

Міністерство освіти і науки України  
Харківський національний педагогічний університет  
імені Г. С. Сковороди

Харківське історико-філологічне товариство

# Український СВІТ

у наукових парадигмах

Збірник наукових праць

Випуск 2/2015



УДК 811.161.2 + 39 (477)  
ББК 81.411.1 + 63.5 (4УКР)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

- Маленко О. О., д-р філол. наук, проф. (Харків),  
(головний редактор);
- Ворожбіт В. В., д-р пед. наук, проф. (Харків);
- Голобородько К. Ю., д-р філол. наук, проф. (Харків)
- Дорошенко С. І., д-р філол. наук, проф. (Харків)
- Лисиченко Л. А., д-р філол. наук, проф. (Харків)
- Ломакович С. В., д-р філол. наук, проф. (Харків)
- Новиков А. О., д-р філол. наук, проф. (Глухів)
- Борисов В. А., канд. філол. наук, доц. (Харків)
- Піддубна В. В., канд. філол. наук, доц. (Харків), (заст. головного редактора)
- Терещенко В. М., канд. філол. наук, доц. (Харків)
- Умрихіна Л. В., канд. філол. наук, доц. (Харків)
- Юр'єва К. А., канд. пед. наук, доц. (Харків)

РЕЦЕНЗЕНТИ:

- Нелюба А. М., д-р філол. наук, проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна.
- Степаненко М. І., д-р філол. наук, проф., Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка.

Ухвалила вчена рада Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди  
(*протокол №5 від 6 листопада 2015 року*)

**У 41 Український світ у наукових парадигмах : Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. — Харків : ХІФТ, 2015. — Вип. 2. — 148 с.**

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 3281 від 18.09.2008.

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди,  
вул. Блюхера, 2, м. Харків, Україна, 61168

ISBN 978-966-1630-30-6

© Автори статей, 2015  
© Обкладинка У. Мельникова, 2015  
© Макет В. Журенко, 2015

<b>Олена Маленко</b> Герої й час в українській поезії (спроба лінгвопоетичної інтерпретації) . . . . .	66
<b>Анна Мартакова</b> Графічні засоби мовної гри в поезії українського постмодерну . . . . .	74
<b>Василь Терещенко, Інна Остренок</b> Постмодерна рецепція українця: автоетнонімний вимір . . . . .	78

## УКРАЇНІСТИКА В КОНТЕКСТІ ЧАСУ

<b>Яна Василенко</b> Романтичний вимір топосу «Українська ніч»: поетика європейського художнього моделювання . . . . .	94
<b>Оксана Ісаєнко</b> Формування терміносистеми українського кіно: фіксація й типологія термінів . . . . .	100
<b>Лідія Лисиченко</b> Роздуми під час захисту дисертацій з мовознавчих проблем . . . . .	104
<b>Світлана Марцин, Олена Полозова</b> Спецкурс з українознавства як складник формування національної свідомості студента-філолога . . . . .	110
<b>Анатолій Новиков</b> Образ Івана Мазепи у творчості О. Пушкіна й І. Карпенка-Карого: компаративний аспект . . . . .	116
<b>Андрій Панченков</b> Комунікативні й семантичні конституенти проповідницького підстилю конфесійного стилю . . . . .	122

## ФІЛОСОФІЯ ОСВІТИ

<b>Наталія Варич</b> Роль національного етичного ідеалу справедливості в сучасному громадянському вихованні . . . . .	134
<b>Олена Садоха</b> Єдність національного й наднаціонального у вихованні громадянськості як чинник сталого безпечного розвитку суспільства . . . . .	139

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

7. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного / К. Г. Юнг // Вопросы филологии. — 1989. — № 1. — С. 133–152.

### ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА

Словник української мови : в 11 т. — К. : Наукова думка, 1970–1980.

УДК 81.373.72

Олена Маленко, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

## ГЕРОЇ Й ЧАС В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ (СПРОБА ЛІНГВОПОЕТИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ)

У статті відстежено динаміку лінгвопоетичної репрезентації героїв українського художнього хронотопу в широкому контексті (від романтизму, реалізму, модернізму, постмодерну до сьогодення). Прокоментовано світоглядно-естетичні орієнтири формування образу героя залежно від часу й потреб суспільства в героїці.

**Ключові слова:** *герой, нація, хронотоп, дискурс, українська поезія, лінгвопоетична інтерпретація.*

В статье отслежено динамику лингвопоэтической репрезентации героев украинского художественного хронотопа в широком контексте (от романтизма, реализма, модернизма, постмодерна до современности). Прокомментированы мировоззренческие и эстетические ориентиры формирования образа героя в зависимости от времени и потребностей общества в героике.

**Ключевые слова:** *герой, нация, хронотоп, дискурс, украинская поэзия, лингвопоэтическая интерпретация.*

The article traces the dynamics of lingual poetic presentation of heroes of Ukrainian artistic chronotope within a broad context (from Romanticism, Realism, Modernism up to the present). The author comments on the Ideological and aesthetic guidelines of a hero's image formation depending on time and social needs in heroics.

**Key words:** *hero, nation, chronotope, discourse, Ukrainian poetry, lingual poetic interpretation.*

Нації прагнуть героїв. Бажано канонічних, непорушних і відданих тим ідеалам, які формують іміджеве, суспільно-історичне обличчя цієї нації. У цьому разі герой стає тим ідеалом, що «приводить у рух цілі маси суспільства і є концентрованим вираженням його життя і його характеру» [8: 95]. Образ цього героя-ідеалу формується насамперед у літературі й, більше того, організовує зміст її художнього часопростору, найчастіше дворівневого, складниками якого є історичний хронотоп (ушлявлений бойовими подвигами) і синхронний часові, подекуди бідний на героїчні чесноти. Саме такі акценти було розставлено в українському літературному контексті доби романтизму початку ХІХ ст., коли ідеалізації зазнали «вольності козацького народу» як втілення свободи й демократичних форм

національного життя в минулому» [15: 238], що були протиставлені тогочасному стану — «обростанню мохом» бездіяльності, забуття національно-громадянських інтересів [2: 208].

З того часу героїка української художньої діяхронії/синхронії перебуває в певному протиставленні національно й суспільно значущих пріоритетів: кожна доба формує свій пантеон героїв, які по-різному втілюють саме поняття героїства й забезпечують його відповідну дискурсивну реалізацію. Тож *метою* поданої розвідки є спроба відстежити динаміку лінгвопоетичної репрезентації героїв в українському художньому хронотопі від часів романтизму до сьогодення.

Національно вагомим складником української героїки, її історичним підґрунтям й світоглядним орієнтиром стало козацтво, що як суспільно-історичне явище трансформувалося в когнітивній картині світу українців в один із основних національних концептів — *козаччина*. Романтична концептуалізація козацтва насамперед як носія національної ідеї здійснювалася в широкому лінгвальному форматі, охоплюючи сфери лексичної репрезентації об'єкта (парадигма лексичних одиниць, об'єднана смисловою домінантою «козаччина»), площину словесного образотворення, аспект формування вербальних еталонів відповідного концепту.

Номінативно-семантична домінанта концепту *козаччина* найпотужніше була актуалізована в таких лексико-семантичних групах: «козак» (лексеми на позначення козака як суб'єкта національного історіофакту), «герої козацтва» (персоналії національних героїв козацького руху); «ворог» (лексеми на позначення поневолювачів України); «козацька зброя, клейноди». Образ козака як національного героя, сформований фольклорною практикою і закріплений романтиками, став фрагментом національного коду українців, найбільшим пріоритетом для яких довгий час була воля та суспільно-політична незалежність.

Реалізація в романтичному контексті національної ідеї зумовила не лише створення узагальненого образу національного героя-козака, а й кодифікацію персонального реєстру реальних героїв — лідерів козацтва, які загинули за славу й волю України. Макротекст поезії романтиків репрезентує штат персоналій, найбільш зафіксованих народною пам'яттю й канонізованих народом як національні герої: *Виговський, Гаркуша, Дзюба, Дорошенко, Кальніш (Калнишевський), Лизогуб, Мазепа, Морозенко, Наливайко, Ничай (Нечай), Павлюк, Полуботок, Пушкар, Розумовський, Сірко, Сомко, Тетеря, Хмель, Хмельницький (Богдан)*. Не кожен із зазначених антропонімів характеризується рівнозначною закріпленістю в пам'яті читача-реципієнта, оскільки будь-яка персоналія є фактом історії певного часового формату, який (факт) із тих чи тих причин не відомий реципієнтові.

А. Мойсієнко, вивчаючи апперцепційний потенціал антропонімичного слова в художньому контексті, коментує, що «лише на основі вертикального контексту (знань, що охоплюють крім конкретного художнього твору, історико-біографічні, суспільно-культурні параметри, критичну і джерельну літературу) стає можливим адекватне сприймання певного антропоніма, яким у свою чергу апперцептований цілий ряд образно-композиційних реалій твору» [9: 208]. Із відстані діяхронії пам'ять читача реагує лише на ті антропоніми, які достатньо опрацьовані вертикальним контекстом, певною мірою стали символами своєї епохи чи фрагментом національного культурно-історичного простору. До речі, цьому сприяють й факти художньо-дискурсивного (образно-вербального) кодування потрібної інформації — почасти не рівнозначною за мірою текстової презентації, що впливає на рівень закріпленості антропоніма у свідомості читача.

У романтичному макротексті персоналії українського козацтва презентовані саме так нерівнозначно: подекуди є ситуативне використання антропоніма як маркера національної героїки: *Є в нас Сірко і Дорошенко, / І з Бруховецьким Лизогуб, / І з Пушкарем Лінчай Кравченко. / Мазепа в нас ганчірки пре, / Лантає кунтуші Виговський, / Тетерю Полубіток тре, / А кашоваром Розумовський (Срезневський, [11: 92]); На бандурах своїх вигравують, / Та з Ничаєм, з Сомком, / З Кальнашем, з Павлюком / Одного козака не згадають (Щоголів, [11: 322]); окремим сюжетним фактом відзначені ті персоналії козацтва, які засвідчилися в пам'яті сучасників своєю хоробрістю, відчайдушністю, героїчною смертю (Дорошенко, Сірко, Дзюба, Наливайко): *А сердешний Дорошенко / Уляхів конає (Корсун, [11: 316]); / Бачать і Сірка на валах Січі (Падура, [11: 340]); Тоді молод Наливайко до коня говорить: / «Ступай, ступай, ворон коню, бистрими ногами...» (Шашкевич, [11: 344]).**

Найбільшої номінативної варіативності зазнав словесний образ Богдана Хмельницького, який у текстах представлений як *Богдан, Богдан-сокіл, Богданко, Богданко-сіромаха, Богдась, Хмель, Хмельницький, батько, гетьман* [11]. Ці антропоніми та їх образно-лексичні еквіваленти були привнесені в контекст романтичної поезії із фольклорної (народнопісенної, епічної) практики, зберігши при такому дискурсивному переміщенні свій апперцепційний фон, умотивований як екстралінгвальними факторами (історична роль Хмельницького), так і лінгвальними, закріпленими народнопоетичним текстом, а відтак і мовною картиною: ряд дериваційних варіантів імені Богдан — *Богдась, Богдасьо, Богданко, Богданчику*, семантична структура яких актуалізує позитивний емотивно-оцінний компонент як рецептивну доміную антропоніма Богдан; ознаки-прикладки *Богданко-Сіромаха, Богдан-сокіл*, що зумовлені загальнонародним психоемоційним сприйманням Хмельницького (шкала чуттєвих рефлексій різнорівнева: гордість, повага, схвалення, захоплення, співчуття тощо); заміщення імені Богдан перифразовими моделями *батько, гетьман*, семантичним центром яких виступають ознаки Хмельницького як головної особи, організатора визвольного руху та найвидатнішого гетьмана.

Допомагає реалізувати програму творення культового образу Хмельницького й контекстний декор — сукупність лексичних засобів, націлених на лінгвопоетичне відтворення всіх героїко-патріотичних та особистісних характеристик постаті Хмельницького: *верховодить, махне булавою, шаблею звив, кіньми наверх, посли посилав; Україну визволяв; Україна, свобода; сумував, страждав* тощо [11]. Таке образно-словесне моделювання романтиками образу Хмельницького сприяло формуванню й подальшому закріпленню у свідомості українського реципієнта високого аксіологічного рейтингу Хмельницького як суб'єкта національної історії та об'єкта художньої інтерпретації.

Загалом вербальний комплекс репрезентації концепту *козаччина* у форматі поетичної практики початку XIX ст. був підпорядкований світоглядним і художнім інтенціям романтичного дискурсу сформувати образ національного героя, яким і став український козак — патріот, захисник, воїн, лицар, із розвиненим поняттям честі й гідності, сміливий, мужній, відданий Україні. Козацтво як лицарство, що виборює право людини й народу на вільне, гармонійне існування в часопросторових координатах, стало історичним джерелом творення національного ідеалу, активно продукованого в літературних та історіографічних практиках.

Козак від «вільної людини» піднявся до найвищого щабля національного шанування як народний герой, визволитель, борець проти національного та соціального тиску. В українській мовній картині було сформувано й закріплено

вербальні стереотипи образу козака, які у свою чергу стали чинниками формування національних пріоритетів українців у культурно-історичному та суспільно-світоглядному вимірі.

Пафос козацької героїки розвинув і закріпив у своїх романтично наснажених творах Т. Шевченко, волелюбний дух якого прагнув ідеалізації козацтва й козаків як послідовних виборювачів свободи для України. Розуміння того, що часи «славних гетьманів» пройшли, а воля так і не здобута, зумовлює драматизацію, мінорність контексту з фрагментами-алюзіями козацької теми: *Не вернуться запорожці, / Не встануть гетьмани, / Не покрийть Україну / Червоні жупани* (Шевченко [13: 27]); *Було колись — запорожці / Вміли пановати. / Пановали, добували / І славу, і волю; / Минулося — осталися / Могили на полі* (Шевченко [13: 27]).

Психологічна тональність ностальгії за втраченими ілюзіями у виборюванні волі змінюється в соціально орієнтованих поетичних текстах Шевченка, що світоглядно й художньо об'єктивують ціннісні домінанти естетики реалізму. Емоція плачу, суму трансформується в емоцію гніву, віри, імперативу, заклику: *Кати знущайуться над нами, / А правда наша н'яна спить <...> Встане правда! Встане воля! <...> Боріться — поборете!* (Шевченко [13: 119]). При цьому змін зазнає й образ героя: це — скривджена соціумом людина, буття якої перебігає в тяжкій праці.

Образ козака (як національного героя) поступається в поетичному контексті II пол. XIX ст. образу трударя, спочатку лише хлібороба, далі — працівника, ремісника, учителя. Це зумовило активне входження в художньомовну картину лексики на позначення людей за сферою виробничої, службової або сільськогосподарської діяльності: *каменяр, кондуктор, косар, машиніст, орач, пряха, ріпник (ріпняк), сіяч, ткач, трудівниця, хлібороб, швачка* та ін. Образну семантику цих номенів формує текстоситуція, яка актуалізує дві моделі: реалістична картина життя (номінативна фіксація дійсності) й поетичний образ боротьби/борців за досконале суспільство (символізація). У першому випадку наведені слова вживаються в номінативних значеннях об'єктивних реалій: *Тне косар, не спочиває / Й ні на кого не вважає* (Шевченко [13: 141]); *Колись в Бориславі були землею / Два ріпняки присипані* (Франко [12: 153]); *Мертва трудівниця-пані / Біла, як віск, на столі* (Грабовський [3: 62]); *Тяжко стогнуть хлібороби: / Брак насущного шматка* (Грабовський [3: 222]).

Інше смислове навантаження цих слів реалізується в тропеїчних моделях — поетичних образах борців або боротьби за ідеали, де відбувається трансформація прямого значення в символічне: *Де ви, правди всенародної / Та братерства сіячі* (Грабовський [3: 28]); *Встань, орачу! Вже прогули вітри, / ... / Сій в щасливий час золоте зерно* (Франко [12: 26–27]); *Нам, хліборобам, що з мечем почати? / Прийдець нову зробити перекову* (Франко [12: 203]).

Асоціативно-смысловим підґрунтям словесного образу *борець за правду* є загальне символічне отождоження боротьби із хліборобською працею, зокрема сівбою, що й формує конкретні смисли-символи: *борець* — *орач* (що готує ниву, пробуджує колективну свідомість народу) — *сіяч* (правди, справедливості, що організовує народ, декларує суспільно вагомні ідеали й цінності) — *хлібороб* (що на відміну від воїна прагне досягти мети миролюбно, шляхом суспільних реорганізацій, громадською працею; ідея суспільного перетворення через систему реформ).

Уособленням сили, що виборює загальнолюдські права або маніфестує революційні ідеї, стали художні образи *борець, громада, народ, побратим, поет, революціонер*, які впродовж тривалого часу закріпилися як домінантні в художньому довіді реалізму.

З оновленням суспільного буття й естетичних програм в 20-30 роках ХХ ст. (від реалізму до модернізму (авангардизму) й соцреалізму) змінюється парадигма героїв в українському поетичному дискурсі: урбаністичний футуризм поставив у центр художнього споглядання людину міста, робітничо-селянський соцреалізм — людину-трудівника загалом, чия праця і є найвищою поезією. Національний компонент у смисловій і вербальній структурі такого образу не зазнав актуалізації, оскільки поняття національно значущого поступилося в ті часи поняттю соціально значущого.

Динамічність нової, урбаністичної свідомості, активний характер міського буття текстуально втілювалися у творенні художнього футуристичного концепту *людина-в-місті*, який відтворював специфіку існування індивідуума в мегаполісі, визначав його буттєві цінності й проблеми. Людину у великому місті розчиняє натовп, який стає функціонально вагомим героєм міського сюжету, зумовлюючи його текстове розгортання: *Йшли натовпи пожарами до знайомої мети / І зупинивсь індивідуум — на розі пранучий кохання / І загуркотів камінь і придавив: / не ти* (Семенко [10: 425]). М. Семенко створює смислову антиномію на рівні семантичної актуалізації вербативів *йшли* (натовпи) — *зупинивсь* (індивідуум), виголошуючи закон урбаністичного буття: *життя — рух, герой — юрба*.

Буттєвий синкретизм натовпу й індивіда як ознака урбаністичної ментальності й поведінкової домінанти (індивід підкорений тиску (як зовнішньому, так і внутрішньому) юрми, він інколи безсилий протистояти натовпу, і, підхоплений його течією, втрачає власну самість) ілюструється у футуристів, зокрема в М. Семенка змістовою заданістю і напередвизначеністю смислових паралелей вузького контексту, у якому натовпу — *безжурному, веселому, гомінкому* — протистоїть людина — *самотня, втрачена, розгублена*. На думку літературознавця Вяч. Іванова, Михайлю Семенкові, як нікому іншому з його сучасників в українській ліриці 20-их років ХХ ст., вдалося передати фон високої трагедії особистості, загубленої й знівельованої в просторі великого міста, байдужого до особистісного й індивідуального в людині [6: 408]. Подібну емоційно-смислову тональність маємо й текстах Гео Шкурупія, який так само загострено відтворив почуття самотності й розгубленості людини в мегаполісі, що розчиняє в надрах натовпу її самість.

Соцреалізм кардинально змінив тональність образу героя — сильна, вольова, працелюбна, творча людина, упевнена в майбутньому. Індивідуалізм поступився колективізму, почуттю братерства, інтернаціоналізму. Національний герой втратив інтенційну й дискурсивну актуальність, що в подальшому позначилося на нівеляції національного антропоцентричного коду українського поетичного тексту. Цю ситуацію почали виправляти шістдесятники, зокрема Ліна Костенко, яка знову повернулася до національної героїки часів гетьманства. «Берестечко», «Маруся Чурай» реанімували забутий пафос козацької звитяги, спроектований на національно-етичні й духовні проблеми тогочасного українського суспільства.

Перехід української літератури в координати постмодернізму кінця ХХ ст. зумовив нове прочитання або й перечитування національної літератури, історії, культури. Під сумнів поставлені створені українським суспільством цінності, їхня значущість для повсякденного буття людини; пафос трансформується в іронію, яка знищує культовість в усіх її іпостасях, навіть канонічних, пов'язаних із національною героїкою.

Так, українські національні герої, вживлені в етносвідомість реципієнтів прецедентними антропонімами (наприклад, *Богдан Хмельницький, Мазепа, Сірко,*



Орлик, Богун) зазнають у постмодерністів іронічної ревізії саме як етнознаки, маркери національної ідентичності.

Іронія сигналізує про зміну оцінного модусу цих знакових кодів, що протиставляються звичайним буденним реаліям (універсальним), які мають для людини найбільшу життєву вагу. У тексті таке відчуження попередніх цінностей реалізується насамперед на тезаурусному рівні, зокрема в наборі відповідних лінгвальних компонентів, які актуалізують певний фрейм (той обсяг знань, що містить інформацію про суттєві ознаки поняття) [14: 5].

Саме так іронізує О. Ірванець, вводячи у вузький контекст поетичного твору лексичні одиниці різного семантичного та емотивно-оцінного модусу, що є маркерами опозиційних ціннісних ординат (суспільних та житєвих): *патріоти, славне лицарство, манкурти, яничари, Батурин, Почаїв, Калнишевський, Мазепа* — вербалізація фрейму, що актуалізує суспільно-історичний аксіологічний рівень, і *кава, газета, клозет, театр, сигарети, «Ватра»* — лексеми, що асоціюються у свідомості з буденними, звичними цінностями:

Не маю позиції, навіть — і пози.  
Отож баланую між віршів і прози.  
Але не пишу я в них про патріотів,  
<.....>.

Також не пишу я про гунів, про готів,  
Ані про манкуртів, ні про яничарів,  
Ані про Батурин, ані про Почаїв,  
Ні про Калнишевського, ні про Мазепу.  
Варю собі каву, читаю газету.  
Ходжу до клозету. Ходжу до театру.  
Палю сигарети. Здебільшого «Ватру»... (Ірванець [7: 85]).

Іронічно переосмислюючи культурні й суспільні цінності, ставлячи під сумнів попередні канони, стереотипи і пріоритети, постмодерністи створюють власний текстосвіт, у якому титульні персони, події, мовні коди і формули реального досвіду вживлюються у віртуальний простір, втрачаючи набуту вагу і вартість, натякаючи на умовність ціннісної парадигми, сформованої кожним конкретним (національним) хронотопом.

Герої постмодерних текстів, які, власне, актуалізують еґо самих поетів (авторів), не прагнуть побороти світ чи протиставити себе світові, оволодіти іншою територією чи колонізувати її, вони лише прагнуть показати різницю між собою та «іншим»; цей конформізм може бути іронічним, маніпулятивним, навіть демонічним, однак не пасивним:

ми не маски ми стигми тих масок що вже відійшли  
ми не стіни ми стогін імен що об стіни розлучені  
ідемо до людей у вінках недоспілих олив  
у простертих долонях несемо гріхи як окрушини

ми останні пророки в країні вчорашніх богів  
ми останні предтечі Великого Царства Диявола  
ми зчиняємо галас і це називається гімн  
ми сякаємось в руку і це називається правила (Андрусак [1: 226]).

Загалом, зазначає Т. Гундорова, в українському постмодерному форматі «зустріч з *іншим* виявилася досить травматичною подією» [4: 57], оскільки загальна

свідомість нації не була готова сприйняти *іншого* як героя, тим паче героя бездомного, безбачченка, вічного безпритульного, який «неприкаяний, чужий на святі європейського добробуту блукає вокзалами, поїздами, нічліжками, зустрічається з такими, як сам, маргіналами, художниками й артистами» [там само: 58].

Утрата постмодерним поетичним контекстом художнього пафосу, максимальне наближення до індивідуальної екзистенції, заміна героя — від героїчно маркованого образу до маргінала, що перебуває поза межами соціуму, або просто «малої» людини (аутсайтери, бісексуали, клерки, колаборанти, контрабандисти, мормони, оптовики, повії, трансвестити), — ті вектори, якими рухався постмодерний дискурс у художньому хронотопі. Для України цей шлях виявився суголосним тенденціям доби кінця ХХ — початку ХХІ ст., коли традиційна система буттєвих і художніх цінностей зазнала ревізії й перезавантаження: від національного до універсального, від суспільно (державно) значущого до приватно-інтимного, від зовнішнього до внутрішнього.

Переживання того, що відбувається з Україною зараз, знову навертає наших поетів на розуміння вартості України як держави, на розуміння того, що її треба захищати, аби не розчинитися в глобалізованому універсумі, без національних координат територіальної й особистісної ідентичності. Апокаліптичність долі України сприймається сучасниками вже як особиста проблема, від якої складно абстрагуватися:

Вітчизни пізня вокзальна облава,  
теплі руки й грудневі дороги.  
Країна болить, як перебита лапа  
щеняти, що виривається з нічної облоги.

Виривайся, виривайся з ночі й туману,  
вигрижай зневіру та безнадію.  
Я потім лікуватиму твою рану,  
наскільки встигну, наскільки зумію (Жадан).

І знову час обирає своїх героїв. Якими б політично завуальованими не були воєнні дії на сході України, але свідомість чітко фіксує їх як справжню війну з її жорсткою атрибутикою: руйнація, смерть, біженці, страх, відчай, невизначеність — з одного боку, і героїзм, стійкість, мужність, відповідальність, патріотичність — з другого. Пафос сьогоденних українських героїв (насамперед військових: *Надія Савченко, Тарас Сенюк, Павло Чорний, Сергій Кульчицький, Костянтин Могилко, Андрій Білецький* та ін.) знову окреслюється тими якостями, які традиційно визначалися ідеалами національної героїки, сформованої в умовах історичного виборювання Україною волі. Сучасний контекст дає й інших героїв: звичайних людей — волонтерів, бізнесменів, службовців, студентів, робітників, селян, капеланів, навіть маргіналів, які захищають і відстоюють українську територію в зоні АТО.

Одним із перших художньо осмислювати тему війни на сході почав Сергій Жадан, увівши до поетичного часопростору образи взятих із повсякдення людей, життя яких перервалосся або зламалосся війною: татуювальник Антон («Голка»): *Коли все почалося, багато говорив про / політику та історію, почав ходити на мітинги, / пересварився з друзями. <...> Хтось розповів, що його підстрелили на блок-посту, / вранці, зі зброєю в руках, яюсь випадково <...> Поховали в спільній могилі — їх там усіх так і ховали [5: 55]; музикант-гітарист («Пошуковик»): *Їх накрили <...> всіх разом, одним / залпом. Потім наші повернулись, хотіли / забрати загиблих. Вірніше — те, що**

від них лишилося [5: 57]; сектанти-адвентисти Андрій і Павло («Секта»): А їх обох схопили. Тримали в підвалі, / примушували ховати загиблих, копати могили. / Вони хотіли відкупитися, боялися, плакали. / Їх перевели до іншої ями. Потім просто забули [5: 58]; душевнохворий і його брат («Псих»): Хіба мало їх тут лишилось / тих, хто так і не вибрався, / тих, хто лежить на узбіччі, / ніби розірвана тварина [5: 63]; капелан Ігор, що відпускає гріхи бійців на сповіді («Капелан»): Розгнівані чоловіки кладуть йому ці камені в долоню / кожен свій теплий камінь, довго ношений у кишені. / В нього вже повні торби цього каміння [5: 70]; лікар-психолог Володя («Шпигун»): Два місяці тому потрапив у полон. / Знайшли камеру, звинуватили в шпигунстві. / Жодних шансів вийти, сидітиме / до Страшного Суду [5: 75].

Жаданівський наратив ніби телеграфне повідомлення: лаконічний, стислий, а головне, натуралістичний, і від цього — розуміння справжності й невинності сюжету, його жорстокої реальності. Реальності без героїства. Така собі органіка деструктивного соціуму, яке відмовляється від пафосу героїки як нав'язливого штампі попередніх епох та ідеологій, але перебуває в стані розірваної, двоїстої свідомості: усе ж таки потрібні герої чи ні? Варто створювати пантеон героїв-сучасників чи можна обійтися без цього? І що брати за основу героїства, аби потім, пишучи підручники про сьогоднішні українські події, не забути тих, хто вартий історичної пам'яті? Вирішувати не лише часові, а й суспільству, тобто людям.

Прийде час — і яка-небудь наволоч  
 обов'язково буде писати про це героїчні вірші.  
 Прийде час — і яка-небудь наволоч  
 Скаже, що про це взагалі не треба писати (Жадан [5: 55]).

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусяк І. // Іменник. Антологія дев'яностих / Іван Андрусяк. — К. : Видавництво «Смолоскип», 1997. — С. 11–20.
2. Боровиковський Л. Повне зібрання творів / Л. Боровиковський. — К. : Наук. думка, 1967. — 280 с.
3. Грабовський П. А. Вибрані твори в двох томах / Павло Грабовський. — К. : Дніпро, 1985. — Т. 1. — 600 с.
4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека : Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. — К. : Критика, 2005. — 324 с.
5. Жадан С. Життя Марії : Книга віршів і перекладів / Сергій Жадан. — Чернівці, 2015. — 184 с.
6. Иванов Вяч. Вс. Михайль Семенко : Украинская поэзия авангарда XX века / Вяч. Вс. Иванов // Избранные труды по семиотике и истории культуры. — М. : Языки русской культуры, 2000. — Т. 2. — С. 390-424.
7. Ірванець О. Турбація мас / Олександр Ірванець // БУ-БА-БУ. — Львів : Каменярь, 1995. — С. 80-142.
8. Комаринець Т. І. Ідейно-естетичні основи українського романтизму (проблема національного й інтернаціонального) / Т. І. Комаринець. — Львів : Вища школа, 1983. — 224 с.
9. Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту : Декодування Шевченкового вірша / А. К. Мойсієнко. — К., 2006. — 304 с.
10. Семенко М. Кобзар / Михайль Семенко. — К., 1925. — 611 с.
11. Українські поети-романтики / Ред. тому М. Т. Яценко. — К. : Наукова думка, 1987. — 593 с.
12. Франко І. Я. Зібрання творів у п'ятдесяти томах / Іван Франко. — К. : Наукова думка, 1976. — Т. 1. — 502 с.

13. Шевченко Т. / Тарас Шевченко : Усі твори в одному томі. — К. : Ірпінь : ВТФ «Перун», 2006. — 824 с.
14. Яновська Г. В. Фреймова репрезентація іронії в пресі : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15 — загальне мовознавство / Г. В. Яновська. — Донецьк, 2006. — 213 с.
15. Яценко М. Т. Романтизм / М. Т. Яценко // Історія української літератури ХІХ ст. / За ред. акад. М. Жулинського. — К., 2005. — 230-286.

УДК 811.161.2'371

Анна Мартакова, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

## ГРАФІЧНІ ЗАСОБИ МОВНОЇ ГРИ В ПОЕЗІЇ УКРАЇНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНУ

У статті прокоментовано засоби реалізації мовної гри в поетичному постмодерному тексті на графічному рівні. Відзначено, що сучасне осмислення мовної гри характеризується поліаспектністю й різномірівністю. Особливого вираження на функційному рівні мовна гра набула в українській поезії постмодерну, що зумовлено зміною художньо-естетичних домінант, смисловим навантаженням тексту і, відповідно, ресурсами його творення на усіх можливих рівнях.

**Ключові слова:** мовна гра, ігрема, графіка, графічна ігрема.

В статье прокомментированы средства реализации языковой игры в поэтическом постмодерном тексте на графическом уровне. Отмечено, что современное осмысление языковой игры характеризуется полиаспектностью и различиями в измерении. Особого выражения на функциональном уровне языковая игра получила в поэзии постмодерна, что обусловлено сменой художественно-эстетических доминант, смысловой нагрузкой текста и, соответственно, ресурсами его создания на всех возможных уровнях.

**Ключевые слова:** языковая игра, игрема, графика, графическая игрема.

The article comments on the methods of realization the language game phenomenon in postmodern poetry text on the graphical level. It is emphasized that modern understanding of language games is characterized by its polyaspectuality and multi-mensurability. Language game acquired special functionality in Ukrainian postmodern poetry, due to the change in artistic and aesthetic ideas, ideological meaning of the text and, naturally, the methods and resources of its creation on the all possible levels.

**Key words:** language game, igrema, graphics, graphical igrems.

Для постмодерного поетичного тексту основним засобом експресії, вираження й передачі закодованої автором інформації є мовна гра на всіх можливих рівнях будови тексту. Для більш чіткої конкретизації й опису використання прийому мовної гри в тексті, виділяють її складники, найменші одиниці — ігреми.

Саме ігрема становить важливу деталь творення постмодерного тексту, є головним маркером художнього ідіостилію поетів-постмодерністів. «Ігрема в єдності та різноманітності її формально-граматичного, когнітивно-семантичного та комунікативно-прагматичного аспектів складає базову одиницю мовної гри. Ігрема