головний герой, подорожуючи східними країнами, починає сумніватися у власній, православної вірі й державі: “Іслам цементує життя, робить упорядкованим, таким, яким його не зробить жоден цивільний закон. А в нас – на все плювати. Закон не карає злочинців, суспільство не засуджує підлості. Ми – поміж Заходом, де панує закон, і Сходом, де панує іслам. Ми там, де панує безлад, – нам нема на що спертися” [2, с.126-127]. Усвідомивши проблему, що існує в українському суспільстві, герой не усувається від неї, а намагається знайти вихід. Він заглиблюється в себе, прагне відмежуватися від оточуючої дійсності: “Я став, так би мовити, річчю в собі. Я майже весь час мовчав. І змушений був думати. Я відкрив закон: чим більше мовчиш, тим більше думаєш, тож я мав достатньо часу, щоб поговорити із самим собою” [2, с.128]. Та в кінці подорожі найщасливішим моментом стає повернення: “Я лечу додому.



Сьогодні для щастя мені достатньо” [2, с.333]. Помандрувавши багатьма країнами, побачивши і зрозумівши чимало нового, герой додає до визначення щастя національно-патріотичний компонент: “Я хочу обійти пішку всю Україну. І де б я, зрештою, не помер, ця земля скрізь мене прийме, як рідного” [2, с.331].

Інше вирішення соціальних проблем представлено в образі Макса, який обрав шлях боротьби, шлях фізичного знищення владної еліти. Поворотним моментом для обрання шляху тероризму став для героя Майдан, зображений автором неоднозначно, і в патріотичному, і в іронічному ключі: “Коли в родині часто сваряться, діти мають звичку крутитися дзигами, ніби суфійські дервіші, що створюють навкруг себе захисне енергетичне коло. Коли хочуть захиститися дорослі, вони збираються натовпом на площах і кричать однакові слова” [2, с.289]. Зневірившись в ідеях Майдану, Макс зважується на рішучий крок – підірвати бомбу під час футбольного матчу, знищивши поважних гостей і встановивши таким чином справедливість.

Ще одну власну інтерпретацію дає Є.Положіть у тексті роману – інтерпретацію любові до ближнього: “Любити близьких важче, ніж любити Бога” [2, с.215], певним чином заперечуючи одну з найбільших біблійних заповідей: “Люби свого ближнього як самого себе” [Євангеліє від св. Матвея 22: 39].

Шлях пошуку героям суб’єктивного сенсу об’єктивної реальності проходить і через заперечення вартості книг: “Усьому виною – книги, яких я прочитав занадто багато. У них для уважної людини сказано все, що треба для того, щоб не вмерти від несподіванок існування і не дивуватися майже нічому. Книги – справжнє зло для справжнього життя. Їх усі треба спалити” [2, с.254]. Тут автор також використовує традиційний прийом постмодерної літератури – віднайдення сенсу через заперечення традиційних уявлень. Втім світ сучасної людини набагато складніший і багатоаспектніший, тому сенс у книжках, на думку головного героя, все ж таки існує – тоді, коли варто поділитися з іншими своїм досвідом, щоб застерегти або вберегти від помилок, щоб зрозуміти сенс життя: “...ви повинні (курсив автора – О.Д.) написати книгу про жінок, які, незважаючи ні на що, намагаються врятувати своїх дітей. Повірте – так вони

намагаються врятувати світ. Вони йдуть природним шляхом: не борються з корупцією, не відводять від Землі астероїди, не стають на заваді атомним бомбам чи ядерним програмам..., але кожного дня, майже кожної миті вони роблять головну свою справу – борються за життя дітей” [2, с.212].

Отже, концепт “щастя” у романі Є.Положія “Дядечко на ім'я Бог” є провідним ідейним стрижнем і рушієм сюжету. До усвідомлення правильності власного визначення щастя автор йде шляхом заперечення біблійних істин, книг, шляхом пошуку себе, свого місця в соціумі. Віра в себе і в Бога, чесність, любов – необхідні елементи авторського розуміння щастя, що складають єдину картину цілісного переживання життя.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Євген Положій: “Я взагалі швидше – професійний читач, ніж письменник” // Режим доступу – <http://www.bukvoid.com.ua/events/ukraine/2009/10/01/072332.html>

2. Положій Є.В. Дядечко на ім'я Бог / Худож.-оформлювач О.Г.Жуков. – Харків : Фоліо, 2008. – 347 с.

3. Словарь философских терминов/ науч.ред. проф. В.Г.Кузнецова. – М. : ИНФРА-М, 2007. – XVI, 731 с.

4. Философская энциклопедия / под ред. Ф.В.Константинова. – М. : Советская энциклопедия, 1970. – С.175-176.

**ПОЕТИКА ПРОЗИ ЄВГЕНА ПОЛОЖІЯ  
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ “ПО ТОЙ БІК ПАГОРБА”)**

*“Самотня людина – або дикий звір, або Бог”  
Аристотель*

Сюжет роману Євгена Положія “По той бік Пагорба” (2010), на перший поверхневий погляд, побудований на кримінальній основі – загроза фізичного знищення головного героя – боксера на прізвисько Вуж. Про це йдеться у перших рядках. Але вже у другому абзаці автор наче намагається “зняти” напругу, подаючи картину з дитинства героя в іронічному ключі: “За кожную вбиту муху дід платив одну копійку. Щодня будь-якого колишнього літа мух у хаті літало багато, але заробити більше тридцяти мідяків за відведену на полювання обідню годину онукові ніколи не вдавалося” [2,с.7]. Мотив плати за зраду (тридцять мідяків) набуває розвитку згодом, коли герой на пропозицію товариша за ці гроші наймає дорослих хлопців для бійки замість самого себе, тобто – зраджує себе, що 20 років не дає йому спокою.

Утім не розвиток кримінальної теми, з якої починається текст, є рушієм розвитку сюжету. У центрі письменницької уваги вже традиційно для прози автора – чоловік, що шукає сенс свого життя. На цей раз – у минулому. Головним його завданням стає боротьба з собою, оскільки він стверджує: “У мене немає ворогів. Окрім самого себе, звісно” [2,с.54]. Своє захоплення боксом герой пояснює тим, що в цьому виді спорту, на відміну від власне життя, діють чіткі й зрозумілі правила: “... нижче пояса не бити. Гонг – і більше нічого не існує, тільки ця сцена, на якій ти з’ясовуєш із суперником, хто з вас сильніший. Чесна й відкрита боротьба. Усе так просто й так зрозуміло...” [2,с.60]. Героєві дістався гарний учитель – тренер, що навчив його філософії бою: “Перемога – річ стала, до перемоги нічого додати, вона – вершина. Перемагаючи, ти зупиняєшся. А от поразка – це сигнал до змін, до нових сходжень, до переосмислення здобутого” [2,с.62]; “Ринг не прощає зверхності, легковажності” [2,с.64]. Згодом героєві доведеться дізнатися, що реальний світ,

жорстокий і несправедливий, змінює правила. І що титул чемпіона світу ще не доводить, що ти найсильніший. Найважливіше – виправити помилку 20-тирічної давнини, побороти врешті свій страх, вийти на пагорб на бій – з минулим? З тінню? З самим собою? Цей бій на Пагорбі стає для героя найважливішою подією в житті: “... тепер його ринг стояв на самісінькій вершині, але був не більший за розміром, ніж його уявлення про свій наступний маневр...” [2,с.81].

Роман відзначається водночас традиційним зображенням сучасного світу спорту, де поразки й перемоги стають предметом торгівлі, і нетрадиційним зображенням власне образу боксера, який має стійкі моральні переконання, власну думку, є культурною й освіченою людиною: “...кажуть, боксерам це не властиво – думати, але він закінчив школу з золотою медаллю, спеціалізований, на хвилиночку, клас із математики й фізики, та й в інституті фізкультури аж ніяк не пас задніх...” [2,с.71]. Менеджер Клаус вважав, що “саме надмірне думання і заважало боксеру стати справжнім чемпіоном значно раніше. “Жінкам і боксерам думати шкідливо, – жартує він. – Але красивим жінкам це інколи хоча б личить!” [2,с.71].

Своє прізвисько герой отримав після першої бійки з Сашком Ковалем. З того часу всі вже називали його Вуж – за здатність вислизати: “За останнє літо він став справжнім Вужем, який боявся лише хижих птахів. Але йому не пощастило – саме такою вона й була – зголоднілою Птицею першого справжнього кохання” [2, с.42]. Можливо, саме в цьому напівдितячому коханні (за Фрейдом) і криється причина невдач у дорослому житті: “Сказати, що йому не щастило в житті з жінками? Радше, йому не таланило з їхнім вибором, самі по собі всі його жінки були прекрасними” [2, с.70]. “Нелюбов” до жінок читається в тексті майже “між рядків” – і у ставленні героя до дружини, з якою перебуває в стані розлучення (“Перевага жінки в тому, що вона завжди про все пам’ятає, навіть про дрібничку, яка нікому не була цікавою, навіть тобі” [2, с.17]; “На відміну від чоловіків, які вважають, що все скінчилося або скінчиться назавжди за кілька найближчих хвилин, вона готова чекати свого часу довіку. Бо насправді нічого ніколи не закінчується назавжди, навіть коли ви начебто змагаєтесь вже на різних рингах – удари звідти

найпідступніші та найнебезпечніші. І тут не варто чекати на допомогу звідкілясь збоку. Це завжди бій лише тільки поміж чоловіком і жінкою...” [2, с.17]), і у ставленні до підліткового кохання – Ольги, яка гасила сигаретні недопалки об його руки й провокувала хлопців на бійки, була безтурботною й невихованою: в її голові “казна-що робилося, бо інколи звідти видітали такі думки, такі слова, що він готовий був провалитися крізь землю від розпачу” [2, с.31].

Цікаво, що в українській міфології вуж є “символом багатства, щастя, яке він приносить дому, де живе і плодиться, а тому вбивати його не можна” [3], а вуж на писанці символізує сонячне проміння [4]. В народі вужів вважали охоронцями хатнього добра та затишку, а ті місця, де плодяться вужі вважались особливо придатними для примноження багатства. Є ряд вишиваних та писанкових орнаментів, що в той чи інший спосіб пов’язані з вужами і всі вони мають позитивну семантику. Вважали, що вужі допомагають хліборобам вимолювати дощ. В українських народних казках та легендах зустрічається мотив шлюбу дівчини із вужем (“Зозуля і соловейко”, “Ластівка й зозуля”, “Зозуля, ластівка та соловейко”). Наведені факти про уявлення наших предків щодо вужів наводять на думку, що, цілком можливо, в образі вужа вшановували хатніх духів чи духів предків. Аргументом на користь цієї теорії може слугувати зображення зміїв та вужів між корінням родового дерева, тобто там, куди пішли предки, на українських рушниках та писанках. Окрім того, широко відома оберегова функція орнаменту на українських народних сорочках, де між солярних знаків і знаків достатку та тварин-тотемів зустрічаємо зображення змії [5].

Роздвоєння і водночас єдність в романі відбувається як на рівні часопростору (теперішнє – минуле героя, село – місто), так і на рівні побудови образу. Образ героя, як твердить Т.Дігай, це – “ормула alter ego Положія – стомився від усього, що пережив, і очікую того, що неминуче” [1]. Герой водночас один і той самий – боксер Вуж, який у теперішньому часі намагається виправити минулий, і героїв два, оскільки Вуж-юнак істотно відрізняється від Вужа-чоловіка. Підліткові властиві бурхливі емоції і почуття: “У ті хвилини йому до нестями пекло у двох інших місцях – у серці від туги й кохання та внизу живота – від нестерпного

бажання, яке було сильнішим за фізичний біль” [2, с.29]. Вуж-чоловік розмірковує над тим, чому “в пам’яті так ясно, так нестерпно ясно взагалі закарбувалося так багато подій із дитинства та юнацтва, які нині начебто нічого не варті порівняно з тими справами, що відбуваються в житті дорослої людини, з тими драмами і трагедіями, що трапляються з нами тепер?” [2, с.84]. Вуж-підліток завжди в оточенні товаришів, незмінний воротар у футболі й учасник нічного полювання на полуниці. Вуж-чоловік – самотній відлюдник: “Виявляється, я напрчуд самотня людина. Навіть соромитися нікого” [2, с.123]. Втім автор поєднує і час, і образ в єдине ціле: “...людина, коли дивиться на небо і мріє про майбутнє, насправді завжди дивиться у минуле” [2, с.139].

Окреме місце в романі займає образ Пагорба. Вперше в тексті з’являють роздуми про походження назви: “Ніхто не знає, відколи це місце стали називати Пагорбом. Може, ще від часів царя Панька, а може, й раніше” [2, с.41]. Саме слово “пагорб” в різних галузях знань має різну семантику. Так в географії це “форма рельєфу, що піднімається над навколишньою поверхнею, але лише на обмеженій площі. Найчастіше горби мають чітко виражені вершини, хоча, у разі ескарпів та меси, пагорбом може називатися височина з плоскою поверхнею. Також часто пагорбами вважаються височини з похилими схилами, на відміну від скель, а інколи, для відрізнення від гір, вводиться поріг відносної висоти у 200 м” [6]. Присутність символу пагорб набуває в трипільській культурі сакрального значення: «На розписних посудинах мотив драбини блокується з пагорбом та собаками, причому обидва ці знаки мають відношення до символіки обряду жертвоприношення. Пагорб утворено перевернутими сегментами символами Великої Богині, під пагорбом, ніби в утробі Матері Землі, розміщена жертва, яка відроджується завдяки сходженню вгору по драбині, два зображення якої з обох боків оточують пагорб [7]. Пагорб в українській традиції асоціюється й із могилою, курганом, в якому зазвичай були поховані воїни. Цей образ-символ, на нашу думку, обраний автором невипадково, відрізняється за зовнішнім й внутрішнім наповненням від символу “гора”, у тексті він містить елементи трипільського трактування (як елемент обряду

жертвоприношення), й езотеричного (як прагнення до сходження), й традиційного українського (як поховання воїнів), й власне авторського (як символ власного досвіду, власних невирішених проблем, совісті або моралі). Власне оце авторське трактування образу-символу Пагорба і є, на нашу думку, ідеєю роману: “ ..кожен свій Пагорб носить із собою за спиною наче горб. І де б не перебував..., ти завжди всередині нього, свого клятого Пагорба” [2, с.138].

Ще один цікавий топонім присутній у тексті – Відень – який зображений з захопленням й ледь відчутною заздрістю: “Відень справді йому дуже подобався. Тут скрізь чулася якась єдина мелодія, що звучить у свідомості всіх корінних мешканців” [2, с.43].

Автор не дає ані імені свого героя, ані його портретної характеристики, лише думки й вчинки. Можливо – він правий, адже справжній чоловік – це дії і вчинки, це здатність відповідати за свої слова й вчинки, навіть зроблені в підлітковому віці, навіть якщо – лише перед самим собою. Таких чоловіків сьогодні бракує не те що в літературі – в реальному житті. Підсилює ефект і кінематографічний, гранічно стислий, відкритий фінал роману.

Отже, текст роману Є.Положія “По той бік Пагорбу” відзначається стрункою архітектонікою, ретроспективним розгортанням сюжету, вдалим поєднанням часопростору в образі головного героя. Головний герой – боксер Вуж – зображений традиційно для прози автора – це самотній чоловік, який шукає себе, своє місце в світі, гармонію між внутрішнім й зовнішнім світом, шукає відповіді на традиційні чоловічі питання про честь і гідність, справедливість і покарання, про добро і зло, що набувають філософського звучання. Текст має типові ознаки постмодерного – нівелювання часових й просторових меж, відкритий фінал, ретроспективне розгортання сюжету, зображення самотнього героя в опозиції до соціуму.

## ЛІТЕРАТУРА:

1. *Дігай Т.* Відчуття спійманої риби від Євгена Положія // Режим доступу - <http://sumno.com/literature-review/vidchuttya-spijmanoji-ryby/>
2. *Положія Євген.* По той бік Пагорба: роман. – К. : Нора-друк, 2010. – 208 с.
3. Режим доступу - <http://www.lucanus.org.ua/fauna/rare-rept-natrix-n.htm>.
4. Режим доступу - <http://ref-at.org.ru/index.php?referat=19715&page=3>
5. Режим доступу - <http://www.yatran.com.ua/articles/375.html>
6. Пагорб // Вікіпедія // Режим доступу - <http://uk.wikipedia.org/wiki/Пагорб>
7. <http://www.bogdan-personal.com.ua/simvolka-zhesti-obrazi-v-triplskj-kultur/52-sakralni-ta-magichni-simvoli.html>



## **ПІЛГРИМ ЯК КОНЦЕПТНИЙ ПЕРСОНАЖ ПРОЗИ ЄВГЕНА ПОЛОЖІЯ**

Розвиток сучасної науки про літературу тяжіє, з одного боку, до розмиття меж, з іншого – до створення найрізноманітніших міждисциплінарних зв'язків. Для літературознавчого аналізу тексту сьогодні застосовуються методи, притаманні культурології, мовознавству, психології, філософії. Таким є досить молодий, на думку Л.Ю. Зани, метод концептуального аналізу художнього твору. У межах цього методу Б.Шалагінов розглядає ідею про “концептних персонажів”, що ґрунтується на твердженні філософів Ж.Дельоза і Ф.Гватарі: “Концептний персонаж – це не представник філософа, скоріше навіть навпаки, філософ являє собою лише тілесну оболонку для свого головного концептного персонажа і всіх інших, які є справжніми суб'єктами його філософії” [3, с.85]

Філософи твердять, що концептний персонаж – це не художній образ, не персонаж, це концепт, створений автором. Б.Шалагінов екстраполює поняття на літературу, додаючи, що Ісус або диявол сприймаються як образи-концепти для Мільтона, Достоевського, Гете, Булгакова, а власне “концептність” лежить в основі просвітницької літератури (Монтескьє, Вольтер, Дідро, Руссо). Концептний персонаж, на думку вченого, “власне не є типом, у реальному житті йому нічого не відповідає. Це чистий вектор мислення, дискурсивна умовність” [3, с.30].

Концептний аналіз базується на теорії концепту як універсального ментального утворення, що походить з когнітивної лінгвістики. Розробкою теорії займалися вчені С.Аскольдов, Н.Арутюнова, Д.Ліхачев, А.Вежицька, Ю.Степанов, Л.Адоніна, практичне втілення містять праці Л.Зани, І.Постолової, Н.Красовської, Б.Шалагінова та ін.

Євген Положій є автором 7 романів: “Туркін” (1996), “Мері та її аеропорт” (2003), “Туркин и ½. Повесть о Настоящем самурае” (2004), “Обрати янгола”(2002) (друге видання – під назвою “Потяг” (2008)), “Дядечко на ім'я Бог” (2008), “Вежі мовчання” (2009), “По той бік Пагорба” (2010). Пізнання світу,

мандри є філософією життя письменника, тому саме образ Пілігрима обрано нами як концептний образ усієї прози Є.Положія.

За “Словником іншомовних слів”, Пілігрим – (старонім. Piligrim, з італ. Pellegrino, від лат. Peregrinus – чужоземець, чужинець) – прочанин; богомолець, який іде на поклоніння до святих місць; перенос. – мандрівник, подорожній” [9, с.438]. Саме переносне значення і є основою для створення авторського концептного персонажа прози письменника – це сучасний молодий чоловік, вільний, самотній, впевнений у собі, Пілігрим, що мандрує світом у пошуках себе, свого призначення.

Сенс буття сучасного чоловіка втілено в образі Германа – головного персонажа роману “Мері та її аеропорт”: “...я дійсно постійно летаю, не делаю ни одной посадки. ...меня манит Дорога, точнее, Воздушный Коридор, он открыт, пока открыт, и мне не нужен никакой аэропорт, я не хочу туда, я хочу туда, чтобы увидеть океаны и континенты, чтобы жить, чтобы быть самим собой. Я обычный человек, и у меня нет никакого иного предназначения, как быть самим собой. Я не рожден с полным пониманием этого мира, я понимаю и принимаю его каждый день, каждую минуту, но только моя жизнь слишком коротка для этого, я еще и не начал идти или летать по-настоящему, я даже не добрался до начала дорог. Я только пытаюсь выбрать какую-то из них, для того чтобы понять...” [2, с. 73 ]. Аеропорт – центральний образ роману, що уособлює різні ставлення чоловіка й жінки до життя, в ширшому розумінні – метафора життя. Автор на прес-конференції “МВ” (“Мелитопольские ведомости”, 25.11.2010) так визначив ідею роману: “Мері...” – це два уявлення про щастя. Чоловіче – Герман, жіноче – Мері. Чоловік прагне свободи, прагне літати, жінка хоче, щоб усе було за розкладом, як в аеропорту”.

Герман – це образ сучасного молодого чоловіка, безтурботного, самотнього, самодостатнього й самовпевненого, який все ще перебуває в пошуку себе: “Я даже не знаю, зачем живу. Даже не знаю, что я – это одновременно так мало и так много, я просто считаю, что этот мир полностью принадлежит мне... я человек воюющий, я – Сизиф, поэтому, я нагл и постоянно чем-то озабочен” [2, с.34]. Персонаж егоїстичний

(“...вибір між індивідуальним і суспільним, який кожної хвилини має робити кожна людина. Як правило, на користь першого. Це ідеологія сучасного світу” [2,с. 53]) і водночас відчуває свою приналежність до громади (“Відчув, що він (Герман – О.Д.) – це не тільки він один, це тисячі різних людей, чоловіків і жінок, які живуть у ньому, які дають йому силу” [2, с.115]).

Неоднозначність, подвійність, явне й приховане відзначають текст роману й дозволяють вважати його типово постмодерним: заявлені на обкладинці два автори насправді виявляються одним (Макс Бондоренко – псевдонім Євгена Положія), написаний двома мовами (українською і російською), читається з обох боків, не має початку й кінця (складається з розділів, що позначені іменем героя й роком (н-д Герман – 02)).

Образ Германа є концептним персонажем, оскільки втілює авторські уявлення про сенс буття сучасного чоловіка, його тлумачення вічних питань – кохання й ненависті, зради й помсти, самотності й свободи. У романі втілено гендерний аспект світобачення, зображено аеропорт як метафору життя.

Мандри як сенс буття – основна концепція творення персонажа у романі “Туркин и ½. Повесть о Настоящем самурае”. Уже у передмові автор зауважує: “Все мы странники. Все мы, так или иначе, ищем любви. Не верьте тому, кто говорит, что любовь ему не нужна. А если вы встретили человека, которому любовь и вправду не нужна – знайте, вы встретили не человека, а уже совсем другое существо”[5, с.7]. Роман – це псевдоісторичний текст – зібрані під однією обкладинкою рукописи про Туркіних, що боролися з Дрібними злими божками, про пошуки втраченої Глиняної книги прамовою, в якому відсутній реальний часопростір. Місце дії – Долина Синіх Троянд – вигадана автором (алюзія на Фолкнера). Розділи позначені ієрогліфами з розшифровкою. Туркін постає перед читачем у різних іпостасях, але так чи інакше, герой мандрує своєю країною у пошуках сенсу життя. У тексті присутні роздуми про Бога й Диявола, про гріх: “Люди – они смешные. Они сами избрали себе такую участь. Их обманули, обвели вокруг пальца: они ведь знают, что это вроде бы нельзя делать, но соблазны так велики, а отпущение грехов так дешево, что проще ведь действительно так жить, правда? В итоге они получились все время виноваты...” [5,с.74], хоча герой і

позиціонує себе як матеріаліста: “Туркин тогда был законченным материалистом и очень плохо относился к мистике...” [5,с.33].

Розмірковує герой в іронічному ключі й про філософські категорії: “Мне нравятся категории вечности (да, я издеваюсь) в словах и понятиях женщин: “ты всегда”, “ты никогда”, “ты всю жизнь” [5, с.81]; філософськими є й назви розділів, такі як “дух”, “любов”, “смерть”, “свобода” etc.

Туркін позбавлений індивідуальних рис – у романі відсутні його портретні або професійні характеристики, не окреслене місце в соціумі, це зібраний образ мандруючого філософа, Пілігрима, що дозволяє нам визначити його як концептний персонаж. Туркін – це рупор ідей автора, його уявлень про творчість (“Когда засыпаешь, - и стоя завален избытком прожитого бреда из сновидений, чьих-то костей и слов” [5, с.138] “Желание окунуться в трагическую и самоиспепеляюще-бичующую прозу всегда велико при неудачах. Это желание загнать себя в ярко освещенный угол и вывернуться там наизнанку” [5, с.140], про кохання (“Чем больше мы говорим о любви, тем меньше ее остается” [5, с.146]), про смерть, про вічність (“Стал бы камнем. Пусть меня в кулачке маленький мальчик... Вечность бы провел на берегу моря. Смотрел бы в небо. Лежал бы молча. Крабы, чайки – я бы их ненавидел. Лет триста. Потом бы устал” [5, с.221]).

Роман “Потяг” (“Обрати янгола” у першій редакції) написаний у формі діалогу героя-автора з двома янголами у потязі й присвячений зображенню передвиборчих технологій. Герой цього роману максимально близький авторові: й оповідь введеться від першої особи, і герой – журналіст, що брав участь у передвибірчій капманії. Втім, не тільки відверта розповідь автора про передвибірчі технології дозволяє нам говорити про героя роману як про концептного персонажа. У “Потязі”, так само як і у попередніх текстах, знаходимо філософствування автора, що відбивають його світоглядну позицію. Як і в інших текстах, рушієм для героя є пошук сенсу життя: “...світ саме такий, яким ми його сприймаємо. Яким його хочемо сприймати. Яким його відчуваємо. Світ саме такий, яким ми прагнемо, щоб він був. Розмірковування ж про сенс життя чи просто про життя – річ загалом не зайва, але не результативна. Треба просто дивитись – і

бажати” [6, с.60]. Створює автор й кілька власних міфів, адже – “Я журналіст і рекламіст. Я створюю міфи” [1, с.41]. Йдеться передусім про походження захисників людини: “...кожній сімейній парі янголів доручається одна людина. Одна дитина. Ти наша дитина...” [1, с.113] і ще – “...янгол – істота суспільна. Приватне буття – прерогатива людства” [1, с. 149]. Традиційно звертається автор і до вічних питань: життя і смерті (“Людина – істота смертна” – ось що б я написав на дверях кожного навчального закладу... Може, і справді, – як людина ставиться до смерті, так вона ставиться й до життя?” [1, с.24]), кохання (“Я наповнювався до неї двома почуттями: жорстокістю і ніжністю. Разом це називається жаль. Або кохання. В даному випадку – це синоніми” [1, с.36]), зради, влади, мегаполіс і провінція і т.п.

Найяскравіше концептний персонаж Пілігрим втілено в романі “Дядечко на ім'я Бог”. Головний герой Остап здійснює паломництво. Воно має нетрадиційне змістове наповнення – він їде за запропонованим батьком маршрутом – Єгипет-Йорданія-Сирія-Туреччина для того, щоб зустрітися з ним, але виявляється – це шлях до самого себе: “Нарешті я усвідомив, що існую по-справжньому, усвідомив ясно й напевно, – нарешті мені вдалося хоча б трохи ідентифікувати своє “я” – для цього варто було пертися на Близький Схід! Можливо, для повного щастя мені потрібен був Бог: я відчував, що питання не дає мені спокою. Але його в мене не було: ні Бога, ні спокою...” [7, с.87]. Християнин за походженням, але насправді, не дуже віруюча людина, він закохується в ісламські традиції: “Мене здивували місцеві люди: їхня віра не могла не спонукати до роздумів. Я вже не міг, як удома, де обговорення цієї теми банальне і, як правило, нещире, відмахнутися від релігії. Аллах, Коран, іслам, шаріат – не порожні слова, вони наповнювали життя кожної людини з першої секунди життя до останньої” [7, с.66]. Герой захоплюється й ставленням до чаклунів (“Сильна та країна, яка зберегла своїх шаманів. У кожного народу мають бути шамани. Вони несуть знання і мудрість століть... Тим сильна Америка, тим сильна Росія, тим слабка твоя країна...” [7, с.109]), й повагою до людей похилого віку (“...люди похилого віку не почувуються самотніми й нікому не потрібними: батьки – святе, діти розуміють, що молодість – не вічна, а життя йде” [7, с.126]). На цьому шкляху

його чекають відкриття (про спільність святих і апостолів) й одкровення (відвідавши мечеть: "...тут мене накриває з головою благодаттю. Мені дуже важко описати своє внутрішнє відчуття – наче ти не на Землі" [7, с.70]). Врешті, паломництво Пілігрима набуває свого логічного завершення – герой приймає християнську віру, хоча й пояснює це випадковістю: "Я ж охрестився не тому, що різко повірив у Бога. Ні... Це сталося майже випадково, але що таке випадок? Закономірність, тільки в профіль – мене запросили стати хрещеним батьком. Я не відмовився з однієї причини: неможливо бути частиною цілого, не ставши цілісним. Так казав Магомет" [7, с.137].

Нового змістового наповнення набуває концептний образ Піліgrim у романі "По той бік Пагорба". Перед нами – боксер на прізвисько Вуж – зрілий чоловік, що підводить перші підсумки свого життя, обертається назад. Герой розмірковує над проблемою пам'яті: чому "в пам'яті так ясно, так нестерпно ясно взагалі закарбувалося так багато подій із дитинства та юнацтва, які нині начебто нічого не варті порівняно з тими справами, що відбуваються в житті дорослої людини, з тими драмами і трагедіями, що трапляються з нами тепер?" [8, с.84]. Перші життєві підсумки невтішні – попри титули й гроші герой почуввається самотнім, майже все що в нього є – це спогади: "Виявляється, я напрочуд самотня людина. Навіть соромитися нікого" [8, с.123]. Авторське трактування образу-символу Пагорба є, на нашу думку, провідною ідеєю роману: "...кожен свій Пагорб носить із собою за спиною наче горб. І де б не перебував..., ти завжди всередині нього, свого клятого Пагорба" [8, с.138].

Головний герой – боксер Вуж – зображений традиційно для прози автора – це самотній чоловік, який шукає себе, своє місце в світі, гармонію між внутрішнім й зовнішнім світом, шукає відповіді на традиційні чоловічі питання про честь і гідність, справедливість і покарання, про добро і зло, що набувають філософського звучання.

Отже, прозова творчість Євгена Положія, на нашу думку, об'єднана наскрізним концептним образом. Очевидно, що концептний персонаж прози автора – це Піліgrim (хоча в жодному романі такого імені ми й не зустрічаємо) – самотній, мандруючий філософ, що перебуває у пошуку себе, свого місця в

суспільстві й світі, у пошуках сенсу життя. У кожному з проаналізованих романів герой має власне ім'я, місце в суспільстві, є оповідачем чи учасником подій, але водночас виступає послідовним рупором ідей автора. Основою побудови концептного персонажа є філософія мандрів. Герой Положія проходить еволюцію від безтурботного іронічного юнака до зрілого чоловіка, що вміє відповідати за свої слова і вчинки.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Бондоренко Макс*. Обрати янгола: повість / Макс Бондоренко. – Суми : ВТД “Університетська книга”, 2002. – 176 с.

2. *Бондоренко Макс, Положія Євген*. Мері та її аеропорт / Макс Бондоренко, Євген Положія. – Суми : ВТД «Університетська книга», 2003. – 128 с.

3. *Делез Ж.* Что такое философия? / Ж.Делез, Ф.Гваттари; пер.с франц. С.Н.Зенкина. – М. : Алетейя; С-Петербург, 1998. – 585 с.

4. *Зана Л.Ю.* Про перспективи концептуального аналізу творів Мішеля Турньє: постановка питання / Л.Ю.Зана // Вісник СевНТУ. – Вип. 102: Філологія: зб.наук.пр. – Севастополь : Вид-во СевНТУ, 2010. – С. 37-39.

5. *Положія Е.* Туркин и ½. Повесть о настоящем самурае / Е.Положія. – Суми : ИТД “Университетская книга”, 2004. – 222 с.

6. *Положія Є.* Потяг: [роман-газета] / Євген Положія.– Харків : Фоліо, 2008. – 251 с.

7. *Положія Є.* Дядечко на ім'я Бог / Євген Положія.– Харків : Фоліо, 2008. – 347 с.

8. *Положія Є.* По той бік Пагорба: роман / Євген Положія. – К. : Нора-друк, 2010. – 208 с.

9. *Словник іншомовних слів* / упоряд.: С.М.Морозов, Л.М.Шкарапута. – К. : Наук.думка, 2000. – 680 с.

10. *Шалагінов Б.* “Люцинда” Фрідріха Шлегеля як роман-концепт / Б.Шалагінов // “Вікно в світ”: Німецькомовні літератури. – 2007. - № 1. – С.29-39.

## ЮРІЙ ІЗДРИК

Український прозаїк, поет, культуролог.

Народився в Калуші 16 серпня 1962 року. В 1984 закінчив Львівську політехніку. Працював інженером. У 1989 заснував “часопис текстів і візії”, який з 1992-го редагує разом із Юрієм Андруховичем. Кожне з чисел часопису укладалося за принципом концептуального альманаху.

Активно включився в мистецьке життя наприкінці 80-х. Брав участь у багатьох виставках та акціях, працював над оформленням книжок та журналів, записував музику. Живе і працює у Калуші й Львові. Автор повісті “Острів Крк” (1994), поетичної збірки “Станіслав і 11 його визволителів” (1996), романів “Воцтек” (1996, 1997), “Подвійний Леон” (2000), “Інший формат: Юрко Іздрик” (Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003), “АМ™” (2004), збірки есеїв “Флешка” (2007), “Флешка” – 2gb (2009), “Таке” (2009), низки повістей, оповідань, статей з культурології та літературознавства.

2009 року став лауреатом премії “Книга року Бі-Бі-Сі” за книгу “Таке”.

Про себе Іздрик найчастіше говорить так: “Я людина твердих, майже незламних принципів, котрі постійно порушуюю”, що підтверджується й цитатою з “Воцтека”: “...проблема винищення мудаків не є вже такою складною. Власне кажучи, вона є есхатологічною проблемою, адже мудаки – практично всі”.

Іздрик – один із творців станіславського феномену.

**Станіславський феномен** (іноді – Станіславівський феномен, Івано-Франківський феномен) – феномен наявності у місті Івано-Франківську (до 1939 р. – Станіславів, у 1939–1962 рр. – Станіслав) групи письменників і художників, у творчості яких найбільш рафіновано були інстальовані цінності знакового списку українського постмодерного дискурсу.

Творча й організаційна діяльність цієї групи уможливила низку синтетичних проєктів, які відкрили і довели до певної повноти ознак постмодерний дискурс в українській сучасній літературі. Серед цих проєктів стрижневу позицію посіли концептуальні часописи “Четвер”, “Плерома”, редакційні проєкти



Юрія Андруховича під егідою часопису “Перевал”. У ширшому культурологічному аспекті Станіславський феномен розглядають як виникнення “специфічної соціокультурної ситуації” (Іздрик), географічно локалізованої у Івано-Франківську, що розгорталась і знаково, проектно та організаційно кристалізувалась 1989–1996 рр.

Історичним тлом для Станіславського феномену став розпад СРСР та ситуація культурної “відкритості”, котра обумовлювала зміну естетичних стандартів і мистецьких координат, необхідність переходу до постмодерного дискурсу. Сам термін “станіславський феномен” був уперше сформульований Володимиром Єшкілевим.

Станіславський феномен обіймає список письменників, які виявляють себе у текстах через ситуацію постмодернізму: Юрій Андрухович, Володимир Єшкілев, Юрій Іздрик, Тарас Прохасько, Галина Петросаняк, Марія Микицей, Ярослав Довган та інші.

## **МОВНА ОСОБИСТІТЬ ОЧИМА ЮРКА ІЗДРИКА (ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ КНИГИ “ТАКЕ”)**

Незбагненний постмодерний світ як віддзеркалення порядку через хаос – це, на наш погляд, лейтмотив усієї літературної діяльності станіславського феномену Юрка Іздрика, до речі, навіть митець про себе пише: “Я людина твердих, майже незламних принципів, котрі постійно порушуюю”. Письменник неочікуваний, як зараз модно говорити, епатажний. Його поетичні збірки (“Станіслав і 11 його визволителів” (1996)), романи (“Воцек” (1996), “Подвійний Леон” (2000), “АМ<sup>TM</sup>” (2004)), повісті (“Острів Крк” (1994)), збірки есе (“Флешка” (2007), “Флешка – 2gb” (2009)), статті з культурології та літературознавства можуть когось дратувати, когось захоплювати, а когось спонукають замислитися над сьогоденням (у якому світі ми живемо?).

Ми пропонуємо подивитися на постмодерніста Юрка Іздрика його ж очима (постмодерна тенденція!) через зіставний мовно-літературний аналіз авторських творів із біографічними даними. Це нам дасть змогу отримати психолінгвістичну характеристику одного із представників українського постмодерна, узагальнити сучасні тенденції, прогнозувати подальший розвиток його мовної особистості.

Напевно місце народження відіграло чималу роль у становленні мовної особистості письменника, адже постійні провалля від колишніх сольових копалин, дзеркальна прозорість Лімниці, густі ліси навколо міста, розливи хімічних сполук на місці тепер уже закритого концерну “Лукор”, повідомлення про загрозу засолення питної води – все це створює асоціації загубленості містечка Калуша в часі та просторі! У лютому 2010 року Калуш оголошено зоною екологічного лиха. При цьому в 2011 році у рейтингу аналітичного центру “Universitas” Калуш здобуває першість як найкомфортніше для проживання місто України (чи не парадокс?!). 27 травня 2012 році місто Калуш святкувало свою 575 річницю, серед почесних калушан був Юрій Іздрик.

Манера письма Юрка Іздрика, а також аудіо- і відеозаписи, дають змогу стверджувати: він репрезентує “бойківський характер” сучасного представника “западенщини”, який відзначається своєрідністю як у журналістській роботі (редактор літературного часопису “Четвер”), так і на письменницькій ниві, а також у політичному житті сучасної України.

Покликаючись на Наталію Кондратенко [3], ми можемо простежити основні тенденції в сучасному українському мовленні, проаналізувати новітні явища в художньому тексті окремого постмодерніста або твору, виявити специфіку мови постмодерних творів.

У 2009 році побачила світ книга “Take”, яка звернула на себе увагу багатьма чинниками, а саме: незвичне авторське поліграфічне оформлення (на обкладинці зображений сам автор, який палить, сидючи у власному бункері), поділ на частини, які не пов’язані одна з одною сюжетом, але композиційно утворюють одне ціле – “take” (*теорія брехні, седатив, purple fiction, теорія світла, miss take, агулі, фемініста, сутестія, щоденна вежа, адонтно, психоневро, каналізація•я, тантра, фісташки безсмертя, фрісбі, битва за урожай, м'апокриф, весна людства, заарайлона, молитва, ігуана, ятакні, cashmere (умняк), тяжові, хіп-хоп, зоря зари, секрет ялівця, take it, шкільний автобус, догмат, при родах речей, теорія відмови*). Книга “Take” була визнана кращою серед інших на конкурсі Бі-Бі-Сі (автор отримав грошову премію у розмірі 1000 фунтів стерлінгів). В інтерв'ю журналісту Андрію Волику (часопис “ХайВей”) Юрій Романович сказав: “Я цілком прагматично розумів, що “Take” має шанси отримати премію – книженція об’єктивно не найгірша. Але так само прагматично розумів, що шанси ці такі ж мізерні, як і розмір премії, тому особливо нема чим перейматися. Що саме вплинуло на рішення журі, гадаю, доречніше питати у самого журі (“Дуже сподобалось”, – лаконічно каже про “Take” Юрія Іздрика журналіст та один із членів журі конкурсу Андрій Куликов. І додає: “Щоб відповісти на питання, про що ця книга, треба написати ще одну. Але оскільки Іздрик уже це зробив, то просто рекомендую прочитати вже готову. Популярність прози Іздрика є відповіддю тим, хто твердить про смерть постмодернізму в українській і світовій літературі: в Іздрикових текстах він живіший за всіх живих”) [1].

У книзі відображені основні риси постмодерну: невизначеність, фрагментарність, деканонізація, втрата “Я”, іронія, гібридизація, карнавальність, сконструйованість (за класифікацією американського літературознавця Ігаба Хассана) [3]. Наприклад, іронія присутня у всіх тридцяти трьох (символіка 33 років життя Ісуса Христа) частинах книги (“Теорія брехні” описує філософські роздуми автора про поняття “брехня” і “правда”; у “Седативі” філософствує щодо понять “спокій” і “тиша”; у “Purple Fiction” знижено оповідує про Євангеліє тощо).

Щодо тематики книги “Take” автор в анотації пише: *“Це книга про чоловіків і жінок, про звірят і птахів, а також про рослини, вітер, кольори, звуки, запахи та інші Господні дари. Коротше, про TAKE”* [2].

Кожна частина розпочинається епіграфами у клітинках, що, мов у кросворді, заповнені словами, які розміщені повздовж рівно сьома рядками (сім – символізує Шекспірівський опис *семи віків людини* заснований на астрологічному поділі життя на сім періодів, кожен із яких управляється однією зі священних планет [За наступним списком стоять такі відомі імена, як Гермес Трисмегіст, Клавдій Птолемей і великий неоплатонік Прокл. Місяць – керує першим віком, що включає чотири роки. Протягом перших чотирьох років життя людина живе згідно з фізичними та живильними силами. Ключове слово – зростання. Меркурій – керує другим віком, що включає десять років. З п’ятого до чотирнадцятого року включно людина займається культурою своєї свідомості. Ключове слово – освіта. Венера – керує третім віком, що включає вісім років. З п’ятнадцятого по двадцять другий рік включно розвивається репродуктивна система, з акцентом у бік сексу. Ключове слово – емоція. Сонце – керує четвертим віком, що включає дев’ятнадцять років. З двадцять третього до сорок першого року включно людина проходить через свій найенергійніший, найактивніший стан. Ключове слово – зрілість. Марс – керує п’ятим віком, що включає п’ятнадцять років. Із сорок другого до п’ятдесят шостого року життя включно людина прагне до влади. Ключове слово – амбіція. Юпітер – керує шостим віком, що включає дванадцять років. Із п’ятдесят сьомого до шістдесят восьмого року включно людина розумно розпоряджається владою. Ключове слово –

рефлексія. Сатурн – керує сьомим віком, який триває до кінця життя. З шістдесят дев'ятого року до кінця життя людина усувається від фізичних клопотів і готується до нематеріального. Ключове слово – догляд. Вищі планети – Уран, Нептун, Плутон – не включені в цей список, тому що вони не пов'язані з тією частиною людини, яка відчуває зміни або старіння, а належать до духовної природи, яка залишається постійною щодо минаючих фаз зовнішнього життя.]). Це створює ефект краплин дощу, що стікають рядками – *стікає роками наше життя*. Слова написані з малої літери без будь-яких пунктуаційних знаків – це створює ефект безперервного життєвого циклу, зміни поколінь, сторіч, епох: “Теорія брехні” – *і коли надумаєш думати подумай про таке*; “Седатив” – *а коли затужиш за іншими замов таке*; “Purple Fiction” – *а як ітимеш з дому не забудь таке*; “Miss take” – *не те важить куди йдеши а те куди доходилиш*; “Агулі” – *їжте тіло птахів небесних пийте сік лози*; “Фемініста” – *насправді жінки цілком інакше але то таке*; “Сугестія” – *і ніколи не намагайся повторити таке так* тощо. Порушення рівноваги у клітинках помічаємо в останньому епіграфі, де букви розкидані малюнком без певного словесного зв'язку (іде згортання життєвого циклу – всі ми коли-небудь завершимо свій шлях). Ця частина відзначається лаконічністю дібраного матеріалу (“Догмат”). Останній частині “Теорія відмови” взагалі передують пусті клітини з дужками (цілком у манері інтернетного листування).

Цікавим елементом постмодерного твору є безпосереднє звернення до відомих сучасників-колег (ефект присутності): *Так от це замалим не Прохаськове [Тарас] відчуття присутності відіграло в моїх снах своєрідного імперативу, направляючи дії, коригуючи вчинки тощо* [2, с. 47]), а також пародіювання або переосмислення класичних творів: *Співають, ідучи музеями ліхтарів та свічок, дівчата. І паничі у прірві жито жнуть. І скарабеї, і богомоли, і хруці – гудіння рівне, атональне. І у досвітніх вогнях згорає целюлоза мудрості. Неначе греблю рве...* [2, с. 60] – *Юрка Іздика та Садок вишневий коло хати, Хруці над вишнями гудуть, Плугатарі з плугами йдуть, Співають, ідучи дівчата, А матері вечерять ждуть. Сім'я вечеря коло хати, Вечірня зіронька встає. Дочка вечерять подає, А мати хоче*

научати, Так соловейко не дає. Поклала мати коло хати Маленьких діточок своїх; Сама заснула коло їх. Затихло все, тільки дівчата Та соловейко не затих [5, с. 277] – Тараса Шевченка.

Опишемо фрагментарно елементи мовостилю Юрка Іздрика на різних мовних рівнях: фонологічному, лексичному, граматичному, стилістичному.

На *фонологічному* рівні використовується засіб графічного виділення асонансу (голосні *А-У-У-А-О-А-І-А-І-І-У-У...*): *Тому – ось хепіенд і титри: “половину дистАнції відбУвши, Ургант все це бУв у почекАльні якОїсь стАнції, чи то шепетІвки, чи непАду, від душі насидІвшись на клУнках-пакУнках, вдихАючи смОрід груповОї тУші”*... [2, с. 37–38].

*Лексичний* рівень книги “Take” Юрка Іздрика відзначається присутністю великої кількості слів обмеженого вжитку, часто навіть ненормованих: лайливі слова (*ні хера*), слова-паразити (*бляха*), варваризми (*Purple Fiction*), okazіоналізми (*бички-беушинці*), термінологія та професіоналізми (*симбіозу двох повноцінних організмів, фрейдистької ідіоми, процесори, оперативки, флешки*), сленг (*прикольно, чувак, ковбанитися, шукатися, кайфувати. фігня*), росіянізми (*загинув на ізмені*), знижена груба лексика (*короче: зав’язуй жмотись, кінчай шмонатися, перетирати, скільки бонусів замотав*) тощо. Автор широко використовує епітети (*в шенгенську зону дня, із засніженим сонцем на єдиному вікні*), порівняння (*вона схожа на клаптикову ковдру – та ж примусова дефрагментованість, та ж нерукотворність ручної роботи; травинки зліталися в порожню гільзу як курчата до квочки*), гіперболи (*колись ти був закоханий у дівчину, яка пахла цибуляною зупою, й істинно свідчиш: це був найвишуканіший аромат на світі*) тощо.

Розглянемо філософський трактат “Take” на *граматичному* рівні. Для передачі розмовного мовлення (невимушеної манери спілкування автора зі читачами) Юрко Іздрик використовує велику кількість простих речень із різними ускладненнями, а саме: однорідних членів речення з уточненнями (*Але тут, цього разу, тепер напевне трапилося щось надзвичайне – бо ось вона [жінка], акварельна, тиха, граційна, безіменна, досконала, холодно-розпусна, витончено-хтивя, тварюка, богиня, ідол,*

*постамент, наріжний камінь постаменту, квітка під каменем, змія під колодою, шалава, бруд, сміття [2, с. 56]), прямої мови (Ними [уцілілими словами] взагалі просто відмовлятися, адже вони, як і ми – від мови: “Господи, помилуй!” [2, с. 268], вставлених конструкцій, якими книга прямо-таки “кишить” (Правда – як убитий беквокал майже безголосої і позбавленої слуху совісті (правда ж, у метафорах помітно зашкалюють фізичні вади?, Але трапляється, трапляється, кажу тобі, що цицькаста сусідка, розвішуючи білизну, легко дасть цицьки всім Рубensoвим тіткам без жодних на те – зауваж! – твоїх ментальних зусиль [2, с. 6, 52]) тощо.*

Отже, нами помічено загальну тенденцію: у постмодерних творах автора перевага надається простим ускладненим реченням, які дають змогу наблизити мовлення до пересічного читача, який у побуті послуговується саме такими реченнями, як найбільш прагматичними для пояснення реалій нашого життя.

До стилістичних засобів, які активно використовує митець у книзі “Take” можна віднести часте використання називних односкладних речень, окличних спонукальних, розповідних, питальних (*Приміська автостанція. Неділя. Людно, Уявляєте савану в коридорах? А скільки сонця було, Боже ж мій! [2, с. 53]), які супроводжуються вигуками (Він не подався в сатаністи, і не став рокером-готом, а просто (скориставшись ом!-можливістями інтернету) заснував власну секту (як і кожен із нас) і, подекуди, добряче в цьому досяг [2, с. 40]), використання градації (Вода ж різнилася відтінком і густиною: ближче до пасажирської станції групувалися сірі сорти, на сортувальній переважали кольорові, без штучних домішок і барвників. Одна густо-вишнева, сиропної консистенції цистерна була арештована, знята з рейок, і тепер по ресори заросла травою і, здається, протікала), періодів (У цьому й полягала помилка, mistake самого Урганта: відповідальність за те, що ввижалося йому довкола, він (як і кожен з нас) поклав на Іншого автора, Автора іншого світу, Архітектора світла [2, с. 41]) тощо.*

Таким чином, ми можемо стверджувати, що постмодерністи, а зокрема Юрко Іздрик, намагаються своїми творами знецінити, а можливо, і ліквідувати традиції попередніх епох. У понятті

“постмодернізм” поєднуються “пост” у розумінні “після” та “модерн” у розумінні “сучасність”. “Сучасність” очима постмодерністів локалізується у часі від середини XVIII до початку XX століть: це або епоха Просвітительства з вірою в науку і прогрес, або епоха Раціоналізму, або епоха XIX століття з експериментальними шуканнями, або епоха Авангарду XX століття. Постмодернізм – це заперечення цих явищ, отже повернення назад із одночасним переконанням, що це і є крок вперед, до чогось нового, хоча із запереченням ідеї прогресу. Постмодернізм не вмiє створювати нове, він руйнує традиційне і є перехідною ланкою між реалізмом і новим, ще не сформованим напрямком як в літературі, так і в культурі українського суспільства зокрема.

Про Юрка Іздрика як мовну особистість прекрасно написано в часописі “Плерома”: “Іздрик-прозаїк тяжіє до ремінісцентної гри з читачем а la Nabokoff, коли зміст і суперзміст сховані у мікро- і макрошаради натяків та екстраполяцій, синонімічних рядів і псевдоцитат, гри у палімпсести та паліндромічне самоцитування. Нарцисизм творчості Іздрика створює достатню відстань між його іронічно-смаковою культурологічною нарацією та художніми текстами з їх нестримною пристрасною до рибної тематики та Цитати. Схильний до візуально-текстового синтезу, Іздрик знайшов у цій сфері мистецтва альтернативу традиційній візіопоезії... За останні роки Іздрик перетворився на надзвичайно цікавого прозаїка, розгубивши дорогою значну частину маргінальних звичок, і увійшов до самого осердя власних “галіційських” страхів, що і робить його найглибшим, на мій погляд, автором школи станіславського феномену...” (І. Клевх) [4].

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Волик А.* Письменник Юрій Іздрик : “Намагаюся віднайти в собі талант просто жити” // ХайВей / А. Волик. – 2010. – 13 квітня. – // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://h.ua/story/>

2. *Іздрик Ю.* Таке / Іздрик Ю. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2010. – 268 с.



3. *Кондратенко Н. В.* Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : монографія / Н. В. Кондратенко; за ред. К. Г. Городенської. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 326 с.

4. *Плерома* – // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-il.htm>

5. *Шевченко Т. Г.* Кобзар / Авт. вступ. ст. О. Гончар./ Тарас Григорович Шевченко. – К. : Дніпро, 1989. – 541 с.

**ФОРМУВАННЯ АГРЕСІЇ СУЧАСНИМИ  
ПОСТМОДЕРНИМИ ТВОРАМИ  
(ПОРІВНЯЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ КНИГ  
БЕНДЖАМІНА ВАЙСМАНА “ДОБРОДІЙ МРЕЦЬ”  
ТА ЮРІЯ ІЗДРИКА “ФЛЕШКА”)**

У романі “Майстер та Маргарита” Михайла Булгакова Воланд під час виступу у вар’єте говорить: *“Вони – люди як люди. Люблять гроші, але так і завжди було... Людство любить гроші... Так, безпечні... але ж... милосердя іноді трапляється в їхніх серцях... звичайні люди... у цілому, нагадують колишніх... квартирне питання тільки стратило їх...”* [1]. В Юрія Іздрика у книзі “Флешка” згадується театр Воланда: *“Жінки зникали за завісою, залишали там свої сукні і з’являлися в нових. На стільчиках з позолоченими ніжками сиділи рядком пані і тупали по килиму цойно взутими черевичками... Впізнали? Так, безумовно, це був театр Воланда, ми повинні були ідентифікувати його принаймні за Булгаковим. Та нам було ніколи. Ми поспішали показатися один поперед одним у найрізноманітніших одягах, в найнесподіванішому антуражі, під найнежданнішою машкарою”* [2, с. 49].

Дійсно, чи ХХІ століття, удосконалене технічно, змінило пересічних громадян у зразкових сім’янинів, батьків, родичів?! Однозначно, ні!

Усі проблеми нашого “постмодерного століття” присутні в сучасній літературі, яка піднялася до рангу бестселерів і заповнила полиці книжкових магазинів. Вона є тим дзеркальним відображенням життя, яке оточує нас, до якого ми звикли і сприймаємо його як нормальне пересічне життя. У сучасному світі мовна агресія української та зарубіжної белетристики останнім часом сприймається нами, читачами, як мовна норма, а не як відхилення від норми, засмічення нашої свідомості різним непотрібним мотлохом, і така ситуація в постмодерній літературі сприяє її занепаду, зубожінню, втратою того естетичного смаку і виховного потенціалу, який вона могла би нести людям.

Проблемою студіювання мовної агресії на вітчизняних теренах займаються такі відомі науковці, як О. Бакинська, В. Жугай, Л. Базюк, А. Капелюшний, О. Штурнак, О. Мітчук, О. Білянська, М. Лесюк, О. Ваніна, Ю. Шаповал, Н. Бабич.

Ми згодні з науковцями, які вважають, що про дотримання літературних норм у сучасній художній літературі мусить дбати, у першу чергу, митець, якщо він хоче, щоб його твори були справжніми взірцями художнього слова, а не тільки псевдопопулярними бестселерами.

Ми пропонуємо порівняльний лінгвістичний аналіз книг Бенджаміна Вайсмана “Добродій мрець” (збірник оповідань) та Юрія Издрика “Флешка” (збірник есе) і проблемну лекцію з елементами евристичної бесіди для студіювання зазначеної проблеми у вишах. Для цього ми опрацювали зазначені твори та науково-методичну літературу; вказали на значення інноваційних технологій у вишах на прикладі проблемної лекції з елементами евристичної бесіди; зробили порівняльний аналіз текстів; охарактеризували мовну агресію у них; подали деякі практичні рекомендації для студіювання обраної теми у вишах.

На сучасному етапі у постмодерних творах відчутно лібералізацію мовних норм: збільшується варіативність мовних одиниць і слововживання загалом, розхитуються мовностилістичні та правописні норми, послаблюються та розмиваються стильові та стилістичні обмеження. На цьому загальному ослабленому мовному тлі посилюється функціонування інтерферем, тобто мовних елементів та різних засобів, що не відповідають літературній нормі. Письменники порушують норми на всіх мовних рівнях: на фонетичному (спотворення звукового комплексу, оформленого як слово, окремого звуку, наголосу), морфологічному (плутання граматичних форм, нечітке розрізнення граматичного значення слів, неправильне словотворення), синтаксичному (порушення граматичної комбінації, і – як наслідок – мова втрачає свою правильність і, врешті, перетворюється на суржик). Такий стан справи призводить до виникнення мовної агресії – використання мовних засобів для демонстрації неприязні, ворожості, манера мови, що ображає будь-чиє самолюбство, честь. Використання суржику, а також нецензурної лексики, письменниками – це вияв неповаги до читачів.

Отже, мірилами якості художнього твору є норми, утверджені культурою мови: лексичні (розрізнення значень та семантичних відтінків слів, закономірності лексичної сполучуваності), граматичні (вільне володіння граматичними категоріями, формами та значеннями, граматичною організацією словосполучень і речень), стилістичні (доцільність використання мовновиражальних засобів у конкретному лексичному оточенні, відповідній ситуації спілкування), орфоепічні (вимова), орфографічні (написання).

Зупинимося на аналізі лексичного рівня книги Юрія Іздрика “Флешка”. Автор активно використовує **оказіоналізми**: *моя колишня-перша-й-остання дружина – мк<sup>б</sup>*; **знижена лексика** та **нецензурна лексика**: *“Ну от і догулявся, клятий **пияцюра**”, – думаю я [2, с. 10]; ... ідіоте, ти ж іще не зовсім пропащий, напруж свої пропиті звивини, **засранцю**, будь уважний, будь уважний, будь уважний, **курва, сука, блядь, до дідька, чорт, чорт, чорт!** [2, с. 14]; **варваризми**: *І тут я згадую, що приятель, дрібний бізнесмен, має в околицях цілу мережу кіосків **non stop**, у яких продають у тому числі й горілку [2, с. 10].**

Велика кількість варваризмів у книзі Юрія Іздрика “Флешка” (варваризм – це слово чи зворот, запозичені з іншої мови і не цілковито освоєні, через що сприймаються як чужорідні [4, с. 203]) засмічують хорошу українську мову автора, роблять її незрозумілою, непривабливою, псевдоелітарною.

У Юрія Іздрика на граматичному рівні вирізняються складні синтаксичні конструкції: перенасичені анафорами, ускладнені періодом, великою кількістю прийменників, сполучників, заперечних часток, синонімічних пар – це все ускладнює сприймання тексту читачем (*Ніяк знову ж таки не розвиваючи і не підтверджуючи цієї тези, автор з маніакальною наполегливістю зі статті в статтю, з есею в есей повторює парафраз Екезіяста...: “Не час родитись і не час помирати, не час садити і не час виривати посаджене, не час вбивати і не час лікувати, не час руйнувати і не час будувати, не час плакати й не час реготати, не час ридати і не час танцювати, не час розкидати каміння і не час каміння громадити, не час обіймати і не час ухиятися від обіймів, не час шукати і не час губити, не час збирати і не час розкидати, не час дерти і не час зашивати,*

не час мовчати і не час говорити, не час кохати і не час ненавидіти, не час війни і не час миру!” – що навіть при всій художній переконливості прийому викликає відчуття лукавства, прихованої омани, каверзи, приносить присмак пусрого формального виверту [2, с. 56]). Така складність синтаксичних конструкцій не дає змоги зрозуміти написане з першого разу, що змушує уважного читача перечитувати ще раз, а легковажного загортати книжку. Іздрик ніби грається зі словом, тому часто використовує різні графічні прийоми для виділення певної думки. От, наприклад, для увиразнення поняття “культура” він подає ряд контекстуальних синонімів, які графічно підпорядковуються цьому поняттю: *матеріальна, маргінальна, духовна, побутова, вулична, поведінки, їжі, кулінарна, соціалістична, мови, контркультура, альтернативна, буржуазна, рок-культура, поп-культура, європейська, театральна, Майя, традиційна, виробництва, споживання, диспутів, урбаністична, пиття, субкультура, секс-культура, статевого життя, палеоліту, х-культура, молодіжна, Середньовіччя, фізична, сільськогосподарська, західна, Сходу, імперська, рису, льону і нарешті культура яко культур* [2, с. 58–59].

На стилістичному рівні зняті автором усі заборони, а саме: дозволяється змішання, суміщення, розчленування будь-яких одиниць мови, приміром, змішування стилів – надмірне використання філософської термінології, а саме термінологічних неологізмів: <...> *навпроти її ліжка точнісінько таке ж. Евентуально для мене* [2, с. 8] (*евентуальний* – можливий за відповідних умов, за певних обставин) [4, с. 399]; *Втім феномен прогалин у секвенціях психозів сам по собі не новина...* (*секвенція* – повторення якогось музичного мотиву на різних ступенях висхідної або низхідної гами) [4, с. 823]; *Мушу сказати, що подальший хід секвенції набув чергових, та незідентифікованих мною метаморфоз. Це вже були провали в тягlostі; це були збурення впорядкованості, викликані аберацією розуму; це були семантично-семіологічні сейсмокардіограми* [2, с. 8].

Юрій Іздрик особа колоритна, навіть частковий аналіз його книги “Флешка” є цьому яскравим підтвердженням “Флешка” – це збірка есеїв та колажів. Як твердять новочасні дослідники його творчості – це скоріше тексти з малюнками, які є аналізом

сучасного стану різних соціально-економічних і політичних сфер суспільства. Тому “Флешка” – це той рідкісний випадок книги, коли майже науковий текст, озвучений майже суржиковою мовою, і стосується майже побутових проблем. Але висновки з книги обов’язково будуть глобальними. Заголовок дуже точно передає зміст книги: це щось таке, чого мало, що вміститься на якихось п’ятсот дванадцяти мегабайтах, та й ще може бути видалене в будь-який момент, така вже доля флешок, інформація, яка на них зберігається ніколи не буде там зберігатися вічно. Саме тому “Флешка” – це такий собі сучасний культурологічний палімпсест (*палімпсест – знову зіскоблена (книжка) – давній рукопис, написаний здебільшого на пергаменті після того, як з нього стерто первинний текст* [6, с. 287]). Флешка, тобто палімпсест, зникне, як зникнуть означені в ній суспільно-політичні й економічно-соціальні проблеми.

Сам Юрій Іздрик вважає “Флешку” поганою книжкою з гарною обкладинкою. Але це зовсім не так: просто сама “Флешка” є книжкою не написаною, а зібраною – з усіх останніх есе Іздрика. Його улюблене – “Львів: секвенції психозу”, де стиль перестає бути плоттю його прози, а нарешті перетворюється на форму, не заважаючи слухати історію – про Львів, про колишню дружину, першу й останню, про перші враження і першу довічну любов. Далі – буде ще Івано-Франківськ, і рідний Іздриків Калуш, а також рідний Іздриків Джойс – оповідання, в якому Іздрик досягає майже борхесівської довершеності.

Пропонуємо порівняльний аналіз книги Юрія Іздрика “Флешка” з книгою Бенджаміна Вайсмана “Добродій мрець”.

Цікава щодо агресивності сюжету і композиції, а не тільки мовних засобів, книга Бенджаміна Вайсмана “Добродій мрець”, яка зображає цілу галерею психопатів, які живуть у сучасному світі та сприймають себе як цілком нормальних людей, тому що знаходять завжди виправдання своїм диким за суттю вчинкам, а іноді просто позбавлених людяності злочинам.

Якщо порівняти біографії письменників Бенджаміна Вайсмана і Юрія Іздрика, то спільним є те, що вони є творчими людьми: обоє грають на музичних інструментах, пишуть картини або роблять ілюстрації до свої книг. Бенджамін Вайсман разом із Полем Маккарті організовує останнім часом благодійні виставки

малюнків. Здавалося б, обоє високо ерудовані та інтелігентні люди, але їхні оповідання та есе перенасичені вульгаризмами, деталізацією різних фізіологічних процесів, про які дорослі люди ніколи не будуть говорити вголос, але про це підлітки шепочуть по закутках. Критики закидають Бенджаміну Вайсману те, що *підлітки, які пліткують на подібні теми, з часом виростуть і стануть дорослими, а от Вайсман ніколи не виростить і не стане справжнім письменником, адже для нього підлітковий вік уже позаду: “потокотом свідомості” таку літературу не назвеш (багато честі), скоріше це “понос свідомості”, а тому у читача існує важке завдання – знайти серед цього нагромадження слів сюжет і характери героїв, на жаль, нічого цього в книзі немає* [7].

Щодо мовних засобів, то синтаксичний рівень цієї книги примітивний: переважно автор використовує прості неускладнені речення: *Ніч видалася теплою. Це остання цигарка. Затягуюсь. Випускаю дим. Може, шампанського? Ні, краще залишу на потім: хай стане кульмінацією всього. Чи все ж “так”? Так, так, так, так! Саме в цю секунду! Мені необхідно зараз же відчувати поживну піну* [5].

Ксенія Михайлова у статті “Таргани на волі” спробувала дати китичний аналіз книзі Бенджаміна Вайсмана “Добродій мрець”. Авторка вважає, що літературі ХХІ століття характерне поєднання гумору та рефлексії (*рефлексія* – роздуми, сповнені сумнівів, суперечностей; аналіз власного психічного стану [4, с. 803]).

До такої ж літератури ми пропонуємо віднести і книгу Юрія Іздрика “Флешка”. Таким чином, ми вважаємо що ці твори об’єднують такі риси: автори зазначених книг пробують зобразити глобальні сумніви та проблеми через дрібні деталі повсякденності; дуже тонку межу між гумором і шизофренією демонструють автори книг (приміром, у Бенджаміна Вайсмана мета життя – булочка, яка чекає тебе на столі, поки ти працюєш. У кожного вона, власне, своя, маленька, мізерна, але сильна у своїй буденності, яка витісняє інші думки. Загубити мету у житті – значить втратити себе, але раптом булку з’їв пес. Герой оповідання кричить на пса. А пес, у цей час, дивиться на хазяїна і думає – вибач, так, я з’їв твій смисл життя ... Безглуздя? Так, але до моменту поки не закінчується оповідання і ти не починаєш обдумувати прочитане. Приміром, у Юрія Іздрика головний

герой потрапляє з колишньою дружиною до Домініканського монастиря. Монашка пропонує їм відпочити у храмовій прибудові. Під час недільного заняття автор розглядає малюнок однієї дівчинки, який полягає в засушеній квітці... це його вразило... далі він потрапляє на прийом до настоятельки, яка вручає йому в золотій оправі образ Діви Марії... який автор спочатку губить, а потім раптово знаходить у речах, загорненим у журнал для чоловіків “Плейбой” (*Уся ця історія з месиджами й місяцями нагадувала мені, що теорія знаків, які нібито присутні в нашому житті, і треба лиш уміти їх відчитувати – річ загальновідома й тривіальна* [2, с. 16]); рефлексують в оповіданнях Бенджаміна Вайсмана й есе Юрка Іздрика всі – ми не знаємо про героїв нічого (у Бенджаміна Вайсмана – ні країни проживання, ні соціального статусу, ні їхнього характеру). Зате ми знаємо “тарганів” у голові кожного з них. В Юрка Іздрика головний герой – це сам автор, але автор без біографії, а нібито вивернути з середини, який сам себе критикує в есе; перебільшуючи кожний миттєвий сумнів чи маячню та перетворюючи їх у ціле оповідання чи есе, автори створюють штучну пародію на літературу в манері “casual” – “умився, одівся, поїв...” – це у випадку з оповіданнями Бенджаміна Вайсмана, або закручені у довгі синтаксичні конструкції з ремінісценцій автора у випадку з есе Юрія Іздрика; Бенджамін Вайсман, як і Юрій Іздрик відмовилися від сучасного “простого” оповідання або есе. Вони вибрали шлях для обраних: автори написали, а у читачів два варіанти для причитування: або вчитатися і задуматися, або прочитати і відкласти на далеку полицю... як незрозумілу вульгарну річ...; важко зрозуміти з оповідань та есе авторів, що вони роблять: сміються чи насправді бачать життя під таким кутом зору. Враження занадто неоднозначне, щоб оцінювати книги за принципом “добра” чи “погана”. Людям, які звикли до літератури у найкращому розумінні цього слова, безперечно, трохи не по собі від нецензурної лексики та описів далеко не кращих виявів людської сутності. Тільки ті читачі зможуть оцінити означені книги, які дивляться на сучасний світ, як на століття різного роду експериментів. Якщо у читачів виникло відчуття, що їх виваляли в багнюці, тоді мети своєї автори досягли.



У романі “Воцек” Юрій Іздрик вмістив трактат про “мудаків”, де стверджує, що проблема знищення мудаків не така вже й складна, тому що це есхатологічна проблема, адже мудакі – практично всі. Таким чином, мовна агресія породжується від почуття людиноненависництва, яке, на жаль, з’являється час від часу у деяких представників постмодерної літератури.

Тільки зміна світовідчуття від негативного до позитивного може змінити мовну агресію на мовну толерантність у сучасних постмодерних творах як вітчизняної, так і зарубіжної літератури. Мовна толерантність – це культура полеміки, діалогу, повага до думки опонента, визнання та практичне втілення принципів толерантності. Поряд із формуванням дискурсу гуманізму, поваги іншого та визнанням невідвортної і необхідної інакшості, коректності та спільної відповідальності, налаштованості на згоду через діалог мовна толерантність повинна ґрунтуватися на основних законах культури мови, в межах якої йдеться про саме явище толерантності.

В Україні останнім часом створюється система вищої освіти, орієнтована на входження у світовий освітній простір. Цей процес супроводжується суттєвими змінами у педагогічній теорії та практиці навчально-виховного процесу у вишах. Відбувається заміна освітньої парадигми, пропонується новий зміст, інші підходи, інший педагогічний менталітет. Порівняльний лінгвістичний аналіз ми пропонуємо провести у процесі читання проблемної лекції “Тенденції розвитку сучасної світової та вітчизняної літератури” з елементами евристичної бесіди.

Технологія проблемного навчання не нова і вона отримала широке розповсюдження у вишах. Сьогодні під проблемним навчанням розуміють таку організацію навчальних занять, які передбачають створення під керівництвом викладача проблемних ситуацій і активну самостійну діяльність студентів з їх розв’язанням, результатом якої є оволодіння знаннями, навичками, уміннями та розвиток здібностей мислити. Викладачами використовуються різні типи проблемних ситуацій як за змістом, так і за рівнем складності. Проблемне навчання – один із типів розвивального навчання, істотною відмінністю якого є розвиток творчого мислення і мовлення як єдиного процесу. Суть проблемного навчання полягає в пошуковій

діяльності студентів, що починається з постановки питань, розв'язання проблем і проблемних завдань, закладених у навчальних програмах і підручниках, у проблемному викладі й поясненні знань викладачем, у різноманітній самостійній роботі студентів. У проблемному запитанні завжди прихована суперечливість: 1) *Чи можемо вважати розвиток постмодерної літератури світового і вітчизняного ринків однаковою за проблематикою, манерою і стилем письма? Якщо так, то чому?* 2) *Що спільного і відмінного ми можемо знайти у жанровій тематиці Бенджаміна Вайсмана і Юрія Іздрика? Чому Бенджамін Вайсман вдається до оповідання, а Юрій Іздрик до есе, коли зображають сучасні проблеми у своїх книгах? У чому різниця?* 3) *Чи доречно використовувати у сучасній літературі нецензурну лексику? Яка виникає потреба для її використання?* 4) *Чим зумовлений спрощений синтаксис у книзі Бенджаміна Вайсмана?* 5) *Чому у книзі Юрія Іздрика переважно використовуються складні синтаксичні конструкції? Чим це зумовлено?* 6) *Чи доцільно використовувати в есе термінологічні неологізми? Наскільки це виправдано?*

Застосування проблемного навчання сприяє творчій діяльності студентів і формуванню творчих здібностей. Велике значення має мотиваційна сторона проблемної ситуації, наявність у студентів такого рівня знань літератури і мовленнєвих умінь і навичок, який був би достатнім, щоб почати пошук відповіді на нові питання і способу виконання практичних завдань.

У процесі читання лекції викладач може звернутися і до евристичної бесіди, щоб активізувати слухачів, зробити їх активними учасниками творення нових ідей, гіпотез та припущень. “Евристична бесіда – метод (прийом) навчання, коли в процесі взаємодії викладача і студента ставлять запитання з виучуваної теми, обмінюються думками, завдяки чому роблять певні висновки й узагальнення. Готуючись до лекції, викладачеві необхідно глибоко продумати систему запитань для евристичної бесіди, передбачити відповіді на них (неточні й помилкові) та визначити, кому зі студентів вони будуть поставлені” [9, с. 49].

Отже, ми можемо зробити такі висновки: сучасна література відзначається високим рівнем мовної агресії, яка нав'язується читачам авторами творів; мовна агресія пов'язана як із

семантичним наповненням нецензурних слів, так і спрощеною граматичною системою, так і ускладненою синтаксичними і лексичними тропами системи складних синтаксичних конструкцій; представникам світової (Бенджамін Вайсман) і вітчизняної (Юрій Іздрик) літератури характерне широке бачення світу (вони і письменники, і художники, і музиканти), але зображуються ними ці грані через примітивні шаржові сюжети, “потокі свідомості”, які не дають чіткого уявлення про сюжет і композицію їхніх творів (композиційна і сюжетна розмитість); найкраще студіювати творчість постмодерністів через порівняльний аналіз їх творів; проблемність тематики і виховної спрямованості цих творів визначають і методи та прийоми вивчення, а саме: нами пропонується проблемна лекція з елементами евристичної бесіди.

Щодо перспектив подальших розвідок, то це дослідження лише перша спроба у цьому напрямку. Мовну агресію і мовну толерантність як антонімічну пару почали розглядати поки що тільки засоби мас-медіа, а в наукових колах ця проблема поширення ще не одержала.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Булгаков М.* Мастер и Маргарита / Михаил Булгаков // – Электронный ресурс. – Режим доступа : [http // lib.ru/BULGAKOW/master.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/BULGAKOW/master.txt_with-big-pictures.html)

2. *Іздрик Ю.* Флешка : Есе / Юрій Романович Іздрик. – Івано-Франківськ : “Лілея-НВ”, 2007. – 148 с.

3. *Русско-украинский словарь.* Т. 1. А – М. – Киев : Главная редакция украинской советской энциклопедии, 1980. – 846 с.

4. *Словник іншомовних слів: 23000 слів та термінологічних словосполучень / Уклад. Л. О. Пустовіт та ін. – К. : Довіра, 2000. – 1018 с. – (Б-ка держ. службовця. Держ. мова і діловодство).*

5. *Вайсман Б.* Господин мертвец : Рассказы / Пер. с англ. Т. Рожковой, А. Куклей / Б. Вайсман. – Екатеринбург : Ультра. Культура, 2006. – 416 с.

6. *Мала філологічна енциклопедія / Уклали: О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. – К. : Довіра, 2007. – 478 с. : іл.*

7. *Такая*, блин, вечная молодость, или как не стать литератором / – Электронный ресурс. – Режим доступа : <http://vz.ru/culture/2006/12/20/61579.html>

8. *Михайлова К.* Тараканы на воле / К. Михайлова. // – Электронный ресурс. – Режим доступа : [http://megapolis.kz/art/Tarakani na voli](http://megapolis.kz/art/Tarakani%20na%20voli)

9. *Словник-довідник з української лінгводидактики* : Навчальний посібник / Кол. авторів за ред. М. Пентилюк. – К. : Ленвіт, 2003. – 149 с.

## **ПРОБЛЕМА БУТТЯ ЯК ВИЯВ АВТОБІОГРАФІЧНОСТІ В ПРОЗІ ЮРІЯ ІЗДРИКА**

Питання взаємодії і взаємовпливу філософії і літератури багатомірне, його намагаються розкрити дослідники вже не одне століття. Внаслідок уваги письменника до універсальї буття, світобудови, сенсу життя його тексти набувають філософської наповненості. Філософічність літератури, на думку літературознавців, виступає тим загальним, що може об'єднати різні твори одного чи кількох авторів. Тотожність літератури і філософії проявляється в їх пошуках та осягненні особистого вияву істини [6, 696].

Яскраві зразки поєднання філософії і літератури представлені творчістю Г.Сковороди, Т.Шевченка, І.Франка, Лесі Українки та інших українських письменників. До розкриття проблеми взаємодії філософії і літератури долучилися такі літературознавці як Д.Чижевський, О.Забужко, Г.Грабович.

Проблема буття належить до фундаментальних філософських проблем. Буття як філософська категорія вимагає усвідомлення сутності, засад існування, відповідей на питання: “що означає, або що таке “існувати”, “бути”? Які особливості буття різних класів явищ (перш за все “людського існування”)? [7, с.1].

Філософське розуміння проблеми буття історично змінювалося, до її тлумачення в різні часи долучилися філософи Праменід, Р.Декарт, М.Хайдеггер, В.Соловйов, Ж.-П. Сартр, Т.Адарно, Ф.Ніцше та багато ін. У сучасній західній філософії визначальним залишається суб'єктивне розуміння буття: у філософії життя буття – це біологічне життя в його розвиткові; в екзистенціалізмі справжнім буттям є людина, для постмодерну сенс життя розкривається у спілкуванні людей [7].

Онтологія виділяє такі взаємопов'язані форми буття: буття природного (речей і процесів природних і вироблених людиною); буття людини в системі її зв'язків з усім оточуючим; буття духовного, що охоплює процеси свідомості й несвідомого; буття соціального (індивідуальне і суспільне) [7, с.3].

Проблема буття досліджується в романі Юрія Іздрика “Воццек” (1997), повісті та новелах “Острів КРК та інші історії” (1998), романі “Подвійний Леон” (2000).

“Воццек” – книжка багато в чому автобіографічна, але не перебігом життя героя, а фіксацією його душевного стану у певний момент, про що говорить і сам автор в одному з інтерв’ю: Це книжка “дуже важка і не надто приємна, бо це ніби результат такого собі сеансу авто психотерапії. ... результат межової вербалізації і художнього ототожнення мого тодішнього психічного стану” [9, с.2]. Роман, за твердженням О.Бойченка, є “не просто постмодерним, а зразково постмодерним” [2], про що свідчать і відгуки багатьох літературознавців – Соломії Павличко, Оксани Забужко, М.Павлишина, Ю.Андруховича.

Герой однойменного роману Воццек (або Войцек), за твердженням М.Павлишина [8, с.101], є історично існуюча особа, події життя якої втілено у двох мистецьких творах – драмі Георга Бюхнера й опері Альбана Берга. Іздрик використав кілька сюжетних мотивів із цих творів, зокрема – втрату героєм коханої.

Буття людини реалізовано у тексті в образі головного героя: “Було йому, якщо не помиляюся, без кількох місяців тридцять два, звали його Воццек” [3, с.3]. Розтроєння особистості героя порівнюється з божественною триєдністю, таким чином відбувається злиття буття людини і буття духовного: “...присутність небесного Бога унаочнює приземлену тотожність усіх трьох – Його, Тебе, Мене, а отже, звільнює від подальших шукань” [3, с.5].

Природною основою буття героя є біль, боротьба з ним, спроба класифікувати і намагання співіснувати з цим болем: “Хвороба з її набором інструментів і засобів давала Воццеку те, чого не давало більше ніщо: сенс” [3, с.6]. Біль стає і поясненням невизначеності стану героя, його часо-просторового існування, переходів зі свідомості у підсвідоме: “...усвідомлення вечора приходило на зміну повній часовій невизначеності”с. [3, 20]. Про розмежування цих станів – свідомого і підсвідомості – свідчить навіть архітектоніка тексту – він поділений на дві частини – ніч (тобто підсвідоме) і день (свідомість).

Основою духовного буття героя, незалежно від його стану, є віра у Бога. Про це свідчить і закінчення кожної частини тексту

молитвою, і творення власних (у главі “Канон апології” молитва “Проси страху, ... бо тільки страх дає надію” [3, с.18], і численні алюзії на Біблію (наприклад, розділи “Велика вода”, “Рай”, герой яких Той є безумовним втіленням образу Ноя). Віра, яка всотана героєм із молоком матері, найчастіше проявляється у стані підсвідомості, і є також елементом автобіографізму, про що автор говорить лаконічно, але зрозуміло: “Галицизм” [3, с.18].

Однією з форм духовного буття героя є сон, який для нього стає більшою реальністю, ніж свідоме життя: “Світ твоїх снів цілісний, послідовний і зрозумілий, він приємний тобі...” [3, с.7].

Буття духовного у тексті формується на межі втрати і повернення свідомості, при чому свідомість не належить індивіду, де персоналізована (“ваша-наша свідомість” [3, с.1]), так само, як і герой (“... що звичку ототожнювати себе (“я”, “ти”, “він”) з власною біологічною оболонкою довелося відкинути як застарілу...” [3, с.4]), і час дії (“Свідомість повернулася на якийсь час – не “згодом” і не “незабаром” і не за кілька хвилин, а через невідомо яку кількість чи протяжність цього вашого-нашого часу” [3, с.1].

Чітко не задеклароване соціальне буття героя, він характеризується лише внутрішніми переживаннями, а не діяльністю і соціальним статусом, воно усвідомлюється читачем через вживання автором термінології з різних наук, як то біології, фізики, мовознавства, географії, філософії. Реалізоване соціальне буття у формі взаємодії героя з іншими персонажами, але теж через внутрішні підсвідомі процеси – через пригадування людей і ситуацій. Тут теж не обійшлося без автобіографізму, бо в уяві Воццека разом із вигаданими особами існує сам автор, його колеги по “сучукрліту” і персоніфіковані літературні угруповання: “І тут же двері розчахнулися, і галаслива вся юрба ввалилася в кімнату – і Карп, і діти Карпа і дружина, і Ірпинець, і Бракне, і Камідян, і Ірпінцева Оксана, Процюк, Малкович, Андрусак, Герасим’юк, Забужко, Іздрик, Бригинець, Грищенко і Римарук, і Лугосад і просто Сад, Лишена, Ципердюки, Фішбейн, Либонь, Авжеж і Позаяк” [3, 36].

Текст за формою і змістом також багато в чому уподібнюється науковому завдяки використанню термінології, аналізу і синтезу явищ дійсності й снів героя, вивід інших

персонажів у формі родоводу тощо. Останнє відлунує яскравою алюзією на Маркеса (“Сто років самотності”). Буття інших персонажів змальовує автор чіткіше, надає їм часто парадоксальних характеристик, але вони є більш реальними, ніж головний герой. Наприклад: “Приходять брати-лісоруби. Їх троє... Один – шизофренік, один – купідон, а третій – наймолодший...” [3, с.15]. Пояснення такого ретельного опису другорядних персонажів знаходимо в кінці глави “Прихід героїв”: “І тільки А. не приходить. Ніколи” [3, с.15]. Уся глава є гіперболою – перерахування кількох десятків персонажів призначено підкреслити тугу героя за втраченим коханням. Ім’я жінки в тексті жодного разу не названо, тільки А. Але в інших текстах автора доволі часто зустрічається ім’я Анна, яке стає символічним і для інших представників “станіславського феномену”, наприклад, для Т.Прохаська.

Науковість тексту нерідко іронізується, переходить у відверте глузування. Згадати хоча б главу “Про мудаків”, де автор подає ґрунтовну класифікацію і характеристику такої людини, наприклад: “Мудак завжди прихильник чогось-такого-оригінального. Він завзято вишукує екзотичні, критичні, екстраординарні та маргінальні прояви буття” [3, с.26].

Тему втраченого кохання і спогадів про нього продовжує Ю.Іздрик і у повісті “Острів КРК”. Текст має десять нерівномірних частин, пронумерованих самим автором, починається з епілогу: “1 (епілог). Дівчинко моя, прощай. Дивними були наші дні. І короткими. Хай простить нас Бог, що ми зазнали так мало щастя разом. Я буду думати про тебе ще” [4, с.11]. Художній час тексту автор творить за допомогою ретроспекції. Буття соціального реалізує автор на побутовому рівні у стосунках головного героя з коханою. Будь-які інші зв’язки із суспільством, з іншими людьми у героя відсутні, він самотній, заглиблений у свої відчуття і спогади, рефлексує над ними, не має визначеного соціального статусу. Опосередковано соціальне буття героя реалізується в алюзіях на друзів автора із Бу-ба-бу та посиланнях на їхні твори (Патріарх – Ю.Андрухович, Прокуратор – В.Неборак та ін.). Насичений текст також ремінісценціями на власні твори (наприклад, “Воцек”), на твори Андруховича, Прохаська, Булгакова, на музичні та кінематографічні твори.



Основна увага автора зосереджена на реалізації буття духовного, що функціонує у тексті як свідомість героя – потік його власних переживань, пов'язаних з жінкою, вражень від спільних подорожей, думок, згадок. Власне буття духовного і буття людини в “Острові” нерозривні, оскільки автор характеризує героя лише за допомогою психічних і духовних процесів, уникаючи суспільних відносин і трудової чи іншої діяльності. Важливою для характеристики героя є опозиція Бог – диявол: “Тебе налякала моя віра в диявола. І ще більше налякала моя віра в Бога” [4, с.21]. Безумовно герой – віруюча і духовна особистість. як і в попередньому тексті, в “Острові” присутні неодноразові звернення до Бога, молитви, як церковні (“Прочитавши тричі “Отче наш”, три рази перехрестився” [4, с.22]), так і власно створені, звернені до коханої. Для підкресленні важливості, не випадковості стосунків між чоловіком і жінкою автор використовує християнський символ хреста (зустрічі героїв передувало знайдення чоловіком хрестика, що він витрактував як знак з неба: “До сьогодні не знаю, чи добрим знаком був той хрестик, що я знайшов його на підлозі – звичайний дешевенький католицький хрестик... – він міг бути там тільки спеціально для мене...” [4, с.12]).

Буття природного функціонує в тексті у нероздільному зв'язку “першої природи”, тобто об'єктивної реальності, сукупності природних умов існування людини, і “другої природи”, тобто речей і явищ, створених людиною. “Перша природа” представлена опосередковано, через згадування власних вражень героєм: “З'являлись невідомі раніше ріки і ліси, ми купались в тих ріках і кохались в тих лісах. Напевно, все воно було несправжнім, бо потім нам ні разу не вдалося знайти подібних місць” [4, с.44]. “Друга природа” реалізована у міському пейзажі, безособовому (наприклад: “Ми йшли містом, через парк, через площу, повз театр, по стометрівці, попри кав'ярні і кафе” [4, с.40]), але в автопримітках автор називає топонім – Івано-Франківськ; а також у звуках, що творить місто, люди, природа (“Час від часу вчувалися в тому відголоски станцій – уривки передач, незнайомі голоси..., але переважав усе ж таки шум... – хтось траскав дверима, хтось роздава карти, ...шелестіли трави і гнулися верхівки дерев...” [4, с.23]).

У творенні буття людини звертає на себе увагу використання автором кулінарної лексики, застосування численних назв їжі й напоїв та засобів їх споживання. Автор в автокоментарі дає цьому власне філософське тлумачення: “Тема їжі, як на мене, безпосередньо пов’язана з темою еротики.... Фактично, протягом життя ми просто профільтруємо світ крізь себе. За це він дає нам енергію для життя, але від цього ми врешті-решт помираємо” [4, с.86].

Процес самоідентифікації індивіда, процес наближення себе до себе продовжує реалізовувати Іздрік і у романі “Подвійний Леон”, який умовно можна вважати закінченням трилогії – “Воццек”, “Острів КРК”, “Подвійний Леон”.

Головний герой, так само, як і в попередніх текстах, є автобіографічним і чітко не визначеним: “Отже він йшов, усе ще йшов, і я був ним, при ньому, в ньому, як завжди невловимий, невидимий, всеприсутній і неіснуючий” [5, с.12], “в нього був якийсь дивний голос, без звиклих чоловічих інтонацій, але дуже характерний” [5, с.13]. Він називає себе Орест Щезник, Юрко, найчастіше – Леон (за аналогією з маскультовим фільмом “Леон-кілер”), всі імена формальні: “...це ніби камуфляж. Називатися якось” [5, с.20]. Як твердить у примітках Л.Косович, автор свідомо вдається до імені Леон, щоб підкреслити безхарактерність героя: “...бачимо пряме протиставлення...: професійного холоднокровного кілера і невротичного пацієнта наркодиспансера...” [5, с.194].

Пошуки себе, проблеми з коханою жінкою призводять героя врешті-решт до наркодиспансера. Весь роман – це історія його хвороби, що й зафіксовано у підзаголовку. “Гострий внутрішній конфлікт”, що виник внаслідок шаленого кохання одруженого чоловіка до іншої жінки, герой розв’язує традиційно – за допомогою алкоголю, при чому виправдовує себе тиском соціальних штампів: “Ми живемо в соціумі, де споживання алкоголю є нормою і чи не єдиним доступним антидепресантом” [5, с.95]. Пошуки себе тривають постійно – у сні, в стані алкогольного сп’яніння, у розмовах з різними людьми і самим собою: “Мій астральний двійник знічев’я вирішив розважитись, урізноманітнивши гру, і роздвоївся на пару близнюків. Щоб остаточно не заплутатись, я назвав одного BEAR VOLENS, а іншого – BEER NOLENS” [5, с.85] і не закінчуються нічим.

Буття людини для автора – пошук свободи, яку можна отримати, заподіявши собі смерть: я “ступив за карниз. Почувався, як ніколи свободним. Свобідним від обов’язків, умовностей, правил, законів і – найголовніше – страху” [5, с.106]. Його герой – втікач від реальності. Зазвичай він втікає у сни, бо там можна робити все, що завгодно: “Я весь час нібито перебуваю в дійсності, але в дійсності невловимо паралельній до справжньої” [5, с.105]; потрапити в іншу реальність можна також під дією різних препаратів: “Таким був цей транквілізатор ний світ – в ньому парадоксальним чином поєдналася повна свобода, а, навіть, уседозволеність, із неможливим свавіллям і абсолютною безвихіддю” [5, с.107].

Буття соціального реалізується у спілкуванні двох закоханих, при чому деякі частини роману, як-от “Власне кінець”, “Вінвона” складаються з жіночого і чоловічого погляду на ту саму подію. Герой свідомо уникає спілкування з іншими людьми, ізолюється, для чого використовує плеєр: “Дивно, але з плеєром (і слухавками у вухах) я відчуваю впевненіше” [5, с.52]. Соціальні контакти героя “Подвійного Леона” найширші, порівняно з героями попередніх текстів – дружина і друг Артур, лікар Дарія Юрїївна, сусід по палаті Микола, різні чоловіки на сеансах психоаналізу – що свідчить про втілення саме постмодерної концепції буття, що полягає в спілкуванні.

Буття природного втілено не так яскраво, як у попередніх текстах. Якщо говорити про “першу природу”, то наскрізними вже традиційно постають стихії вогню і води, поодинокі – землі (“Довкола простиралася рівнина. Гори вкривали виднокіл, як накецяні дальтоніком декорації. На їхніх вершинах білів сніг...” [5, с.166]). Вода трактується автором як первинна, рідна стихія, праматір: “... осягнути всі можливості води – майже те саме, що збагнути в с е” [5, с.144]. Герой прагне перетворитися на воду “щоб опанувати світом і собою” [5, с.142]. Гімном воді є частина розділу “Трансільванський транс”. “Друга природа” представлена численними описами будівель: лікарні, замку, собору, що будується, причому в цих описах частково зливається перша і друга природа, зроблене людьми одухотворяється, живе власним життям: “Відчував за плечима будинок, як живу істоту” [5, с.165].

Буття духовного не займає в “Подвійному Леоні” домінуючої позиції. Герой є “не практикуючим християнином”,

що має багато “невирішених проблем морально-етичного плану” [5, с.92]. Утім герої у кульмінаційні моменти звертається саме до Бога: “Тепер не залишалось нічого, як надіятись на Бога...” [5, с.103]. У мареннях йому вчуваються слова молитви, під час одного з сеансів психотерапії він уявляє себе будівником храму. Зустрічається в тексті й ремінісценція на “Острів КРК” – хрестик, що послужив причиною знайомства: “Запитала його, що сталося. Підняв на мене здивований погляд, і я побачила, що тримає в роті хрестик, який висів на срібному ланцюжку” [5, с.39].

Ремінісценцією на “Лоліту” В.Набокова на перший погляд є новела “Коридор”, вміщена в збірці “Острів КРК та інші історії”. Утім в автокоментарі автор твердить, що на час написання тексту роман Набокова він не читав. Основою сюжету є сексуальний потяг героя до 10-12-річної дівчинки, яка стала для нього земним втіленням ідеалу, другою половинкою: “Ця мала жінка була створена для мене, і я повинен був із нею зустрітись. Недовершеність тіла, котра муляла все життя, скінчилася. Знайшлося продовження мене самого” [4, с.59].

Буття соціального в новелі реалізовано у стосунках з двома сестрами: старшою, якій за двадцять, і молодшою років десяти-дванадцяти. Буття духовного охоплює свідомі процеси (сексуальні стосунки з обома дівчатами) і підсвідомі (спогади про власні відчуття). “Перша природа” виявляється в тексті у боротьбі двох стихій – води і вогню, “друга природа” – в детальному описі колишніх цісарських стаєн, в яких відбуваються описувані події: “Властиво, нині вони являли собою широко занедбаний коридор із житловими та господарськими приміщеннями по обидва боки. Шаленої, просто таки незбагненої краси сірі облуплені стіни і грандіозні сірі плити на підлозі. Все було надто, надмірно великим” [4, с.58]. Амбівалентність світу героя проявляється у підкресленому протиставленні буття природного (стихії вогню і води, великі приміщення) буттю людини (підглядання, зосередження лише на сексуальному аспекті стосунків).

Природним стихіям присвячені дві наступні історії – “Вода” і “Вітер”.

Перша є явною стилізацією і алюзією біблійної історії про потоп. Порівняти хоча б початок новели (“Надвечір пішов дощ.

Він не переставав цілий день і цілу ніч. І не перестає до цього часу, хоч минуло вже сорок діб” [4, с.60]) і рядки з глави 7 Книги Буття (“...відкрилися всі джерела великої безодні, і розчинилися небесні розтвори. І був дощ на землі сорок день і сорок ночей” [1].) Ноев ковчег Іздрик перетворює на труну, в якій головний герой намагається врятуватися він великої води. Автор усвідомлює, що цей сюжет він запозичив: “...здавалося, що я все це просто вичитав у якійсь книжці” [4, с.60]. Буття духовного героя автор реалізує у формі свідомого й підсвідомого, при чому чітко їх розмежовує. Спочатку події потопу переживає герой у підсвідомості, тобто у сні, і там порятунку не знаходить, Але знаходить підказку, як діяти. Потім ті самі події проживає герой вже свідомо, коли рятується від великої води. Хоча сюжет і запозичений з Біблії, сам герой з Ноем не ототожнюється, він не є обраним для порятунку тварин, птахів і людей, він рятується сам і опиняється на оновленій землі.

У новелі “Вітер” стихію природи автор використовує як провідник для спілкування людей: “Якби вітер не був таким крутім, її слова могли б облетіти довкола землі і проштрикнути мене наскрізь” [4, с.65], таким чином перетворюючи буття природне в буття людини. Новела є найяскравішим втіленням сучасного постмодерного розуміння проблеми буття, яке розкривається у спілкуванні людей.

Отже, буття героя в аналізованих текстах неодмінно ототожнюється з буттям автора. Домінантною є реалізації буття людини і буття духовного, що перебувають у нерозривній текстовий єдності, причому нерідко буття духовне – це зображення підсвідомих процесів, здебільшого у формі сну. На маргінесі уваги автора – відтворення буття природного, яке дістає найяскравішого вираження у новелах, у зображенні стихій природи (води і вогню). Автор зовсім не приділяє уваги буттю соціальному героя (за винятком “Подвійного Леона”), для нього важливими є власні почуття, творення особистого, закритого для інших світу. Таким чином, Іздрик приєднується до екзистенціалістів, зокрема Хайдеггера, який вважає джерелом твору самого митця, що у творі виражає лише себе, а не об’єктивну реальність Створена автором дійсність знаходиться над часом і суспільством, розкриває таємницю буття взагалі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Біблія. Книга Буття 7-8.
2. Бойченко О. Подвійний ловець // Четвер. – 1992. – Ч.1(3)
3. Іздрік Ю. Воццек / Юрій Іздрік// Електронний ресурс – Режим доступу: LIBRARY.htm
4. Іздрік Ю. Острів КРК та інші історії: повість, новели, автокоментар/ Юрій Іздрік. – І.-Ф. : Лілея-НВ, 1998. – 120 с.
5. Іздрік Ю. Подвійний Леон / Юрій Іздрік. – І.-Ф. : Лілея-НВ, 2000. – 204 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т.Гром'яка, Ю.І.Коваліва, В.І.Теремка. – К. : ВЦ “Академія”, 2006. – 752 с.
7. Охрименко О.Г. Фундаментальні філософські проблеми // Електронний ресурс. – Режим доступу: [www.philsci.univ.kiev.ua](http://www.philsci.univ.kiev.ua)
8. Павлишин М. “Воццек” Іздрика // Сучасність. – 1998. – № 9. – С.101-113.
9. Юрій Іздрік. Розмови про літературу, “Четвер”, музику etc. // Електронний ресурс. – Режим доступу: [e-motion.com.ua](http://e-motion.com.ua)

**ПРОБЛЕМА БУТТЯ  
В ПОСТМОДЕРНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІ  
(НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ ПРЕДСТАВНИКІВ  
“СТАНІСЛАВСЬКОГО ФЕНОМЕНА”)**

Проблема філософського розуміння світу, усвідомлення місця і ролі людини в ньому є одним із важливих чинників розвитку наукової думки. Центральне місце в філософських ученнях минулого і сучасності посідає категорія буття. Для буденної свідомості поняття буття констатує існування різноманітних процесів і явищ: усе те, що ми бачимо, все те, що ми не бачимо, але воно існує, все те, що є уявним або нереальним. У широкому розумінні буття – загальний спосіб існування людини і суспільства.

Буття як філософська категорія означає “реальність, що існує об’єктивно, незалежно від свідомості людини” [7, с.76].

“Станіславський феномен, – за визначенням В.Єшкілева, – феномен наявності у місті Івано-Франківську (до 1939 р. – Станіславів, у 1939-1962 рр. – Станіслав) групи письменників та художників, у творчості яких найбільш рафіновано були інсталювані цінності знакового списку українського постмодерного дискурсу” [3]. Наголошує він на тому, що не всіх письменників-мешканців Івано-Франківська слід залучати до цієї групи, оскільки “Станіславський феномен обіймає своєю плеромічністю список письменників та креаторів візуального терену, які волять себе у текстах через ситуацію постмодернізму: Ю. Андрухович, Ю. Іздрик, Т. Прохасько, Г. Петросаняк, М. Микицей, Я. Довган та інші” [3].

Одним з основних постулатів філософії екзистенціалізму є відчуття людиною абсурдності світу, через що вона стає незадоволеною, відчуженою, перебуває у відчаю. Саме такий абсурдний світ зображує Ю.Андрухович у своєму першому романі “Рекреації” (1990). Бурлеск, балаган, буфонада – основні постулати групи поетів Бу-ба-бу, Патріархом якої є Андрухович, стали стрижнем для побудови сюжету роману. Невипадковий і вибір головних героїв – це група поетів, що прагне до

провінційного Чортополя, “нашої духовної Мекки”, на свято Воскресаючого Духу. Проблема буття людини реалізовано у романі традиційно для постмодерну – у спілкуванні головних героїв, пригадування веселих спільних пригод, обмін новинами, планами, переповіданні сюжетів своїх і чужих творів тощо. Провідною рисою характеристики головних героїв – молодих поетів Мартофляка, Хомського, Мацапури, Немирича, Штундери – стає егоцентризм: “...хлопці вони талановиті, чесні, непродажні, цвіт нації, діти нового часу, тридцятирічні поети, кожен гадає, що він пуп землі, а насправді лиш сексуальна невдоволеність і розпалене самолюбство...” [1, с.39]. Утім, незважаючи на широке коло спілкування, численних прихильників, насправді кожен із них безкінечно самотній: “...всі ми дуже самотні і всі ми про це знаємо...” [1, с.56]. Найбільше самотність відчувається у святковому натопті: “...хміль ходить вашими головами, а свято ходить по вас ногами, ви перемелені, наче фарш у доброго кухаря, бо, ..., усі ви самотні, тож вельми сумнівно, чи вдасться вам що-небудь виходити поміж цими наметами і помостами...” [1, с. 71-72].

Буття природного є тлом для соціального і духовного існування людини. Реалізоване у романі як “перша природа” – традиційні гори, майже незаймані, без наслідків перебування людей – “Перші гори не надто високі, до того ж обсажені буровими, безлісі...”, “...вишневий квіт осипається на молоді трави, гори чимраз вищають, з лісів пахне листям і джерельною водою, ревуть олені, кують зозулі...” [1, с.35]. “Друга природа” – місто – переважно провінційний Чортопіль – при чому як реально існуюча його частина, так і тасмнича, ірреальна, підсвідома, що складається з історії і легенд: «виявляється, під кожним містом є ще одне місто – зі своїми вулицями і площами, зі своїми звичаями й тасмницями..., тепер ми йдемо середньовіччям, поверхом нижче – дохристиянські часи, потім – мамонти...” [1, с.54]. Відновлення людини – в поверненні до витоків, до природи: “Врятує нас тільки вітер, тільки вода в річках...” [1, с.74].

Буття соціального у романі – це іронія і відверте глузування з реалій недавнього минулого – наприклад: “слуга в лівреї з позументом і з настільки тупим виразом обличчя, що відразу



хотілося заїхати йому поміж брови” [1, с.88] виявився першим секретарем райкому, якого попросили побути швейцаром на одному прийомі. Звертається автор до подій радянських часів – виселення українців з західних земель, переслідування владою через національні інтереси (але опосередковано “вони все спалили..., вони всіх убили, вони все зжерли, вони все зламали, вони все забрали, вони все змішали” [1, с.78] ). Втілено це в особі Грицька, який мусив знайти Сільце, про яке розповідав батько, де поховано чимало українців. Автор і в даному разі вдається до абсурду: на місці цвинтаря – будівництво туристичного центру.

Збірка прози Т.Прохаська “Інші дні Анни” (1998) презентує авторське розуміння філософії буття, і переважно такої його форми, як буття природного. Адже Тараса Прохаська – ботаніка за фахом, нерідко називають “рослиною-філософом”, “наскрізь рослинним чоловіком”.

Найяскравіше буття природного реалізоване у повісті “Довкола озера”. Головний герой, побачивши томограму свого мозку, мандрує нею уявно, бачить ліси, гори, озера, різні фарби, рослини: “...шукаючи озера і помилки на картах, місця, де станеться помислене, живі ландшафти переносяться в уяву як основа мозкового ландшафту, а творення уявного ландшафту приводить у незнані місця, які впізнаєш і про які знаєш все” [5, с.42]. Двадцять хвилин такої медитації герой “жив у паралельному світі ультраструктур”, де намагався відшукати причину своєї хвороби і позбутися неї. Власне, подорожуючи мозковим ландшафтом герой намагається зрозуміти сенс свого буття.

Пошуками сенсу буття і сенсу творчості стурбований і герой наступної повісті “Некрополь” Маркус Млинарський. Він пише філософський роман, який “не міг закінчити” [5, с.49], згодом – роман “Некрополь” (місто мертвих), пізніше цей задум трансформується ще раз і втілюється нарешті у п'єсі, яка була поставлена на сцені і про яку всі швидко забули. Втім написання твору було актом суб'єктивним, потрібним для самореалізації. Після закінчення роботи Маркус “відчував спокій гармонії між світом і власним розумінням світу” [5, с.61]. Творчість також дала можливість героєві зрозуміти зміст буття: “Буття є, властиво, співбуттям. Одномоментним існуванням всього з усім і

співіснування всього” [5, с.60]. Таким чином автор приходиться висновку про єдність і зв'язок всі форм буття – людини, природи, суспільства.

Події повісті “Інші дні Анни” відбуваються восени, коли герой прагне устаткувати свої враження від літа, бо “осінь – рафінація понять” [5, с.9]. Існування головного героя – ботаніка обертається в межах чотирьох аспектів – збирання гербарію, читання “Сповіді” Блаженного Августина, Анна, кава.

Для тексту характерні часо-просторові протиставні зміщення – минуле-сучасне, літо-зима, гори-долини. Цитадель на горі, з якої зробили “люксовий готель”, є пансіоном пані Вікі, стилізованим під ХІХ ст., у якому зібралися різні творчі персонажі – Іржі, пані Гіба, що мають “побут із спільним сніданком, вечірніми чаями, культура конфітур, старі картини, розмови...” [5, с.18]. Буття людини реалізується в зв'язках героя з іншими мешканцями пансіонату, в розмовах про творчість, її сенс і призначення, що втілено в уривках із щоденника. Міркування героя про задум написання повісті є одночасно відображенням суті новели і втіленням авторської настанови про творчість: “...Не хотів би нічого досягнути – лиш пригадати те, що може бути можливим” [5, с.22]. Вибір саме прози для свого майбутнього твору він пояснює так: “... жив прозово. Прозовість була його сутністю, а прозу він вважав ознакою живості” [5, с.12]. У діалогах героя з Іржі втілено й постмодерну переакцентацію у триаді текст-автор-читач: “...ми справді живемо у чужій прозі, чужою прозою, для чиеїсь і за чиеюїсь прозою. Але тільки доти, поки не придумаємо своєї” [5, с.12].

Пам'ять, як зізнається автор в одому з інтерв'ю, є для нього фундаментальним поняттям: “...питання пам'яті – це єдине теоретичне питання, яке мене по-справжньому цікавить. Пам'ять – це мій головний орієнтир у житті” [2]. Тому духовне буття героя складається переважно з його спогадів про минуле літо, про Анну, про кохання до неї.

Звернення до минулого стає поштовхом для подорожі масажиста Памви – героя повісті “Від чуття при сутності”. Тридцятирічний чоловік перебуває у критичному стані, шукає шляху, по якому треба йти далі, тому вирішує поїхати до старого будинку, в якому колись жив його дід. Буття природного у тексті

проявляється як «перша природа» – традиційно для Т.Прохаська – через світ рослин (“Йому вже минуло тридцять, коли стало дивовижно незатишно зовсім не знати рослин, ніби не розумієш мови, котрою говорять до тебе” [5, с.76]) і як “друга природа” – через світ речей (“Памва культивував світ кишень, речей у кишнях. Часом він місяцями не викладав нічого з кишень, аби лиш потім застати несподіваний реєстр” [5, с.80]). У тих речах з минулого герой знаходить тимчасовий прилисток і сенс: “Всі помешкання були захарашені речами, незмінними з дитинства. Все мало свою історію, своє додаткове значення. Більшість речей були невжитковими. Він кохався у тому світові...” [5, с.85]. Як і герої попередніх повістей, Памва шукає сенс життя, і знаходить його у тимчасовості: “...Він приречений перебути ці дні у місті... Завжди все зводиться до перебути. Треба перебути – це найважливіше пояснення цьому життю” [5, с.81].

До такого ж висновку приходять і Анна – філософ у центрі пост сучасних досліджень, що створює аматорські фільми і пише п’єси. В її образі автор втілює такі форми буття як буття соціального і буття людини. Анна – філософ не лише за професійною діяльністю, а й за внутрішнім покликанням. Навіть свої стосунки із чоловіком – Памвою – вона розглядає у філософському аспекті: “...її любов має якійсь типологічний характер – вона любить не власне Памву, естетику типу: типу його тіла, типу мислення, типу лица, навіть типу біографії і досвіду, типу естетики його життя” [5, с.97]. По закінченню роботи над п’єсою Анна приходять також висновку про тимчасовість буття: “...виконавець не має ніякого іншого завдання, крім витворення відчуття присутності” [5, с.110].

Певною мірою гіпертекстом, колажем з фрагментів життя автора і його близьких від 40-х до 90-х років ХХ ст. є роман Т.Прохаська “З цього можна зробити кілька оповідань” (2005). Історія родини розгортається на суспільному тлі – життя в умовах тоталітарного режиму, протистояння радянської і угорської влади, протиставлення Сходу і Заходу. Світ дитинства героя-автора – пісні, хлопчачі іграшки – проектується на сучасне – дитинство власних синів: “У нашій колекції були і багнети, і штики... і саморобні ножі, виточені з напилників. Мої сини винайшли ще одну технологію. Вони клали цяхи ... на рейки, і

поїзд виробляв бездоганні стилети” [6, с.6]. Форма буття людини представлена етапами становлення чоловіка – військові іграшки в дитинстві, школа, служба в армії, життєві випробування. Буття соціального реалізується у численних контактах героя із родичами та знайомими, у відборі прикладів наслідування: “Фацик був одним із тих трьох людей у моєму житті, яких я вважав досконалішими у всьому без винятку. Дзядзьо Михась був другим. Про третього я вже так не думаю” [6, с.6]. “Дзядзьо Михась” є Людиною, яка зайняла важливе місце у становленні героя-автора, він постійно цитує його, розповідає історію його непростого життя: “Він говорив мало, і більшість того, що він говорив, було або жартами і каламбурами, або страшенно дозованими фрагментами власного досвіду” [6, с.1]. Буття природного представлено у збірці не так яскраво, як у попередній, втім – традиційно для самого автора і представників “Станіславського феномена” – гірські ландшафти і рослини (“Ціле моє дитинство пройшло під ландшафтами Великої України. Гори і ніколи не бачив намальованими. Вони були довкола” [6, с.10]). Взагалі текст є суб’єктивною, авторською історією України радянського періоду, з характерними, добре впізнаними ознаками часу (черги, радіо “Свобода”, КДБ, Сибір), зітканої з численних доль людей, побудованої як суцільний потік свідомості.

Отже, буття героя в аналізованих текстах неодмінно ототожнюється з буттям автора. У романі Ю.Андруховича на передній план виступає буття соціального в його абсурдності й карнавальності. Т.Прохасько реалізує в своїх текстах переважно буття природного, причому “першу природу” – об’єктивну реальність, яка існує незалежно від людини і суспільства, яка втілена у світі рослин. Таким чином, Ю.Андрухович і Т.Прохасько приєднуються до екзистенціалістів, зокрема Хайдеггера, який вважає джерелом твору самого митця, що у творі виражає лише себе, а не об’єктивну реальність. Прозові тексти цих авторів позначені пошуками себе, пізнанням людської особистості, тобто, безпосередньо втілюють ідеї філософії екзистенціалізму.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Андрухович Ю.І.* Рекреації. Романи/ Ю.І.Андрухович. – К. : Час, 1996. – 287 с.
2. *Бойченко О.* Тарас Прохасько: “Я не вважаю себе професійним письменником” // Дзеркало тижня. – 2005. – 6 листопада.
3. *Єшкілев В.* “Станіславський феномен” // Плерома. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/>
4. *Охрименко О.Г.* Фундаментальні філософські проблеми // Електронний ресурс. – Режим доступу: [www.philsci.univ.kiev.ua](http://www.philsci.univ.kiev.ua)
5. *Прохасько Т.* Інші дні Анни: Проза / Ю.Іздрик (авт. передмови) / Тарас Прохасько. – К. : Смолоскип, 1998. – 111с.
6. *Прохасько Т.* З цього можна зробити кілька оповідань / Тарас Прохасько. – Івано-Франківськ : «Лілея-НВ», 2005. – 90 с.
7. *Философский энциклопедический словарь* / Редкол.: С.А. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичёв и др. – 2-е изд. – М. : Сов. энциклопедия, 1989. – 815 с.

## ОКСАНА ЗАБУЖКО

Українська поетеса, письменниця, літературознавець, публіцист.

Народилася 19 вересня 1960 р. у м. Луцьк. Закінчила філософський факультет (1982) та аспірантуру з естетики (1985) Київського університету імені Тараса Шевченка. Захистила кандидатську дисертацію на тему “Естетична природа лірики як роду мистецтва”. Працювала викладачем Київської державної консерваторії ім. П. Чайковського, таких відомих університетів як Гарвардський, Єльський, Колумбійський. У 1992 р. Оксана Забужко викладала україністику в університеті Пенн-Стейт як запрошений письменник. У 1994 р. авторка отримала стипендію Фонду Фулбрайта і викладала в Гарвардському та Піттсбурзькому університетах. Починаючи з 1989 р. Забужко є старшим науковим співробітником Інституту філософії НАН України.

В Україні Забужко від 1996 р. (від часу першої публікації роману “Польові дослідження з українського сексу”) залишається найпопулярнішим україномовним автором. Твори Забужко здобули також міжнародне визнання. Її вірші перекладалися 16 мовами світу і 1997 р. удостоєні Поетичної Премії Global Commitment Foundation (Фонду Всесвітнього Зобов’язання, США). Серед інших її літературних нагород – премії Фонду ім. Гелен Щербань-Лаліка (США, 1996), Фондації Ковалевих (1997), Фонду Рокфеллера (1998), Департаменту культури м. Мюнхена (1999), Фондації Ледіг-Ровольт (2001), Департаменту культури м. Грац (2002) та ін.

Оксана Забужко – член Асоціації українських письменників. Автор прози : “Інопланетянка” (1992), “Польові дослідження з українського сексу” (1996), “Казка про калинову сопілку” (2000), “Сестро, сестро (повіді й оповідання)” (2003), “Музей Покинутих Секретів” (2009); філософсько-літературознавчих праць: “Дві культури” (1990), “Шевченків міф України” (1997), “Філософія Української ідеї та європейський контекст: франківський період” (1992), “Notre Dame d’Ukraine: Українка в конфлікті міфологій” (2007), “Оксана Забужко, Юрій Шевельов. Вибране листування на тлі доби. 1992-2002” (2011); публіцистики: “Хроніки від Фортінбраса” (1999), “Let my people go. 15 текстів про українську революцію” (2005).

## **ФОРМУВАННЯ ЕТНОЛІНГВІСТИЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ У СТУДЕНТІВ-ФІЛОЛОГІВ (НА ПРИКЛАДІ МОВИ ПУБЛІЦИСТИКИ ОКСАНИ ЗАБУЖКО)**

Зміст лекцій і практичних занять у вишах, їх ефективність значною мірою забезпечується оптимальним застосуванням навчальних методів (розповідь, бесіда, дискусія, завдання та інші), які містять великі потенційні можливості для активізації пізнавальної діяльності, а також для формування етнолінгвістичної компетенції у студентів-філологів. Етнолінгвістична компетенція – це володіння знаннями про відношення між мовою та її носіями, взаємодію мовних і етнічних факторів, співвідношення мови і духовної культури, народної творчості й менталітету. Уміння визначати субстанції мови, у яких сконцентрована колективна свідомість, картина світу, що склалась у певному етносі, тобто вся народна культура, всі її види, жанри і форми: вербальні (лексика, фольклорні тексти), акціональні (обрядові), ментальні (вірування). Готовність у процесі вивчення української мови спиратися на змістовий план культури, етнічні, регіональні форми тощо.

Покликаючись на праці таких учених-методистів, як Олександр Біляєв, Володимир Масальський, Володимир Мельничайко, Іван Олійник, Марія Пентилюк, Олексій Текучов, Сава Чавдаров, зауважимо, що у лінгводидактиці ці навчальні методи пропонують застосувати у середній школі, а у вишах останнім часом тільки робляться перші спроби комплексного аналізу. Тому ми пропонуємо впровадження доказової лекції, евристичної бесіди та деяких інших навчальних методів у практику вищої школи для цілісного комплексного аналізу публіцистики сучасного періоду під час лекції та практичного заняття зі студіювання лінгвістики тексту, а саме: публіцистичного стилю мовлення на конкретному текстуальному матеріалі вибраних есе Оксани Забужко – сучасної української постмодерної письменниці, представниці нововведень до класичних стандартів публіцистики.

Ми опишемо навчальні методи (доказову лекцію, евристичну бесіду, вправи різного спрямування), які дають змогу ефективно студіювати у вишах лінгвістику тексту, і на матеріалі дібраних текстів формувати у студентів-філологів етнолінгвістичну компетенцію.

Для цього ми повинні дати загальну характеристику зазначених навчальних методів, які ми будемо використовувати під час лекції та практичного заняття у процесі аналізу публіцистики Оксани Забужко; запропонувати матеріал для лекції, а також завдання для опрацювання тексту книги вибраної есеїстики 90-х “Хроніки від Фортінбраса”; зробити лінгвістичний аналіз вибраних есе Оксани Забужко, особливо звернути увагу на нововведення письменниці, які розширюють можливості публіцистики, роблять її більш інтелектуальною, філологічно обумовленою; підбити підсумки щодо виконаної роботи з лінгвістичного аналізу тексту, а також щодо ефективності застосування дібраних навчальних методів; сформувати етнолінгвістичну компетенцію у студентів-філологів засобами художньої публіцистики.

Традиційно найбільш прийнятною у лінгводидактиці стосовно до навчання лінгвістики тексту вважається класифікація навчальних методів за способами взаємодії викладача і студентів на лекції чи практичному занятті, що відповідає характерові навчального процесу у сучасних вишах.

Насамперед ця класифікація полягає у тому, що викладач розповідає або пояснює матеріал – студенти слухають; викладач і студенти обмінюються думками з питання, що вивчається, завдяки чому роблять потрібні висновки та узагальнення, формулюють визначення, правила; викладач організовує спостереження студентів над виучуваними факторами і явищами з наступним колективним обговоренням їхніх наслідків; студенти під керівництвом викладача самостійно здобувають знання за підручником та іншими джерелами; студенти шляхом виконання практичних завдань і вправ здобувають потрібні знання, які уточнюються й узагальнюються викладачем.

Отже, ми можемо виділити такі основні методи навчання, як доказова розповідь (усний виклад викладачем матеріалу), евристична бесіда викладача з студентами, спостереження



студентів над мовними явищами, робота з підручниками та посібниками, метод вправ тощо.

Чільне місце в ієрархії методів навчання належить доказовій розповіді. Її мета – цілеспрямована і цілісна передача навчальної інформації.

“Розповідь – тип мовлення, в основі якого лежать часові відношення, розвиток подій, процесів; повідомлення про дії предмета у певній послідовності. Мета розповіді – передати хід розвитку подій у певних просторових і часових умовах. Серед ознак розповіді можна виділити: використання дієслів-присудків; сувору послідовність присудків відповідно до ходу дій; основна думка змісту тексту найчастіше передається в заголовку” [5, . 115].

Доказова розповідь (лекція) повинна бути змістовною і цікавою, інакше її не слухають. У випадку зниження уваги аудиторії необхідно змінювати форми роботи, звертатися до студентів із запитаннями, ознайомити їх з наочністю, зробити запис на дошці тощо.

Близьким за формою до методу розповіді є пояснення викладача. Чітку межу між ними не завжди можна провести, бо елементи пояснення так чи інакше наявні в розповіді. Як більш доказова форма викладу пояснення використовується там, де недостатньо що-небудь розказати, а треба пояснити, довести. Коли викладач пояснює, то обов’язково ще ставить студентам запитання, щоб примусити їх вдуматися у зміст матеріалу, що вивчається, висловити свої міркування, зробити потрібний висновок, також і для того, щоб перевірити, наскільки вони уважні, простежити хід їхніх думок, виявити ступінь розуміння пояснювального. При цьому студенти можуть перепитати викладача, якщо чогось не зрозуміли або воно випало з їхньої уваги.

Пропонуємо для студіювання у вишах використовувати найменш вивчений пласт творчості Оксани Забужко – художню публіцистику, а саме вибрану есеїстику 90-х “Хроніки від Фортінбраса”, тому що автор широко репрезентувала матеріал, щоб сформуванню етнолінгвістичну компетенцію у читачів.

Щодо бесіди як методу навчання, то в ній закладені великі можливості залучення студентів до активної розумової роботи на практичному занятті. Викладачу доводиться докласти багато

зусиль, щоб розробити систему запитань і завдань, які повинні в кінці заняття оформитися у висновки студентів щодо почутого. Слід розрізняти евристичну бесіду, до якої вдаємося під час пояснення нового матеріалу. Найчастішими недоліками такої бесіди є: відсутність стрункості, логічної послідовності, чіткості, повноти у розкритті предмета розмови, уривчастість, зумовлена частими паузами, незакінченість фраз тощо. Звичайно евристична бесіда використовується під час вивчення матеріалу, з якого студенти вже мають певні знання, здобуті в середній школі. Евристична бесіда повинна знаходити належне місце в роботі з розвитку комунікативних навичок студентів. При цьому доречно користуватися проблемними завданнями та питаннями.

Проблемними питаннями для лекції та евристичної бесіди будуть: Як есеїстика Оксани Забужко вирізняється серед інших відомих Вам зразків есе письменників сучасності та минулого? Назвіть причини, які зумовили її специфіку; Чим сучасна публіцистика відрізняється від класичної? Чому відбувається послаблення стандартів оформлення? Чому автори есе вводять okazіоналізми? Яка їх функція в тексті? Чи доречно вводити до есе слова національної мови (діалекти, просторіччя, жаргони, сленг, арго), які не ввійшли в скарбницю сучасної української літературної мови? Чи виправданими є складні синтаксичні конструкції, періоди, які Оксана Забужко використовує в есеїстиці? Чи не утруднюють вони сприймання тексту? Чи потрібно використовувати в есе стилістичні фігури? Яка їх функція у публіцистиці? Чи є якісь обмеження в їхньому використанні? Які стилістичні фігури використала Оксана Забужко в “Хроніках від Фортінбраса”? Чим вона це мотивує? Що спільного між публіцистикою та художньою літературою? Доведіть на прикладах з есеїстики Оксани Забужко. Які тропи використано Оксаною Забужко в есе? Чому саме вони? Яка їх частотність? Виділіть із книги найбільш вдалі приклади.

Означена проблема щодо використання доказових розповідей та евристичних бесід на заняттях у вищих потребує, однак, спеціального опрацювання й апробації. Ми ж спробуємо на прикладі лінгвістичного аналізу вибраної есеїстки Оксани Забужко підтвердити ефективність у застосуванні доказової лекції, евристичної бесіди.

У програмі середньої школи творчість постмодерністів чітко не окреслено, рекомендуються деякі письменники і поети, серед яких згадується письменниця Оксана Забужко. Її творчість різнобічна – це і проза (“Казка про калинову сопілку”, “Польові дослідження з українського сексу”, “Інопланетянка”), поезія (“Новий закон Архімеда”, “Автостоп”, “Травневий іній”), дослідницькі студії та есеїстика (“Дві культури”, “Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу”). Так у програмі спецкурсу “Українська постмодерна література” 10–11 (11–12) класи Галини Бійчук на творчість Оксани Забужко передбачено одну годину навчального часу. Мета вивчення: “Знати: поетичний доробок Оксани Забужко; назви збірок і 2–3 віршів; особливості поетичних текстів; поетичні тексти, перекладені англійською мовою. Вміти: дати свою оцінку поетичним текстам”; інтерпретувати їх зміст; довести, що у поетичних текстах поєднано традиційне та постмодерне; 1–2 поетичні тексти читати напам’ять (українською та англійською мовами); аналізувати жіночі тексти, висловлювати власне судження і міркування” [1, с. 26]. Як ми можемо зазначити, що у середній школі основна увага надається саме поетичному доробкові Оксани Забужко, тому ми у вищих звертаємося до її прозової спадщини, а саме: зробимо лінгвістичний аналіз її есеїстики 90-х рр.

Під час читання лекції (доказової розповіді) пропонуємо використовувати дібраний матеріал із есеїстики письменниці, а також доповнювати лекцію елементами евристичної бесіди, пропонувати до уваги слухачів цитати із книги, відгуки літераторів і мовознавців, матеріали із форумів Інтернету. Пожвавити лекцію можна інноваційними технологіями (проблемними питаннями або завданнями, рольовими іграми, “мозковим штурмом” тощо). Дібраний матеріал можна використати на лекціях і практичних заняттях із лінгвістики тексту, він сприятиме формуванню етнолінгвістичної компетенції у студентів-філологів.

Матеріал для лекції: Якщо покликатися на Марію Пентилюк, то вона стверджує, що “публіцистика – це особливий жанр літературних творів, в яких висвітлюються актуальні питання суспільного життя людей” [3, с. 137], тоді як у словнику іншомовних слів Любові Пустовіт сказано: “Есе – жанр

художньо-публіцистичної, науково-популяризаторської творчості, характерний вільним, не обов'язково вичерпним, але виразно індивідуалізованим трактуванням теми” [6, с. 431].

Есеї традиційно присутні у творчості більшості письменників як сучасності (І. Драч, Д. Павличко, Л. Костенко, І. Дзюба та інші), так і минулого (І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, О. Кобилянська та інші), значення яких непересічне для державотворення: *“Україна була так званою “лінгвістичною нацією”, яка в своєму найбільшому поетові, Тарасові Шевченку, вшановує також і героя-націотворця <...> Такий – зрештою, типовий – романтичний націоналізм переважна більшість центральноєвропейських народів пережила в дев'ятнадцятому столітті”* [1, с. 23]. Важко не підтримати Оксану Забужко, адже, дійсно, у нас що не поет, то мученик, політв'язень, депутат, урядовець... Вплив художнього слова на пересічного українця значний, а тому можна говорити про формування етнолінгвістичної компетенції засобами художньої літератури або публіцистики без вагань (у нас гроші позначені портретами письменників).

Складність сучасного літературного періоду письменниця визначає так: *“В літературі панує пост-модернізм: її-бо, літератури, Золотий Вік, як і годиться Золотому Вікові, лишивсь позаду, і тепер, чого не торкнись, усе виявляється цитатою”* [1, . 24].

Публіцистика Оксани Забужко поєднує в собі точність висловлювання, логічність доводів із відкритим вираженням експресії та емоційного забарвлення окремих фраз. У публіцистиці широко використовується суспільно-політична лексика, політичні гасла й заклики, урочисті фрази, риторичні запитання та засоби сатири й гумору. Основна форма викладу – це монолог. Публіцистика Оксани Забужко вбирає в себе елементи офіційно-ділового і наукового стилів традиційно, а новаторство її полягає в тому, що в її есеях присутні елементи розмовного стилю мовлення (просторіччя, жаргон), а також художнього (оказіоналізми, метафори, порівняння, епітети, періоди, замовчування).

Як тематика есеїв, так і мова творів Оксани Забужко наскрізь новаторська. З першого ознайомлення впадає в око

нестандартність висловлювань, уміння точно і ясно сформулювати думку, дібравши для цього низку засобів, які є в арсеналі національної української мови. До реєстру цих засобів автор вводить народнорозмовні назви реалій соціалістичного способу життя та слова, які були часто вживані в комуністичну епоху, але в наш час переосмислюються (*советський, палітїчеській, вечний, сильнопоселенець*). Доречними у канві публіцистичних творів Оксани Забужко є також діалектні слова і вирази, які з різних причин не стали надбанням літературної мови (*зобабоки, сном-духом*). Автор послуговується також окремими словами й виразами, вживаними в середовищі різних соціальних груп населення, тобто використовує жаргон (*блатний, полублатний, доссока можна, пахан, “хазяїн”*).

За допомогою багатьох мовних елементів, які виступають поза літературною нормою, Оксана Забужко реалізує свої мовноестетичні погляди, настанови. Мовотворчість відомих українських письменників неодноразово була об'єктом вивчення мовознавців. Індивідуально-авторські новотвори – okazіоналізми важливий елемент твору. У них виявляється індивідуальність автора. Тому коли говорять про місце письменника в історії національної мови, насамперед, мають на увазі взаємозв'язок між загальнонародною мовою і мовою його творів. Художнє мовлення двобічний процес. З одного боку, загальноновживана мова є основою, будівельним матеріалом творчості письменника, а з другого – талановитий майстер збагачує літературну мову новими значеннями чи відтінками значень слів, новими словосполученнями.

Оксана Забужко вдається до використання ряду засобів, які є незвичними для публіцистичного стилю, а саме: okazіоналізми, що демонструють словотворчі можливості української мови; запозичені з інших мов слова, які в тканині публіцистичного твору нерідко виступають як варваризми, є засобом інтелектуалізації мови, спричиняють точному висловлюванню думки; узвичаєні в російській мові слова й вислови, які нерідко вживають українці; просторіччя, які в публіцистичному стилі є незвичним явищем, бо сфера їх функціонування – усне мовлення, однак вони є добрим засобом іронії, сатири, вживаються з

оцінним значенням; уживання загальноновживаної лексики в новому значенні.

Отже, публіцистика Оксани Забужко новаторська за змістом, бо в ній піднімаються й по-новому осмислюються актуальні питання сьогодення (роль мови в житті суспільства, минуле нашої мови за часів тоталітаризму, болючі проблеми майбутнього української мови). Новий зміст вимагає дієвих засобів вираження, які авторка вміло відібрала і використала стилістичні можливості активного та пасивного шару лексики, лексичних запозичень, слів обмеженого вжитку тощо. Стилiстичні засоби Оксани Забужко доречні, бо з їх допомогою есе набувають злободенного, викривального, іронічно-вбивчого, сатиричного забарвлення.

Отже, запропоновані методи навчання, про які йшлося, потребують, крім ретельної підготовки викладача (продумування змісту, структури і технологій проведення), адекватного мовного оформлення. За цих умов слід сподіватися на досягнення належного навчального ефекту. Наші поради і рекомендації можуть бути творчо використані в підготовці і проведенні лекції та практичного заняття з тем: “Публіцистичний стиль мовлення. Есе” або “Особливості публіцистичного стилю мовлення Оксани Забужко”.

Щоб закріпити здобуті знання з публіцистики Оксани Забужко, пропонуємо використати метод вправ, а саме його різновид – завдання. Завдання добираються відповідно до теоретичних засад лекції. Основна увага приділяється формуванню стилістичних умінь і навичок, що й визначає зміст діяльності студента на практичному занятті.

Синтаксичні засоби мови мають велике значення для есеїв Оксани Забужко. Стилiстичний синтаксис, як і морфологія, ґрунтується на порівнянні синонімічних словосполучень і речень. Тому ми пропонуємо на практичному занятті завдання такого типу.

**Завдання 1.** Прочитайте речення. Змоделюйте дібрані речення так, щоб вони утворили синонімічні пари. Вкажіть на синтаксичну і стилістичну відмінність запропонованих і створених речень.

**Зразок:** *Я згадала про ще одну важливу обставину: вже дівчинкою я знала, що належу до нації, котра завдячує*

літературі самим своїм існуванням. – **Оксана Забуужко**, згадуючи про ще одну обставину, **пише**: “Вже дівчинкою я знала, що належу до нації, котра завдячує літературі самим своїм існуванням” (введення прямої мови). – **Оксана Забуужко згадала** ще одну важливу обставину, яка пов’язує її з дитинства з нацією, котра завдячує літературі самим своїм існуванням (непряма мова). Великою експресивністю виділяється підмет, виражений займенником **я** (так зване *ліричне я*).

1. Дотепер в Україні не було зроблено жодної спроби проаналізувати травму нашої колоніальної історії в тендерному аспекті. 2. З раннього дитинства я зростаю в добрій вірі, що писання віршів – то найважливіше з усіх земних занять. 3. Так що, гадаю, я більш-менш готова зустріти й ще одне, двадцять перше століття... 4. Це він, Фортінбрас, наділяє Гамлета – дарма що помертвоні – всією повновагістю земного існування.

Певними стилістичними відтінками характеризуються вставні і вставлені конструкції. У публіцистиці вони служать для логічного зв’язку в тексті.

**Завдання 2.** Прочитайте речення. Знайдіть вставні та вставлені конструкції, вилучіть їх з контексту. Як змінилося смислове навантаження речення, яка їх стилістична роль? Змоделюйте речення так, щоб замінити вставні та вставлені конструкції синонімічними чи антонімічними відповідниками.  
**Зразок:** *Гадаю, великим шоком, від якого культура цього століття так і не оговталась, була наочна демонстрація тоталітарними режимами того, що в людині навзаєм змішані світло й тьма... – Безперечно, великим шоком, від якого культура цього століття так і не оговталась, була наочна демонстрація тоталітарними режимами того, що в людині навзаєм змішані світло й тьма... (вставне слово з модальної групи вказує на впевненість (безперечно) і невпевненість (гадаю) мовця).*

1. *Щоправда, можливі й такі стосунки з публікою, як у вельми проникливій народній казці у дрозда з лисичкою, котра вимагала себе спочатку нагодувати-напоїти, а затим, послідовно, насмішити й настрашити (надивовижу точний перелік підставових потреб маси!)... 2. Вся штука, одначе, в тому, що ми й далі її пишемо – незважаючи на те, що чорні*

тюрми лишилися стояти не повалені (коли не помножились ліком!) 3. Нарешті, з-поміж усіх літературних жанрів поезія найбільш невибаглива щодо умов свого народження, – якщо для написання роману конче необхідно мати, як мінімум, вільний час і гроші на задоволення підставових життєвих потреб, поки писатимеш, – отже, як не крути, а певний, хай і скромний, обсяг соціальних привілеїв... 3. Але найдивовижніше з того всього, на мій погляд, – що якраз тепер, у дев'яностих, дедалі більше людей по цілому світі вдається у віршописання, попри самоочевидну малоприбутковість такого заняття і той загально визнаний факт, що вірші сьогодні читаються, либонь, рідше, ніж пишуться.

Оксана Забужко любить складні синтаксичні конструкції, особливо часто вона послуговується у публіцистиці періодами. “Період має в сучасній українській мові такі значення: проміжок часу, обмежений певними датами, подіями; певна стадія, фаза чогось; невелика закінчена побудова, що складається з двох музичних фраз, подібних структурою, які завершуються різними каденціями; складна синтаксична побудова, що характеризується детальним викладом думки, має завершену інтонацію; група цифр нескінченного десяткового дробу, що повторюється в однаковій послідовності” [4, с. 228]. Отже, у періоді виділяються дві взаємно зрівноважені частини: перша (засновок), до якої входить кілька однорідно побудованих елементів (наприклад, підрядних або головних речень), і друга частина (висновок), що замикає першу логічно, граматично й інтонаційно. Між засновком і висновком є пауза – теж важливий компонент цієї синтаксичної побудови. Пауза не лише розмежує дві частини періоду, а й привертає увагу до висновку, який може бути поєднаний з кожним компонентом засновку. Наприклад: *Що потрапило ми сказати на повний голос у цьому короткому межичассі, заки нас підхопить черговою подієвою хвилию, – залежить уже тільки й виключно від нас самих.* Широко використовуються періоди в публіцистиці. Відомо, що основною рисою цього жанру є взаємна зрівноваженість логізації викладу й емоційно-експресивного забарвлення.

**Завдання 3.** Прочитайте речення. Знайдіть періоди (класичний, незамкнений (обернений), обрамлений обіраний).



Визначте засновок і висновок. Як синтаксично виражені дібрані періоди? Які речення найчастіше використовує Оксана Забужко у періодах?

1. *Тому нині, коли з власної вини втрачаємо все: повітря з легень і землю з-під ніг, може, саме такий “вишкіл чуттів” (як, замість озлитися – розкритися перед ударом, спиняючи нападника: обезлюднюючи беззахисність жінки й природи) – і покликаний врятувати світ?..* 2. *Що викликає в мене глибоку пошану, то це внутрішнє багатство народу, який, дарма що майже всі історичні події за останні кілька століть випадали не на його користь, все ж потрапив зберегти живими свою гордість і гідність – навіть якщо це робила тільки жменька людей.* 3. *Швидше я підсвідомо настановилась зайнятися тим, до чого призвичаєна цілим своїм свідомим життям, – вибачатися за те, що я поет.* 4. *За цих обставин у новому світлі бачиться повсюдне прагнення письменників ухопитись за рятівного паса пост-модерністської реконструкції: цитати, тобто “чийсь”, авторизовані слова, все-таки задають хоч якийсь орієнтир чи принаймні підказку, з якого роду підробкою маєш до діла, – з ними гра проводиться на, сказати б, розміченому майданчику...*

Тропи вживаються майже в усіх стилях мовлення, але найчастіше в художньому і публіцистичному. До тропів належать порівняння, епітети, метафори, метонімії, синекдохи тощо. Елементами образності, крім переносних значень слів і словосполучень, є граматичні засоби. Це різноманітні префікси, прислівники, різні види речень. Разом із ритмікою, мелодикою, звукосполученнями вони здатні створювати художні образи. Цій меті служать і стилістичні фігури – важливі компоненти синтаксичної організації тексту. Стилiстичні фігури як особливі синтаксичні конструкції служать для логічного виділення і впорядкування тексту, для увиразнення і підсилення його фонетичних і лексичних, словотвірних і граматичних засобів. У Оксани Забужко ми зустрічаємо такі стилістичні фігури, як повтори (... *адже ж “хазяїн” – не “ходить”, “хазяїн” – обростає хазяйством...*); антитезу (... *є чому протиставити – “буття” “небуття” (або, за Гегелем, “ніцоті”), “світло” “тьмі”, “хаос” “космосові”...*); інверсію (*І – от, хотіла б я знати, яким чином, ізвікувавши вкупі весь вік, ця пара*

примудряється досі бути закоханими одне в одне); еліпси (І – щезло, вимкнулось, провалилось назад у ніч – як примарилось (професіонали!..). Надія, проте, залишається – а в остаточному підсумку, тільки вона ж і важить); замовчування (Є над чим подумати...); риторичні запитання (Чому це, – питає читач, – хроніки? І чому – від Фортінбраса?); тавтології (**Фан Фаничі**; Власне цим “модусом синхронності” й має відзначитися “**пост-трагічна**” доба, порівняно до **трагічної**: **трагедія**-бо “не вміє” говорити сама за себе...); плеоназми (Юрій Шевельов-Шерех); градацію (...остання ситуація особливо багата несподіваними колізіями там, де “блатні”, замість приналежного їм від віку “пера” – того, що входить попід ребра, – починають вимахувати перами справжніми, незалапкованими, а то й самозванцями гуртом лізуть на королівство, – там, де культура обертається на свою протилежність, і від середньовічної Данії ми переходимо до сьогоднішньої України), анафори (...**Все це ще** поруч – ще існує в одному з **нами** часі. **Все це ще** може бути в майбутньому – з **нами** і з нашими дітьми. **Якщо** прислухаємося. **Якщо** почуємо); ампліфікацію (Можна, наприклад, скільки завгодно сушити собі голову над спільним для всіх нових європейських демократій “посейтським міфом” масової свідомості – над цією мало не повсюдною, рішуче відпірною на будь-які контраргументи переконаністю, ніби теперішність цілковито нестерпна і “при комуністах було лучче”, – можна витлумачити її то неминучим “пост революційним” розчаруванням (тим, що в класичній філософії звалось “іронією історії”, – коли результат соціального чину являє свою неunikненну незбіжність із попередніми сподіваннями), то демографічною перевагою дійсно-таки найвразливішої на економічному переломі пенсіонерської верстви (тут, як у відомому анекдоті, – дідусь каже, що за Сталіна було ліпше, бо кобіти були молодші, тобто виправдано і з психологічного боку), то, врешті-решт, у кожному окремому випадку – обставинами національної історії (росіяни втратили імперію й приналежне почуття всесвітньої зверхності, поляки – романтичний національно-визвольний міф, на якому теж значною мірою ґрунтувалася їхня колишня тожсамість, українці, як взагалі завжди всі “постколоніали”, вперше навч уgliedивши себе в

дзеркалі історії – цебто обтяженими повною “дорослою” відповідальністю за власну долю, – страшенно собі в ньому не сподобались, ну й так далі, вздовж по мапі...), – кожне з пояснень цілком прийнятне, і водночас жодне, ані навіть усі вони купи, в остаточному підсумку нічого не з’ясовують); полісиндетон (багатосполучниковість) (**Якщо** в нашому сьогодні, **де** все міняється навально й безладно, мерехтячи, **мов** екран зіпсованого телевізора, **ще** зберігаються судження, **котрих** не соромно виголошувати з категоричною певністю, **то** для мене одним із таких є переконання, **що** письменницьке заняття вельми подібне до заняття дитини – обом належить ставити питання, **а** не відповідати на них); парцеляцію (Авжеж, купуємо. Авжеж, носимо ці черевики й куртки з людської шкіри...); рефрен (**цвіт вишневий облетів** не зоставивши сліду о мій віку зникомий недвижно дивлюсь перед себе поглядом довгим); лейтмотив (Знаю єдине: колись давно, одинадцять віків тому, була на світі жінка, яка одного разу, дивлячись на вишні під дощем, зненацька вгледіла: вони вже відцвіли, а вона й не завважила, коли саме, – **і збагнула, що вона смертна**) тощо.

Повтор – стилістична фігура, яка передбачає нагромадження однакових мовних елементів (звуків, слів, словосполучень) в одному висловлюванні.

**Завдання 4.** Прочитайте речення. Знайдіть у них повтори, виражені однорідними членами речення, згрупуйте їх як синонімічні пари. Зразок: ... кілька століть Вона із святобливим запалом тренуватиме себе на роллю **прекрасної Беатріче, бідолашної Біче Портінарі...**(синонімічна пара).

1. Можна, звісно, назвати й поблажливіше – звичайною людською слабкістю: квола ж бо істота чоловік, беззахисний 60-кілограмовий клубок діткливої живої плоті... 2. Фізичний образ – так немовляті тицяють на його відображення в дзеркалі: це – ти, бачиш, це – ти... 3. Завдяки мові уродженець Борнео бачить 37 відтінків зеленого кольору, яких не бачу я, а мені “хата” – жінка несвідомо видається теплішою, обжитішою, ніж “дім” – мужчина... 4. Такої української мови навчають у школах, такою українською до громадян звертаються газети, радіо, телебачення, такою, нарешті, забалакав наш, попервах ледь не вуціль російськомовний, парламент...

Таким чином, оптимальний вибір навчальних методів у вишах передбачає врахування таких складових: мети і завдань курсу; обсяг і складність навчального матеріалу; мотивація навчання, інтересів і активності студентів; рівень підготовленості; сформованості навчальних умінь і навичок; навчальної тренованості; часу навчання; застосування методів і засобів на попередньому занятті; типу лекції або практичного заняття; взаємин між викладачем і студентами; рівня підготовки викладача. У перспективі рекомендуємо використовувати, як і в зарубіжній практиці, дослідницькі, експериментальні та пошукові методи поряд із традиційними (доказовою лекцією, евристичною бесідою, проблемними питаннями, різнобічними завданнями), це дасть змогу ефективніше сформувати у студентів-філологів етнолінгвістичну компетенцію.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Бійчук Г.* Програма спецкурсу українська постмодерна література» 10–11 (11–12) класи / Г. Бійчук // Українська мова і література в школі. – 2006. – № 2. – С. 22–28.

2. *Забужко О. С.* Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. / О. С. Забужко. – К. : Факт, 2001. – 340 с.

3. *Пентилюк М. І.* Культура мови і стилістика : Пробний підруч. для гімназій гуманіт. профілю / М. І. Пентилюк. – К. : Вежа, 1994. – 240 с.

4. *Пономарів О. Д.* Стилістика сучасної української мови : Підручник. – 3-тє вид., перероб і доповн. / О. Д. Пономарів. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2000. – 248 с.

5. *Словник-довідник з української лінгводидактики* : Навчальний посібник / Кол. Авторів за ред. М. Пентилюк. – К. : Ленвіт, 2003. – 149 с.

6. *Словник іншомовних слів* : 23000 слів та термінологічних словосполучень / Уклад. Л. О. Пустовіт та ін. – К. : Довіра, 2000. – 1018 с. – (Б-ка держ. службовця. Держ. мова і діловодство).

**ЛЮКО ДАШВАР**  
(справжнє ім'я **Ірина Іванівна Чернова**)

Українська письменниця, сценарист, журналіст. Лауреат літературної премії Коронація слова: у 2007 р. роман “Село не люди” здобув II премію та премію “Дебюту року” від книжкового порталу “Друг Читача”, у 2008 р. за “Молоко з кров'ю” (або “Примха”) стала дипломантом конкурсу, а 2009 р. її роман “Рай. Центр” отримав диплом “Вибір видавців”.

Народилася 2 травня 1954 р. в Херсоні. Має дві вищі освіти: Одеський інститут легкої промисловості (інженер-механік), Академія державного управління при Президентові України (магістр державного управління). У журналістиці з 1986 р. Закінчила курси сценарної майстерності голлівудського професора Річарда Креволіна.

З 1991 р. – головний редактор херсонської молодіжної газети. Потім працювала головою комітету у справах преси і інформації херсонської облдержадміністрації. З 2001 р. – головний редактор газети “Селянська зоря”. Деякий час працювала журналістом і редактором жіночих журналів.

З 2006 року займається тільки літературною діяльністю.

Загальний наклад книжок письменниці, яка друкується виключно у видавництві “Клуб Сімейного Дозвілля”, складає вже понад 200 тисяч примірників, що, за словами ЗМІ, робить авторку “найтиражованішою письменницею країни”.

2010 року конкурс “Коронація слова” надав письменниці офіційний статус “Золотого автора” – автора, чиї твори продані накладом понад 100 тисяч примірників.

Автор романів : “Село не люди” (2007), “Молоко з кров'ю” (2008), “Рай. Центр” (2009), “Мати все” (2010); трилогії “Биті Є”: “Биті е. Макар” (2011) “Биті е. Макс” (2012), “Биті е. Гоцик” (2012).

## **БЕЛЕТРИСТИКА У ВИШАХ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ЛЮКО ДАШВАР)**

Загальновизнаною є потреба в тому, щоб мовлення студентів філологічних факультетів повинно бути досконалим не лише з граматичного боку, а також із функціонально-стилістичного. Все це може бути повноцінно організованим лише за умови, якщо вони актуалізуються на найвищому рівні – рівні тексту, адже саме на цьому рівні здійснюється вдосконалення вмінь, які мають безпосередній вихід на мовленнєву практику. Оскільки сучасна педагогіка орієнтує на діалог із викладачем, а якщо робиться лінгвістичний аналіз сучасного художнього твору, то з автором (при можливості), таким чином, створюються оптимальні умови для реалізації особистісного потенціалу кожного студента.

У сучасних вишах домінує класична система навчання, яка передбачає вивчення курсу на ґрунті лекцій і практичних занять. Але у нинішніх умовах ця система вже не може оптимально задовольнити всі потреби вищої школи, тому впроваджується особистісно зорієнтоване навчання, яка передбачає забезпечення оптимальних умов для різнобічного мовленнєвого розвитку кожного студента філологічного факультету, урахування його індивідуальних особливостей, пізнавальних потреб, інтересів, прагнень, заохочення до самостійності у вивченні мовного матеріалу, самопізнання і саморозвитку, одним із варіантів реалізації є безпосередній діалог з автором дібраних творів.

Так що ж таке белетристика, чому вона так захоплює пересічних читачів, але так дратує критиків? Ставлення громадськості до цього “легкого жанру” або нейтральне (його просто ігнорують), або негативне (позитивні рецензії, критичні статті трапляються дуже рідко). Але це найбільш комерційний вид літературної діяльності, а тому ми пропонуємо визначити вплив белетристики на формування сучасної мовної особистості, на ґрунті вивчення авторського мовлення бестселерів Люко Дашвара як найбільш успішної письменниці сучасності.

У малій філологічній енциклопедії поняття “белетристика” тлумачиться, як “твори художньої літератури взагалі; твори для

“легкого читання” на противагу творам “високого мистецтва” [5, с. 44]. Майже аналогічне тлумачення подається в словнику іншомовних слів: “белетристика – художня проза на відміну від поезії та драматургії; твори для “легкого читання” на противагу творам “високого мистецтва” [6, с. 160].

До доробку Люко Дашвар входять чотири романи “Село не люди” (2007), “Молоко з кров’ю” (2008), “РАЙ. Центр” (2009), “Мати все” (2010) та трилогія “Биті є. Макар” (2011), “Биті є. Макс” (2012), “Биті є. Гоцик” (2012).

У критичній статті Ольга Герасим’юк наводить випадок у книгарні, де “з-під поли” їй запропонували почитати останній роман Люко Дашвар. Вона констатує: “З того моменту я стала читачем романів Люко Дашвар – і от зараз прочитала оцей, найбільший, теж “за одну ніч”. “Мати все”, – безперечно, гра слів, яка погано перекладається іншою мовою. Все, що в цій книжці відбувається, погано перекладається взагалі на інший світ. Бо все це може статися лише тут і лише з нами” [1, с. 3].

Белетристика не користується серед критиків популярністю. Тому урахувуючи недостатню розробку деяких проблем, зокрема поетичного синтаксису у творчості Люко Дашвара, зважаючи на їх актуальність і практичну цінність, ми поставили за мету дослідити деякі особливості прозового стилю письменниці для подальшого студіювання стилістичного синтаксису у вищих. Мова Люко Дашвара своїм джерелом має ті словесні надбання, які український народ створив протягом багатовікового існування. Народна мова вабить письменницю, але у текстах є елементи власної мовотворчості. Отже, легкість прочитання “за одну ніч” автором досягається завдяки поєднанню в романах книжного і розмовного стилів мовлення.

Марія Пентилук пропонує студіювати стилістичні засоби будь-якого художнього твору за такими параметрами: “Численні стилістичні явища міцно пов’язані з синтаксисом речення. В естетично-виразовому забарвленні мовлення великої ваги набуває його синтаксична організація, за допомогою якої оформляються найрізноманітніші стилістичні колорити. Стилiстичні ресурси й можливості синтаксису особливо великі, що пояснюється надзвичайною різноманітністю синтаксичних конструкцій, а також складністю речення як основної комунікативної одиниці

вищого рівня мови. Функціонально-стилістична диференціація синтаксичних засобів перш за все пов'язана з найбільш загальним розмежуванням: з одного боку – книжно-писемні, з іншого – усно-розмовні синтаксичні форми і конструкції. Наприклад, прикметникові та дієприкметникові звороти, складні речення, періоди, градації, низка відіменних прийменників і сполучників, деякі види зв'язку присудка характерні для книжної мови, їх уживання надає висловлюванню книжного характеру. Неповні інфінітивні речення, багато еліптичних конструкцій, присудки, виражені інфінітивом, вигуки, переважно використовуються в розмовній мові” [3, с.1].

Тетяна Дігай зазначає: “У романі “Молоко з кров'ю” – головні герої Маруся й Стьопа кохають одне одного з 12-ти років і до смерті, але їм постійно заважають: географічно-політичні й військові обставини (події роману охоплюють 1941–2007 роки), далекі й близькі родичі, заздрісні сусіди й вороги. Письменниця майстерно конструє сюжет. Інтрига до інтриги: весілля Марусі з першим парубком на селі Олексієм (от уже й необхідний любовний трикутник!), одруження Степана і, як наслідок, кохання Марусі й Степана набуває рис таємничості: “Більше – не розлучалися. Настороженими стали, обережними, таїлися, як ті партизани, і, здавалося, нікому й ніколи у Рокитному не спаде на думку, що рудий Стюпка-німець і горда румунка Маруся тільки й живуть, що день до ночі, бо вночі, хай раз на тиждень чи навіть на місяць, він таки обдурить усіх на селі й непомітно, як найдосвідченіший шпигун, підкрадеться під Марусине вікно. А вона вже чекатиме...”. Вельми загострює сюжет коралове намисто, що в романі символізує вічність почуттів: намисто передають у спадок, його рвуть, гублять, знаходять, знову дарують: “Бабуся казали – у кого коралі біля серця, того вночі зірка зігріє”. Разок намиста об'єднав події роману в коло, тому Пролог та Епілог читати найцікавіше” [2].

Ірина Чернова (псевдонім Люко Дашвар) на прес-конференції так охарактеризувала популярність (всі її романи бестселери!) своїх романів: “У своїх текстах я використовую результати курсів сценарної майстерності – саме тоді я вперше замислилася про спосіб подачі інформації в 21 столітті. Адже важливо не просто щось розповісти. Важливо розповісти так, щоб читач міг комфортно прийняти цю історію” [4].



## ЛІТЕРАТУРА

1. *Дашвар Люко*. МОЛОКО З КРОВ'Ю: Роман // Люко Дашвар. – Харків : Видавництво “Клуб сімейного дозвілля”, 2008. – 272 с.: іл.

2. *Дігай Т.* “Коралове намисто” (про книгу Люко Дашвар “Молоко з кров'ю”) / Тетяна Дігай // Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://ukrlit.blog.net.ua/2009/01/06/retsenziya-tetyanu-dihaj-koralove-namysto-pro-knyhu-lyuko-dashvar-moloko-z-krovyu/#more-246>

3. *Пентилюк М.* Стилiстичний синтаксис Яра Славутича // Вісник Таврійської фундації. Вип. 6-05 / Марія Пентилюк. – / Електронний ресурс. – Режим доступу : [http://prosvilib.at.ua/index/vtf\\_06\\_05/0-227](http://prosvilib.at.ua/index/vtf_06_05/0-227)

4. *Славiнська І.* Дашвар Люко : “Вважаю себе українською, але не збираюся відмовлятися від російської” / І. Славiнська / Українська правда. 16.08.2010. – / Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://life.pravda.com.ua/interview/4c68fcf811a86/>

5. *Мала* філологічна енциклопедія / Уклали : О. І. Скопенко, Т. В. Цимбалюк. – К. : Довiра, 2007. – 478 с. : іл.

## **СТУДІЮВАННЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ БЕЛЕТРИСТИКИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ У ВИШАХ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ЛЮКО ДАШВАР)**

Наші дослідження в аспекті засвоєння української мови студентами-іноземцями показали, що одним із недоліків практичної методики створення усних і письмових висловлювань є нерівномірна увага викладачів-практиків до різних етапів створення тексту й участі в усному мовленнєвому акті, в якому представники певної країни мають виконувати роль посередника між українською й рідною культурами, попереджуючи і долаючи міжкультурні непорозуміння, дотримуючись загальноприйнятих норм соціальної поведінки. Важливість цієї проблеми у світлі вимог до підготовки національно свідомої, духовно багатой, вторинної мовної особистості та відсутність у сучасній лінгводидактиці досліджень, спрямованих на формування в студентів-іноземців умінь контролювати і вдосконалювати власне усне й письмове мовлення, і визначають актуальність проблеми. Загальновизнаною є потреба в тому, щоб українське мовлення студентів-іноземців має бути досконалим не лише з граматичного боку, а також із функціонально-стилістичного. Все це може бути повноцінно організованим лише за умови, якщо увагу студентів-іноземців актуалізувати на найвищому рівні – рівні тексту, адже саме на цьому рівні здійснюється вдосконалення комунікативних умінь, які мають безпосередній вихід на мовленнєву практику, особливо доцільно навчати студентів-іноземців на творах із художньої літератури, які віддзеркалюють менталітет українця різних часів, а також для глибшого розуміння сучасних тенденцій в культурно-політичному житті України важливо вивчати сучасні твори різних жанрів. Оскільки сучасна педагогіка орієнтує на діалог із викладачем, а якщо робиться лінгвістичний аналіз сучасного художнього твору, то можливий діалог безпосередньо з автором тексту, таким чином, створюються оптимальні умови для реалізації особистісного потенціалу кожного студента-іноземця, щоб якнайкраще досягнути високих результатів у діалогічному, полілогічному і монологічному мовленні потрібно

скористатися сучасними інноваційними технологіями, а саме засобами Інтернету. Для цього ми пропонуємо створити умови для безпосереднього діалогу чи полілогу між читачем-іноземцем та письменником або іншими відвідувачами електронних сторінок окремих письменників чи їхніх видавців для дискурсивного аналізу творчої спадщини письменника. Головним завданням мовної освіти іноземців є створення умов для всебічного розвитку людини, здатної виявляти оригінальність мислення, вільно, індивідуальній мовленнєвій формі висловлювати сучасною українською мовою власну громадську позицію, творчо і нестандартно розв'язувати життєві ситуації. Тому важливою складовою розвитку мовної особистості іноземців є формування монологічного, діалогічного і полілогічного мовлення студентів-іноземців, зокрема, умінь створювати тексти різних типів, стилів і жанрів.

Письменниками та видавцями створюються сторінки в Інтернеті, проводяться форуми та презентації, які дають змогу глибше зрозуміти творчий задум митця: причину написання, прототипів головних героїв, умови розвитку сюжету тощо. Однозначно в іноземців немає українського менталітету і тому вони іноді не сприймають нашу сучасну літературу, яка віддзеркалює нашу національну своєрідність та неповторність, але цьому можна навчити, якщо звернути увагу на текст через його дискурсивний аналіз, тобто через вивчення письменницької манери автора твору, усіх позамовних факторів, які вплинули на написання твору тощо.

Визначимо, по-перше, що є “дискурсом”. Флорій Бацевич у підручнику з “Філософії мови” вважає, що “дискурс – 1) спосіб діалогічно-аргументованої перевірки спірних домагань значущості стверджувальних та нормативних висловлювань (комунікативних дій) з метою досягнення універсального консенсусу між його учасниками; 2) інтерсуб’єктивний процес аргументованого порозуміння за допомогою засобів мови, коли визначається лише обґрунтування і пошук розумного консенсусу” [1, с. 217].

У сучасних вишах домінує класична система навчання, яка передбачає вивчення курсу на ґрунті студіювання лекцій, практичних занять, а також передбачається самостійна робота.

Але у нинішніх умовах ця система вже не може оптимально задовольнити всі потреби вищої школи, тому впроваджується особистісно зорієнтоване навчання, яке передбачає забезпечення оптимальних умов для різнобічного мовленнєвого розвитку кожного студента-іноземця, урахування його індивідуальних особливостей, пізнавальних потреб, інтересів, прагнень, заохочення до самостійності у вивченні мовного матеріалу, самопізнання і саморозвитку, одним із варіантів реалізації є безпосередній діалог з автором дібраних творів.

“На межі ХХ–ХХІ століть лінгвісти й лінгводидакти зосередили свою увагу на динамічному вивченні використання мовних і паралінгвальних засобів, що реалізують індивідуально-особистісний, інтенціональний (смысл актуальної спрямованості: потреби, мотиви, цілі), ситуативний аспекти повідомлення. Вивчення науковцями специфіки комунікативної поведінки людей в різних соціальних сферах та особливостей методики формування комунікативної компетентності є на сьогодні одним із доміантних напрямів досліджень у соціо- і когнітивній лінгвістиці, лінгвокультурології, аксіологічній лінгвістиці, лінгвістичній концептології, дискурсивній лінгвістиці, комунікативній методиці навчання іноземних мов, когнітивній методиці навчання мови, лінгвоконцептоцентричній методиці навчання рідної мови, нарешті, крос-культурному навчанні другої мови” [10, с. 37].

Особистісно зорієнтований, комунікативно-діяльнісний, функціонально-стилістичний підходи до навчання у середній школі активно впроваджуються у вишах. Якщо розглядати саме українську белетристику, то зараз активне її обговорення відбувається на сторінках в Інтернеті письменників, видавництв, часописів, газет. Ними же організуються прес-конференції, які дають змогу розвивати комунікативні вміння студентів-іноземців, а також сприяють кращому виконанню ними дискурсивного аналізу тексту.

Ми пропонуємо дискурсивний аналіз романів письменниці для кращого їхнього засвоєння студентами-іноземцями за допомогою функціонально-стилістичного аналізу, а також шляхом опосередкованого діалогу в Інтернеті з автором конкретного твору.

В анотації до роману “РАЙ.центр” письменниця влучно описує задум написання третього роману, який уже на відмінну від двох попередніх, що описували жителів сіл Шанівки та Рокитного, змальовує життя жителів-мегаполісу, а саме Києва (до речі, і наступний і трилогія повертають нас до київських красвидів): “Помешкання в центрі мегаполісу, навчання в престижному виші, роман з багатієм – для провінціала то межа успішності, ніби опинитись у центрі раю! Заради цього можна поступитися принципами, сховати гордість, збрехати... Але чи є в твоєму раю – у орендованому одязі, у шикарних офісах та автівках представницького класу – безгрішні душі? Бо тільки безгрішна душа зможе побачити двох вояків гетьмана Петра Дорошенка, які прибули через 340 років, щоб відшукати РАЙ.центр” [9].

Таким чином, для підтвердження слів письменниці нам потрібно вияснити, якими мовними засобами їй вдається заохотити нас, читачів, розгортати її книжки ввечері та загортати під ранок.

По-перше, письменниця вміло створює інтригу за інтригою, іноді навіть не міняючи місця події, розгортання інтриги тримає читача в напруженні від першої сторінки до останньої. От як сама авторка пише про свій роман “Мати все”: “Як і всі мої книги, вона про любов, про життя. Можу сказати, що це історія одного нещастя, яке ніколи не могло б стати щастям. Переважно дія відбувається в чотирьох стінах в Києві, на Подолі, але жахів, прикрощів, радощів там не менше, ніж у попередніх книгах” [2].

Художній стиль – це мистецтво слова, що визначає естетичну вмотивованість під час використання мовних засобів і пріоритетне значення індивідуалізованого мовного смаку творчої особистості. Для сучасних художніх творів характерною рисою є конкретно спрямована вмотивованість – для дітей, підлітків, дорослих; для любителів фантастики, пригодницьких чи дамських романів; для легкого чи інтелектуального читива тощо. Запропоновані тексти Люко Дашвар написані дохідливим стилем, який спрямований на широкий загальний аудиторії (деякі епізоди роману просто шокують відвертістю!) Середній читач утомлюється від перенасичених науковою термінологією, діалектизмами, сленгом та іншими важкими для безпосереднього

первинного сприймання лексичними елементами (на граматичному рівні – це довгі періоди, нагромадження однорідних членів речення, складні синтаксичні конструкції, вставні та вставлені конструкції тощо), тому мовні засоби романів Ірини Чернкової (псевдонім Люко Дашвар) відрізняються від інших сучасних творів простотою сприймання, яка досягається спрощеною системою лексичних і граматичних засобів. Художній стиль романів автора за стильовими характеристиками наближений до розмовного (велика кількість діалогів, обірваних речень, більшість речень прості, неповні, без різних ускладнень, а також загальноповивана лексика літературного зразка, незначна кількість позамовних нелітературних слів (найчастіше, лайливих чи вульгарних, сленг, жаргон, арг) тощо.

Спробуємо знайти книжно-писемні та усно-розмовні синтаксичні форми і конструкції в романах Люко Дашвар, які виокремлює Марія Пентилюк. Книжного характеру: прикметники і дієприкметникові звороти (*А коли професора, крім манго на дачі, вже не цікавило ніщо, Ігор спокійно перетяг до своєї оселі раритети, накопичені батьком* [8, с. 85]), *Людка відсахнулася, очі – мов тарілки* [8, с. 92]); складні речення (*Тисячі усмішок виникали у незбагненому просторі, пливли до Стаса, і він сам, як дурний, усміхався уві сні безтурботно і весело, ніби ці вселенські доброта і милосердя світилися тільки для нього, як дяка і радість за те, що поряд із ним сопіло дрібненьке, мабуть, тільки народилося, – немовлятко, і Стас не жалів для нього тепла свого стомленого тіла* [6, с. 318]); періоди (*Сердюк натяг маску задумливої ввічливості, відчинив двері – на порозі стояв блідий, переляканий Рома Шиллер* [9, с. 265]); градації (*Рома Шиллер, як завжди, дивився у корінь. Сердюк дав відмовку, машина запрацювала: Рома зустрівся з людиною Олексія Ординського в Києві, за годину зустрівся знову, але вже для попередніх торгів, ще за дві години з уповноваженою людиною Ординського зустрівся сам Сердюк, дістав гарантії у вигляді певної суми, зобов'язався на завтра внести до реєстру акціонерів цукрозаводу будь-яких осіб, список яких передадуть від пана Ординського, забезпечити повну відсутність реагування з боку влади, натомість – допомогу в скорішому входженні* [9, с. 217] ); низка відіменних

прийменників і сполучників (*Біля вікна відчиненого стала... Місяць од дня Стьопиноного весілля минув... Правда в тому, що сама вікна майже не відчиняє... [7, с. 101]*); деякі види зв'язку присудка, характерні для книжної мови (*Обурені рокитнянці звертають увагу районного комітету партії на те, що голова місцевого колгоспу Поперек Микола Миколайович веде аморальний спосіб життя, який не відповідає високому званню комуніста і керівника, має за коханку Тетяну Барбуляк, працівницю рокитнянської бібліотеки, де він разом із нею влаштовує оргії й усілякі неподобства у робочий час [7, с. 146]*). Розмовній мові характерні: неповні інфінітивні речення та називні речення (*– Державна робота за кордоном. Поважний пост. Дружина чекає у Києві. Тут ви залишаєте непримітну структуру, яка контролює всі ваші інтереси в цій державі. Дві-три довірені людини. Один – я, якщо ви не проти. Марту можна залишити. Вона казала, знайшла перспективного хлопця. На початку вистачить, а потім... як ситуація [9, с. 265]*); багато еліптичних конструкцій (*Глянув на мамку спідлоба, дверима – грюк! Свиням ті грюкання – бальзам на п'яточки. Татко – грюк, вони у відповідь – рох-рох, мовляв, не барися, мерщій до нас, ми за ніч зголодніли, хоч і не схудли [8, с. 6]*); присудки, виражені інфінітивом (*– Що ти зробила? Чому курган валиться? – Час йому... – відказала Катерина. – Що ти кажеш? – Новий курган росте... А старому – час умирати. І все своє із собою забрати [8, с. 267]*); окличні речення та вигуки (*І ось тут – вуаля! Преса! “Свідок аморального вчинку Макса Сердюка жорстоко побитий!”*, *“Сірий кардинал” намагався залякати свідка злочину свого сина!*, *“Володимир Сердюк звинувачується у замаху на вбивство”... [9, с. 129]*.); незакінчені (обірвані) речення (*– Я так собі міркую, куме Свиря... – Микишиці від хвилювання перехопило подих, – ... що ми в раю... [9, с. 8]*); парцельовані конструкції (*– Село – не люди... Село – це традиції, це скарбниця нації, це продовження природного способу життя на противагу звихнутій урбанізації [8, с. 89]*); діалоги (*– Матінко Божя... – Микишка зачаровано. – Та це ж Київ... Свиря схлипнув: – Горить... Турки, сучі діти, празник мають... – Ляхи... – Турки... [9, с. 7]*) тощо.

Якщо розглядати мову художнього тексту як функціональний стиль, то слід звернути увагу на спільність художніх творів різних

жанрів, напрямів, родів літератури, а також хронологічних періодів (жанрові й індивідуальні ознаки художніх творів вивчаються стилістикою художнього тексту і стилістикою ідіолекту – індивідуальної мови письменника або поета). Для текстів Люко Дашвар характерна загальноновживана лексика, велика кількість діалогів створює ефект постійної присутності читача в розмові героїв роману, а також навпаки – герої з нами поряд – це наші сусіди, знайомі, мешканці одного міста чи села, жителі України (“ефект тривимірного зображення – 3D”):

– Русалонько...

– Дядьку Романе! Сонце ви моє золоте! І поговорити з вами зможу?

– Зможеш, Русалонько.

– Чи сумуєте за мною?

– Сумую, Русалонько. Та годі про це. Інше хотів сказати. Те, що за життя не встиг.

– Нащо слова? Ви мене не словами звабили. Душу відкрили.

– І не жалкую. Чуєш? Не шкодую і не каюся, що любив і люблю тебе.

– І я не шкодую. А тепер ... Це ж свято яке – говорити з вами [4, с. 245].

Особливою властивістю художнього тексту є значуща форма: слова й інші мовні засоби звичайного мовлення з притаманними їм значеннями використовуються для створення художнього цілого, що образно подає дійсність.

Так у романі “Молоко з кров’ю” наскрізною ниткою проходять *червоні корали*, які носили герої роману на шиї для щастя (об’єктивна дійсність), а у символічному значенні (суб’єктивна дійсність) – обереги щастя хазяйки, із втратою яких втрачалася гармонія духовного і матеріального буття їхніх носіїв: *Бабусине намисто, – мама їй. Та викладає намистинки з коробки на стіл, нитку довгу з катушки відмотує. – Одного разу нитка розірвалася, вони й розкотилися, погубилися. Наче щастя відібрали...* [7, с. 15]. Це намисто від покоління до покоління було естафетою щасливого життя, тому смерть головних героїв не могла перервати її. В епілозі донька колишнього чоловіка Марусі Олексія Ординського, Руслана (до речі, вже наша сучасниця), випадково знаходить самотню червону намистинку (*Підійшла до*



*куща, відкинула граблями землю від коренів і раптом побачила серед сміття і сухих гілочок нитку з самотньою червоною намистинкою. Руслана всміхнулася, підняла. Зав'язала на шії. Торкнулася намистинки і несподіваним для самої себе рухом притисла її до грудей... Він хотів сказати щось одне, але раптом побачив червону намистинку на Русланиній шії. Закашлявся. – Ти хто? – запитав глухим від хвилювання голосом. – Руслана, – відповіла з викликом. – Складно! – всміхнувся скептично. – Давай простіше... Мо' Руся? – Маруся? – розсміялася дівчина. – А ти... – Степан. Стьопа...) [7, с. 267].*

Як ми розуміємо із прочитаного роману, автор акцентує увагу саме на тому, що це лише перші паростки нового кохання, яке об'єднала червона намистинка, так схожого на попереднє, що навіть імена нових героїв такі ж самі – Маруся і Степан (це у вузькому значенні), а в широкому – автор, таким чином, символізує вічну любов (у широкому значенні)... яка не закінчується ... навіть після смерті... Нове кохання символізує відродження добробуту українського села, який у наш час зовсім занепав через економічну кризу в Україні (як об'єктивна причина) і повернення до власне українських коренів Руслани, доньки українського бізнесмена Олексія Ординського, який виїхав і живе за кордоном, символізує можливий варіант відродження економіки України через молоде покоління різних соціальних прошарків (суб'єктивна причина).

Конструктивний принцип стилю – художньо-образна конкретизація. Герої всіх романів – є тим цілим, який згуртовує коло себе інші частинки, з яких письменниця складає сюжет кожного наступного роману. Вони не застигли у своєму розвитку – перманентні. Так героїня роману “Мати все” Ліда на початку роману прекрасна душею дівчина, яка закохалась у нерозвиненого морально Стаса, сприймається нами у світлих тонах, ми з неї співпереживаємо, але з часом вона стає байдужою жінкою, яка відсторонюється від інших людей, втрачає “все”, що раніше так цінувала (брата Платона, матір Іветту, чоловіка Стаса, жорстоко звільняє і виганяє служницю Ангеліну тощо). Усі романи на різні теми об'єднує один лейтмотив – все це відбувається у сучасній Україні, з нами, не важливо чи це Київ, чи Шанівка, Рокитне, а можливо – інший населений пункт.

Письменниця перший і останній роман об'єднує географічно: Платон Вербицький – дивакуватий юнак, знаходить своє місце в житті саме у спаленій Шанівці; у романі “РАЙ.центр”, події якого розгортаються у Києві, згадується бізнесмен Олексій Ординський, який був чоловіком Марусі-румунки, що родом з Рокитного – це із роману “Молоко з кров'ю”. Роман “РАЙцентр” не очікувано переріс у письменниці в трилогію “Биті є”, яка має у самій назві підтекст: “биті є” або “битіє” – омофони (фонетичні омоніми) дають змогу інтерпретувати назву як розповідь про трьох хлопців (Макара, Макса і Гоцика), які після зникнення Люби, яку любили всі троє, добряче були побиті життям; або як битіє – біблійні розповіді про життєві випробування.

“Авторка витворює з людськими долями таке, що відірватися від книжки неможливо, аж поки не перегорнеш сторінку. Втім, закручений сюжет і образне письмо є, мабуть, єдиними плюсами книги [“Биті є. Макар”]. Люко Дашвар, хоч і наголошує, що написання трилогії – це для неї експеримент, насправді експериментувати і не збирається” [2].

Однак авторка з оптимізмом завершила трилогію “Биті є” розповіддю про свого улюбленого героя Гоцика. Покликаючись на сюжет третього роману трилогії, ми бачимо, що від української географії авторка відходить, концентруючи свою увагу на адаптації українських заробітчач до нових соціально-етичних умов в Євросоюзі (безпосередньо в Італії). Сама Люко Дашвар зазначає наступне: “Мені б хотілося хоч би на йоту стати такою, як Гоцик. Мати таку волю. Навіть не волю, а мати таку здатність вільно жити. Але навіть живучи вільно, треба обрати якийсь свій шлях. Гоцик теж має вибрати – реальні принципи чи химерне кохання” [5].

Слово функціонує у художньому творі не стільки як словопоняття, скільки як слово-зображення. Оскільки це зображення не випадкове, а пропоноване автором як частина цілого художнього образу, можна говорити про слово-образ. Художнє мовлення збуджує уяву читача, його можна репрезентувати, а можна відчутти. Яскравою ілюстрацією слова-образу є назва роману Люко Дашвар “Мати все”. Автор використовує омоформи (граматичні омоніми) цього словосполучення, щоб заставити нас подумати над такими тезами: *мати* [від дієслова *мають*] *все* – це

володіти ситуацією, грошима, людьми... а потім раптом все втратити... а, можливо, *мати* [від іменника *мама*] *все* – це мати (матір) головної героїні Іветта – все для родини, особливо для Ліди, а потім її втратити – значить для Ліди Вербицької втратити все. Ліда пізніше, як і матір з батьком, стане лікарем-хірургом. Донька почне наслідувати стиль життя матері, тому що Іветта Андріївна володіла ситуацією, була основною в родині, вміла маніпулювати донькою, сином, чоловіком, зятем та іншими людьми, з якими перетиналися її життєві стежки.

Цей роман найскладніший у сенсі контексту, тому що починаючи від заголовка і закінчуючи епілогом (традиційним для авторки!), звучить лейтмотивом теза: “Людина за будь-яких обставин повинна не втрачати людяності, бо тоді її заповнює пустота – найбільше лихо цивілізованого світу!” Останнє речення епілогу цьому підтвердження: “*А портъе готелю, у кому оселилася фрау Вербицька, щовечора з тривогою вклякав біля дверей її номера і прислухався, бо час від часу з-за дверей долинали придушені ридання, і, спираючись на багаторічний досвід роботи і знання людської психології, молив Бога тільки про одне: якщо фрау Вербицька і надумає накласти на себе руки, хай зробить це не на його зміні*” [6, с. 333].

Принцип художньо-образної конкретизації виявляється через активне використання лексики конкретного значення і конкретизацію (іноді за допомогою уособлення) абстрактних слів, метафоризацію та інші типи семантичного переносу, тонке врахування граматичної семантики (наприклад, відтінків значень дієслівного виду або часу), опорою на фонетичну семантику мовних одиниць. Образ вимальовується також за рахунок передачі емоційного сприйняття предмета мовлення автором або персонажем художнього твору. В образному плані можуть виступати не тільки лексичні одиниці, засновані на переносі значення. Будь-яка нейтральна мовна одиниця за допомогою специфічної організації контексту може бути залучена до єдиного естетичного організованого цілого і в результаті набути образного значення, нового (художнього) змісту. Пропонуємо спрощену схему лінгвістичного аналізу художнього тексту для студентів-іноземців:

1. Визначте тему й адресність поданого тексту.

2. Простежте використання лексики почуттів і пов'язану з нею конкретно-предметну лексику, яка створює зорове, слухове, дотикове тощо конкретно-чуттєве враження від предмета мовлення. Чи можна засобами малюнка, живопису, скульптури передати зміст, відображений у тексті? Наскільки повно і послідовно подається у ньому логічна інформація? Чи зберігається єдність теми? Чи використовується аргументація?

3. Який настрій, які почуття викликає цей текст? За допомогою яких засобів цього досягає автор? Зверніть увагу на тропи і фігури мовлення, рідко вживані слова і морфеми, експресивні граматичні конструкції.

4. Виділіть нейтральне слово з поширеним значенням як образну одиницю тексту. Доведіть текстуально, що це слово-образ.

5. Чи зрозуміла для вас авторська позиція відносно змісту тексту? Сформулюйте цю позицію. Чи наявний підтекст?

6. Зіставте поданий текст з іншими відомими вам творами цього автора. У чому, на ваш погляд, виражається індивідуальність авторського стилю? Врахуйте особливості світогляду автора, рівень і характер його ерудиції, естетичні принципи, знання життя і людської психології, мовний смак, стилістичні засоби і прийоми. Чи можна зробити висновок про прояв авторської індивідуальності у поданому тексті?

7. Побудуйте зв'язне висловлювання про розмовний стиль мовлення.

Ми вважаємо, що сучасна література не детермінується належністю до певної території її творців; адже в романах Люко Дашвар відсутні будь-які посилання на діалекти, наріччя чи говори українських регіонів, використовується відшліфована сучасна літературна українська мова; автор ніби контекстуально об'єднує всю Україну: такі собі Шанівки, Рокитні є у кожному районі...; потрібно під час дискурсивного аналізу романів враховувати комплекс чинників, серед яких мовний є суттєвим, але не вирішальним. Оскільки сучасна белетристика в Україні тільки формується, важливими є не лише її проблематика, напрями розвитку, методи аналізу тощо, а й форма, в якій вона втілюється, адже її читатимуть не тільки українці, а й іноземці (в

першу чергу – це діаспора, а також ті студенти, які навчаються в українських вишах).

Отже, дискурсивні дослідження романів Люко Дашвар здійснюються у специфічному українському культурному просторі, який має перехідний характер і піддається різноманітним культурним впливам. Усе виразніше звучать голоси іноземців, які живуть чи тільки навчаються в Україні (територіальний чинник), пишуть українською (мовний чинник), ідентифікують себе як знавців української культури (психологічний чинник), а тому є всі підстави говорити про перспективи студіювання не лише сучасної белетристики для іноземців, але й вивчення іноземцями інших жанрів сучасної художньої літератури.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Бацевич Ф. С.* Філософія мови : Історія лінгвофілософських учень : Підручник / Флорій Бацевич. – К. : ВЦ “Академія”, 2008. – 240 с. (Альма-матер).

2. *Дашвар Люко.* Биті е. Макар. Книга 1 [Текст] / Люко Дашвар; худож. В. Котляр. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2011. – 288 с. : іл.

3. *Дашвар Люко.* Биті е. Макс. Книга 2 [Текст] / Люко Дашвар; худож. В. Котляр. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2012. – 288 с. : іл.

4. *Дашвар Люко.* Биті е. Гоцик. Книга 3 [Текст] / Люко Дашвар; худож. В. Котляр. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2012. – 272 с. : іл.

5. Люко Дашвар видала останню книгу з трилогії "Биті Є" – / Електронний ресурс. – Режим доступу : [http://gazeta.ua/articles/culture/\\_lyuko-dashvar-vidala-ostannyu-knigu-z-trilogiji-biti-e/440912](http://gazeta.ua/articles/culture/_lyuko-dashvar-vidala-ostannyu-knigu-z-trilogiji-biti-e/440912)

6. *Дашвар Люко.* Мати все [Текст] передм. О. Герасим'юк; худож. О. Маслов. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2010. – 336 с. : іл.

7. *Дашвар Люко*. Молоко з кров'ю [Текст] худож. А. Печенізький / Люко Дашвар. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2009. – 272 с. : іл.

8. *Дашвар Люко*. Село не люди [Текст] худож. А. Печенізький / Люко Дашвар. – Харків: Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2007. – 270 с. : іл.

9. *Дашвар Люко*. РАЙ.центр [Текст] / Люко Дашвар. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2009. – 272 с. : іл.

10. *Дрозд В.* Мовленнєвий акт і текст як комунікативне вираження крос-культурного дискурсу на уроці української мови / В. Дрозд // Українська мова і література в школі. – № 8. – 2010. – С. 36–45.

## ЮРІЙ ПОКАЛЬЧУК

Письменник, перекладач, кандидат філологічних наук. Народився 24 січня 1941 року в Кременці. Син діалектолога, красзнавця Володимира Покальчука. Дитинство і юність провів у Луцьку, де закінчив школу й Луцький пединститут. Потім навчався в Ленінградському університеті.

Член Національної спілки письменників із 1976 року. Із 1994 до 1998 рр. – голова іноземного відділення НСПУ. В 1997-2000 рр. – президент Асоціації українських письменників. 2000-2002 рр. – член Національної ради з питань телебачення і радіомовлення.

Був членом літературного гурту “пси святого Юра”. Організатор і керівник музичного гурту “Вогні великого міста”, який виконує пісні на його тексти.

Автор книжок: “Хто ти?” (1976), “І зараз, і завжди” (1981), “Кольорові мелодії” (1984), “Кава з Матагальпи” (1985), “Великий і малий” (1986), “Шабля і Стріла” (1990), “Химера” (1992), “Блакитне сонце” (1996), “Те, що на споді” (1998), “Двері в...” (1999), “Озерний вітер” (2000), “Інший бік місяця” (2000), “Інше небо” (2001), “Одісей, батько Ікара” (2001), “Вони кажуть” (2002), “Час прекрасний” (2002), “Таксі блюз” (2003), “Окружна дорога” (2004), “Заборонені ігри” (2005), “Паморочливий запах джунглів” (2005), “Хулігани” (2006), “Кама Сутра” (зібрання творів) (2007), “Не наступайте на любов” (збірка віршів) (2007), “Анатомія гріха” (2008), “Просто любити” (2008); має більше 600 публікацій в періодиці. Перекладач творів Гемінгвея, Борхеса, Кортасара, Амаду, Маріо Варгаса Льоси, Кіплінга, Рембо. Вільно володів польською, англійською, іспанською та французькою мовами. Читав лекції в Англії, США, Канаді, Аргентині, Бразилії, Португалії, Іспанії, Польщі, Росії.

Помер 10 вересня 2008 р.

## **СТУДІЮВАННЯ ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНИХ МОТИВІВ У ТВОРЧОСТІ ЮРКА ПОКАЛЬЧУКА (НА ПРИКЛАДІ ПОВІСТІ “ОБЕРТ КЛЮЧА”)**

У шкільній програмі творчість письменників ХХІ ст. репрезентується оглядово. Звичайно, ті години, які надаються, не можуть передати всю різноманітність напрямів і течій сучасної української літератури. У вишах, безперечно, цей період вивчається детально. Але чи можемо ми стверджувати, що традиційні методи навчання оптимально дають змогу досягнути цей складний і неоднорідний період? Однозначно, ні.

Тому ми дібрали інтерактивні технології для студіювання екзистенціальних мотивів у творчості Юрка Покальчука – одного з найяскравіших представників сучасної прози та поезії в Україні як у середній, так і у вищій школах. Для цього ми визначили поняття “екзистенціалізм” і репрезентували його у творчості Юрка Покальчука через повний лінгвістичний аналіз повісті “Оберт ключа”; зробили аналіз причин, які спонукали автора до екзистенціального світобачення; запропонували інтерактивні технологія для використання у процесі студіювання цієї теми як у загальноосвітніх, так і вищих навчальних закладах; визначили перспективи подальшого опрацювання запропонованого дослідження в царині методики української літератури.

Актуальність дослідження полягає в тому, що творчість Юрка Покальчука залишається мало вивченою фахівцями з боку методики викладання літератури у середній і вищій школах, а тому інтерпретується по-різному: від захвату до повного неприймання (дехто вважає його творчість порнографічною або еротичною). Так, літературний критик Ярослав Голобородько у книзі “Артеграунд. Український літературний істеблішмент” пише, що Юркові Покальчуку імponує роль художника-сексографа [1]. Микола Жулинський на сторінках своїх спогадів “...Час поламався на твоєму березі” зауважує, що не все ним сприймалося у творчості Юрка Покальчука, але його спадщина є популярною серед молоді, більшість прозових збірок є бестселерами, якими зачитуються люди різного віку і соціальних



прошарків, бо він описує “те, що на споді” [2]. Чи можна студіювати творчість такого скандального письменника в закладах освіти? Ми вважаємо, що так, але треба вибирати твори, де письменник торкається екзистенціальних мотивів. Так що ж таке екзистенція? Чи присутня вона в творчості Юрка Покальчука? Спробуємо дати вичерпну відповідь на поставлене питання.

У “Малій філологічній енциклопедії” поняття “екзистенціалізм” репрезентовано як “ірраціональний напрям у філософії та літературі (переважно німецькій та французькій), предметом вивчення якого є існування людини (як правило, у ситуаціях боротьби, страждання, смерті). Екзистенціалізм у художніх творах відбиває настрої інтелігенції, розчарованої соціальними та етичними теоріями. На першому місці в них постають категорії абсурду буття, страху, відчаю тощо. Речники Е. Г. Марсель, К. Ясперс, Ж.-П. Сарт та ін.” [3, с. 121].

Визначальними рисами екзистенціалізму є: висунення категорії абсурдності буття, страху, відчаю, самотності, страждання, смерті; розгляд особистості як такої, що протидіє суспільству, державі, середовищу, ворожому “іншому”, адже всі вони нав’язують їй свою волю, мораль, свої інтереси, ідеали; сприймання поняття відчуженості й абсурдності як взаємопов’язаних і взаємозумовлених у літературних творах екзистенціалістів; бачення у свободі особистості вищої життєвої цінності; тлумачення існування людини як драми свободи.

Екзистенціалізм розглядають також і в більш широкому значенні: як умонастрій з притаманними йому спільними світоглядними мотиви. Однозначно, що Юрко Покальчук не належав до когорти екзистенціалістів, але мотиви екзистенціалізму присутні в деяких його книгах однозначно. А що сприяло цьому, ми спробуємо віднайти у його біографії та творчості.

Юрко Покальчук був непересічною людиною, яка знала 11 іноземних мов, вільно володіла польською, англійською, іспанською, французькою мовами. Він першим переклав твори Хемінгуей, Селінджера, Борхеса, Кортасара, Амаду, Маріо Варгана Льосу, Кіплінга, Рембо та багатьох інших, написав 17 художніх книг. Звичайно, екзистенціалізм йому був близький за

духом, тому у романах, повістях, оповіданнях він намагався дослідити найпотаємніші порухи людської душі і донести до читача думку про те, що ніякий гріх не виникає сам по собі. Людина робить крок, ніби дрібний, але одного разу стає віч-навіч із трагедією. Екзистенціалізм виник як філософська течія (зачинателем вважається Ф. Ніцше), поступово перетворився на літературну течію. Основним положенням екзистенціалізму є постулат: екзистенція (існування) передує есенції (сутності).

Серед повістей та оповідань Юрка Покальчука виокремлюється повість “Оберт ключа”, яка написана в дусі екзистенціалізму, а саме: головний герой Орест існує десь позачасовому вимірі, ми можемо тільки здогадуватися, що він сучасник. Автора більше цікавить ставлення Ореста до філософських категорій “любов”, “смерть”, “сене буття”, “свобода особистості”. Як всі екзистенціалісти, Юрко Покальчук зосереджує свою увагу на існуванні Ореста як людини, яка мріє літати, тому є емпіричною особистістю, вилученою з будь-яких систем (релігійних, політичних, соціальних). Саме існування Ореста в різних вимірах розуміється автором як існування Ореста “наодинці” з буттям і є єдиною достовірною реальністю. Світ очима Ореста сприймається як дещо вороже особистості, тому що він хаотичний, дисгармонійний, абсурдний (*Орестові велося й не велося, як усім. Але бахнуло йому тридцять, і він засумував, бо ні одружитись, ні жити “по-людськи” він не міг, та й умови, сприятливі для цього, не міг скласти, а жити, як усі, не хотів*) [4, с. 5]. Процеси, що відбуваються в цьому світі, повному внутрішніх суперечностей, позбавлені закономірностей, логічного зв'язку, часової послідовності. Орест протидіє ворожому середовищу, коли таємно ночами літає Парижем до різних коханок, переступає всі умовності моралі. Вищу життєву цінність Орест вбачає у свободі особистості: існування людини тлумачиться Орестом як драма свободи, бо на кожній фазі самотворення особистості воно залежить від кожного вибору, кожного рішення. Адже за можливість літати Орест розплачується своїм життям – воно все більше втрачає зв'язок із реальністю, скорочується у часі, а найгірше, ставить перед дилемою: відмовитися від польоту чи перейти в Надреальність, тобто померти в цьому реальному світі (*Він усміхнувся подумки і*

*раптом осягнув, що ось нарешті став дорослим і свідомим самого себе. Зараз Орест знав, хто він і що він може. Тому, що лишилося жити так мало, і тепер все його життя вмить стало перед ним, як на долоні) [4, с. 53].*

Екзистенціальний герой тісно єднається з людиною, що немає ані теперішнього, ані минулого (воно ще не прийшло), ані майбутнього (воно вже минуло) (*Безсмертя – це не існування, це завжди, а завжди – це ніколи. Я це пробував малювати, а це намацував і намацував сам. Так, вони мені допомагали, але якби я сам нічого не міг, вони б за мене не взялися) [4, с. 53].* Тільки повість “Оберт ключа” (назва символічна) дає змогу відтворити в усій повній, специфічній, відзначеній своїм часом дійсності первісне бурління існування (*Загинеш. Або ні. Якщо відкрисш цей код у собі насправді. Встав ключа і лиш до кінця оберни його. Ти вже не зможеш літати, як колись. Тобі доведеться зараз ходити тільки по землі і повертати ключа щодня і в дверях, і в собі самому. Зможеш, знайдеш шлях до себе справжнього, може, й виживеш) [4, с. 52].*

Гімном гуманізму стає політ Ореста в Надреальність – відмовою від будь-яких умовностей, бажання абсолютної любові та свободи особистості, яка не можлива в реальному світі: *“Орест вставив ключ у замок і вмить зрозумів. Оберт ключа – це і є момент вибору. Головне – втримати в голові образ ключа... Образ вселенського ключа, котрий обертає кожную секунду в наступну. І раптом в його пам'яті виринуло усміхнене, веселе обличчя Ромки, який казав йому: “Ну чого ти сумуєш? Все ще попереду!” І далі Ромка летів в нікуди, в Надреальність, в неіснування... Чому він досі не намалював цього? Це ж йому колись так боліло, цього не можна забути ніколи в житті! Це ж невід'ємна частка його життя, поки він живий, буде це згадувати! Оцей політ треба намалювати, політ у справжню надреальність, у потойбіччя, у небуття... Екзюпері теж полетів одного разу в небуття. І ніколи не повернувся. Це – політ у вічність!” [4, с. 55].*

Мова повісті насичена різними тропами і стилістичними фігурами. Серед тропів увиразнюються порівняння (*Це була справжня душевна травма. Орест її переживав як свою велику життєву поразку, бо ще ж були і закоханості, і пристрасті,*

розтавання з дівчатами [4, с. 6], епітети (**Чорночубий, жвавий, дуже енергійний, з тонким почуттям гумору і глибокими карими очима**, Ромка подобався багатьом і був душею своєї пацанячої компанії) [4, с. 8], метафори (**Щастя, якщо воно тягнеться занадто довго, перестас бути щастям, воно перетворюється на будень і відчуття зникає, тому не пересаджуй в летах. Так само у всьому – повинно бути повітря – між двома найближчими людьми, між колегами по роботі, між чоловіком і жінкою**) [4, с. 28], метонімії (**Орест запросив Франсуазу на каву і дивився на неї так, що вона захвилювалась**) [4, с. 31], синекдохи (**Закохані – це сліпі й дурні кошенята, лижуться і віддаються тілесним насолодам, і то все. А одного разу прокидається чоловік удома біля дружини – і ні вона його, ні він її бачити насправді не хоче**) [4, с. 28] тощо. Разом з ритмікою, мелодикою, звукоповторами вони здатні створити художні образи. Цій меті служать і стилістичні фігури – важливі компоненти синтаксичної організації повісті “Оберт ключа”. Вони служать для логічного виділення і впорядкування повісті, для увиразнення і підсилення його фонетичних, лексичних, словотвірних, граматичних засобів. У повісті Юрка Покальчука присутні повтори (**І Орест врешті відчув, що летить. Летить сам. Летить!!!**) [4, с. 26], антитези (**Там зашифрований сенс лету, його внутрішнє значення, його початок і кінець**) [4, с. 25], інверсії (**а нескінченність світу вічна, манлива і неосяжна**) [4, с. 6], еліпси (**Але пам’ятай: за все треба платити. Абсолютно за все. І насамперед – Почуттями (тільки справжніми), Любов’ю (це не про злигання і не про закоханість, а про набагато вищу матерію), Часом (своїм власним, так, своїм власним, який ти, не шкодуючи, віддаси іншому) і так далі. Гроші на останньому місці. А як не зможеш, то будеш платити кров’ю і болем, стражданнями і здоров’ям, просто упродовж життя будеш віддавати несплачені борги**) [4, с. 25], замовчування (**Слід відзначити, що після відходу пана Ярослава Орестові звички зазнали змін. Він ніби ввійшов у глибоку зажуру ... чи то не зажуру, а задуму ... чи то просто у напівсонний стан. Тепер для нього стало звичкою сідати навпроти котроїсь із картин Ярослава і проникатися нею – хвилинами ... годинам**) [4, с. 22], риторичні запитання (**Але чимдалі більше дивився на химерні**

*роботи пана Ярослава, то чомусь чимдалі більше розмірковував – а що ж пан Ярослав справді бачив таке, про що не можна було говорити інакше, як про Надреальність?) [4, с. 20], тавтології (...головний правдивий образ Жінки – жіночого, жіночного, жінного, отого що так треба чоловікові і що часто згодом так заважає жити, коли задовго є) [4, с. 24], градації (Він дивився й дивився, майже не моргаючи, аж поки сльози з очей в нього не потекли, і раптом картина пішла на нього, в кімнаті все закрутилося і зарухалося, ціла кімната перетворилась на вихор польоту, й Орест, мало не втрачаючи свідомості, відчув, як міцна, майже нелюдська рука гостя обняла його за плечі, і на якусь мить він цілком втратив орієнтацію, а коли прийшов до тями, то побачив себе високо в небі біля Форсасіза, який і далі обіймав його) [4, с. 26] тощо.*

Як відомо, у шкільній і вузівській освітах існує безліч методів навчання, різні типи уроків або занять. Заохочувальним у методиці української літератури, а також і мови (інтегровані уроки чи заняття), є впровадження нововведень та їхнє гармонічне вливання у структури традиційного уроку або класичного заняття.

Учень і вчитель, студент і викладач є рівноправними суб'єктами навчання. Організація інтерактивного навчання припускає моделювання на уроках чи заняттях ситуативних завдань, використання рольових ігор, загальне рішення питань на підставі аналізу обставин і ситуації. Під час студіювання екзистенціалізму у творчості Юрка Покальчука можна задіяти активну, пасивні та інтерактивну моделі навчання. Пасивна модель навчання буде полягати у тому, що учень чи студент будуть виступати в ролі “об'єкта” навчання (слухають і дивляться). Це коротке повідомлення вчителя чи викладача про життя і творчість Юрка Покальчука, характеристика екзистенціалізму як літературного напрямку, визначення основних рис у творчості письменника. Активна модель навчання буде полягати у тому, що учень чи студент виступають “суб'єктом” навчання. Лектор пропонує творчі завдання (написати твір-судження на тему “Моє враження від екзистенційних мотивів у повісті Юрка Покальчука “Оберт ключа”, самостійно опрацювати блог Юрка Покальчука в

Інтернеті: виписати найбільш цікаві запитання шанувальників творчості письменника, найцікавіші відповіді митця). Інтерактивна модель навчання вимагає від учителя чи викладача здійснювати процес навчання в умовах постійної, активної взаємодії всіх учасників. Інтерактивні технології навчання – це така організація процесу навчання, у якому учню чи студенту не можна не брати участь – у колективному, взаємодоповнювальному, заснованому на взаємодії всіх його учасників процесу навчального пізнання. Для цього ми пропонуємо такі форми організації діяльності учнів на уроці літератури (11 клас) або заняттю з історії української літератури (4 курс).

Групова форма організації вимагає, щоб навчала одна людина, більше тих, хто слухає, чим тих, хто говорить (лекція, опитування одного з слухачів). Кооперативна форма організації – це навчання в малих групах. Кожна людина має дві потреби: потребу росту й бути в безпеці, а це можливо за умови знаходження спільників. При колективному способі навчання літератури досягається спільна діяльність заради досягнення загальних цілей. Кооперативне навчання може існувати не тільки в групах, але й парах. Ось приклади методики роботи в малих групах у процесі студіювання екзистенціальних мотивів у творчості Юрка Покальчука. По-перше, це “діалог”: його суть полягає в тому, що групи (за бажанням, за списком тощо) шукають погоджене рішення результату роботи. Для цього використовуються записи на дошці, у зошитах, конспекти, схеми, презентації на інтерактивній дошці. Основне питання, на яке групи дають відповідь: чи можна вважати Юрка Покальчука екзистенціалістом, чи тільки деякі його твори несуть у собі екзистенціальні мотиви? Ця методика включає протистояння й критику позицій тієї чи іншої групи, а вся увага зосереджена на сильних моментах позиції інших. Експерти фіксують загальні погляди і під завершення роботи дають узагальнену відповідь на питання. По-друге, “синтез думок” – схожий на попередній метод, з тією різницею, що слухачі не ведуть записи на дошці чи не роблять презентацію, а всі записи передають наступній групі. У цьому аркуші підкреслюються думки, з якими дана група згодна. Експерти обробляють ці аркуші, зіставляють написане,

роблять загальний звіт, що потім обговорюється всім колективом. По-третє, “спільний проект” – у цьому випадку групи одержують завдання різного змісту, які висвітлюють проблему з різних боків: 1) дати визначення і характеристику екзистенціалізму як літературному напрямку; 2) охарактеризувати життєвий шлях Юрка Покальчука, звернути увагу на його перекладацьку діяльність, на улюблених поетів і письменників, які мали вплив на його творчість; 3) визначити складові композиції та розповісти сюжет повісті “Оберт ключа”; 4) класифікувати основні екзистенціальні мотиви в повісті “Оберт ключа”; 5) класифікувати тропи і стилістичні фігури, виписати зразки в зошит чи конспект. При завершенні роботи кожна група робить звіт і презентацію на інтерактивній дошці або схематично подає на дошці. Із цих записів, чи переглянутої презентації, складається спільний проект, що репрезентується і доповнюється групою експертів (спільна презентація). По-четверте, “пошук інформації” – цей метод застосовується, якщо потрібно якимось пошукати сухий, найчастіше нецікавий матеріал. Суть його полягає в тому, що відбувається командний пошук інформації, що доповнює вже наявну (прочитану лекцію або домашнє завдання) з наступними відповідями на питання. Для груп розробляються питання, відповіді на які можна знайти в Інтернеті на авторському блозі, а саме: 1) Хто є першим критиком Юрка Покальчука? 2) Чия творчість спонукала до написання спочатку повісті, а пізніше роману “Озерний вітер”? 3) Яких екзистенціалістів наслідував митець? Чому? 4) Чи існує прототип Оресту з повісті “Оберт ключа”? Що про це говорить автор? 5) Які екзистенціальні мотиви присутні роману “Озерний вітер”? Завжди визначається час, протягом якого потрібно проаналізувати інформацію й знайти відповіді на питання. По-п’яте, “коло ідей” – метою цього методу є вирішення гострих спірних питань, складання списків ідей і залучення всіх учасників до обговорення питання. Всі групи повинні виконувати одне і теж завдання: зробити загальні висновки щодо екзистенціальних мотивів у творчості Юрка Покальчука, як-от: сенсу життя, вічного кохання, життя і смерті, творчого лету і пересічного існування, безсмертя природи та її духів і смертність людей тощо. При відповіді кожна із груп озвучує тільки один аспект проблеми, а вчитель або викладач

задає питання по колу доти, поки ідеї не закінчаться. Це виключає можливість доповіді всієї інформації однією групою.

Усі перераховані методи інтерактивного навчання пов'язані з кооперативним навчанням. Величезним досягненням цих методів є залучення абсолютно всіх учасників навчального процесу до спільної діяльності. Труднощі полягають в умінні вчителя чи викладача організувати роботу учасників. Звичайно, це не все, що можна використати на уроках української літератури чи заняттях з історії української літератури. На основі цих методів можна будувати інші, або придумувати щось принципово нове – у цьому і полягає перевага інтерактивного навчання.

Отже, екзистенціальні мотиви присутні у творчості Юрка Покальчука частково, він не належав до плеяди представників цього напрямку, але його повість “Оберт ключа”, роман “Озерний вітер” містять такі філософські категорії, як “безсмертя і смертність”, “життя і смерть”, “творчість і повсякдення”, “вірність і зрада”, “любов і ненависть”, “фізична і духовна близькість” тощо. Дуже гарно завершив свою статтю, присвячену Юрку Покальчуку, Микола Жулинський: “Юрко до останніх свідомих годин творив. І цей есей “За гранями слова” був його завершеним творчим актом...”

*Знову осінь. Отямлення з літа спокійно-журливе.  
Наче сумніви наші, наче хвиля морського відливу,  
Важко пада на землю охололе сонячне світло [2].*

Із смертю письменника його творчість не вмирає, він живе у ній стільки, скільки читають його спадщину – вічно. Екзистенціальні мотиви не випадкові у творчості Юрка Покальчука, тому що його життєві принципи відповідали основним філософським засадам екзистенціалістів. От письменник пише в блогі: “У кожного із моїх героїв є частка мене самого. У комусь більше, у комусь менше, але я передав життя кожного з них, хоч часом це було важко” [5].

Таким чином, творчість Юрка Покальчука позначена глибиною почуття та думки, самобутністю творчого почерку. Вона інтелектуально наповнена, у ній читач побачить і відчує багато того, що стоїть за скупими словами інколи наче навмисне недошліфованих до блиску рядків. Герої його хоч і здаються на



перший погляд простими, насправді багатозначимі, викликають складні й глибокі асоціації. За проблематикою, особливістю письма – Юрко Покальчук – митець світового значення, він підносить загальнолюдські ідеї у формі, яка виходить далеко за межі національної обмеженості. Водночас, він письменник і поет суто український, заглиблений у народний ґрунт. Він уводить українську прозу в світ найскладніших понять світової літератури.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Голобородько Я.* Артеграунд. Український літературний істеблїшмент / Ярослав Голобородько. – К : Факт, 2006. – 160 с.

2. *Жулинський М.* “...Час поламався на твоєму березі” Сумуючи за Юрком Покальчуком / М. Жулинський // Слово і час. – / Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://www.slovoichas.in.ua>

3. *Мала філологічна енциклопедія* / Уклали: О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. – К. : Довіра, 2007. – 478 с.: іл.

4. *Покальчук Ю. В.* Анатомія гріха / Худож.-оформлювач С. І. Правдюк / Юрій Покальчук. – Харків : Фоліо, 2008. – 251 с. – (Графіті).

5. *Протокол чата* с Юриєм Покальчуком. – / Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://www.bookclub.ua>

## **АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ ПОЛІЕТНІЧНОЇ ОСОБИСТОСТІ У СУЧАСНІЙ ПРОЗІ (НА ПРИКЛАДІ КНИЖКИ ЮРКА ПОКАЛЬЧУКА “ОКРУЖНА ДОРОГА”)**

Поліетнічна мовна особистість – це, власне, особистість, охарактеризована з боку впливу належної їй мовної культури на її особистісні якості та соціально-культурну ефективність її діяльності як суб’єкта суспільних відносин. В умовах соціально-культурної трансформації суспільства слід надавати особливої уваги специфіці сучасної української літератури, яка, по-перше, є віддзеркаленням соціальних змін в Україні, по-друге, є тим чинником, який впливає на формування поліетнічної мовної особистості, по-третє, є культурним надбанням, скарбницею народу, тих соціальних і національних прошарків суспільства, які нині проживають на території України.

Ми на прикладі книжки Юрка Покальчука охарактеризуємо мовні, літературні, соціальні, етнічні чинники, які впливають на формування поліетнічної мовної особистості, а також доберемо інтерактивні технології для використання у вишах під час студіювання матеріалу із зазначеної проблеми.

Ми плануємо всебічно проаналізувати поняття “поліетнічна мовна особистість”; з’ясувати вплив сучасної літератури на її формування. Тому ми розглядаємо вплив мовного, літературного, соціального і етнічного чинників на формування поліетнічної мовної особистості; пропонуємо інтерактивні технологія для вирішення лінгводидактичного чинника у популяризації дібраної книжки шляхом часткового лінгвістичного аналізу художнього тексту на практичних заняттях під час студіювання курсу “Лінгвістичний аналіз тексту”; робимо висновки щодо впливу сучасної літератури на формування мовної поліетнічної особистості.

Якщо вплив поліетнічного середовища на мову і літературу цілком очевидний і розмаїтий, то питання про зворотний вплив – мови і літератури – залишається відкритим.

Відомий сучасний український мовознавець Флорій Бацевич стверджує, що “мовна картина світу – сукупність уявлень про

світ, які історично склалися в поточній свідомості певного мовного колективу і віддзеркалилися в його етнічній мові; певні способи концептуалізації дійсності за допомогою засобів етнічної мови; має своїми витокami ідеї В. фон Гумбольдта (гумбольдтіанство) та європейського неогумбольдтіанства щодо внутрішньої форми мови, а також ідеї американських етнолінгвістів (Ф. Боаса, Е. Сепіра, Б.-Л. Ворфа), зокрема гіпотезу лінгвістичної відносності, згідно з якими значення елементів та категорій етнічної мови складаються в єдину систему поглядів, формуючи колективну філософію, обов'язкову для всіх носіїв цієї мови” [2, с. 223].

Як суспільство впливає на мову через особистість, так і мова завжди впливає на суспільство через діяльність особистості, сприяє налагодженню соціальних зв'язків. Адаптація поліетнічної мовної особистості до змін мовного середовища може бути вирішеною, лише коли поєднуються громадські та приватні інтереси, як це розкрито в роботі французького дослідника К. Ажежа “Людина, яка говорить” шляхом уведення моделі людини “психосоціального виразника” [3, с. 84]. Такий підхід, що виходить з єдності соціальної, індивідуальної та мовної характеристики людини, дозволяє об'єктивно розглядати мовні зміни, які відбуваються в суспільстві.

Отже, адаптація поліетнічної мовної особистості до змін мовного середовища може відбутися за таких умов: коли враховується ментальність нації та національностей, які входять до складу населення країни, поєднуються громадські та приватні інтереси, враховується єдність соціальної, індивідуальної та мовної характеристики.

Таким чином, поліетнічній мовній особистості притаманні такі якості-характеристики: “соціально-діяльнісна спрямованість, пов'язана з інтенсивністю трансформаційних процесів і забезпеченням необхідної динаміки особистісних змін; адаптивно-акмулююча характеристика як мовний механізм забезпечення пристосування до умов суспільства, що трансформується; соціально-культурна пізнавальна мотивація, що пов'язується з прагненням “розкодувати” світ і сформувати його індивідуальну мовну модель; мисленнева індивідуалізація світу як особистісно-мовна стимуляція пізнання та формування

стилю мислення, який відповідає специфіці духовного світу мовної особистості; культурно-репрезентативна (у чомусь демонстративна) якісна визначеність мовної особистості, яка знаходить вияв в утвердженні своєї етнічно-національної та культурно-групової приналежності й вираженні її різному стилі мовлення в різних соціальних сферах (політиці, моралі тощо); естетико-мовний профіль особистості як цілісний вияв її буття у світі, утвердження її особистісного естетичного смаку” [1].

Зупинимося на впливі сучасної української художньої літератури на формування поліетнічної мовної особистості. Для цього зробимо частковий лінгвістичний аналіз книжки Юрка Покальчука “Окружна дорога” і доберемо інтерактивні технології для кращого студіювання зазначеного матеріалу у вишах під час читання курсу “Лінгвістичний аналіз тексту”.

Проблемою використання інноваційних технологій у вишах займаються Т. Донченко, Л. Іванова, О. Азарова, М. Скрипник, А. Прутченков, К. Чернуха-Гадзецька, Г. Шелехова та інші.

Підвищити ефективність навчального процесу у вишах можна використовуючи сучасні інноваційні технології, зокрема технології інтерактивного навчання, перетворюючи, таким чином, традиційне заняття в інтерактивне. Найчастіше у вишах застосовується інтерактивна дошка, яка наочно відображає сказане лектором, а це можуть бути фільми, фотографії, графіки, схеми, тези виступу тощо.

Ми ж пропонуємо переформувувати саму структуру практичного заняття, яка, як правило, складається з п'яти елементів: мотивації, репрезентації теми та очікування навчальних результатів, надання необхідної інформації, інтерактивних завдань, підбиття підсумків заняття.

Мотивація полягає у фокусуванні уваги студентів на проблемі формування поліетнічної мовної особистості сучасною українською літературою, зокрема на прикладі книжки Юрка Покальчука “Окружна дорога”. Для цього створюється проблемна ситуація, яка викликає у студентів здивування, подив, інтерес до змісту знань та процесу їхнього здобуття, підкреслюється парадоксальність явищ і подій. Цей елемент заняття займає не більше 15% часу заняття. Передбачено, таким чином, коротку розповідь викладача, бесіду, демонстрацію

наочності, нескладна інтерактивна технологія (“мозковий штурм”).

Викладач: *“Непересічна особистість Юрка Покальчук. На сторінках вільної енциклопедії зазначається, що він був (на жаль, у 2008 році помер) головою міжнародного відділу Спілки письменників України; членом літературного гурту “Пси святого Юра”; організатором і керівником музичного гурту “Вогні великого міста”, який виконує і зараз пісні на його тексти. Як ви вважаєте, він сам виконував пісні? Якщо так, що ви чули? Вам подобається його пісенна творчість? Яких проблем автор торкався у своїх віршах? Чи можна знайти спільність між віршованою та прозовою творчістю Юрка Покальчука? (бесіда).*

*Пропоную вашій увазі пісню “Я тебе не люблю” в авторському виконанні (демонстрація на інтерактивній дошці відеозапису цієї пісні).*

*“Окружна дорога” – книга Ю. Покальчука, яка присвячена, головним чином, проблемам молоді. Її герої – різного віку, але усіх їх об’єднує одне – пошук себе, свого місця в житті, складні проблеми непорозуміння з боку батьків, входження у дорослий світ, витворення власної особистості, усвідомлення того, що життя – це скрізь і завжди боротьба за існування. Складними шляхами йдуть до самопізнання герої Ю. Покальчука. Це і ранній секс, і наркотики, і біда бідою, аж поки щось не зупинить їх на цьому шляху – або тюрма, або смерть, або зустріч з людиною, що поведе іншим шляхом, або ж як не часто, але високе очищення – прихід до Бога...” [4, с. 2] (лекція).*

До колективних форм інтерактивного навчання належить “мозковий штурм”. “Мозковий штурм” складається з таких етапів: підготовка винесення проблеми, чітке визначення проблеми, відбір учасників, визначення ведучого; пошук, репрезентація й аналіз проблем ведучим; висловлювання спонтанних пропозицій з боку учасників; розвиток ідей, узагальнення результатів; оцінювання ідей експертами: а) позитивна – до виконання; б) негативна – не підходить; в) на доопрацювання. Тобто, це спільне генерування нових ідей з наступним прийняттям рішення [5, с. 24].

Викладач пропонує скласти загальну характеристику письменника шляхом опрацювання тез протоколу чату, який він вів у Інтернеті. Для цього і використовуємо метод “мозковий штурм”.

Тези Ю. Покальчука: *“1. Треба вірити в любов і не в ту, якою так часто називають все що завгодно, від дешевих пристрастей до випадкових зустрічей. А в любов особливу. Любов космічну. У любов, яка рухає сонцем і планетами. 2. Зрада для мене є найгіршим злом, яке тільки має людина, причому це зрада не тільки в коханні, це зрада товариша, зрада друга, зрада власної ідеї, якщо вона є в тієї людини. Зрада інтересів своєї нації, віри, мови – огидна. 3. Найвище я ціную в людині честь, вірність слову, мужність, шляхетність (благородство) і порядність. 4. Я нічого ніколи не вигадував з того, що я написав. Просто брав реальні ситуації життєві і перетворював, можна сказати перемелював їх через себе і тоді виходить твір, у якому завжди всередині існує правда, якою б вона не була”* [6] (міні-лекція).

Наступний етап – оголошення, репрезентація теми та очікуваних навчальних результатів. Тема нашого заняття “Частковий лінгвістичний аналіз книжки Юрка Покальчука “Окружна дорога”. Мета цього етапу – забезпечити розуміння студентами змісту їхньої діяльності, тобто того, чого вони повинні досягти на занятті і чого від них чекає викладач. Еталонною є ситуація, коли після такого заняття студент не тільки знає, розуміє, чого він досяг, а й чого він хотів би, мав би досягти на наступному занятті. Цей елемент заняття теж має займати не більше 15% часу заняття.

Мета часткового лінгвістичного аналізу тексту полягає у тому, щоб виробити у студентів навички здійснювати такий аналіз на різних рівнях (синтаксичному, морфологічному, лексичному, фонетичному); закріпити практичні вміння щодо інтегрування тексту синтаксемами, лексемами, графемами, фонемами, морфемами, створення ними додаткового смислового навантаження. Тетяна Єщенко вважає: “Частковий лінгвістичний аналіз тексту – це не механічне його розчленування на частини, а цілісний системний підхід до його вивчення, тобто дослідження кожного елемента в єдності з іншими, у сукупності мовних

засобів, що передають смислову цілісність тексту, під певним кутом зору” [7, с. 14].

Викладач: *“Сучасний напрям у літературі називають постмодернізмом. Він прийшов на зміну модернізму. Цей напрям – продукт постіндустріальної епохи, епохи розпаду цілісного погляду на світ, руйнування систем – світоглядно-філософських, економічних, політичних. У сучасній українській літературі можна виділити два основних дискурси: тестаментарно-рустикальний та постмодерний дискурс. Творчість Юрка Покальчука можна віднести до першого дискурсу, який ґрунтується на реалістичній традиції з певними вкрапленнями романтизму та модернізму, а також у ньому присутнє рустикальне, або селянське, мислення й традиційна хуторська українська ментальність”* (міні-лекція).

Наступний елемент – надання необхідної інформації. Мета – дати студентам достатньо інформації, для того щоб на її основі виконувати практичні завдання, але за мінімально короткий час. Це може бути міні-лекція, читання роздаткового матеріалу, опанування інформацією за допомогою технічних засобів навчання або наочності. Ця частина заняття займає близько 10–15% часу.

Викладач: *“Образність мовлення є невід’ємною ознакою художнього стилю мовлення. Юрко Покальчук у своїй книжці “Окружна дорога” використовує різноманітні тропи (порівняння, епітети, метафори, метонімії, синекдохи тощо) для створення власного словесного образу. Елементами образності, крім переносних значень слів і словосполучень, є граматичні засоби. У письменника це використання різноманітних префіксів, суфіксів, відмінкових закінчень іменників, дієслів, різні види речень. Разом з ритмікою, мелодією, звукоповторами вони створюють неповторні художні образи.*

*Цій меті служать і стилістичні фігури – важливі компоненти синтаксичної організації тексту. У письменника вони служать для логічного виділення і впорядкування тексту, для увиразнення і підсилення його фонетичних і лексичних, словотвірних і граматичних засобів. У Юрка Покальчука присутні повтори, антитеза, інверсія, еліпсиси, замовчування,*

*риторичні запитання, тавтологія, плеоназми, градація та інші” (міні-лекція).*

Інтерактивна вправа – центральна частина заняття. Її метою є засвоєння навчального матеріалу, досягнення результатів заняття. Інтерактивна частина заняття має займати близько 25–50% часу на занятті. Обов’язкова є така послідовність і регламент проведення інтерактивної вправи: інструктування – викладач розповідає учасникам про мету вправи, правила, послідовність дій і кількість часу на виконання завдань; запитує, чи все зрозуміло учасникам (2–3 хвилини); об’єднання в групи або розподіл ролей (1–2 хвилини); виконання завдання, при якому викладач виступає як організатор, помічник, ведучий дискусії, намагаючись надати учасникам максимум можливостей для самостійної роботи і навчання у співпраці один з одним (5–15 хвилин); презентація результатів виконання вправи (3–15 хвилин); рефлексія результатів студентами: усвідомлення одержаних результатів, що досягається шляхом їх спеціального колективного обговорення або за допомогою інших прийомів (5–15 хвилин). Рефлексія здійснюється в різних формах: у вигляді індивідуальної роботи, роботи в парах, групах, дискусії, у письмовій та усній формі. Вона застосовується після найважливіших інтерактивних вправ, після заняття. У нашому випадку викладач поділяє студентів на групи (2–3 особи), які роблять частковий лінгвістичний аналіз окремих повістей і оповідань книжки Юрка Покальчука “Окружна дорога”: “Модерат”, “Циганські мелодії”, “Мавристан”, “Сашкова неділя”, “Чарівник”, “Вертикаль” та інших.

Технологія рефлексії після окремих вправ, фрагментів заняття: з якою метою ми робили лінгвістичний аналіз повістей і оповідань книжки “Окружна дорога”? Які труднощі у вас виникли? Чому ви особисто навчилися? Які ви зробили висновки? Чому Юрко Покальчук саме так назвав цю книжку? тощо.

Викладач: *“Як стверджує Юрко Покальчук: “Із замкнутого кола, із кільцевої, окружної дороги, також можна вийти до життєвої перемоги. Насамперед над самим собою. Кожен наш хибний крок, наш неправильний вибір може знову завести в темряву невдачі, і до нового падіння. Якщо знайдеш у небі свою*



зорю, вона тебе поведе” [4, с. 485]. Ви спростовуєте чи підтверджуєте сказане письменником? (дискусія).

Останній елемент – підбиття підсумків (рефлексія) заняття. На цьому етапі пояснюється зміст проблемного; встановлюється зв’язок між тим, що вже відомо, і тим, що знадобиться студентам у майбутньому. Функції підсумкового заняття: пояснити зміст опрацьованого; порівняти реальні результати з очікуваними; проаналізувати, чому відбулося так чи інакше; зробити висновки; закріпити чи відкоригувати засвоєння; намітити нові теми для обміркування; установити зв’язок між тим, що вже відомо, і тим, що потрібно засвоїти, навчитись у майбутньому; скласти план подальших дій.

Отже, технологізація навчання передбачає обов’язкову рефлексію, яка є характерною для інтерактивного навчання, під якою в педагогіці розуміють здатність людини до самопізнання, вміння аналізувати свої власні дії, вчинки, мотиви й зіставляти їх із суспільно значущими цінностями, а також діями та вчинками інших людей, відповідно, таким чином, і виховується поліетнічна мовна особистість і засобами художнього слова.

Викладач: *“Останнім часом про творчість Юрка Покальчука критики та літературознавці висловлюються не завжди позитивно (Ярослав Голобородько, Ольга Жук, Олена Маленко). Ми ж вважаємо, що Юрко Покальчук дійсно сильний емоційно та лірично. Його твори наскрізь проймають душу, вирують почуттями, нищать будь-яку байдужість. Ви живете разом з героями, у їхньому часі, а дух епохи, зображений інколи буквально одним реченням, просто висить над вами. Еротизм в оповіданнях є максимально природним. Він гармонійно і доречно вписується в сюжет. Манера оповіди – проста і доступна. Складність не в ній. Складність у тій ідеї, яку несе письменник читачеві. Тут уже дійсно варто задуматись”* (міні-лекція з елементами дискусії). Ви зі мною погоджуєтеся чи ні? Доповніть сказане власними спостереженнями та припущеннями.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Бацевич Ф. С.* Філософія мови : Історія лінгвофілософських учень : Підручник / Ф. С. Бацевич. – К. : ВЦ “Академія”, 2008. – 240 с. (Альма-матер).

2. *Єщенко Т. А.* Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб. / Т. А. Єщенко. – К. : ВЦ “Академія”, 2009. – 264 с. (Альма-матер).

3. *Ігри дорослих.* Інтерактивні методи навчання / Упоряд. Л. Галіцина. – К. : Ред. загальнопед. газ., 2005. – 128 с. – (Б-ка “Шк. світу”)

4. *Покальчук Ю.В.* Окружна дорога : Повісті та оповідання / Худож.-оформлювач Б.П. Бублик. – Харків : Фоліо, 2004. – 511 с. – (Література).

5. *Протокол с чата с Юрием Покальчуком* / Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://www.bookclub.ua/read/pokalchuk/chatspokalchukom/>

6. *Соціокультурні особливості мовної особистості.* / Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://ua.textreferat.com/referat-10444-3.html>

7. *Hagege CL.* L’homme de paroles / CL. Hagege. – Paris, 1985.

## **ОНТОЛОГІЧНІ ВИМІРИ ПОВІСТІ ЮРКА ПОКАЛЬЧУКА “ОЗЕРНИЙ ВІТЕР”**

Філософія постмодерну як знакового культурного явища кінця ХХ – початку ХХІ ст. виявляє безліч спроб пізнати феномен людини, її буття в єдності духовного й біологічного, індивідуального й загальнолюдського, свідомості й підсвідомості, особистості й суспільства.

В онтології існують різні підходи до вирішення проблеми буття, втім усі вчення називають буттям філософську категорію, яка позначає все те, що існує: речі, навколишня природа, людина, її свідомість, суспільство.

В українській постмодерній літературі увагу дослідників привертає постать Юрія Покальчука, якого за датою народження і входження в літературний процес відносять до покоління сімдесятників (В.Даниленко [1, с.128]), за художньою формою і змістом творів до масової літератури (О.Хоменко [3, с.4]), за стилістикою – до постмодерної літератури.

Повість “Озерний вітер” (2008) випадає із загальної еротично-епатажної традиції прози Ю.Покальчука. Побудований на українському фольклорі, текст насичений романтичними образами мавок, лісовиків, русалок, що існують у світі, паралельному з людським. Автор, який використовує трансформацію героя Волина з озерного князя на озерний вітер, романтизує, опоетизовує Волинь, творить власну легенду походження назви цього краю: “Цей край тепер – твій, Волинський! Можна його назвати – Озерний Волинський край, або ж просто Волинь!” [2, с.229].

Покальчук зосереджений на бутті природного, звертається до тих прадавніх часів, коли українці були язичниками, жили у злагоді й порозумінні з довкіллям: “Не привітавши богів, не принісши їм жертви, хоч якоїсь, у перший день не можна було ні сідати їсти, ні ладнати нову оселю – добра не чекай” [2, с.19]. Тому й рятується родина Стира від поганих людей у лісі: “Люті лицарі ганялися за людьми і по лісових хащах. Лише ті, хто добре знав лісові таїни, змогли врятуватися” [2, с.15].

У традиційному фольклорному і літературному ключі змальовано образ головного героя Волина, який у тексті трансформується – спочатку це хлопець, що розуміє мову лісу, згодом – Озерний князь, і в кінці роману, знайшовши квітку папороті й витримавши випробування коханням до жінки, – Озерний вітер. Покальчук вдається до характеристики зовнішності цього вічного підлітка: “Тонкі, виразні риси обличчя, правильний ніс, пухкуваті широкі вуста, міцне, вперте підборіддя, довгі, пухнасті вії, темної, майже чорної барви, як і густі брови того ж кольору, складались в чарівливий образ” [2, с.9], втім не тілесна краса є первинною. Головним в творенні образу Волина є дух, що зміцнився і трансформувався, зберіг у собі людські риси, здатність до почуттів та емоцій.

Одною з основних характеристик буття духовного героя є його здатність до почуттів і емоцій. Почуття любові також трансформується, відповідно до змін статусу і досвіду Волина. Почуття до Царівни О трансцендентальне, поза часом і простором:

“Кохання – це перші двері у вічність. Коли ти забуваєш про час, про існування чогось ще, крім тебе, і твого кохання, і коханої істоти з тобою, в тобі, у взаємопроникненні і злитті з нею, ти потрапляєш у поза час і в поза простір” [2,с.64], але воно ще не усвідомлене Волином. Згодом, набувши певний досвід, повернувшись у світ людей через кохання до дівчини Леї, Волин починає розмірковувати про почуття, зіставляти почуття людей і потойбічних сил: “...те, що люди називають коханням, а насправді назви воно жодної не має, бо його не можна окреслити, пояснити, виділити, виміряти... Симпатія, зваба, потяг одне до одного, бажання бути більше разом, говорити про що завгодно. Потім торкатися коханого, відчувати його дотик, його погляд...” [2, с. 116-117]. Своїми міркуваннями Волин ділиться Перелісником – Південним вітром і символом легкої, безжурної закоханості, який пояснює, у чому згубність людського почуття: “У людей немає часу, в них юність минає швидкоплинно, минає життя, і вони вже не встигнуть, нічого не можуть, лише чекають смерті і вмирають. Тому їхнє кохання палахкотить, але коротко. Вони, перегорівши, швидко набридають одне одному, потім лишається просто звичка, як у корови чи кози...” [2, с.197].

Отже, онтологічні виміри повісті Ю.Покальчука – це буття природного, насамперед “першої природи”, тобто об’єктивної реальності, що існує поза і незалежно від життя і діяльності людини; буття духовного, що втілено на рівні емоцій і почуттів героя. Використанні фольклорних образів і мотивів як основи творення сюжету дозволяє говорити про належність тексту “Озерного вітру” до міфологічної тенденції сучасної української літератури.

### ЛІТЕРАТУРА:

1. *Даниленко В.* Лісоруб у пустелі : Письменник і літературний процес / Володимир даниленко. – К.: Академвидав, 2008. – 352 с.

2. *Покальчук Ю.* Озерний вітерокальчук. – Харків : Книжковий клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2008. – 240 с.

3. *Хоменко О.* Десять років довкола озера : Огляд українського літпроцесу в 1993-2003 рр. / Олександр Хоменко // Інтернет-видання “Зміна”. – 2 червня 2004 р. – 12 с.

## ЛІНА ВАСИЛІВНА КОСТЕНКО

Поет, письменниця, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка.

Ліна Василівна Костенко народилася 19 березня 1930 року в місті Ржищів Київської області. У радянські часи брала активну участь у дисидентському русі, за що була надовго виключена з літературного процесу. Відмовилася від звання Героя України.

Автор поетичних збірок “Проміння землі” (1957), “Вітрила” (1958), “Мандрівки серця” (1961), “Зоряний інтеграл” (1962, тираж знищений), “Княжа гора” (1962, книга не вийшла через заборони цензури), “Над берегами вічної ріки” (1977), “Неповторність” (1980), “Сад нетанучих скульптур” (1987), роману у віршах “Маруся Чурай” (1979, Шевченківська премія 1987), поеми “Берестечко” (1999, 2010), збірок “Річка Геракліта” (2011), “Мадонна перехрестя” (2011).

У 2010 році опублікувала перший прозовий роман “Записки українського самасшедшого”, що став одним з лідерів продаж серед українських книг в 2011 році.

**ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ РОМАНУ  
ЛІНИ КОСТЕНКО  
“ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО”**

Наприкінці минулого року в українському літературному світі сталася сенсація – після двадцятирічного мовчання знаменита поетеса Ліна Костенко написала нову книгу з назвою “Записки українського самашедшого”. Дмитро Дроздовський щодо вибору назви роману письменницею сказав таке: “ ... у Ліни Костенко герой не божевільний. Він просто – “сАмашедший”. Не “с ума шедший”, а той, що сам собі йде. Такий собі грайливо-іронічний афронт щодо тотальної суржикізації. Бо писати “божевільний” – прямо перекидати містки до Гоголя. Тим більше що витоки слова “самашедший” варто шукати не в суржику, а в народній стихії, бо слово це вживалося ще на початку ХХ століття...” [1]. Починаючи від назви, книга письменниці насичена ремінісценціями і прямими цитатами з Миколи Гоголя, а також з “Майстра і Маргарити” Михайла Булгакова. За жанровою стилістикою “Записки українського самашедшого” – насичений мікс художньої літератури, внутрішніх щоденників, сучасного літописання і публіцистики.

Як же визначає національну мовну особистість на пострадянському просторі Ліна Костенко?

На жаль, велика кількість відгуків літературознавців, журналістів (Д. Дроздовського, І. Дзюби, І. Малковича, С. Овчаренка, А. Самарського та інших критиків) загалом акцентує увагу на політичному змісті роману, мало уваги приділяє мовним засобам і впливу тексту Ліни Костенко на формування національної мовної особистості.

Перший прозовий роман Ліни Костенко викликав дискусію серед шанувальників її поетичної творчості, а також серед критиків і літературознавців. Одні вважають його шедевром літературної творчості шістдесятниці, а інші – невдалим дебютом. Письменниця ж для популяризації книги організувала тур. Хвиля шалених оплесків завершувала виступи Ліни

Костенко в різних регіонах України. Та тур вона раптово призупинила через публікації низки ЗМІ переказу розмови львівських письменників Віктора Неборака, Ігоря Котика та Юрія Кучерявого з негативними відгуками про роман. Головний діагноз, який роману Ліни Костенко поставив Юрко Кучерявий, – такий: “В літературному сенсі – це провал”. Хоча й визнав, що уся книга “всипана перлами” (у позитивному значенні цього слова) [5].

Ми спробуємо розглянути роман “Записки українського самашедшого” очима філолога, якому важливо як зміст роману, так і засоби його втілення. Будемо покликатися на позитивні та негативні відгуки для об’єктивної характеристики книги.

“У той же день вночі почав її читати, – згадує перше знайомство з текстом книги видавець Іван Малкович. – Зранку знову взявся до читання і запізнився на роботу. Ця книга перевершує всі очікування, вона справляє сильне враження. Це суміш художньої літератури, внутрішніх щоденників і публіцистики” [3].

Роман “Записки українського самашедшого” – це панорамне полотно життя України та світу на межі третього тисячоліття очима 35-річного вітчизняного програміста. За словами письменниці, головний герой – це справжній тип українського чоловіка, якого вона дуже любить і завжди поважає, хоча він і комп’ютерник, але міркує не як людина світу інформатики та комп’ютерної логіки, а як рефлектуючий письменник і поет.

У негативних відгуках звертається увага на те, що письменниці не вдалося сховатися за спиною свого героя. Сама Ліна Костенко говорить, що в наш час справжній чоловік або бореться, або вішається, або просто животіє, тоді як її герой – це рефлектуючий інтелігент, який не бореться. Він занурений у власний світ, відчужений від оточуючих та довкілля. Не випадково її герой, рефлектуючий інтелігент, протестує проти світової несправедливості, що заповонила світ. Тому в майбутньому поетеса планує написати продовження роману, де передасть свої думки дружині головного героя, яка працює над кандидатською дисертацією про Миколу Гоголя. Це посилення вказує на безпосередній зв’язок роману Ліни Костенко “Записки українського самашедшого” з повістю Миколи Гоголя “Записки



божевільного”. На це, в першу чергу, вказує форма щоденникових записів. Письменниця використовує неологізми, політичну термінологію, фразеологізми, знижену лексику, внутрішні монологи, а також у книзі є безліч діалогів, а тому переважають прості синтаксичні конструкції, багато звернень, неповних і незакінчених речень тощо.

Ліна Костенко, коли описує свого хронікера, посилається на Миколу Гоголя, який нам дає ключ до розуміння важливості оповідача: *“Я сьогодні весь ранок читав газети. Дивні справи робляться в Іспанії. Я навіть не міг гарненько розібрати їх”* [2]. Цей оповідач – петербурзький чиновник Поприщин із *“Записок божевільного”*. Головний герой Ліни Костенко також завзятий поглинач інформації (Інтернет, газети, телевізор, радіо, чутки), причому ця потреба в інформації має характер пристрасті, мало не наркотичної залежності. Він *“поглинає”* все, що робиться у світі, при цьому встигає рефлектувати з приводу того, про що дізнався. Хронікер мучиться. Такий тип психіки та совісті потрібен Ліні Костенко, щоб сказати про слабкість людини, яка рефлектує в образі інтелігента, як про українця, який живе на хворій економічно й екологічно Україні. У романі письменниця цитує Миколу Васильовича: *Мав рацію гоголівській божевільній: І все це відбувається, думаю, тому, що люди уявляють, ніби людський мозок знаходиться в голові, зовсім ні! Він приноситься вітром з боку Каспійського моря* [4, с. 410]; *Як там у Гоголя в “Записках божевільного”?* *“Рік 2000 Квітня 43 числа”*. *Це ж коли тому самашедшого приверзлася така дата! А ось він уже й минає, цей такий нереальний тоді 2000-й рік* [4, с. 11].

Психологи описують основні механізми пізнання іншої людини в процесі спілкування. До них відносяться: ідентифікація, емпатія і рефлексія. Рефлексія – це роздуми, самоспостереження, саморозуміння; усвідомлення суб’єктом того, як він сприймається іншими людьми. Головний герой, рефлектуючи, приходять до думки про самогубство, – настільки катастрофічним вважає стан у державі письменниця. Адже щоденникові записи програміста – це записи самої Ліни Костенко, зроблені досить за великий проміжок часу.

У зв’язку з цим критик Станіслав Овчаренко робить цікаві висновки: *“Правильно, коли пишуть, що “поет – не діагноз, поет*

– це симптом”. У нього – концентрація не сенсу, а пучок почуттів і вражень від переживання подій. Коли у народу “поет більше, ніж поет – для народу настає велика катастрофа” [6].

Політична спрямованість роману чітко окреслена: по-перше, письменниця постійно, протягом усього роману, повертається до теми “*відрізаної голови Гонгадзе*”: *Потім знову послухала про “таращанське тіло” і почала кричати. Я її розумію, справді можна збожеволіти. Третій місяць тягнеться те “таращанське тіло”, то кажуть, що воно може бути сином Лесі Гонгадзе, то не може* [3, с. 8]; *Вони, мабуть, не раз були приведені, ми вже всі давно під прицілом, але влада ніяк не наважиться. Я думаю, ще й через вбивство Гонгадзе. Вони б давно з нами розправились* [4, с. 410], по-друге – нагромадження різних революцій, катастроф світового та сімейного масштабу наповнюють сторінки щоденника хронікера. Ми не можемо відокремити приватне життя головного героя і життя у світі взагалі, наскільки він глибоко співпереживає всьому, що відбувається, тому, врешті-решт, це призводить його до божевілля, і тільки втручання дружини змогло вивести героя з пригніченого стану крайньої депресії. Прозаїчно, але знову любов врятувала життя конкретної людини, вона поселила почуття надії.

“За задумом письменниці алегорично – це Україна збожеволіла, і ніхто нічого не робить, щоб її врятувати. Пасивність і нерішучість головного героя – це пасивність і нерішучість української інтелігенції, патріотів. Як символ потоптана свобода слова, тому буквально через сторінку Ліна Костенко згадує відрізану голову вбитого у 2000 році журналіста Георгія Гонгадзе”, – так вважає критик Андрій Самарський [7].

Ліна Костенко, таким чином, побоюється, що глобалізація змете автентичну українську культуру, жага наживи знищить мораль, матеріальні інтереси навіки стануть вище духовних. Вона закликає свідомих українців, скільки їх там залишилося, задуматися про це – ось основний лейтмотив роману.

Мові роману характерні риси публіцистичного стилю: письменниця використала велику кількість неологізмів, характерних для засобів масової інформації, кліше, варваризмів, сленгів (*рекламні щити, білборди; літери, які блимають, світлових реклам*): *Дихай вільно, живи мобільно!* – А чому й ні?

[4, с. 7], *Цього разу зі всіх стихійних лих національного масштабу відбулися тільки вибори* [4, с. 32], *Воно посттоталітарне, постгеноцидне. І постлюдське* [4, с. 112], *Тінейджер, як завжди, сидить за комп'ютером. Відбув навчальний рік як повинність, і good-bye* [4, с. 121], *Ось вони й вирости – перше покоління нашої Незалежності* [4, с. 407].

У художньому мовленні роману Ліни Костенко присутній розмовний стиль, що обумовлено самою структурою художнього твору, тому роман містить діалоги, монологи й оповіді (*Спадковість у мене теж добра, психів у роду не було. Вчився в університеті, ходив на байдарках, навіть маю спортивний розряд. Кінчав аспірантуру, захистив дисертацію. Хобі у мене музика, література, у дитинстві збирав марки. Словом, все адекватно, а оце раптом, на зламі століть, відчув дискомфорт, кривля поїхала, звернувся до психіатра, але відхилень психіки він не знайшов* [4, с. 5]; – *А тобі часом не хочеться, – запитав я Тінейджера, – поштурити мишку, потрощити комп'ютер? – А як же тоді віртуальна держава на острові Косумель? – запитав він*) [4, с. 132].

Поряд з можливістю і допустимістю виходу поза норми літературної мови (в основному в царині лексики і словотвору), мова роману письменниці відрізняється і суворою нормативністю, яка полягає у вимозі до високої точності, чіткості, ретельної підборки слова, бездоганної грамотності та досконалості авторської мови.

Таким чином, мова письменниці – це мова мистецтва слова, головною функцією якого є естетична функція (іншими словами – функція образно-художня), хоча і комунікативна функція проявляється в романі повною мірою. Естетична функція пояснює вживання перерахованих вище мовних засобів в ім'я художнього відображення людського буття на пострадянському просторі очима програміста-хронікера, а також національної мовної особистості та самобутності художнього мислення самої письменниці. Тому не праві критики, які вважають, що Ліна Костенко виявила слабкість, зображуючи свої думки, почуття, світосприйняття за допомогою головного героя чоловіка, який дуже віддалено нагадує реального 35-річного програміста. Крім цього, Ліна Костенко не допустила стандарту, стереотипу,

шаблону в мові роману. Саме мовні стереотипи є одним із категоріальних ознак таких стилів, як офіційно-діловий, науковий і навіть публіцистичний. Хоча в романі присутні риси публіцистичного стилю, але вони лише доповняють образно-художню манеру письменниці.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Дроздовський Д.* Записки українського самашедшого / Д. Дроздовський // Матеріал з Вікіпедії – вільної енциклопедії / Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://uk.wikipedia.org/wiki/>

2. *Гоголь Н. В.* Записки сумасшедшего / Николай Васильевич Гоголь. // Оригинал текста : в Публичной электронной библиотеке Евгения Пескина – / Электронный ресурс. – Режим доступа : [http://az.lib.ru/g/gogolx\\_n\\_w/text\\_0130.shtml](http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0130.shtml)

3. *Горький “Миколайчик”* від Ліни Костенко : Ліна Костенко видасть “Записки українського божевільного” // Газета по-українськи № 890 за 08.09.2009. Рубрика “Культура” – / Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://gazeta.ua/ru/post/306581>

4. *Костенко Л.* Записки українського самасшедшего / Ліна Костенко. – К. : А-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 416 с. (Перлини сучасної літератури).

5. *Кучерявий Ю.* “В літературному сенсі – це провал”/ Ю. Кучерявий // Високий замок./ – Електронний ресурс. – Режим доступу : – <http://www.wz.lviv.ua/articles/89780>

6. *Овчаренко С.* Книга Лины Костенко и бульдозер Януковича / С. Овчаренко / 23.02.2011. – / Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://svetiteni.com.ua/?p=1250>

7. *Самарский А.* Записки украинской непонимающей. О новой книге Лины Костенко / А. Самарский / 09.01.2011. – / Электронный ресурс. – Режим доступа : <http://propaganda-journal.net/3191.html>

## ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВИМІРИ ПРОЗИ ЛІНИ КОСТЕНКО

Однією з провідних течій суспільної думки ХХ ст. є екзистенціальна філософія, що висунула на перший план ідею абсолютної унікальності людського буття, зосередившись навколо проблеми людини та її місця у світі, проблеми духовної витримки людини, яка потрапила в потік подій і втратила над ними контроль.

Екзистенціалізм – філософська течія ХХ ст., яка висуває на перший план абсолютну унікальність людського буття. “Новейший философский словарь” дає таке визначення терміну: “Екзистенціалізм (*лат.* – *ex(s)istentia* – існування), або філософія існування – течія, що виявлена з достатньою виразністю лише у Франції, в роки Другої світової війни” [2, с. 833].

Джерела сучасного екзистенціалізму сягають ХІХ ст., вони пов'язуються з іменем Серена К'єркегора. Він стверджує, що екзистенція є те, що завжди вислизає з понять. Звідси висновок, що наукові методи непридатні для самопізнання людини і наука не може запропонувати адекватних засобів. Висунувши ідею “екзистенціального мислення”, пов'язаного з внутрішнім життям людини, з її найінтимнішими переживаннями, К'єркегор вважає, що зовнішнє буття людини є “недійсним існуванням”. Дійсне існування людини – її “екзистенція”. Досягнення екзистенції, як зазначає О. Андріяшик, передбачає здійснення людиною вирішального вибору, завдяки якому вона переходить від “недійсного буття до “самої себе”, єдиної і неповторної, до буття “дійсного” [1].

Подальший розвиток течії простежується у працях Е.Гуссерля, Ф. Ніцше, М.Гайдеггера, К.Ясперса, А. Камю, Ж.-П. Сартра, М. Бердяєва та ін.

Сьогодні екзистенціалізм є найбільш впливовим напрямком гуманістичної думки, поширеним у всьому світі. У художніх творах екзистенціалісти прагнуть збагнути справжні причини трагічної невлаштованості людського життя. Із другої половини ХХ ст. термін увійшов у літературознавчі кола: “Екзистенціалізм (*лат.* *existentia* – існування) – абсолютна унікальність людського

буття, не зафіксована мовою понять” [4, с. 316]. Постулати екзистенціалістів актуальні й на початку ХХІ ст., бо є співзвучними з концепцією постмодерну. Так Гайдеггер вважав єдиним джерелом твору самого митця, який “у своєму творі виражає тільки себе, а не об’єктивну реальність; створена ним дійсність стоїть над часом і суспільством, оскільки розкриває таємницю буття взагалі; мистецтво не можна аналізувати, інтерпретувати, його потрібно тільки переживати, бо це – символ” [2, с. 834]. Феноменологічний метод висвітлює екзистенціалізм у вигляді тріади “світ – буття-в-світі – буття”. Власне екзистенція, що відповідає середній ланці, розкривається в поняттях “страх”, “тривога”, “нудьга”, при чому, на думку Ю.Коваліва, “коли йдеться про страх, то мається на увазі не малодушність чи фізичне переживання жаху та його психологічний зміст, а метафізичне потрясіння прозрілої людини, перед якою немовби зненацька зазяла раніше їй невідома прірва буття...” [4, с.317].

Взявши за основу феноменологічний метод Гуссерля, Гайдеггер за вихідний момент усього існуючого бере людське існування. Філософ уважає: ніщо суттєве, крім людини, не знає про свою скінченність, смертність, і тому тільки їй відома тимчасовість, а з нею і саме буття. Завдання полягає в тому, щоб вивести самосвідомість людини зі способу буття людини, тобто з її скінченності, або з “екзистенції”.

Екзистенція і свобода у Ясперса – поняття тотожні. Характеристика свободи полягає в тому, що її не може бути “знайдено” на жодному рівні людського буття: ні на рівні емпіричного буття, ні на рівні свідомості взагалі, ні на рівні духу. Звідси Ясперс формулює важливий для нього принцип: “Людина або існує як предмет дослідження, або існує задля свободи” [6, с. 85]. З точки зору вияву екзистенції особливо важливі, за Ясперсом, так звані помежові ситуації: смерть, страждання, боротьба, провина тощо. Найяскравіший випадок помежової ситуації – смерть, перед лицем якої скінченність власної екзистенції постає перед людиною з усією безпосередністю. У цій ситуації стає несуттєвим усе те, що заповнювало життя індивіда в його повсякденності.

Вихідний пункт екзистенціалізму, за Сартром, – це проблема, яку вирішують герої Достоєвського: якщо Бога немає, то все дозволено. Разом з Богом зникає можливість знайти якінебудь цінності у надчуттєвому світі. Немає більше апіорного добра, як немає безмежного й удосконаленого розуму, щоб це добро осмислити. Людина сама обирає цінності моралі, сама проектує своє життя, наповнює його змістом або робить порожнім і безмістовним. Ця здатність вибирати згідно зі “своїми істинами” відрізняє людину від об’єктів живої та неживої природи.

Перший принцип екзистенціалізму – положення: людина є те, що вона робить. Саме людське життя – це можливість. Немає раз і назавжди даної та незмінної людської природи, немає детермінізму, людина вільна, людина є свобода. Цей висновок Сартр робить на основі розуміння свідомості як буття, існування якого складає сутність. Свідомість існує лише тією мірою, якою вона проявляється, тобто вона є самодіяльність без носія.

Ядром екзистенціалізму Сартра є “філософія свободи”. Свобода ставить людину поза закономірністю і причинною залежністю, вона виражає розрив з необхідністю. Свобода не терпить ні причини, ні основи, вона не визначається можливістю людини діяти відповідно до того, якою вона є, оскільки сама її свобода є вибір свого буття: людина така, якою вона себе вільно обирає. Свобода передбачає незалежність стосовно минулого, заперечення його, розрив з ним. Людина вільна незалежно від реальної можливості здійснення своїх прагнень. Уже сама постановка завдання, саме прагнення, сам вибір мети достатні для утворення свободи. Свобода забезпечується тільки вибором мети і не потребує її досягнення. Абсолютність свободи робить людину залежною від своєї свободи. Сама свобода встановлює єдину межу свободи людини. Людина, за формулою Сартра, “приречена до свободи” [5, с. 299].

О. Р. Андріяшик зазначає, що “теорія екзистенціалізму в українській літературі дещо різниться від теорії західноєвропейської. Так екзистенціалізм зосереджує свою увагу на духовному вимірі людини перед обличчям ворожого для неї світу. Його представники відмовляються перетворювати людину на інструмент, яким можна маніпулювати, тобто інструмент

пізнання або виробництва. Більшого значення набувають ідеї антигуманістичної суті технологій, що може призвести до фізичної загибелі світу у вогні ядерного вибуху, розчарування в історії, що тлумачить сучасне суспільство як період кризи цивілізації, кризи розуму і кризи гуманності. Буття людини, в центрі якого індивідуальне ество, тобто екзистенція, – це першооснова картини світу ХХ сторіччя” [1].

Метою нашого дослідження є аналіз прози Ліни Костенко (роман “Записки українського самашедшого” (2011)) у контексті філософії екзистенціалізму.

Невипадковим є обрання авторкою жанру записок, який, хоча й “подібний до жанру щоденника, мемуарів, подорожі, але наявність фабули та композиції наближають його до повісті чи роману” [4, с.381]. За обсягом, часом дії, багатоплановістю розповіді, художнім висвітленням проблем внутрішнього світу на тлі зовнішнього текст відносимо до жанру роману. Не позбавлений він і елементів публіцистики. Так, Ліна Костенко сама дає обґрунтування обраного жанру: “Це ж не белетристика, це Записки. Як написалося, так написалося” або ще “якийсь глобальний роман” [3, с.310]. Міркування про причини й наслідки такого писання висвітлені у власних міркуваннях і діалозі головних персонажів – чоловіка і жінки: “...чому я все це записую?... Батько каже, що це в мене від діда.... Оця спадкова цікавість до світу у мене в генах сидить...кому потрібні ці мої Записки? Хто буде їх читати? Син мій – це вже покоління інших пріоритетів. Старі люди відходять. Молодим байдуже. І все ж дружина каже: – Пиши! Принаймні для себе” [3, с.310].

Головним героєм і оповідачем в “Записках” є чоловік 35 років, програміст, який намагається примирити свій внутрішній світ із зовнішнім. Авторка не дає імен героїв, таким чином підкреслюючи типовість зображуваної української родини (чоловік, жінка, теща, дитина) й особистісних та суспільних проблем.

Типовим для початку ХХІ ст. є у романі розкриття гендерного питання. Чоловіки втратили свої природні функції захисників й годувальників, після 90-х років опинилися чи то без роботи, чи то без бізнесу, не здатні грати традиційну роль, не можуть усвідомити себе в новій реальності, знайти своє місце:



“Мужики зникають як явище. Їхнє місце посіли круті – ерзац, замінник, гібрид гамадрила й Шварценегера. Словом, еволюція вспак” [3, с.10]. Порівнюючи ситуацію у Радянському Союзі й у незалежній Україні герой констатує, що й тоді, й зараз відчуває нестачу свободи: “З того боку у мене відняли життя, і з цього віднімають. Тоді я задихався, і тепер задихаюсь. Там тисла ідеологія, тут – тотальний цинізм” [3, с.23]. Незважаючи на те, що має традиційну родину, герой почувається самотнім: “Є такий вид самотності – сидіти перед телевізором, не вмикаючи світла. Втупишся в екран і сидиш. А тобі все розказують...” [3, с.55]. Абсурдність власного буття підкреслена абсурдністю й катастрофічністю буття світу: “Те, що діється тепер у світі – це кошмар, що приснився людству. Потім його назвуть Історією і приплюсують до попередніх кошмарів” [3, с.55]. Герой отримує багато інформації – з газет, телебачення, радіо, при чому власна невизначеність призводить до того, що він впускає в свою свідомість тільки катастрофи або трагедії: убивства, урагани, війни. Він усвідомлює, що це – певною мірою залежність: “Це як поганий наркотик, інформаційна ширка, настрої не піднімається, а голова болить” [3, с.108]. Герой роману зображений в протистоянні суспільству, але протистояння це пасивне, на рівні усвідомлення проблеми. Надзвичайно правдивою й влучною є авторська характеристика суспільства початку ХХІ ст.: “Живемо в дуже густому розчині хамства, скоро випадемо в кристал” [3, с.136].

Абсурдність світу виявляється й на рівні мови: “У всіх країнах мови як мови, інструмент спілкування, у нас це фактор відчуження... Україна – це резервація для українців. Жоден українець не почувається своїм у своїй державі. Він тут чужий самим фактом вживання своєї мови” [3, с.23]. Письменниця пропонує власне вирішення мовного питання, доведене до саркастично-абсурдного: “Общепонятний суржик на субстраті фені і мата” [3, с.268]. Ліна Костенко ставить діагноз суспільству, в якому проводиться така політика: “...за великим рахунком це психопатологія. Жити в Україні і не любити Україну. Зробити з мови політику, за мовною ознакою дискримінувати націю – та розкажи це кому нормальному, не зрозуміє” [3, с.353]. До невтішних висновків приходять авторка, порівнюючи українців з

іншими народами: “У маленького кримсько-татарського народу лідери є, а у такого великого, як наш, самі лише керівники та голови фракцій” [3, с.56]. Занепад держави відчуває герой не лише лише у особистому контексті, а у світовому: “Ми взагалі якісь історично не обґрунтовані для Європи” [3, с.120].

Категорії страху й відчаю, що є основою буття героя, підсилені зображенням війни. Герой, отримуючи інформацію з газет і телебачення, акцентує увагу на військових діях у різних куточках світу. Та найжахливішим стає те, що відчуття війни присутнє і в Україні, у мирний, на перший погляд час: “59-річницю перемоги над фашизмом відзначили грандіозним салютом – в степах України вибухнув склад боєприпасів. Снаряди свистіли над головами, вибухали в садах і городах. Трава під ногами горіла, солом'яні стріхи ставали дибом. Люди бігли, як у війну, але тепер вже розбомблені своїми” [3, с.340]. Відчуття війни з'являється й під час передвиборчих перегонів: “Сьогодні ми стоїмо на порозі громадянської війни”, – сказав політик з Партії регіонів. Де поставили політики, там і стоїмо” [3, с.396]. більше того – авторка ставить вибори на один щабель із повенями, землетрусами й війнами: “Цього разу зі всіх стихійних лих національного масштабу відбулися тільки вибори” [3, с.209].

На відміну від Гоголівського героя, що опинився у божевільні (авторка постійно звертається до тексту “Записок божевільного” й до інших текстів Гоголя, він присутній в романі навіть опосередковано – дружина героя пише дисертацію за його творчістю), герой Ліни Костенко знаходить життєві орієнтири в інший спосіб. На рівні особистому – він налагоджує стосунки з дружиною: “Моє просвітлення в тому, що я комусь потрібен” [3, с.159]. На рівні суспільному – герой бере участь у Помаранчевій революції, згадуючи голодування на Майдані в студентські роки, радіючи з того, що українці здатні до дії заради свободи, здатні ще усвідомити себе як націю: “Я відчуваю гордість за Київ. Я милуюся киянами. Так ось же він, справжній портрет нації! Така маса людей, і не перетворюється на юрбу. Бо це вже не маса, це люди. І вивели їх на Майдан не політики, вони вийшли самі” [3, с.394]; “Боже! У мене є народ” [3, с.395].

Дві сюжетні лінії – особистісна й суспільна – мають різні кульмінації. Для особистісної такою стає хвороба героя. Довівши себе емоційно й психологічно до фізичної недуги, герой і його дружина переоцінюють ситуацію, розуміють, що родина – це єдина справжня річ у цьому абсурдному світі, за яку треба триматися. Герої вдруге переживають закоханість, на іншому, дорослішому, глибшому рівні: “Для мене це [любов – О.Д.] злиття двох світів. Це обмін щасливістю. Навіть темні спокуси перверсій прекрасні, коли кохаєш жінку, коли вона магнетизує тебе” [3, с.157]; “Люблю цю жінку і хочу бути щасливим” [3, с.335]. На суспільному рівні кульмінаційним моментом стають вибори 2004 року: “Чи знаєте ви, що таке українські вибори? Ні, ви не знаєте, що таке українські вибори. Виборам підпорядковано все. Час, ресурси, закони, совість, переконання” [3, с.373]. Майдан, на який вийшли люди, став індикатором для українського суспільства, який ще не втратив національної самоідентифікації: “Тут впізнаєш свою долю, і вона впізнає тебе” [3, с.400]. На Майдан сходяться всі персонажі роману – герой і його дружина, їхній син з другом Борькою, товариш Лев, що виявився “інвертованим на свободу”, прикутий до візка батько-шістдесятник із другою дружиною, її заглиблений у віртуальний світ Тінейджер. При чому саме молодь дає надію на те, що це протистояння не марне: “Ось вони й вирости – перше покоління нашої Незалежності.... Прийшло покоління Помаранчевої революції. І вже аж ці переможуть” [3, с.407]. Ліна Костенко надає Майдану символічного, сакрального значення: “...це віче, це давня наша традиція – сюди можуть прийти всі, крім тих, що за гроші, і кожен висловити свою думку, і спільно вирішувати свої проблеми” [3, с.404]. Утім, навіть на цій хвилі піднесення, авторка лишається реалісткою: “Мені треба, щоб вони, ставши владою, не зрадили цей Майдан. Бо це не їхня перемога, це наша” [3, с.413].

Отже, перший прозовий роман Ліни Костенко “Записки українського самашедшого”, на нашу думку, демонструє всі основні засади філософії екзистенціалізму. Буття сучасного українця зображено в опозиції до буття суспільства. Яскраво зображені екзистенційні категорії абсурду буття, страху, відчаю, самотності. Свобода вибору героя в особистому й суспільному

житті дають змогу самовиявитися й надати сенсу своєму існуванню. Втім відчуття неспокою, відчаю й незадоволення, невлаштованості життя мають і певні позитивні моменти: приводять до самоаналізу, який завершується висновком про справжні цінності (родина), намаганням досягти національної ідентичності (Майдан). Аналіз тексту дає нам можливість визначити виміри екзистенціалізму – об'єктивний (суспільство), що виступає тлом, та суб'єктивний (різні вияви особистості людини).

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Андріяшик О. Р.* “Філософія екзистенціалізму у світлі міжслов'янських літературних взаємин” [Електронний ресурс] / О. Р. Андріяшик // Режим доступу: [http://www.bdpu.org/scientific\\_published/ukr\\_lit\\_2008/Andriyashik](http://www.bdpu.org/scientific_published/ukr_lit_2008/Andriyashik)

2. *Грицанов А. А.* Новейший философский словарь / А. А. Грицанов. – Мн. : Книжный Дом. 2003.— 1280 с.

3. *Костенко Л.* Записки українського самашедшого / Ліна Костенко. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 416 с. – (Перлини сучасної літератури).

4. *Літературознавча енциклопедія* : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю.І.Ковалів]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т.1. – 2007. – 608 с.

5. *Сартр Ж.-П.* Экзистенциализм – это гуманизм / Жан-Поль Сартр. – М. : Наука, 1989. – 260 с..

6. *Ясперс К.* Смысл и назначения истории / Карл Ясперс. – М. : ВКТ, 1994. – 146 с.

## **ВИСНОВКИ**

Застосування в аналізі сучасної української літератури компетентнісного підходу набуло у ВНЗ організаційного розв'язання: створено освітні стандарти за напрямками й спеціальностями; впроваджено ряд вимог Болонського процесу, що спрямовані на підготовку фахівця, який в оптимальні терміни зможе реалізувати певний проект. Саме компетентнісний підхід спроможний забезпечити якість освіти, що в сучасному розумінні має задовольнити вимоги, які ставить до кожної особи швидко змінюване суспільство. Запровадження нової системи оцінювання навчальних досягнень як учнів, так і студентів вивело компетентнісний підхід на якісно новий щабель розвитку відповідно до європейських освітніх стандартів і зумовило переведення компетентнісної ідеї на рівень обов'язкової нормативної реалізації.

Оптимальний вибір навчальних методів у вишах передбачає врахування таких складових: мети і завдань курсу; обсяг і складність навчального матеріалу; мотивація навчання, інтересів і активності студентів; рівень підготовленості; сформованості навчальних умінь і навичок; навчальної тренуваності; часу навчання; застосування методів і засобів на попередньому занятті; типу лекції або практичного заняття; взаємин між викладачем і студентами; рівня підготовки викладача. Ефективніше формувати у студентів-філологів етнолінгвістичну компетенцію дозволяють дослідницькі, експериментальні та пошукові методи поряд із традиційними (доказовою лекцією, евристичною бесідою, проблемними питаннями, різнобічними завданнями).

Застосовуючи лінгвістичний метод аналізу, автори монографії дійшли висновку про позитивний і негативний вплив постмодерної літератури на формування сучасної мовної особистості. Плюралізм надає творам постмодерністів безсистемності, позачасовості, безсюжетності, відповідно мовлення цих текстів перенасичене ускладненнями (вставні та вставлені конструкції, пряма мова, синонімічні ряди, повтори, ряди метафор, звертань, слів-речень тощо); тексти переобтяжені неологізмами, жаргонізмами, діалектизмами, тобто лексикою, що

перебуває поза літературною нормою. Утім ці тексти відображають сучасний стан мовної культури суспільства в цілому.

Постмодерністи намагаються своїми творами знецінити, а можливо, і ліквідувати традиції попередніх епох. У понятті “постмодернізм” поєднуються “пост” у значенні “після” та “модерн” у значенні “сучасність”. “Сучасність” очима постмодерністів локалізується у часі від середини XVIII до початку XX століть: це або епоха Просвітництва з вірою в науку і прогрес, або епоха Раціоналізму, або епоха XIX століття з експериментальними шуканнями, або епоха Авангарду XX століття. Постмодернізм – це заперечення цих явищ, отже повернення назад із одночасним переконанням, що це і є крок вперед, до чогось нового, хоча із запереченням ідеї прогресу. Постмодернізм не вмів створювати нове, він руйнує традиційне і є перехідною ланкою між реалізмом і новим, ще не сформованим напрямком як в літературі, так і в культурі українського суспільства зокрема.

Мовна особистість – це система, яка виникає в суспільстві та розвивається, ґрунтуючись на здатності вираження і закріплення соціальних відносин і взаємодій; це продукт сучасної культури в цілому й літератури зокрема. Тому найпродуктивніший спосіб дослідження постмодерної літератури – це шлях від окремого слова до системи образів, а згодом – до змісту як втіленої художньої цілісності. Слово сказане (контекст) і несказане (підтекст), насамперед втілює художню концепцію автора.

Національна мовна особистість на пострадянському просторі в романі Ліни Костенко містить різні вищі критерії до норм, які обумовлені особливим становищем і роллю художньої мови роману щодо літературної мови і її стилів. Мова письменниці – це мова мистецтва слова, головною функцією якого є естетична функція (іншими словами – функція образно-художня), хоча і комунікативна функція проявляється в романі повною мірою. Естетична функція пояснює вживання мовних засобів в ім’я художнього відображення людського буття на пострадянському просторі очима програміста-хронікера, а також національної мовної особистості та самобутності художнього мислення самої письменниці. Ліна Костенко не допустила стандарту, стереотипу,

шаблону в мові роману. Саме мовні стереотипи є одним з категоріальних ознак таких стилів, як офіційно-діловий, науковий і навіть публіцистичний. Хоча в романі присутні риси публіцистичного стилю, але вони лише доповняють образно-художню манеру письменниці.

Комунікативна методика спрямована на вдосконалення змісту навчання у ВНЗ насамперед у мовленнєвому аспекті, на дотримання системи роботи з формування низки компетенцій, що забезпечить головну мету вищої школи – комунікативну компетенцію. Урахування основних положень комунікативної методики навчання української мови у вишах, засвоєння мовленнєвознавчих понять, формування вмінь і навичок усіх видів мовленнєвої діяльності, перцептивна і продуктивна робота з художніми текстами сприятиме вихованню мовної особистості студентів, які будуть здатні професійно спілкуватися у різних сферах і ситуаціях.

Лінгвістичний аналіз сучасної української літератури дає можливість зробити висновки про високий рівень мовної агресії, яка нав'язується читачам авторами постмодерних текстів. Мовна агресія пов'язана як із семантичним наповненням нецензурних слів, так і спрощеною граматичною системою, так і ускладненою синтаксичними і лексичними тропами системи складних синтаксичних конструкцій. Представникам світової і вітчизняної літератури притаманне широке бачення світу, яке зображуються ними через примітивні шаржові сюжети, “потоки свідомості”, які не дають чіткого уявлення про сюжет і композицію творів.

Застосування когнітивного методу дозволяє виокремити в текстах сучасної української літератури низку концептів і концептних персонажів. Так концепт “місто” є одним з провідних в прозових текстах Сергія Жадана. Реалізований він передовсім на рівні топомів Харкова – університет, готель, держпром, пам'ятників Шевченкові й Леніну, вокзал, завод, які підкреслюють виразний антитоталітарний пафос текстів. Урбаністичний пейзаж покликаний також підкреслити суспільно-політичну ситуацію розпаду держави в 90-х роках ХХ ст. і, як наслідок, втрата ідеалів і сенсу життя, пошуків молодою людиною власного місця в цій ситуації.

Концепт “щастя” є ідейним стрижнем і рушієм сюжету у романі Є.Положія “Дядечко на ім'я Бог”. До усвідомлення правильності власного визначення щастя автор йде шляхом заперечення біблійних істин, книг, шляхом пошуку себе, свого місця в соціумі. Віра в себе і в Бога, чесність, любов – необхідні елементи авторського розуміння щастя, що складають єдину картину цілісного переживання життя.

Концептний персонаж прози Є.Положія – це Пілігрим – самотній, мандруючий філософ, що перебуває у пошуку себе, свого місця в суспільстві й світі, у пошуках сенсу життя. У різних текстах герой має власне ім'я, місце в суспільстві, є оповідачем чи учасником подій, але водночас виступає послідовним рупором ідей автора. Основою побудови концептного персонажа є філософія мандрів. Герой Положія проходить еволюцію від безтурботного іронічного юнака до зрілого чоловіка, що вміє відповідати за свої слова і вчинки.

Творчість Є.Положія проаналізовано також і традиційно – на рівні поетики. Текст роману “По той бік Пагорбу” відзначається стрункою архітектонікою, ретроспективним розгортанням сюжету, вдалим поєднанням часопростору в образі головного героя. Головний герой – боксер Вуж – зображений традиційно для прози автора – це самотній чоловік, який шукає себе, своє місце в світі, гармонію між внутрішнім і зовнішнім світом, шукає відповіді на традиційні чоловічі питання про честь і гідність, справедливість і покарання, про добро і зло, що набувають філософського звучання. Текст має типові ознаки постмодерного – нівелювання часових і просторових меж, відкритий фінал, ретроспективне розгортання сюжету, зображення самотнього героя в опозиції до соціуму.

Лінгвостилістичний аналіз прози Євгена Положія дав можливість виокремити такі риси його авторської манери як: легке сприймання тексту, яке досягається використанням простих конструкцій речень (перевага надається простим або простим ускладненим реченням; використання великою кількістю діалогів, які створюють ефект присутності, участі в діалозі; розповідь часто ведеться від першої особи, що сприяє психологізації контексту – ми перевтілюємося у головних героїв романів, емоційно близько сприймаємо їхні почуття, співпереживаємо за



їхні вчинки; лексика переважно загальноживана, з невеликим відсотком зниженої або діалектної, що робить події можливими у будь-якій частині України, а це знову ж сприяє кращому розумінню тексту читачем; філософські та екзистенційні сентенції вплітаються у звичайні побутові діалоги, як їхня природно-гармонійна частина.

Лінгводидактичний аспект пов'язаний із системою навчання мови. Автори монографії пропонують на заняттях з української мови як у середній, так і у вищій школах використовувати як дидактичний матеріал тексти із романів Євгена Положія, бо за змістом вони естетичні, оригінальними та сучасними, а за формою відзначаються правильною синтаксичною побудовою, насичені нормованою лексикою, стилістично виправдані.

Аналіз текстів сучасної української літератури з огляду на онтологічну поетику дозволяє твердити, що буття героя ототожнюється з буттям автора. У романі Ю. Андруховича на передній план виступає буття соціального в його абсурдності й карнавальності. У текстах Ю. Іздрика домінують реалізації буття людини і буття духовного, що перебувають у нерозривній текстовій єдності, причому нерідко буття духовне – це зображення підсвідомих процесів, здебільшого у формі сну. На маргінесі уваги автора – відтворення буття природного, яке дістає найяскравішого вираження у новелах, у зображенні стихій природи (води і вогню). Автор зовсім не приділяє уваги буттю соціальному героя (за винятком “Подвійного Леона”), для нього важливими є власні почуття, творення особистого, закритого для інших світу. Натомість Т. Прохасько реалізує в своїх текстах переважно буття природного, причому “першу природу” – об’єктивну реальність, яка існує незалежно від людини і суспільства, яка втілена у світі рослин. Онтологічні виміри повісті Ю. Покальчука – це буття природного, насамперед “першої природи”, тобто об’єктивної реальності, що існує поза і незалежно від життя і діяльності людини; буття духовного, що втілено на рівні емоцій і почуттів героя. Використанні фольклорних образів і мотивів як основи творення сюжету дозволяє говорити про належність тексту “Озерного вітру” до міфологічної тенденції сучасної української літератури. Таким чином українські постмодерністи приєднуються до

екзистенціалістів, зокрема Хайдеггера, який вважає джерелом твору самого митця, що у творі виражає лише себе, а не об'єктивну реальність. Прозові тексти цих авторів позначені пошуками себе, пізнанням людської особистості, тобто, безпосередньо втілюють ідеї філософії екзистенціалізму.

Ідеї екзистенціалістів Сартра і Гайдеггера про почуття жаху, власної нікчемності, страху перед іншими людьми, державою та усвідомлення своєї смертності, що охоплюють людину в соціумі, яскраво втілені у романі Сергія Жадана “Депеш Мод”. Підкреслені подібні песимістичні настанови загальною атмосферою розпаду імперії.

Основні засади філософії екзистенціалізму демонструє, на нашу думку, і перший прозовий роман Ліни Костенко “Записки українського самашедшого”. Буття сучасного українця зображено в ньому в опозиції до буття суспільства. Яскраво зображені екзистенційні категорії абсурду буття, страху, відчаю, самотності. Свобода вибору героя в особистому й суспільному житті дають змогу самовиявитися й надати сенсу своєму існуванню. Втім відчуття неспокою, відчаю та незадоволення, невлаштованості життя мають і певні позитивні моменти: приводять до самоаналізу, який завершується висновком про справжні цінності (родина), намаганням досягти національної ідентичності (Майдан). Аналіз тексту дає нам можливість визначити виміри екзистенціалізму – об'єктивний (суспільство), що виступає тлом, та суб'єктивний (різні вияви особистості людини).

У монографії присутні й дослідження белетристики, зокрема – текстів Люко Дашвар. Дискурсивні дослідження романів письменниці здійснюються у специфічному українському культурному просторі, який має перехідний характер і піддається різноманітним культурним впливам. Усе виразніше звучать голоси іноземців, які живуть чи тільки навчаються в Україні (територіальний чинник), пишуть українською (мовний чинник), ідентифікують себе як знавців української культури (психологічний чинник), а тому є всі підстави говорити про перспективи студіювання не лише сучасної белетристики для іноземців, але й вивчення іноземцями інших жанрів сучасної художньої літератури.

Наукове видання

Даниліна Олена В. ....  
Єрмоленко Світлана І. ....

**МОВНА ОСОБИСТІТЬ У КОНТЕКСТІ  
СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

*Монографія*

Підписано до друку \_\_.02.2013. Формат 60x84/16.  
Папір офсетний. Друк ризографічний.  
Ум. друк. арк. 12,26. Наклад 100 прим. Зам. № 201.

ТОВ «Видавничий будинок  
Мелітопольської міської друкарні»  
Св. ДК № 1509 від 26.09.2003 р.  
72312, м. Мелітополь, вул. К. Маркса, 21/23  
тел./факс: (06192) 6-74-43  
e-mail: mmdprint@mail.ru

Надруковано ПП Гапшенко В.О.