

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Винниченко В. Оповідання. Роман «Слово за тобою, Сталіне!», п'єса «Чорна Пантера і Білий Медвідь». Київ : Наук. думка, 2001. 440 с.
2. Винниченко В. Анотована бібліографія / упоряд. В. Стельмашенко. Едмонт, Альберта : Кан. ін-т укр. студій Альберт. ун-т, 1989. 772 с.
3. Енциклопедичний словник символів культури України / ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенко, В.В. Куйбіда. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В.М, 2015. 912 с.
4. Історія українського театру: у 3 т. Київ : НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рил., 2009. Т. 2. 227 с.
5. Кирилова О. Володимир Винниченко: «кінодекадент у вишиванці» (культурна історія екранізацій – 1917–2014 рр.). Магістеріум. *Культурологія*. 2017. № 68. С. 58–66.
6. Ключок Г. «Кінематографізм» Тараса Шевченка в контексті інтерактивних стосунків літератури й кіно. *Наукові записки. Художня література і кінематограф. Серія: Філологічні науки*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка: проблеми інтерактивності. 2012. № 110. С. 3–15.
7. Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба : дослідження, критика, полеміка. Нью-Йорк : УВАН, 1980. 135 с.
8. Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин : Александра, 1992. Т. 1. 247 с.
9. Миронець Н. І. «Українфільм»: нездійснена мрія Володимира Винниченка. *Кіно–Театр*. 1996. № 2. С. 28–29.
10. Милавський В. Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи. Харків : Дім Реклами, 2018. Т. 1. 680 с.
11. Росляк Р. Українфільма. *Кіно–Театр*. 2001. № 3. С. 24–25.

УДК 821.161.2'06-31:81'38

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.23.1.50>

**ФОРМИ РЕАЛІЗАЦІЇ МОВНОГО ПРОСТОРУ
В РОМАНІ ЮРІЯ ІЗДРИКА «ВОЦЦЕК»**

**THE FORMS OF REALIZATION OF LANGUAGE FIELD
IN THE NOVEL «WOZZECK» BY YURI IZDRYK**

Кірячок М.В.,

orcid.org/0000-0002-0654-9542

кандидат філологічних наук,

*асистент кафедри природничих і соціально-гуманітарних дисциплін
Житомирського медичного інституту Житомирської обласної ради*

Поплавська С.Д.,

orcid.org/0000-0003-3607-272X

кандидат педагогічних наук,

*доцент кафедри природничих і соціально-гуманітарних дисциплін
Житомирського медичного інституту Житомирської обласної ради*

Мельник А.О.,

orcid.org/0000-0002-9856-7659

викладач української мови

Житомирського медичного інституту Житомирської обласної ради

У статті окреслено специфіку формування українського постмодерністського мовного простору та особливості його розгортання у романному тексті межі ХХ – ХХІ століть; визначено, що постмодерністський пошук оригінальних способів вираження думки, переосмислення лінгвістичних канонів зумовлює формування «нової» мови, що засобами гри, карнавалу та епатажу творить унікальний художній відбиток авторської свідомості у світлі постмодерного світосприйняття. Мовний простір постмодерністської романної прози відзначається унікальною психоемоційною настроєвістю, глибинним символізмом та метафоричністю, ритмізацією, наявністю багатьох мовно-стилістичних прийомів. З'ясовано, що яскравим зразком постмодерністської «гри з мовою» є роман Ю. Іздрика «Воццек», мовне

тло якого є простором втілення нових способів вираження думки в слові та побудови тексту, подолання усталених мовних норм. Окреслено наявні в тексті фонетико-стилістичні засоби увиразнення мовлення: звуконаслідування, семантична деструкція та гра зі звуковим складом слова, специфічна звукова організація тексту задля ритмізації та омузичення мови, звукові повтори та ін. Визначено стилістичні особливості на рівні словотвору; зауважено наявність у тексті лексем іншомовного походження, термінології з різних галузей знань, стилістично зниженої лексики та ін., що постають елементами створеного автором «мовного хаосу» як гри, пародії. З'ясовано, що особливу увагу автор приділяє побудові синтаксичних конструкцій, надаючи фрагментарному, уривчастому текстові «Воццека» відповідного змістові роману мовного оформлення. У тексті масивні складні синтаксичні конструкції контрастують з різними типами простих, зокрема й односкладних речень, рвучкими емоційними вигуками, звертаннями та ін. Досить часто автор використовує прийом списку, створюючи багатокомпонентні ряди-переліки з однорідних мовних одиниць, що деталізують думку й надають більшій експресивності висловлюванню.

Ключові слова: постмодерністська проза, мовний простір, мовна гра, мовностилістичні засоби вираження постмодерністського світовідчуття, роман «Воццека» Ю. Іздрика.

The article outlines the specifics of the formation of the Ukrainian postmodern linguistic space and the peculiarities of its development in the novel text of the turn of the 20th–21st centuries; it is determined that the postmodern search for original ways of expressing thoughts, rethinking linguistic canons leads to the formation of a «new language», which creates a unique artistic impression of the author's consciousness in the light of the postmodern worldview by means of games, carnival and outrage. The linguistic space of postmodern novelistic prose is characterized by a unique psycho-emotional mood, deep symbolism and metaphoricality, rhythmization, and the presence of many linguistic and stylistic techniques. It has been found out that Y. Izdryk's novel "Wozzeck" is a vivid example of postmodern "play with language", the linguistic background of which is a space for the embodiment of new ways of expressing thoughts in words and constructing a text, overcoming established language norms. The phonetic and stylistic means of speech expression present in the text are outlined: onomatopoeia, semantic destruction and play with the sound composition of the word, specific sound organization of the text to rhythmize and musicalize speech, sound repetitions, etc. Stylistic features at the word-form level are determined; the presence in the text of lexemes of foreign origin, terminology from various fields of knowledge, stylistically reduced vocabulary, etc., which appear as elements of the "language chaos" created by the author as a game, a parody, are noted. It was found that the author pays special attention to the construction of syntactic constructions, giving the fragmentary text of "Wozzeck" a language design corresponding to the content of the novel. In the text, massive complex syntactic constructions contrast with various types of simple, in particular, monosyllabic sentences, impulsive emotional exclamations, accosts, etc. Quite often, the author uses the list technique, creating multi-component series-lists of homogeneous language units that detail the thought and give more expressiveness to the statement.

Key words: postmodern prose, language space, language game, linguistic stylistic means of expressing postmodern worldview, the novel "Wozzeck" by Y. Izdryk.

Постановка проблеми. Чільне місце в естетично-світоглядній парадигмі постмодерністського письма має мова, що не лише виконує функцію передачі змісту та ідеї, а й стає невід'ємним елементом творчого процесу, засобом трансформації мистецької свідомості в текст. Світоглядний бунт постмодернізму формує новий для українського письменства мовний простір – демократизований, вільний від усталених естетичних канонів і моральних табу, відкритий для безкінечного карнавалу фонетичних ігор, лексико-семантичних і синтаксичних експериментів, спрямований на задоволення поліфонії вимог сучасного мистецтва слова.

Українська постмодерністська проза зламу тисячоліть уповні репрезентує унікальну мовну картину непростого народження нової нації, дає змогу глибше осягнути різноманіття картини світу, України, суспільства та людини на межі ХХ – ХХІ ст. Постмодернізм провокує довільний рух авторського мислення у контексті світового метатексту, використання «уже сказаного» у межах художнього висловлювання, а відтак поняття «літературного твору» змінюють більш доречні терміни «колаж», «пастиш», «палімпсест» та ін. Водночас, характерним і подеколи провідним явищем постмодерністської прози

стає генералізація мови, котра часто фігурує як основний об'єкт авторських мистецьких пошуків та експериментів, набуваючи першочергового значення у тексті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До розробки проблеми мовних особливостей української постмодерністської літератури та прози Ю. Іздрика зокрема зверталися О. Татаренко, Л. Ставицька, Я. Поліщук, М. Ковальчук, Г. Косарєва, І. Дегтярьова, М. Павлишин, Л. Стефанівська, Н. Кондратенко, С. Бузько та інші лінгвісти й літературознавці. Так, Я. Поліщук відзначає, що вагомого значення для українського постмодернізму початку 90-х років набуло витворення специфічного текстуального коду, заснованого на принципі «нонселекції» (Д. Фокема), що передбачає «відсутність світоглядної цілісності й парадигмальності, урівноважування всього, секуляризацію будь-яких вартостей» [1, с. 281]. Однак, на думку науковця, шлях формування нового мовного простору для українського письменства тісно пов'язаний із необхідністю докорінних зрушень у соціологічній, культурологічній, психолінгвістичній сферах, котрі уможливають, з одного боку, широке застосування багатокомпонентного арсеналу

мови постмодернізму задля втілення неповторної авторської моделі світу, а з іншого – сформулюють підґрунтя для адекватної читацької рецепції постмодерністського тексту.

О. Татаренко зауважує, що процес «демократизації мови та лібералізації її нормативної основи», котрий набув активного розвитку після здобуття Україною незалежності, мав на меті оновлення мовної стилістики, вихід за межі «полону українського провінціалізму» та радянських догм спілкування, надав змогу молодим письменникам, іронічно інтерпретуючи класичні канони української лінгвістики та літератури, виробити новий підхід до розуміння й сприйняття мови як такої [2].

М. Ковальчук пов'язує зміни в сучасному лінгвістичному середовищі з підвищенням ролі ЗМІ, кіномистецтва, реклами, Інтернету та інших носіїв інформації, їх тісним зв'язком із письменницькою працею, завдяки чому мова літературного твору потребує постійного оновлення, пошуку нових виражально-зображальних засобів для завоювання якомога більшої читацької аудиторії. Дослідник виокремлює екстралінгвальні та інтралінгвальні компоненти стилістики мовної структури постмодернізму, зараховуючи до першого такі її ознаки, як: «актуалізація та асоціативність використання мовних засобів» [3, с. 110], а до другого – «експресивність, метафоричність та варіативність слова» [3, с. 110].

І. Дегтярьова у дисертації «Стилістичний потенціал української постмодерністської прози» узагальнює наукові розвідки щодо особливостей постмодерністського текстотворення і виокремлює такі його провідні стилістичні домінанти, як: експресивність, карнавальність, мовна гра й інтертекстуальність, що охоплюють усі структурні рівні мови й постають «як універсальні комплексні мовні явища, що на рівні текстотворення відбивають особливості постмодерністського світосприйняття» [4, с. 10].

Постановка завдання. У науковому висвітленні мова постмодерністської прози постає складним лінгвістичним явищем, що виявляє свої стилістичні особливості на всіх рівнях текстотворення. Тому мовні площини романної прози «класиків» українського постмодерного письменства кінця XX – початку XXI ст. потребують ґрунтовного осмислення та наукової інтерпретації, що й зумовило вибір об'єкту дослідження: роману Ю. Іздрика «Воццек».

Виклад основного матеріалу. Прозу Юрія Іздрика можна вважати еталоном втілення «вільного» експериментального характеру

українського постмодерністського письма, а майстерність у володінні словом – провідною рисою ідіостилу письменника. Як зауважує М. Павлишин у передмові до роману «Воццек», «сумніву не підлягає: цей автор уміє писати» [5, с. 8], та додає: «Мовні ігри у «Воццеку», як правило, базуються на несподіваному виявленні додаткових значень та ефектів, які з'являються внаслідок не намірів мовця, а структур самої мови. Вони є делікатним натяком на поширену в постструктуралістському мисленні тезу, що у зв'язку між мовою й людиною домінуючу роль має саме мова; це мова створює межі та взори, за якими людина усвідомлює себе й світ» [5, с. 16]. Л. Стефанівська називає «Воццека» «романом з мовою», відзначає скрупульозне та виважене ставлення автора до слова як надважливого об'єкта творення і, водночас, акцентує увагу на пошукові нових способів висловлювання, подолання усталених лінгвістичних норм і законів побудови тексту. Дослідниця окреслює такі виразні особливості мовного простору тексту роману, як: ритмізація, візуалізація, омузичення прози, різноманіття лінгвістично-ритмічних ігор, нівеляція семантики слова та ін. [6].

Текстове гно роману «Воццек» сповнене різнорівневими мовностилістичними прийомами вираження постмодерністського світовідчуття. Так, до фонетико-стилістичних засобів увиразнення мовлення належать звуконаслідування: «<...> барабани якомсь самі по собі втяли знову той знаменитий перехід, знаєте? – там-барам-пам-пам-пам» [7, с. 86], «Але що означає оте нічне гудіння, схоже на роботу – дз-з-з-з-гу-у-у-шрх-шрх-ох-х – ірреального трансформатора?» [7, с. 97]; семантична деструкція та гра зі звуковим складом слова: «Аденауер – «А...Де...Нау» [7, с. 60], «В», «о», «к». Подвійне «ц». «Е». Воццек!» [7, с. 50]; транслітерація та видозмінена вимова іншомовних слів (особливо часто зустрічаємо глузливі інтерпретації російської вимови): «Партійний білет на стол паложіш, раздолбай!» [7, с. 103], «Тімафей Палч, прафес-ср» [7, с. 111]; графічне позначення емпатичної вимови: «Vi-i-i-i-cycle! Vi-i-i-i-i-cycle! Bicycle, bicycle, bicycle, bicycle-e-e-e-race!» [7, с. 113]; специфічна звукова організація тексту задля ритмізації, омузичення мови: «В, о, к, подвійне ц, е. Вок, любитель на дівок. Цик, цикада, пак. Цикади на цикладах. Так-так» [7, с. 50], «Ніхто не уникне піску в шкарпетках – то ноги стираються в порох і пил. (Полинових могил)» [7, с. 72], «Любанський згадав би про сяйво і морок, тіло та дух, про кір і про бух, про хліб і вино, покуту й вину, про

«так» і про «ні», про інь і про янь, про тінь і про день, про ніч і про меч, про ще багато дечого ...» [7, с. 132]; звукові повтори: «Уже вечір, і час прощатись з тобою, Алкестідо, антигоно, Аріадно, астеніє, Анно Перенно, апатіє, Анабель, алісо, Ауреліє, абераціє, Аляско мила, антуанетто, Аналогіє, астрологіє, Анеміє, люба алергіє, Амаліє Неборака, андромаха, Автономіє, асиріє, алгебро, анастасіє, Анестезіє, атрофіє, Амазонко, атмосферо, Азбуко моя» [7, с. 136]. Прикметно, що в останній із наведених цитат оповідач обіцяє дати відповідь на питання таємничого імені його коханої А. Однак хаотичне поєднання власних імен та загальних назв, об'єднаних спільною фонетичною домінантою, створює враження остаточного розпорошення образу героїні у потоці авторських асоціацій. Водночас, ритмічне та семантичне забарвлення уривка констатує неабияку значимість першої літери «азбуки» наратора – символу усеохопної сили нетривкого, але справжнього кохання. З іншого боку, наведений уривок можна сприймати як натяк автора на специфічну природу образу А., що постає елементом інтерлінгвістичного простору роману, адже спомин про кохану герой намагається знищити, графічно стираючи сакральну літеру з площини тексту (розділ «і Бойль і Маріотт»).

Письменник вдало використовує стилістичний потенціал словотвору, зокрема, активно вдається до творення складних багатокомпонентних конструкцій: «<...> втулитись у прищаві щоки якої-небудь-дівулі чи в рекламний плакат за-кращого-мера, чи в напис проїзд-без-талона-карається-штрафом» [7, с. 45], «Міріам Чому-я-не-кінчаю-з-власним-чоловіком, і Міріам Пречиста-діва-соленого-хребта, і Міріам Золоте-горлечко» [7, с. 63], «з тільки-сну-притаманною-логікою» [7, с. 73], «прихильник чогось-такого-оригінального» [7, с. 78], «йому-тобі-мені» [7, с. 99], «свято-що-завжди-з-тобою» [7, с. 101], «тонкі-претонкі-найтонші-у-світі вуста» [7, с. 111]; слів-комполітів: «тезейоміно-тавр», «воццекосоломонове рішення» та ін.

Лексичний рівень роману насичений притаманними для постмодерністського письма елементами сучасної лексики іншомовного походження («блоу-ап», «спіч»), табуйованої та стилістично зниженої лексики («свинство», «мудак», «курва мама», «маму його в лоб», «кретин», «Ах ти ж чорт», «дідько»), діалектизмів («криївка», «фацет», «кульчик», «киптарик»), іншомовних слів (здебільшого з англійської та польської мов: «revolutionize», «lady-room», «cheese»), «byle-gdzie»), термінів і понять із різ-

них сфер знань (біологія та медицина: «гідравліка серця та судин», «таламус», «гіпофіз», «ряд перетинчастокрилих (Hymenoptera), підряд стеблястих (Aprocrita), родина осоподібних (Vespoidea)»; фізика і математика: «кулонівська взаємодія», «камера Вільсона», «атом», «аксіома»; музика: «поріжок», «дека», «гриф», «рондо», «варіація»; театральне та кіномистецтво: «реприза», «амфітеатр», «режисер», «реквізитор»; релігія: «Бог», «нірвана», «катарсис», «сідхартха» та ін.). Відзначимо, що широке використання термінологічного словника з різних галузей науки та мистецтва не ускладнює та перенасичує текст, а лише підтверджує тезу щодо усеохопного характеру постмодерністського світосприйняття, втіленого зокрема й у мові, що здатна гармонійно поєднувати елементи різних лінгвістичних сфер, а також певною мірою окреслює коло світоглядних переконань та орієнтирів письменника, демонструє оригінальний підхід до творення мовних образів.

Досить активне вживання стилістично зниженої лексики у «Воццеку» ілюструє психологічний стан головного героя, його презирливе ставлення до навколишнього світу. Окрім того, як зауважує І. Дегтярьова, використання стилістично зниженого лексичного матеріалу є виразною ознакою карнавалізації мови, сутність якої полягає у висловленні протесту «проти лінгвістичного пуританства, що втілено засобами амбівалентної мовної гри, пародії, експлікації карнавальної естетики, створення семантичного й текстового хаосу та стилістично зниженими мовними ресурсами (тілесно-низовими) для усвідомленого порушення естетичних канонів мововираження» [4]. Так, «Воццеку» притаманна естетика карнавалу та іронії. Зокрема, у розділі «Про мудаків» герой дає досить розлогу, насичену уїдливіми зауваженнями та саркастичними дотепами характеристику окресленій «категорії суспільства», та, з рештою, приходять до висновку про те, що мудаками є практично всі.

Особливого ефекту ритмізації оповіді автор досягає за допомогою прийому анафоричної побудови тексту, де кожне нове речення або ж кожна наступна думка починаються однаковим словом: «<...> палатах, котрі в нас усі на один штиб, а отже – в білих постказармівських тумбочках, а отже – під сірими плінтусами, а отже – на блакитних стінах» [7, с. 51], «Не проси радості й не проси щастя <...>. Не проси біди та розпачу <...>. Не проси багатства й насолод <...>. Не проси ні спокою, ні волі, ні надії <...>. Не проси всього і не проси нічого» [7, с. 63–64], «Уже онде чути занудне гундосіння горлиці

<...>. Уже шургає по асфальту мітла двірнички <...>. Уже перші місцеві гігієністи починають тріпати доріжки й килими <...>. Уже істерично дзвякотять перші денні пси <...>. Уже під балконом сваряться сусідки <...>. Уже якісь досвітні негмовні дітлахи верещать <...>. Отож піднімайся, розсувай фіранки» [7, с. 98–99]. Цікаво цей прийом реалізовано у розділі «Прихід героїв». Читач поринає у потік коротких характеристик другорядних образів (Приходить Міріам <...>. Приходить Нестор <...>. Приходить Горвіц <...>. Приходить Оллі (Найджел) <...>. Приходить Карп Любанський <...> і т.д.), що помітно сповільнюють темп оповіді, надаючи їй монотонного звучання. Однак, останні два речення («І тільки А. не приходить. Ніколи» [7, с. 59]) силою різкого емоційного протиставлення руйнують неквапливий, нейтральний настрій розділу, демонструючи силу негмовного болю втрати кохання, що проривається раптовим спомином крізь плетиво візій та марень байдужого до всього існуючого Воццека. Наявні у тексті й приклади використання епіфори як ще одного засобу ритмізації мови: «Боровчак Хворий на шаленство, та / Горвіц Із вічно мокрими руками, та / Цезар Вічномолодий із вічно мертвими руками, та / трійко Густавів безсмертних, та / Шварцкопф Герой фіолетових п'ят <...>» [7, с. 63]; римованих відтинків тексту: «<...> плюються густо, як солдати; / і люблять читати, писати, співати, / і знають цитати, / і вміють кохати» [7, с. 78]; втілення прийому градації: «<...> і як мізерним, нікому не потрібним лантухом лежить в одному з помешкань / одного з будинків / пересічного міста / невеликої країни / скромного материка / твоє змарніле анемічне тіло» [7, с. 42]. Використання цих та інших стилістичних фігур надають роману неперевшеного звучання, вказують на дбайливе ставлення автора до мелодійної складової тексту та, водночас, на прагнення увиразнити меланхолійно-депресивну настроєвість роману за допомогою звуку та ритму.

Високого рівня варіативності автор досягає у площині синтаксису, надаючи фрагментарному, уривчастому текстові «Воццека» відповідного змістові роману мовного оформлення. Тут превають масивні складні синтаксичні конструкції, які контрастують з різними типами простих, зокрема й односкладних речень, рвучкими емоційними вигуками, звертаннями і т. ін. Досить часто автор використовує прийом списку, творючи багатокомпонентні ряди-переліки з однорідних мовних одиниць, що деталізують думку й надають більшої експресивності висловлюванню. Наприклад, «<...> і як мізерним, нікому

не потрібним лантухом лежить в одному з помешкань / одного з будинків / пересічного міста / невеликої країни / скромного материка / твоє змарніле анемічне тіло» [7, с. 42], «вони вибороли собі чергове позапільгове право впиватися, вшиватися, обкурюватися, обколюватися, любити чужих жінок і власних тещ, неповнолітніх, престарілих, парнокопитних, яйцекладних, сумчастих, перетинчастокрилих і навіть право не любити взагалі» [7, с. 79–80], «<...> літо на Гаваях, вечір на Бродвеї, скейтборд у Флориді, Серфінг на Багамах, фестиваль у Каннах, вікенд у Діснейленді... сир у Маслі, бузина в Городі, дядько в Києві, luscious on the Sky, острови в Океаті, аліса в Задзеркаллі, fool on the hill, істина в Вині» [7, с. 101] – де перелік географічних локацій, що, на думку Воццека, символізують для обивателя достаток, успіх і радість життя, герой продовжує плетивом беззмістовних асоціацій, іронічно нівелюючи його значення. Прийом списку Іздрик використовує не лише для підвищення експресивності тексту, але і як плодюче поле для різноманітних мовних ігор.

Отже, мова роману «Воцтек» Юрка Іздрика – складна, мінлива, барвіста, насичена іронією та смутком, інколи епатажна, однак незмінно бажана і захоплююча; саме вона насичує текст чистою емоцією, красою і любов'ю, постаючи правдивим відбитком талановито сконструйованого, далекого та близького віртуального світу автора.

Висновки. Отже, одним із ключових завдань, що поставили перед українськими письменниками-постмодерністами, зокрема Ю. Іздриком, був пошук оригінальних способів вираження думки, переосмислення лінгвістичних канонів і формування «нової» мови, що засобами гри, карнавалу та епатажу творитиме унікальний художній відбиток авторської свідомості у світлі постмодерного світосприйняття. Мовний простір роману «Воцтек» постає виразним утіленням постмодерністських світоглядних настанов, а також відзначається високим рівнем психологічно-метафізичної наснаженості, глибинним символізмом та метафоричністю, своєрідною ритмізацією та особливою формою лінгвістичного втілення думки. У «Воццеку» мова не лише виконує функцію передачі змісту та ідеї, а й стає невід'ємним елементом творчого процесу, визначальним засобом трансформації мистецької свідомості в текст, характеризується експресивністю, ритмомелодією, постає домінантною площиною розгортання постмодерністської гри. Високого рівня варіативності автор досягає в площині синтаксису, формуючи в реципієнта відчуття «присутності» в думках оповідача задля глибшого розуміння

внутрішнього простору тексту. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні та науковому осмисленні прозового доробку

Ю. Іздрика – одного з найяскравіших представників української постмодерністської літератури 90-х рр. ХХ ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Поліщук Я. О. Література як геокультурний проект : Монографія. К. : Академвидав, 2008. 304 с. (Монограф).
2. Тараненко О. Колоквіалізація, субстандартизація та вульгаризація як характерні явища стилістики сучасної української мови (з кінця 1980-х). *Мовознавство*. 2002. № 4-5. С. 33.
3. Ковальчук М. Стилiстичний потенціал сучасної постмодерністської прози. *Дослідження з лексикології і граматики української мови*. 2011. Вип. 10. С. 108-114.
4. Дегтярьова І. Стилiстичний синтаксис української постмодерної прози. *Українська мова*. 2009. № 3. С. 27-38.
5. Павлишин М. Передмова. *Іздрик. Воцек & Воцекурґія : [роман]*. Львів : Кальварія, 2002. С. 7-30.
6. Стефанівська Л. Післямова. *Іздрик. Воцек & Воцекурґія : [роман]*. Львів : Кальварія, 2002. С. 178-199.
7. Іздрик Ю. Р. 3:1. Острів КРК. Воцек. Подвійний Леон [Текст]. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2009. 320 с.

УДК 821.161.2 «18»–1.09 І. Франко

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.23.1.51>

ДО ПРОБЛЕМИ ВЗАЄМОДІЇ СУБ'ЄКТІВ ЛІТЕРАТУРНОГО ПОРОЗУМІННЯ У ПОЕЗІЯХ ІВАНА ФРАНКА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

TO THE PROBLEM OF INTERACTION OF LITERARY UNDERSTANDING SUBJECTS' IN THE POEMS OF IVAN FRANKO IN THE EARLY TWENTIETH CENTURY

Куца Л.П.,

orcid.org/0000-0003-4877-9626

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри філологічних дисциплін початкової і дошкільної освіти
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Куца О.П.,

orcid.org/0000-0002-6147-2410

доктор філологічних наук, професор,

професор кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

У статті проілюстровано комбінації (взаємини) визначальних форм авторської свідомості на рівні окремих поезій та цілісно поетичних збірок Івана Франка «Із днів журби» та «Semper tiro». Розглянуто специфіку взаємодії ліричного розповідача та власне автора; з'ясовано, яким способом літературна комунікація між названими ліричними суб'єктами відслонює духовний портрет Франка-поета. Простежено взаємозумовленість жанрових особливостей лірики і суб'єктів вираження авторської свідомості. Акцентовано, що засобами суб'єктної форми розповідача поет найчіткіше доносить до реципієнта ідею, яка викристалізовується у мовленні власне автора. Розглянуто декілька варіантів взаємодії сфер розповідача і власне автора. Простежено, що розповідач, як і власне автор, може поставити в поетичному творі як самостійна свідомість або взаємодіяти із ліричним героєм чи ліричним персонажем. Проаналізовано різні варіанти літературного порозуміння між суб'єктами: розповідач полемічно спрямований на власне автора; розповідач і ліричні персонажі в особовій формі «я» нейтрально функціонують у просторово-часовій та побутовій сферах; сюжетна лінія розповідача збігається/розходиться з сюжетними лініями персонажів. Окреслено настрої розповідача, які співзвучні настроям ліричного героя. Досліджено, що ліричний розповідач, оминаючи локальні простори, виходить у суспільно-політичні та духовні сфери, займаючи позицію авторитетного керівника читача. Підсумовано, що позиція власне автора найбільш споріднена з позицією автобіографічного автора-поета; монументальність проблематики, якої торкається розповідач, зближує його з власне автором, а формальне вираження спонукає до комунікації з ліричним героєм.

Ключові слова: Іван Франко, лірика, концепований автор, літературне порозуміння, ліричний розповідач, власне автор.