

3. Великий тлумачний словник української мови / уклад. і гол. ред. В. Бусел. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2003. 1440 с.
4. Кривенко Г. Л. Зоосемізми в англійській та українській мовах : семантико-когнітивний і функціонально-прагматичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17. Київ, 2006. 20 с.
5. Савченко Л. В. Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови: етимологічний та етнолінгвістичний аспекти. Сімферополь : Доля, 2013. 600 с.
6. Шостюк З. В. Роль соматичної лексики в пізнанні мовної картини світу (на прикладі творчості Дмитра Павличка). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. Острог : Вид-во НАУОА, 2017. Вип.68. С. 81-83.

УДК 81'42: 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.22.2.3>

ДИСКУРС ЛЮБОВІ: ПОШУК В. ПЕТРОВИМ-ДОМОНТОВИЧЕМ НОВОЇ МОВИ КОХАННЯ НА ТЛІ ВСЕЗАГАЛЬНОЇ КРИЗИ СВІДОМОСТІ

DISCOURSE OF LOVE: V. PETROV-DOMONTOVYCH'S SEARCH FOR A NEW LANGUAGE OF LOVE AGAINST A GENERAL CRISIS OF AWARENESS

Пославська Н.М.,

orcid.org/0000-0002-1056-96-34

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української мови

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

У статті проаналізовано мовну репрезентацію інтимних почуттів особистості в художніх текстах В. Петрова-Домонтовича – унікальної й досі загадкової в українській культурі постаті, творчість якої, вважаємо, належить до найбільших досягнень вітчизняного зрілого модернізму. Домінантою у творах письменника є художня концепція образу інтелегента. Творча інтелегенція, зокрема В. Домонтович, ірраціональність людини в епоху кризи зробила центральною проблемою свого осмислення. Основною темою стала трагедія самотньої, закинутої, за визначенням автора, у стан кризи і несталості особи, її екзистенція в туманній ситуації. Письменник називає сучасність добою кризи, яка охопила всі ділянки людської діяльності, однак В. Домонтовича цікавить передусім психологічний аспект кризи. Буття людини трагічне, оскільки вона перебуває в періоді, коли уламки різних епох та ідеологій співіснують в одному часі і просторі. Така онтологічна розірваність буття розриває на шматки цілісність психіки. Тому модерний роман пропонує нову комунікативну систему: нові правила взаємодії, адресата й адресанта, нову мову спілкування. Цікавим у цьому сенсі видається «дискурс любові» – пошук нової мови кохання на тлі всезагальної кризи свідомості. Письменник акцентує на фальшивості та банальності традиційних освідчень. Це питання є одним із головних у текстах автора. Недовіра до мови й заперечення слова попередників зумовлювало вироблення нового дискурсу, наділеного рисами естетичної автономності. «Дискурс любові» передбачає не лише те, *що і як* сказати, а й те, *що і чому* оминається, замовчується, видозмінюється. У текстах В. Домонтовича виявлено, що традиційне спілкування перестало відповідати новим відносинам між чоловіком та жінкою. Встановлено, що герої-інтелегенти гостро переживають кризу «дискурсу любові», водночас вони диференційовані щодо оприявлення й еманції почуттів. З одного боку, є ще такі, що акцентовані на патріархальних цінностях. З іншого – ті, які перенаситилися культурою, тілесні бажання замінують словом, не здатні на вчинки, натомість воліють розмовляти, смакувати словом, адже визначають традиційне як банальність, щирі та прості висловлювання не є прийнятними, постійно шукають парадоксальні фрази. «Я Вас кохаю» – анахронізм та несмак. Для них пошук нової мови є спробою формулювання нового сенсу життя.

Ключові слова: дискурс любові, мова кохання, інтелегент, спосіб висловлювання, інтимне спілкування, інтертекстуальність мовлення.

The article deals with language representation of personal intimacy in literary texts of V. Petrov-Domontovych – a unique and mysterious figure in Ukrainian culture, whose works belong to the greatest achievements of late modernism. The dominant feature of the writer's works is the concept of an intellectual. The main issue of intellectuals' comprehension is human irrationality in an age of crisis. This also was the thesis argued by V. Domontovych. The main theme of author's works is the tragedy of a lonely, abandoned in a crisis situation and erratic person, their existence in ambiguous situations. The author describes the modernity as a crisis, affecting all areas of human activities, but V. Domontovych is interested in the psychological aspect of the crisis. The existence of human being is a tragedy, because it is the period when a mixture of different eras and ideologies coexists in the same time and space. This ontological difference tears the mental integrity to pieces. Accordingly, the modern novel offers a new communication system, such as new rules of the interaction between an addressee and an addresser, a new language. In this sense, the "discourse of love" seems to be the interesting search for

a new language of love against a general crisis of awareness. The author draws attention to the falseness and the banality of traditional proposals. This issue is one of the leading in the author's texts. A lack of confidence in language and the denying the predecessors' words led to the development of new discourse with the features of aesthetic autonomy. The "discourse of love" implies not only what and how to say, but what and why is silenced and modified. In V. Domontovych's texts, the traditional conversation was no longer in compliance with new relationships between a man and a woman. It is established, that intellectual characters are facing an acute crisis of the "discourse of love" and at the same time they are differentiated from displays and emanations of feelings. On the one hand, there are still characters that focus on the patriarchal values. On the other hand, the ones that is overflowing with the culture, their physical desire is replaced by words. They are incapable of doing something, but ready to use the words, concerning the tradition as the banality, sincere and ordinary expressions are not acceptable, they always looking for paradoxical phrases. "I love you" is an anachronism and a bad taste. For them, searching for a new language is an attempt to formulate a new meaning of life.

Key words: discourse of love, language of love, intellectual, way of expression, intimate communication, intertextuality of speech.

Постановка проблеми. Патріархальна культура за тисячоліття свого існування виробила чіткі та дієві механізми розподілу гендерних ролей, певну простоту й автоматизм психосексуальної ідентифікації індивіда. Звісно, ця простота має історичний, умовний характер і зводиться до низки своєрідних «угод» між чоловіком та жінкою, стереотипів, закріплених як норми на рівні суспільної свідомості, а отже, й на мовному рівні. Втрата патріархальним укладом непорушного авторитету виявила себе не лише в підриві традиційних гендерних сценаріїв (гетеросексуальний зв'язок, шлюб, сім'я), а й в усвідомленні кризи того, що Ю. Крістева назвала «дискурсом любові» [11, с. 101–110], а відтак в інтенсивних пошуках нової мови для опису й вираження інтимного життя індивіда.

Коли ми говоримо про мову (або дискурс) любові, маємо на увазі «спосіб висловлювання, що характеризується взаємодією між окремим словом і цілим текстом, між індивідуальним мовленням і його концептуальним значенням» [5, с. 15]. Як відомо, поняття дискурсу складно точно й вичерпно означити. «Сучасний філософський словник» (за загальною редакцією В.Є. Кемерова) визначає дискурс як «соціально обумовлену організацію системи мовлення і дії» [17, с. 153]. Загалом можна виділити стільки дискурсів, скільки є форм свідомості, форм людського існування, тобто, зрештою, безліч. Як слушно вказує С. Павличко, «дискурси неоднорідні за їхнім призначенням. Так, можна розрізняти дискурс поезії й прози, чоловічий та жіночий. Можна виділяти дискурс політичного трактату, весільного тосту, похоронної промови чи партійної пропаганди – і так за кількістю форм життя до безкінечності» [14, с. 21]. В. Красних подає дефініцію дискурсу як вербалізованої мовленнєво-розумової діяльності, що становить сукупність процесу та результату та має власне лінгвістичний і екстралінгвістичний аспекти [цит. за: 9, с. 62].

Коли йдеться про дискурс (мову) любові, то увагу потрібно звернути не тільки на те, що

(тематичний рівень) і як (стилістичний рівень) говориться про любов, а й на те, що і чому оминається, замовчується, перефразовується. Бо аналізувати дискурс – це й означає виділити й описати вищезгадані «аксіології», ієрархії цінностей, що приховані за мовною поверхнею. «Художній текст перебуває в центрі дискурсивного утворення як повідомлення, що занурюється в комунікативну ситуацію» [9, с. 64].

«У Домонтовича, – влучно підмітила В. Агеєва, – кохання стає частиною дискурсу, однією з мовних практик. Мова, наявні мовні засоби й загальноприйняті риторичні закони великою мірою визначають параметри любовного почуття, стиль, зовнішню форму любовного роману» [1, с. 16]. Саме В. Домонтовича варто визнати першим в українській літературі, хто цілком свідомо розгорнув у своїй творчості аналіз не тільки любовної, статевої поведінки, а й мовлення, засобами якого індивід (точніше людина культури, інтелігент) виявляє і формує своє еротичне бажання. Письменник переконливо довів, що традиційний, «простий» (буквальний чи риторичний) спосіб висловлювання виявився неадекватним новому змісту відносин між чоловіком та жінкою. Навіть саме слово «кохання» втратило свій прозорий і зворушливий сенс.

Мета нашого дослідження – проаналізувати дискурс любові В. Петрова-Домонтовича, мовну репрезентацію інтимних почуттів особистості в художніх текстах автора.

Виклад основного матеріалу дослідження. У романах і новелах В. Петров-Домонтович скрупульозно виводить галерею типів української інтелігенції ХХ ст. – від народовольців, козакоманів, естетів-гедонізмів до революційних фанатиків. Він детально описує позицію кожного, щедро розсипаючи дошкульні зауваження й оцінки. Письменник уперто й послідовно демістифікує інтелігента, позбавляє його фігури позірної цілісності й послідовності, демонструє внутрішню роздвоєність і вичерпаність, невідповідність духові часу, нездатність відповісти на виклик

доби, дослівно – анахронічність, без-часся інтелігенції. Цю свою авторську стратегію він втілює від першого оповідання «Розмови Екегартові з Карлом Гоцці» (1925) до «Апостолів» (1946). Можна без перебільшення стверджувати, що проза В. Петрова-Домонтовича – це дискурс враженої «недугою-на-смерть» (С. К'еркегор) інтелігенції, яка розминулася з сенсом доби.

Творчий доробок В. Петрова-Домонтовича органічно вписується в контекст «зрілого» модернізму, представленого передусім великими романними формами (Дж. Джойс, Ф. Кафка, Н. Саррот, М. Пруст, В. Вульф та ін.). Саме великий епос виявився найбільш придатним ігровим простором, у якому розгортався критичний і водночас міфотворчий потенціал модернізму – творилася нова людина, відчужена, ірраціональна і трагічна, новий міфологізований хронотоп і сюжетна колізія, якій іронічно переосмислений міф надавав зв'язності й самодостатності. «Модерн можна розглядати, – слушно вказує Н. Гундорова, – як своєрідний культурний інтертекст, що об'єднує автора й читачів у єдиному комунікативному просторі, окреслюваному закодуванням і розкодуванням певних значень» [5, с. 22]. Витворювання нової мови починалося з критики вже сказаного, спочатку завзято по-футуристськи руйнівної: «знищити все сказане» (Марінетті), «нема вчителів» (Біджаретті). Відомий австрійський письменник Г. Брех зневагу й недовіру до слова вважав однією з визначальних особливостей епохи, ознакою безмежного сумніву й відчаю: «Майже відразу до слова заволоділа людством. Наївна впевненість у тому, що люди можуть переконати один одного за допомогою мови, слова, втрачена остаточно. ... Відчай людини великий, адже коли вона сумнівається у слові, то вона відчаюється і в душі, в душі власної людяності, в душі, що діє через слово, бо слово поза духом ніщо, і в духу немає іншого помешкання, крім слова» [4, с. 377].

Хоча усвідомлення непридатності, фальшивості й банальності традиційного способу висловлювання є лише однією з багатьох складових всезагальної кризи свідомості в ХХ ст., однак саме вона цікавить письменника передусім. Найгостріше і найчіткіше переживають кризу «дискурсу любові», за задумом автора, герої-інтелігенти, які чутливо реагують на зміну духовного клімату. Тому закономірно, що персонажі, все ще інтегровані в архаїчну патріархальну простоту (Леся Тихменева («Дівчина з ведмедиком»), Таня Беренс, Тася («Доктор Серафікус») та ін.), не вбачають жодної проблематичної двозначності у фразах на зразок «Я вас кохаю», їхнє мовлення

та поведінка серйозні й зрозумілі. Звернімося до оповідання «Трипільська трагедія», героями якого є селяни, чия свідомість не вражена ніякими проблемами висловлення чи реалізації своїх почуттів. У цьому тексті є цікава й лаконічно випирана еротична сцена: «У нічній пітьмі її обличчя здається йому таким принадним і ніжним, як ще ніколи. Він бере її за руки, притуляє й цілує в уста. Ще ніколи, здається, не була вона така бажана йому, як у цю мить, сповнена страху, тривоги й непевності. Бажання поглинає його. І раптом зникає все: жовтогаряче полум'я ріки, сипкий рев радіо, тривога, гадка про Степана, тягар, що ліг йому на серце і м'ясо втома» [7, с. 222]. Тут все просто, спонтанно, радісно та легко, а головне – мовчки, без зайвих слів. Почуття переживається, а не обсервується й аналізується, бажання негайно реалізується, а не мазохістично відкладається, за рецептами єнських романтиків. Годі уявити собі подібну простоту між інтелігентами В. Домонтовича, яким характерний певний пересит культурою: «Для обдарованішої інтелектуально розвиненішої і духовно активнішої меншості прапором став філологізм, рафіноване культурництво, олександринізм. Гасло культури заступило гасло революції. Книжка Барбе д'Оревільї про Джорджа Браммеля й дендизм зробилась євангелією молоді, й пушкінікянство – модою для всіх» [7, с. 72]. Інтелігенти В. Домонтовича, особливо чоловіки, схильні до заміни тілесного словом, любовного вчинку – розмовами про нього. Водночас їхні розмови позначені штучністю, двозначністю, цитатністю. «Ми всі говоримо сказаними словами, – узагальнює ситуацію письменник» [16, с. 208].

Пошук нового «дискурсу любові» в умовах «рафінованого культурництва» В. Домонтович починає з критики традиційного способу вислову як такого, що вичерпав себе і хибує на банальність (основний докір Вер Корвину у відповідь на його постійне «я кохаю вас» «Доктор Серафікус»). Стосовно біографічних романів йдеться про мову, вироблену романтичною свідомістю. Письменник не втомлюється звертати увагу читача на «манеру вислову» Куліша й Костомарова, однозначно засуджуючи їх за «прикре, нудне менторство, афектовану наївність і педантизм, якийсь епархіальний семінарський, важкий і безбарвний стиль». Безпосередня і відверта у своїх почуттях Аліна дуже точно вловила справжню суть присвяти на подарованому їй Костомаровим томиком Томи Кемпійського: вона з сумом переконалася, що її наречений не знайшов «простих і щирих слів», щоб висловити своє кохання. І справа

тут не в якійсь особливій бездарності Куліша чи Костомарова. Причина в загальній культурній ситуації «втраченої простоти» (У. Еко). Ні Кулішеві, ні Костомарову так і не вдалося гідно вийти з романтичної дилеми – «нездоланного протиріччя між неможливістю і необхідністю вичерпної повноти висловлювання» [19, с. 287].

У героїв-інтелігентів експериментальних романів відчуття проблематичності небанального, авторитетного і змістовного вислову своїх почуттів ще гостріше і більш усвідомлене. Блискуче й дотепно показана ситуація «браку слів» у «Дівчині з ведмедиком», коли Варецький, намагаючись чітко і серйозно заявити про своє кохання Зині, з сумовитою іронією усвідомлює своє комунікативне безсилля: «Але як сказати, що сказати й з чого почати? Мені бракує слів. У мене їх менше, як у того героя Гоголівського «Одруження», що запевняв свою наречену: «Влітку буває багато мух». Він мав рацію; з ним не можна сперечатись; що більше чемна людина може сказати дівчині, яку кохає? Я заздрив гоголівському герою, що вмів розмовляти про мух і літо. Коли я лишався на самоті з дівчиною, я звичайно мовчав. Не завжди буває до речі говорити про літо й літніх мух, а для того, щоб сказати за своє кохання мені бракувало слів» [7, с. 116].

Подібно до Варецького не знаходить «простих і щирих слів» Зина, адже вона свідомо орієнтується на парадоксальну, «неправдоподібну» мову і дію. Її «дискурсу любові» вповні властива афектованість, фрагментарність, «галаслива безглуздість плутаних фраз, де попереджає початок, і де синтаксичну усталеність послідовної зміни головних і додаткових членів речення обернено в хаос сумбурної «вздиблености»» [7, с. 85]. Навіть у межово трагічній ситуації випадкової зустрічі в кафе, де Зина працювала повією, вже внутрішньо зламана і спустошена жінка все ж таки не здатна на пряме, буквальне, «неігрове» висловлювання. Вона складає записку з «подвійним дном», знову ж таки, як у часи репетиторства, пропонуючи Варецькому гру. І він знову не зміг розгадати її, на цей раз із фатальними наслідками. Ця записка з банальними словами повії на поверхні і болісним відчайдушним криком самотньої душі, захованим у середині, може слугувати своєрідною моделлю, формулою усіх висловлювань героїні – і іронічних, парадоксальних, суперечливих, двозначних.

Невідповідність традиційної семантики слова «кохання» тому еротизмові, що властивий людині нової доби, є улюбленою темою розмов Домонтовичевих персонажів. Корвін уза-

галі стверджує: «Це слово не має жадного сенсу. Кохань багато, і прагнень ще більше» [6, с. 92]. Характеризуючи розмови між Серафікусом і Вер, автор говорить: «Між ними ніколи не було сказано жодного слова, що пестило б. Колишні слова пестошів, сказані ненароком, бриніли фальшиво і штучно. Вони уникали їх, але нових натомість не знайдено» [6, с. 145]. Мова кохання втратила зворушливість і сентиментальність, зрештою, «це така мова, предмет якої втрачено» [2, с. 363]. Загублено легкість і спонтанність почуттів, а відтак і фрази втратили автентичність, розпадаючись на цитати. Як зазначає С. Матвієнко, В. Домонтович «намагається сконструювати цитатність мислення і поведінки, їхню еkleктичність, про яку заговорили значно пізніше, вже у другій половині століття. Залежність від загальноприйнятих моделей і спроба протистояти тоталітаризмові мови стають основною інтригою його текстів» [13, с. 29].

На нашу думку, героєві В. Домонтовича все ж вдається відшукати новий спосіб говорити про кохання – це Ростислав Михайлович, найуспішніший із чоловіків у романах письменника. Він також цілком усвідомлює вичерпаність традиційних мовних засобів вираження почуттів, навіть чіткіше за своїх попередників. Ростислав Михайлович не уявляє собі, як можна сучасній і освіченій, естетично чутливій жінці, що нею є, наприклад, Лариса Сольська, казати «люблю» чи «моє сонечко». Це був би анахронізм і дешевий сентиментальний несмак. Герой розгортає цілу концепцію новочасного антиліричного кохання: «...Кохання за наших часів стало антипсихологічним. Ми не говоримо ніколи «Я люблю!», або ж навіть якщо скажемо «Я кохаю!», то ми не вкладаємо у ці слова жадного почуттєвого змісту. Такий є стиль нашої доби, що одкидає психологічну, особисту характеристику чину. Ми зробилися стримані у вияві наших почуттів. Ми зрікаємося чутливості. Ми стверджуємо кохання, позбавлене чулості. Ми уникаємо означати наше почуття до жінки як кохання, бо ми не хочемо припуститися неточності. Наша поезія не культивує лірики. Вона зневажає суб'єктивізм ліризму й прагне обов'язкових норм для всіх» [6, с. 317]. Як саме Ростиславу Михайловичу все ж таки вдається сформувати мову любові, придатну висловити його почуття та прийнятну для спілкування з такою вишуканою жінкою, як Сольська?

Під час однієї з розмов, що ледь не закінчилися взаємним розчаруванням, Ростиславу Михайловичу вдається врятувати ситуацію лише згадкою про англійського літературного кри-

тика Босвела, дотепно назвавши босвелічним і їхнє почуття. Така жінка, як Лариса, прагне від кохання передусім «надзвичайності», і Ростислав Михайлович зумів їй це забезпечити. Звісно, його слова теж насичені інтертекстуальністю, вони штучні, але за ними вчувається ще й сильний і розумний мужчина, і це робить його зізнання не лише гарними фразами, а й змушує в них вірити (на відміну від менш вишуканих, але не авторитетних слів «слабких чоловіків» – Варецького і Комахи). Зізнання Ростислава Михайловича, звичайно, має непрямий характер, він наче говорить про музику, естетику, але справжнім означуванням його мови є любов. «Ви й твір композитора становите цілісність, – каже герой Ларисі. – Вас втілено в творі, бо твір відтворює вас!.. Чому ви не хочете вірити, що я теж здібний на творчий акт, що я так само був здібний створити знов з враження від вас все те, що знайшло втілення в музиці – що ви, музика і враження од вас, це внутрішньо пов'язані ланки єдиного естетичного процесу, так само ... як і любов до вас!» [6, с. 317–318].

Ростислав Михайлович таки спромігся небально і змістовно висловити свої почуття в епоху, яка нівелювала саме поняття унікального емоційного світу особистості. У своїх пошуках нового способу висловлювання В. Домонтович виявився раптом дуже близьким і співзвучним у своїх шуканнях авторам набагато пізнішої доби, яку прийнято називати постмодернізмом. Його рефлексія над кризою «дискурсу любові» дуже подібна до аналізу постмодерної ситуації, що зроблено У. Еко. Великий італієць у коментарях до роману «Ім'я троянди» писав, що постмодерністська позиція нагадує чоловіка, який закоханий у дуже освічену жінку. Він розуміє, що не може сказати їй «кохаю тебе шалено», тому що розуміє, що вона розуміє (а вона розуміє, що він розуміє), що така фраза – прерогатива Ліала (італійський автор масової літератури – Н. П.). Він повинен сказати: «За словами Ліала – кохаю тебе шалено». Так він уникає робленої простоти й прямо засвідчує їй, що не має можливості говорити просто; і водночас він доводить до її відома те, що й збирався довести, – те, що він її кохає, але його любов живе в епоху втраченої простоти. Якщо жінка готова грати в цю гру, вона розуміє, що його зізнання в коханні залишилося зізнанням в коханні. Жодному із співрозмовників простота не вдається, обидва витримують натиск минулого, натиск всього-до-них-сказаного, від якого уже нікуди не подінешся, обоє свідомо й охоче вступають у гру іронії. І все-таки їм вдалося ще раз поговорити про любов [8, с. 464]. Ростиславу

Михайловичу пощастило: Лариса виявилася жінкою, здатною підтримати його витончену, хоч і вимушену культурними обставинами гру, жінкою, що за плетивом слів і цитат, блиском ерудиції і «грою іронії» розгледіла те одвічне почуття, що єднає закоханих.

Аналізуючи «дискурс любові», Ю. Крістева вбачає два напрями його модернізації: «Передусім він повинен стати непристойним; по можливості він іде за фантазмом впритул до найбільш перверсивних його закутків» [11, с. 104]. Для цього літератор ХХ ст. має приклад фрейдизму, що уможливує опис статевого акту таким, яким він є. Однак такий прямий науковий спосіб називання не здатен передати сум'яття, вихор емоцій закоханого. Тому дослідниця робить висновок, що для адекватного вираження «непомірної любовної туги» «дискурс любові стає незв'язним», йому властиві забігання наперед, введення листів, філософських роздумів, що дисонують з натуралізмом любовних сцен тощо [11, с. 105]. Усе це (включно з прихованим «у вигляді уламків» (С. Павличко) фрейдизмом) можна віднайти в прозі В. Домонтовича, однак назвати його любовний дискурс непристойним, навіть сумнівним зовсім неможливо. Це можна пояснити його неокласицистичною стриманістю і особистою високою інтелігентністю. Статевий акт взагалі ніде в прозі В. Домонтовича не описано, тим паче його перверсивні варіанти. За потреби автор може просто константувати, що він відбувся («Цього вечора Зина віддалась мені...») чи вдатись до низки метафор («В крові у нас буяла отрута ночі співу, тяжких і теплих пахоців, зоряної пільми, порожнечі простору, самоти, насиченої згагою»). Еротизм прози В. Домонтовича глибоко захований, розсіяний в тексті у вигляді натяків, описи жіночого тіла стримані, витончені до рафінованого естетизму. Авторіві відома краса оголеної натури, але він чітко дотримується межі і міри, не сповзаючи в порнографічну нищість.

В. Домонтович звертається до естетичних почуттів читача, а не намагається викликати зацікавлення непристойними описами. Письменник може затримати увагу читача на смужці тіла між панчішкою і короткою спідничкою виключної Зини, на досконалій формі ніг Вер, однак ці деталі підкорені загальному завданню створити новий характер, а не є самоціллю. Чоловічі герої В. Домонтовича переважно відчують острах, а то й жах (Костомаров, Комаха) перед жіночою сексуальністю та тілом; автор, як справжній витончений естет і гедоніст, перетворює жінку в об'єкт вишуканої насолоди і споглядання.

Частіше жіноче тіло присутнє в тексті через певні «опосередковані» образи, які дають змогу вилучити з опису грубий біологізм. У «Докторі Серафікусі» є блискучий епізод, у якому горбатий митець вирізає ножицями з картону профіль Вер: «Оперуючи ножицями, папером і швидкими довгими пальцями, горбань говорив: – Ножиці слухняні, як олівець. Вони досконаліші від олівця і пензля. Я волю користуватись краще з ножиць, як з олівця. Ножиці психологічніші, вони як продовження пальців: це скульптура, поєднана з малюнком. Вирізати з паперу силуетний профіль жіночого обличчя – це відчувати насолоду. В профілях деяких жінок є дивовижна гармонійність. Я відчуваю фізичну втіху, коли мої пальці повторюють з м'якою і лагідною радістю вигини підборіддя, носа, чола і голови. Мистецтво силуети, мистецтво цільної лінії – умовне й обмежене. Воно легке і разом з тим важке. Але, перемагаючи його умовну обмеженість, іноді відчуваєш радісну сподіванку, що створено шедевр» [6, с. 78]. У цих зі смаком виписаних фразах, присвячених, нібито передусім мистецтву, пульсує справжнє захоплення жіночою вродою, але з чітким дотриманням естетичної дистанції, сублимоване чоловіче лібідо, що між реальним тілом і собою ставить мистецький образ. Мимохідь закрадається думка, що В. Домонтович, досить невродливий і непоказний чоловік, не вивів несвідомо або навіть і свідомо самого себе в образі цього поштового й захопленого красою гарбаня? Принаймні, мистецькі позиції щодо зображення – темперованого й економного – жіночого тіла в автора й цього епізодичного персонажа тотожні.

Більше ніж «затемнення смислу» через «непристойне» властива прозі В. Домонтовича друга, згадана Ю. Крістевою, риса сучасного «любовного дискурсу» – фрагментарність, незв'язаність. Композиція романів доволі складна, навіть подекуди громіздка: блискучі діалоги змінюють монологи, у мовлення персонажів раптом проникає голос автора, що інколи розгортається до розлогих філософських відступів. Майже в кожному тексті є вставні новели та есеї, мовлення насичене цитатами й алюзіями, автор може забігати наперед (як-от в «ремарці автора» у «Без ґрунту») чи раптом сповільнити вже очікувану читачем розв'язку інтриги («Дівчина з ведмедиком»). Щодо цього

С. Павличко зазначила: «Органічність тексту не турбує автора, тому зайвих для сюжету інтелектуальних відступів у його прозі безліч. Вони надають їй вигляду синкопованого ритму та ексцентричності – саме таких ефектів, здається, і прагнув автор» [15, с. 14]. Ці синкоповані ритми, інколи порушена плинність речень, уривчаста інтонація і парадокси дали підставу Ю. Шевельову говорити про тенденцію до руху прози В. Домонтовича в бік експресіонізму, однак, за влучним спостереженням дослідника, слово письменника «не стає емоційним. Воно лишається розумовим. Як у розміреному характері його писання, так і в наслідку його писання, усе контрольоване розумом, і суперечність між гармонією й запереченням гармонії лишається насамперед літературним засобом. ... У Домонтовичему *teatrum mundi* пристрасті існують, але читач ніколи не може забути про їхню дочасність і минущість, а тим самим і про те, що надто приймати їх до серця – негідно культурної людини. ... Проза Домонтовича – це проза наскрізь раціональної людини» [18, с. 24]. Ця раціональність добре помітна в аналітичності, інтелектуалізмі, що властиві способів вислову еротичного досвіду чи фантазій персонажів.

Висновки. Кризу «дискурсу любові» в умовах дискредитованого патріархату і «втраченої» простоти В. Петров-Домонтович і його герої прагнуть здолати у мові, заснованій на новій, естетично й чуттєво збагаченій раціональності. Як правило, прогноз письменника невтішний: любов, це чисте й радісне людське почуття, стає все менш можливою в умовах нової доби, що знівельовала особистість та її свободу. Навіть витончений гедонізм та естетизм автора й деяких персонажів пронизує щемке відчуття наближення катастрофи. Найвинахідливіша, найіронічніша й найвитонченіша мова все важче втримує справжній, живий світ любові. Криза і розпад кохання та способу його вислову узагальнено автором як всезагальна криза людини часу «смеркання Європи» й апофеозу технічної цивілізації, що ним став тоталітаризм. Пошук нової мови любові є і спробою самопорятунку індивідуальності, спробою формування нового сенсу життя, здійснюваною, однак, з усвідомленням приреченості цих намагань у ситуації кризи та несталості. Безнадія і ностальгія за втраченою простотою і гармонією та сумовита іронія пронизують любовні романи В. Домонтовича.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Агеева В. Мовні ігри В. Домонтовича. *Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза*. Київ, 2000. С. 4–15.
2. Барт Р. Фрагменты речи влюбленного. Москва, 1999. 431 с.

3. Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике. Москва, 2007. 288 с.
4. Брех Г. Дух и дух времени. *Называть вещи своими именами. Програмные выступления мастеров западно-европейской литературы*. Москва, 1986. С. 377–381.
5. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів, 1997. 297 с.
6. Домонтович В. Без ґрунту. Повісті. Київ, 2000. 520 с.
7. Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза. Київ, 416 с.
8. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». *Эко У. Имя розы*. Москва, 1989. С. 427–467.
9. Кондратенко Н.В. Дискурсивна парадигма досліджень художнього тексту. *Записки з романо-германської філології*. 2015. Вип. 1 (34). С. 60–65.
10. Кондратенко Н.В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : монографія. Київ, 2011.
11. Кристева Ю. Дискурс любви. *Жорж Батай и французская мысль середины XX века*. Санкт-Петербург, 1994. С. 181–438.
12. Кубрякова Е.С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике. *Дискурс, речь, речевая деятельность: Функциональные и структурные аспекты*. Москва, 2000. С. 7–25.
13. Матвієнко С. Людина кількох епох. *Критика*. 2000. № 6. С. 29–31.
14. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999. 447 с.
15. Павличко С. Роман як інтелектуальна провокація. *Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту*. Київ, 1999. С. 3–16.
16. Петров В. Романи Куліша. Аліна й Костомаров. Київ, 1994. 320 с.
17. Современный философский словарь / под общей редакцией В.Е. Комарова. Москва; Бишкек; Екатеринбург, 1996. 608 с.
18. Шевельов Ю. Шостий у гроні. В. Домонтович в історії української прози. *Домонтович В. Без ґрунту. Повісті*. Київ, 2000. С. 8–38.
19. Шлегель Ф. Критические фрагменты. *Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика* : в 2 т. Москва, 1983. Т. 1. С. 280–289.

УДК 81'282:821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.22.2.4>

ГУЦУЛЬСЬКИЙ ДІАЛЕКТ В УКРАЇНСЬКОМУ YOUTUBE-ПРОСТОРІ (НА МАТЕРІАЛІ ВІДЕОБЛОГУ ІРИНИ ВИХОВАНЕЦЬ «ЛІЖНИК-TV»)

HUTSUL DIALECT ON UKRAINIAN YOUTUBE (ON MATERIAL OF IRYNA VYKHOVANETS' VIDEO BLOG 'LIZHNYK-TV')

Семенюк О.А.,

orcid.org/0000-0002-3295-690X

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української мови

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Статтю присвячено вивченню особливостей використання гуцульських діалектних рис у відеоблозі Ірини Вихованець «Ліжник-TV» на платформі Youtube.

Авторка блогу має гуцульське коріння і є носієм гуцульського діалекту. На каналі виходять гумористичні випуски новин і програма «Агій на біду!». Повідомляючи новини, коментуючи їх і спілкуючись з рідними та знайомими, які залишаються за кадром, авторка блогу використовує гуцульську говірку, відтворюючи її фонетичні, морфологічні та лексичні риси.

Назва каналу, нікнейм блогерки, назви випусків, фірмові фрази ютуберки, тексти випусків містять різнорівневі гуцулізми.

Зафіксовано такі фонетичні гуцульські діалектні риси: м'які шиплячі, перехід [а] після м'яких приголосних, [j] і шиплячих в [e], [i], вимова [i], що походить з етимологічного [o], після губних як [и], вимова початкового [i] як [и], тверда вимова [ц'], [с'], [т'] у кінці слів та перед голосними, вимова [д'], [т'] як [д''], [к']], відсутність подовження приголосних в іменниках середнього роду та ін.