

Крім того, спостерігаємо гру слів. *Лютий* як прикметник утворює омонімічну пару з іменником *лютий* у значенні місяць року. У поданому контексті два значення перегукуються і досить умотивовано виступають супроводжувальними словами до лексеми весна.

Щодо змісту першого і другого повідомлень, бачимо, що журналісти телеканалу “СТБ” зосереджують увагу на погодній ситуації у Києві, який опинився у центрі негоди. Натомість на телеканалі “1+1” телевізійники пропонують відеосюжет, у якому висвітлюють новини із декількох регіонів України.

Мас-медійники телеканалу “ІСТV”, як і “СТБ” також інформують про непогоду у столиці: *Попри календарний початок весни столицю сьогодні занесло снігом. Він почався ще з ночі і сипле цілий день. Снігоприбиральні машини не встигають очищати вулиці. Попри заборону в'їзду вантажного транспорту зранку, Київ встав в заторах. Через заноси, аварії та невдале паркування на роботу кияни їхали по 2-3 години. Щоправда вдень автомобілістів поменшало, але надвечір знову армагедон* (ІСТV, “Факти”, 01.03.18, 21:10). Повідомлення дещо тотожне за змістом із новинами на телеканалі “СТБ”, проте якщо “Вікна-новини” рапортує в основному про загальний стан у Києві, то у “Фактах” бачимо акцент на дорожній ситуації у столиці. Журналіст навіть уживає слово *армагедон*. У найширшому сенсі ця лексема означає кінець світу. У повідомленні телекомунікатор застосовує слово *армагедон* зі стилістичною метою на позначення дорожнього колапсу, критичної ситуації.

Досить оригінально висвітлюють події і на “5 каналі”: *Перший день березня чи, скоріше, продовження лютого? На київських дорогах весною і не пахне. Потужний циклон, що приніс в Україну снігопади, завірюхи та зниження температури, продовжує лютувати. Знеструмленими запишаються десятки населених пунктів. Великі міста страждають від транспортних заторів, погодні умови заважають працювати і летовищам* (5 канал “Час Новин”, 01.03.18, 19:14). Із метою більшого емоційного впливу на слухача журналіст ставить риторичне запитання на початку повідомлення і вводить слово *весною* у фразеологізм *і не пахне*. Разом це поєднання слів дає чітке розуміння того, що теплої весняної погоди нам ще не бачити.

Закономірно, що у наведених репортажах телекомунікатори вдаються до використання синонімічних рядів, таких як: *снігопади, завірюхи, хуртовина; засипати, занести снігом, замести*. Наведені лексеми виконують своєрідну описувальну роль для відтворення погодної ситуації, що склалась по всій території України 1 березня.

Отже, на прикладі інформаційних та інформаційно-розважальних телепрограм ми встановили, що реалізація таких комунікативних ознак, як багатство і різноманітність, відбувається на досить високому рівні. Для уникнення сухості та одноманітності у подачі інформації телевізійники вдаються до вживання мовних засобів, що є зачастию стилістично забарвленими і містять елементи оцінки подій. На нашу думку, реалізація на українському телебаченні різних комунікативних ознак мови потребує постійного аналізу. Виокремлення сильних і слабких аспектів мови ЗМІ сприятиме підвищенню мовної культури журналістів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови : навчальний посібник для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. / Н. Д. Бабич. – Львів : Світ, 2003. – 432 с.
2. Всесвітній словник української мови [Електронний ресурс] / worldwidedictionary.org. – Режим доступу: <http://uk.worldwidedictionary.org/>
3. Гоян. В. В. Психологічні аспекти сприймання глядачем екранного персонажу в аудіовізуальній комунікації / В. В. Гоян // Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка : Журналістика. – 2008. – Вип. 16. – С. 38-41.
4. Єрмоленко С. Я. Довідник з культури мови : посібник / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бирик, Н. М. Сологуб та ін. – К. : Вища школа, 2005. – 399 с.
5. Заліпська І. Я. Комунікативні ознаки української мови у прямому радіо- і телебаченні: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Ірина Ярославівна Заліпська. – К., 2013. – 203 с.
6. Мацько Л. І. Культура української фахової мови : навч. посібник / Л. І. Мацько, Л. В. Кравець. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 360 с.
7. Струганець Л. Культура мови : від теорії до практики : монографія / Л. Струганець, О. Бобесюк, О. Веремчук та ін. ; [за ред. Л. Струганець]. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2015. – 216 с.

Шостак О.

Науковий керівник – доц. Бородіца С.В.

РОМАНИ Г. ПАГУТЯК У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ХИМЕРНОЇ ПРОЗИ

С. Павличко писала, що українська фемінна проза кінця ХХ – початку ХХІ ст. «рішуче відмовляється від традиційних стереотипів закритості і починає говорити правду про людське “я”, про себе, про свою, тобто українську культуру, побачену не крізь призму умоглядної історичної схеми, а крізь призму свого особистого життєвого, навіть інтимного досвіду» [4, с. 183]. Такі новаторські трансформаційні процеси засвідчує химерна поза Г. Пагутяк – самобутньої української письменниці, творчість якої розгортається у межах фольклорно-міфологічної поетики. Тематична площина її романів «Філософський камінь», «Книга снів і пробуджень», «Смітник Господа нашого», «Захід сонця в Урожі», «Писар Східних воріт притулку», «Писар Західних воріт

притулку», «Королівство», «Слуга з Добромиля», «Урізка готика», «Зачаровані музиканти», «Сни Юлії і Германа» сягає позачасових проблем: морально-етичний аспект буття сучасної людини, неосяжність її духовного космосу, внутрішній зв'язок із духовними основами нації та ін. це дозволяє говорити про те, що романістика авторки розвивається у ричіщі суспільно-філософського аналізу дійсності, а художній світ у ній набуває поліфонічного виміру. Таким чином, в українському літературознавстві назріла необхідність комплексного дослідження художніх текстів Г. Пагутяк як явища неординарного, насамперед у жанрово-стильовому аспекті.

Фрагментарні і спорадичні спроби Т. Бовсунівської, І. Бондаря-Терещенка, Н. Букіної, Я. Голобородька, Т. Гребенюк, О. Логвіненко, Н. Мельник, Р. Мовчан, Є. Нахліка, О. Поліщук, Т. Тебешевської-Качак, В. Третяк, Р. Харчук та ін. не творять масштабного літературного портрета Г. Пагутяк, а отже, не актуалізують проблему жанрової належності її великої прози. У цьому контексті вагомим дослідженням є кандидатська дисертація «Метароман Галини Пагутяк: текст і контекст» (Дніпропетровськ, 2011) Ірини Білої, яка у прозовій творчості авторки виділяє такі ознаки метароману «як структурування індивідуально-авторської моделі світу, що базується на протиставленні жорстокого світу та фантазійного притулку, наскрізні мотиви втечі від світу, пошуку притулку, втраченого раю, спокою, кохання та материнства, моделювання ідентичності героя, його відчуженості від світу, інтертекстуальні та автоінтертекстуальні конструкції, система повторюваних образів» [1, с. 19]. Але, структуруючи прозу письменниці, І. Біла залишає на маргінесі свого дослідження саме жанрову своєрідність її химерних романів. Тому метою нашої статті є дослідження жанрових особливостей романістики Г. Пагутяк у контексті української химерної прози ХХ-ХХІ ст.

Услід за Ю. Винничуком, Я. Голобородьком, Т. Тебешевською-Качак, Р. Харчук ми трактуємо романи авторки як «експериментальні», оскільки вони демонструють процес дифузії жанрових конструкцій: фантастичного, психологічного, міфологічного, утопічного, інтелектуального та ін. різновидів роману. Близькою нам є думка Т. Тебешевської-Качак, що романи Г. Пагутяк «не підлягають однозначному визначенню як, скажімо, психологічні (хоч побудовані на концепції внутрішнього, часто підсвідомого, монологу) чи фантастичні тощо. Їх можна розглядати як “експериментальні романи”, що “привертають увагу не лише до самих себе, а до якихось нових, цікавих і продуктивних методів”. Авторка значною мірою практикує художню розробку тенденцій “нового роману”. Її романам притаманні такі риси, як акцентація уваги саме на суб'єктивному факторі у творчості, принцип кінематографічного монтажу, еkleктика, безфабульність, розмитість характерів, метафоричність тощо» [8, с. 54].

Письменниця майстерно моделює складні онтологічні, гносеологічні, морально-етичні колізії, трансформуючи при цьому загальновідомі біблійні, міфологічні, фольклорні сюжети, образи та мотиви. Тому серед ознак її химерного письма домінують художня умовність, прихована гра уяви, модерністське розгортання наскрізної метафори, притчевість, філософічність, посилена увага до внутрішніх (гуманних) потенцій самотньої людини, маніпулювання читацьким сприйняттям, часопросторові зміщення, фантастичні і міфологічні елементи, оніричні структури тощо. Так, різноманітні прийоми художньої умовності у романі «Захід сонця в Урожі» (наприклад, двопланова нарація, гротескна деформація, фантастичне конструювання об'єктивної реальності, «очуднення», казкові, міфічні чи притчеві елементи в художній тканині твору, випробування героя у виняткових умовах, символічне трактування певного епізоду чи окремого характеру, перенесення образ у сферу ідей, параболічність та ін.) забезпечують прочитання цього роману як химерного «з відчутним філософським началом» (А. Кравченко). А це, у свою чергу, зумовлено концептуальною умовністю, яка визначає образну систему твору: село Уріж – прайяце як трансцендентно-ідеальне начало синкретичної людської свідомості («Я живу в цьому яйці, яке плаває зараз в мирних потоках дощу, живлячись тим, чим воно мене годує: тишею і снами» [6, с. 9], гора Ласка – світова вісь, Жінка – творча, але самотня душа, Чоловік – зрадливе егоїстичне серце («То моя карма – не любити нікого, навіть себе» [6, с. 64]), хата – материне лоно, де головна героїня шукає прихистку, чоловік у барвистому одязі – труднощі у подружньому житті.

Вважаємо, «Захід сонця в Урожі» – доцентровий роман, де Уріж – центральний образ, до якого сходяться усі сюжетні, композиційні, персонажні і, насамперед, філософські лінії. Він – сакральний простір, цілісний космос, двоплощинний світ (реальний і містичний), у якому співіснують добро і зло, життя і смерть, прекрасне і потворне, любов і ненависть («Уріж то таке місце, де все доцільне й поважне» [6, с. 9]). З іншого боку, Уріж – точка перетину космогонічних і есхатологічних моментів: «Ідь звідси: я вже мертва і нічим себе не втішу» [6, с. 27] або «Уріж поховав мене у могилі» [6, с. 27]. Авторка окреслює так зване «психологічне середовище», «територію особистісного вибору», де здійснюється пошук істини, авантурні випробування, ініціаційні переміщення-деформації, як зовнішні, так і внутрішні. У результаті вона створює «психологічно достовірний художній образ» з глибоким філософським підтекстом.

Сакральний простір Урожа – наскрізь містичний універсум, у якому домінують фатум, демонічні опирі, загадкові смерті персонажів, їхні пророчі сни, сімейна таємниця Бланкевичів, дивний камінь на столі. Ці химерні факти, події, фетиші засвідчують міфологічне мислення Г. Пагутяк, яке сама авторка обґрунтовує так: «Я була

третьою – наймолодшою – донькою в родині... «Й не такою, як усі». Вже змалку, здавалося, була приречена на ізоляцію й самотність. Ще й вдалася рудою, хоча в нашій родині ніколи не було рудих. Це теж вирізняло мене. ... Батьки відчували, що я внутрішньо незалежна, а оскільки вони мене любили, то можна сказати: мене сформували любов і невтручання. Та по-іншому й бути не могло. Я вибрала своїх батьків на небесах. Пам'ятаю, мені подобалося блукати селом, понад річкою. Кожною клітиною відчувала: на всьому лежить печать таємничості. Там, в Урожі, з острахом прислухалася до демонічних оповідок, що їх розповідали односельчани. Згодом страх минув, а цікавість залишилася на все життя. Я завжди дуже серйозно ставлюся до таких речей. Я сама носій усної традиції Бойківщини» [5, с. 62]. Химерність прозопису Г. Пагутяк, таким чином, зумовлена майстерною трансформацією фантастичних елементів (іраціональний світ, часто потойбічний, де відбуваються дивні, нереальні події, метаморфози, чарівні істоти, народна магія та фантастика) і реміфологізацією, як у романах «Філософський камінь», «Смітник Господа нашого», «Королівство», «Слуга з Добромиля». На думку Я. Голобородька, Г. Пагутяк «передовсім бентежать не інтрига, не мовнодієва напруга, і навіть не семантика натур-характерів, а значно ширші аспекти-аксіологія та світоглядна культура того Ірраціо-Срасе, у якому розгортаються художні реалії» [2, с. 117-118]. Погоджуємося із твердженням Т. Гундорової, яка обґрунтовано вважає, що Г. Пагутяк «пише переважно у жанрі фентезі, що виростає на ґрунті фантастично-казкових перевтілень, материнсько-жіночих візій та інфантильних мріянь» [3, с. 135]. Справді, романи «Філософський камінь», «Книга снів і пробуджень», «Господар», «Смітник Господа нашого», «Захід сонця в Урожі», «Писар Східних воріт притулку», «Писар Західних воріт притулку», «Королівство», «Слуга з Добромиля», «Уриська готика», «Зачаровані музиканти», «Сни Юлії і Германа» демонструють широкі інтертекстуальні зв'язки, зокрема з народною демонологією (опіри, відьми, перелітки, гноми, ельфи, довгомудики, слинявці, пліснявці, вовкулаки, перевертні, домовики, привиди, з'їдлики, дхампіри), чарівними казками (зокрема, про королівство і принца Серпня-Августа), міфами стародавньої Греції та Риму (про Троянську війну, богиню Деметру і її доньку Персефону), творчістю «мандрованих дяків», давнім українським бурлеском, творами О. Стороженка, С. Руданського, П. Гулака-Артемівського, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, М. Гоголя, О. Забужко та ін., з біблійними сюжетами (наприклад, про творення світу, всесвітній потоп, блудного сина, тайну вечеру тощо). Звідси – їх трактування як «готичних романів», «фантастичних романів», «романів-фентезі».

Вважаємо, що бажання глибоко осягнути складнощі та суперечності сучасного соціуму привели Г. Пагутяк до оригінальних жанрових модифікацій – багатовимірного химерного роману, який синтезував стильові риси бароко, романтизму, реалізму, постмодернізму тощо. Наприклад, у «Королівстві» ігрові прийоми, травестування, прийом маски (блазня), поліфонія, бурлеск і пародійність (профанація і детронізація короля) карнавалізують художню дійсність (як-от гуляння нечистої сили). Постмодерністські елементи виразняються у філософському романі «Смітник Господа нашого», де змодельовано химерну реальність «Дивної країни, що була колись багатолюдною, а нині налічувала п'ятьох старих вар'ятів» [7, с. 115], куди вони потрапили з божевільні. Філософські проблеми про абсурдність і минущість світу, екзистенційні мотиви, які переплітаються з апокаліптичними і релігійними (постійне звернення до Бога, віра в потойбічні світи, рай) настільки суб'єктивно символізуються, що авторка спеціально супроводжує художній текст «Смітника Господа нашого» відповідним словником-коментарем, який суттєво полегшує його сприйняття реципієнтом (як-от, «Рябий Кінь Пройдисвіта – істота, яка єднає Інший світ з незайманою землею, але ця єдність облудна. Кінь належить Пройдисвіту, вічному мандрівникові. Кінь без Пройдисвіта і Пройдисвіт без Коня – що може це означати, як не розрив між світами, адже на цьому рябому коні навіть Пройдисвіт не потрапить в незайману землю?

Малий зустрічає Коня, коли той смертельно поранений. Хто поранив його стрілою? Певно, злий чарівник. Смерть Коня Пройдисвіта – смерть старої казки. Але для дитини казка продовжується» [7, с. 207]).

Отже, химерні романи «Господар», «Захід сонця в Урожі», «Смітник Господа нашого», «Королівство», «Слуга з Добромиля» та ін. синтезують фольклорні та літературні традиції українського письменства, характеризуючи індивідуальний стиль Г. Пагутяк (фантастичність, амбівалентність мислення, художня умовність, карнавалізація, метафоричність, часовопросторові зсуви, широке використання символів, алюзій, медитаційна притчева спрямованість авторського нарративу тощо). Її химерний роман набуває статусу філософського осмислення сучасності з позиції вічності, екзистенційних питань людського існування. Його продуктивність у творчому доробку авторки засвідчена низкою різновидів – іронічно-філософський, гротесково-фантастичний, притчевий, алегоричний, казковий, міфологічно-поетичний.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біла І.В. Метароман Галини Пагутяк: текст і контекст [Текст]: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01; Дніпропетровський нац. ун-т ім. О. Гончара. Дніпропетровськ, 2011. 20 с.
2. Голобородько Я. Фантомні топоси Галини Пагутяк // Елізіум: інкорпорація стратега. Харків: Фоліо, 2009. С. 116-135.
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. К.: Критика, 2005. 264 с.
4. Павличко С. Виклик стереотипам: нові жіночі голоси в сучасній українській літературі // Павличко С. Фемінізм. К.: Основи, 2002. С. 181-187.
5. Пагутяк Г. Автобіографія; Сім новел; Душа метелика // Дивослово. 2010. № 11. С. 59-64.

6. Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі / за ред. В. Габора. 2-ге вид., доп., перероб. Львів : Піраміда, 2007. 364 с.
 7. Пагутяк Г. Смітник Господа нашого // Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі: романи, повісті, оповідання та новели. 2-ге вид., переробл. і доп. Львів: ЛА «Піраміда», 2007. С. 139-211.
 8. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Г. Пагутяк: жанрово-стильовий аспект // Слово і час. 2006. № 9. С. 51-58.

Навозняк О.

Науковий керівник – проф. Лановик З.Б.

АВТОБІОГРАФІЗМ ЯК ЧИННИК РОЗУМІННЯ ТВОРЧОГО ШЛЯХУ ПИСЬМЕННИКА

Автобіографія бере свій початок ще з античних часів, проте наукове обґрунтування автобіографіки розпочинається лише з XIX століття, коли до проблем літератури факту звернулися Р.Сауті, Д.Стенфілд, Ш.-О.Сент-Бев та ін. Стрімке зростання автобіографічних жанрів від кінця XIX ст. спричинило появу нових розвідок щодо природи і сутності автобіографічного жанру. На сьогодні в українському літературознавстві найвідомішими дослідниками у сфері автобіографічного письма є О.Галич [1], Т.Черкашина [7], А.Печарський [5], С.Сіверська [6] та ін.

У словнику української мови зазначається: «Термін «автобіографія» (від грецьких слів «autos» – сам, «bios» – життя, «grapho» – пишу) – це розповідь про життя людини, написана нею самою, опис власного життя, опис свого життя» [3, с.147], такий вид текстів, які мають на меті описати події із власного життя автора.

Популярність і значущість автобіографічних жанрів та їхній вплив на творчість письменника засвідчена зверненням до них найвидатніших майстрів прози XX ст. Одним із найкращих зразків автобіографії варто вважати працю Фрідріха Ніцше «Ессе Homo». Автобіографія як літературний жанр у XX столітті репрезентована такими творами: «Будденброки» (1901) Томаса Манна, «Джакомо» (1914) Джеймса Джойса, «На маяк» (1927) Вірджинії Вулф, «На Західному фронті без змін» (1928) Е.М.Ремарка та ін. У період 1913-1921 рр. вийшла романна епопея Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу».

Метою статті є з'ясувати специфіку аналізу творчого доробку письменників крізь призму їхніх автобіографічних творів.

Процес автобіографічного письма перетворює життєвий досвід у послідовну внутрішню несуперечливу історію. Зацікавленість людини своєю ситуацією здійснюється у зв'язку з переосмисленням суттєво автобіографічного питання – пізнання світу і себе. Водночас у літературному творі невідповідність правди точно викладеного життєвого матеріалу виправдовується метою автобіографії.

При дослідженні автобіографії як жанру необхідно враховувати риси цього жанру, які відрізняють його від інших прозових жанрів:

- ✓ фактична основа написання автобіографії (у творі відображено реальні історичні події, наявні спогади або відомості про реальних людей);
- ✓ тотожність автора, наратора та головного героя твору;
- ✓ суб'єктивізм оповіді (автор не володіє всезнанням, тому може описувати все, що відбувалося, з позиції власного світогляду та набутого індивідуального досвіду);
- ✓ оповідь від першої (іноді від третьої) особи;
- ✓ ретроспективність викладу подій;
- ✓ наявність автобіографічного часу (не завжди у творі ми бачимо послідовний опис подій, організація оповіді зумовлена особливостями людської пам'яті);
- ✓ комунікативний характер оповіді;
- ✓ психологічна заглибленість автора у власний внутрішній стан, у якому він перебував упродовж того або того періоду свого життя;
- ✓ високо художність оповіді (ця риса вирізняє літературну автобіографію від сухої документальної літератури);
- ✓ документальна та естетична вартість твору [6, с.6-7].

І.Констанкевич наголошує на ще одній не менш важливій рисі автобіографії, яка стала ключовою в період модернізму – інтертекстуальність, де розрив з класичними формами письма маркувався дуже часто іронією та пародіюванням. Узвичаєні топоси й символічні коди класичної автобіографії ставали об'єктом іронічної гри.

Спонукою до писання передмови в психологічному сенсі потрібно вважати, можливо, вияснення стосунків із літературним середовищем і пояснення власних ціннісних пріоритетів, зокрема і в стосунку до творчості [2, с.191].

Особливість стратегії оповіді полягає й у тому, що автор/наратор водночас ставить поряд із собою і реципієнта, акцентуючи його увагу на суттєвих моментах життя, що складається з повсякденності у долю окремої людини, а із суми цих доль – у долю всього народу, на його – в тому числі і психологічний стан та вияв характеру в певні історичні часи. Історія, людина в історії подаються не лише через розповідь автора/наратора, а й голосами