

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Філологічний факультет
Кафедра історії та культури української мови

**КАТЕГОРІЯ ОБРАЗУ АВТОРА У ТВОРЧОСТІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК
ТА ВИВЧЕННЯ В ЗЗСО**

Кваліфікаційна робота

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Виконала студентка 6 курсу 601 групи
спеціальності 014.01 «Середня освіта
(українська мова та література)»

Грищук Катерина Вікторівна

Керівник: доцент кафедри історії та
культури української мови

Гуцуляк Ірина Георгіївна

До захисту допущено:

Протокол засідання кафедри No _____

від «__» _____ 2023 року

Зав. кафедри _____ проф. Колесник Н. С.

Чернівці – 2023

АНОТАЦІЯ

Гришук К. В. Робота присвячена комплексному аналізу лінгвістичної категорії образу автора у мовотворчості відомої української письменниці Галини Пагутяк, твори якої залучені до вивчення в ЗЗСО, що особливо важливо з огляду на лінгводидактичні аспекти теми дослідження.

У роботі описано теоретичні підходи до вивчення лінгвістичної категорії образу автора; систематизовано лексичні засоби як маркери індивідуальної художньої манери письменниці, серед яких релігійна лексика, демінутиви, діалектизми, жаргонні слова, а також лексеми на позначення понять простору; схарактеризовано особливості інтертекстуальності індивідуального художнього стилю Г.Пагутяк, а саме систематизовано функції цитат як маркерів міжтекстових відношень художнього мовлення; розроблено методичні рекомендації щодо вивчення мовотворчості письменниці на інтегрованих уроках в ЗЗСО, зокрема запропоновано розробку інтегрованого уроку, що побудований на дисциплінарному ланцюгу «література – мистецтво – мова».

Під час дослідження було застосовано описовий та структурний методи.

Результати проведеного дослідження можуть бути використані на уроках з лексикології, синтаксису української мови в ЗЗСО, а також у системі позакласного навчання (факультативи, мовні гуртки тощо).

Ключові слова: *лінгвістична категорія образу автора, індивідуальний стиль письменника, ідіостиль, лексика, інтертекстуальність, лінгводидактика, інтегровані уроки, Галина Пагутяк.*

SUMMARY

The work is devoted to a comprehensive analysis of the linguistic category of the author's image in the language creation of the famous Ukrainian writer Halyna Pagutyak, whose works are involved in the study of the ZZSO, which is especially important given the linguodidactic aspects of the research topic.

The paper describes theoretical approaches to the study of the linguistic category of the author's image; systematized lexical means as markers of the individual artistic manner of the writer, including religious vocabulary, diminutives, dialectisms, jargon words, as well as lexemes to denote the concepts of space; characterized features of intertextuality of the individual artistic style of G. Pagutyak, namely systematized the functions of citations as markers of intertextual relations of artistic speech; developed methodological recommendations for the study of the writer's language formation in integrated lessons in the ZZSO, in particular it is proposed to develop an integrated lesson based on the disciplinary chain "literature – art – language".

Descriptive and structural methods were used in the study.

The results of the research can be used in lessons on lexicology, syntax of the Ukrainian language in the ZZSO, as well as in the system of extracurricular education (electives, language circles, etc.).

Keywords: *linguistic category of the author's image, individual style of the writer, idiostyle, vocabulary, intertextuality, linguodidactics, integrated lessons, Galina Pagutyak.*

ЗМІСТ

ВСТУП.....	
Розділ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ КАТЕГОРІЇ ОБРАЗУ АВТОРА	
1.1. Категорія індивідуально-авторського в тексті	
1.2. Термінологічний діапазон поняття образу автора в наукових студіях	
Висновки до першого розділу	
Розділ II. Лексичні засоби вираження категорії образу автора у мовотворчості Галини Пагутяк	
2.1. Розмовна лексика	
2.2 Релігійна лексика	
2.3. Найменування просторових реалій в художньому мовленні Г.Пагутяк	
Висновки до другого розділу	
Розділ III. Інтертекстуальність як маркер категорії образу автора у мовотворчості Г.Пагутяк	
3.1. Класифікаційні виміри цитатних висловлень як виразників авторського інтелектуального сприймання світу	
3.2. Заголовки, епіграф та прецедентні імена як маркери інтертекстуальності в прозі Г. Пагутяк	
Висновки до третього розділу	
3.3. Стилістичні вияви цитат у мовстилї Г.Пагутяк	
Розділ IV. ВИВЧЕННЯ ОБРАЗУ АВТОРА ТВОРІВ ГАЛИНИ ПАГУТЯК НА ІНТЕГРОВАНИХ УРОКАХ У ЗЗСО	
Висновки до четвертого розділу	
ВИСНОВКИ	
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	

ВСТУП

Багатовимірний простір сучасної лінгвістики презентує синергетичні тенденції, згідно з якими передбачено комплексний аналіз мови як цілісної системи, вивчають функційний потенціал різновекторних мовних одиниць у їх взаємодії з екстралінгвальними чинниками текстової художньої комунікації, письменницького індивідуального стилю, лінгвістичного образу автора. Антропоцентризм мовознавчих досліджень – підґрунтя актуальних студій, у центрі яких особистість як творець висловлень і різножанрових текстів. Фокус лінгвістичних пошуків змістився зі структурно-описового в антропозорієнтований, який передбачає визначення ролі людського чинника у процесі комунікації чи то в уснорозмовному мовленні, чи в писемних різножанрових формах української мови.

За визначенням, що подано в енциклопедії «Українська мова», **«стиль** (франц. style, від лат. stilus – спочатку загострена паличка для письма, згодом – манера письма) – різновид, видозміна літературної мови; манера мовного вираження у різних сферах, умовах формах (усній і писемній) спілкування; мистецтво слова» [59, с. 602]. Мова функціонує в різних сферах суспільного життя, набуваючи типових стильових ознак, які, об'єднуючи мовні одиниці за їх функціональними призначеннями у певні структури, формують цілісну систему функціональних стилів мови.

Літературний стиль передбачає індивідуальну манеру певного письменника, а саме сукупність художніх засобів у манері його художньої оповіді, єдиний комплекс ідейно-художнього та естетичного напрямів літератури певної доби, риси, характерні для певних творів та жанрів.

Художній стиль, мова художньої літератури, художня мова – це функціональний різновид літературної мови. Художній стиль, виявляючи індивідуальний авторський спосіб мислення, відтворює дійсність через призму конкретних чуттєвих образів автора художнього тексту. Мовна

картина світу конкретного письменника репрезентує естетичну функцію, якою передбачено зв'язок між автором та читачем

Вибір стилістично доречного чи експресивно-емоційного варіанта висловлень – це складний творчий акт, у якому поєднано й мовноестетичні прагнення, і певну психологічну дію, тому проблематику стилістичних досліджень пов'язують зіндивідуальним світобаченням автора. З огляду на це важливим осмислення поняття «індивідуальний стиль».

В енциклопедії “Українська мова” подано таке визначення індивідуального стилю: “Стиль індивідуальний, ідіолект – сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших; своєрідність мови окремого індивіда” [59, с. 603].

Вивчення індивідуального стилю письменників охоплює два аспекти: історію української літературної мови (наприклад, внесок письменника розвиток літературної мови) і мова художньої літератури.

Як галузь українського мовознавства, дослідження індивідуального стилю виформувалося в 40-50-ті роки минулого століття, у цей час з'явилися праці індивідуальну манеру оповіді Т. Шевченка, Панаса Мрного, І. Нечуя-Левицького, І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського. У період 80-90-тих років ХХ ст. дослідження індивідуального стилю активізувалися, дещо змістивши ракурс у бік естетики художнього слова, вивчення індивідуальної мовної картини світу. У цей час учені говорять про індивідуальну творчу манеру, лінгвістичний образ автора, ідіостиль, ідіолект.

Сьогодні дослідження лінгвістичного образу автора – один з визначальних напрямів мовознавства, який репрезентують праці таких відомих науковців: К. Голобородька, М. Голянич, Н. Гуйванюк, С. Єрмоленко, В. Калашника, В. Кононенка, М. Крупи, Н. Сологуб, Л. Ставицької, В. Статєвої, М. Степаненка та ін.

Аналіз лінгвістичного образу автора певного письменника представлений у численних наукових розвідках, як, наприклад, Є. Маланюка – у дисертації О. Семенець, Юрія Клена – у працях О. Черевченка, Є. Гуцала – у праці С. Шуляк, Ю. Федьковича – у дисертації О. Криштанович, С. Воробкевича – у монографії О. Кульбабської та Н. Шатілової, прози письменників Буковини – у дослідженнях М. Цуркан.

Актуальність теми магістерської роботи зумовлена відсутністю комплексного аналізу лінгвістичного образу автора Г. Пагутяк – відомої української письменниці, есеїстки, авторки більше як 10-ти прозових творів, які перекладені англійською, німецькою, словацькою, хорватською мовами, багатогранної особистості з унікальним мисленням і широким кругозором, мисткині, яка «змушує» читачів не лише зануритися у її великий світ, але й думати та діяти.

Своєрідний художній світ, неповторний ідіостиль, жанрові експерименти, синтезування новаторства й трагедій в художньому дискурсі Галини Пагутяк викликають чималий науковий інтерес дослідників-філологів. Літературознавці М. Жулинський, О. Карабьова, Н. Мельник, Р. Мовчан, О. Поліщук звертали увагу на стильові особливості, жанрові модифікації новел, образ ідеального світу, символістську концептуалізацію самотності у прозі письменниці.

О. Поліщук відзначає: «у сучасній літературній ситуації прозу Г. Пагутяк вирізняє поміж інших літературних явищ саме яскрава умовність, специфіка творення унікальної індивідуально-авторської системи образів-символів, що можуть, з одного боку, інтерпретуватися читачем як багатозначні символи, з іншого – мають стаłe значення, є міцно закоріненими у творчий, життєвий досвід, світогляд письменниці» [42, с.146].

Попри численні критично-оглядові розвідки, рецензії, відгуки, які найчастіше стосуються конкретного твору, мова творів Г. Пагутяк досліджена й вивчена поки що недостатньо. Що стосується лінгвостилістичного аналізу

творів сучасної мисткині, то у цьому зрізі «здобутки науковців значно скромніші за літературознавчі» [39].

Творчість самобутньої львівської письменниці залучена до вивчення в ЗЗСО на уроках позакласного читання, факультативних заняттях, гуртковій роботі, а отже, актуальним є наше дослідження й з огляду на лінгводидактичні аспекти нашої теми.

Отже, **метою магістерської роботи** є виявити, систематизувати, описати й проаналізувати специфічні риси мовостилю Галини Пагутяк.

Мета роботи передбачає вирішення таких **завдань**:

1. Описати теоретичні підходи до вивчення лінгвістичної категорії образу автора.
2. Систематизувати лексичні засоби як маркери індивідуальної художньої манери письменниці.
3. Схарактеризувати особливості інтертекстуальності індивідуального художнього стилю Г.Пагутяк.
4. Розробити методичні рекомендації щодо вивчення мовотворчості Г.Пагутяк на інтегрованих уроках в ЗЗСО.

Об'єкт дослідження – художнє мовлення Г.Пагутяк.

Предмет дослідження – лексико-синтаксичні маркери образу автора мовотворчості Г.Пагутяк.

Для досягнення мети під час дослідження ми послуговувались такими **методами**: *описовим* – для відбору фактичного матеріалу; *структурним* – для аналізу лексико-синтаксичних маркерів категорії образу автора в художньому мовленні Г.Пагутяк.

Наукова новизна магістерської роботи полягає у тому, що в ній комплексно досліджено систему лінгвістичних засобів вираження образу автора у системі художнього мовлення Г. Пагутяк.

Теоретичне значення магідослідження полягає у поглибленні теорії лінгвістичного образу автора, у визначенні лексико-граматичних репрезентантів індивідуальної творчої манери письменниці.

Практичне значення результатів роботи полягає в тому, що фактичний матеріал можна використати на уроках з лексикології, синтаксису української мови в ЗЗСО, а також у системі позакласного навчання (факультативи, мовні гуртки тощо).

Робота **складеться** зі вступу, чотирьох розділів висновків та списку використаної літератури.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ КАТЕГОРІЇ ОБРАЗУ АВТОРА

1.1 Категорія індивідуально-авторського в тексті

Сучасна лінгвістика, в основі якої антропоцентричний підхід до дослідження мовних явищ, передбачає орієнтацію та людський чинник в мові, на аналіз мовної системи у зв'язку з мисленням людини, її світосприйняттям та ментальністю. До кола зацікавлення вчених входять проблеми індивідуально-авторського бачення світу, що відображене в авторській мові художнього тексту. З огляду на це комплексне дослідження мови художнього твору засноване передусім на лінгвістичній теорії образу автора, у якій знаходить своє вираження авторська позиція у відношенні вибору певних виражальних засобів, в ній виявлені риси мовотворчості автора конкретного художнього тексту. У процесі дослідження мови письменника, науковці опираються такі поняття, як: «образ автора», «мовна картина світу», «мовний світ», «мовна особистість», «індивідуальний стиль», «ідіостиль», «ідіолект». Ці категорії увиразнюють індивідуально-авторські вияви у структурі художнього тексту.

Авторська свідомість і світобачення актуалізовані в тексті, а це слугує однією із форм вербалізації психоментального простору автора конкретного тексту. За твердженням О. Селіванової, «ментальний простір – це світ, який нас оточує, усталене розуміння дійсності (реальності), вигадані ситуації, ситуації, змодельовані у творах літератури та мистецтва, гіпотетичні ситуації, сфери абстрактних категорій у різних галузях (економіки, політики, фізики тощо)» [45, с. 385]. Ментальний простір виступає тим середовищем, у якому виражені авторські наміри суб'єкта автора художнього твору, який втілює власний світогляд, власні внутрішні стани, а отже, й самого себе у структурі тексту, що є найкращим виразником авторської свідомості. Увиразнення

структура образу автора, суб'єктивного чинника в мові, з'ясування способів використання мови суб'єктом мовлення залежно від його світобачення та від чинника адресата – це проблеми, над якими працюють сучасні мовознавці, досліджуючи мовостиль письменника.

Образ автора виступає індивідуальною словесно-мовленнєвою структурою, яка пронизує цілісний лад художнього твору, визначаючи взаємозв'язки всіх його елементів. Ця категорія слугує концентрованим втіленням суті художнього твору, який об'єднує різні системи мовленнєвих структур героїв твору з автором художнього тексту, виступаючи ідейно-стилістичним центром цілісної канви художньої оповіді.

Концепція образу автора впливає із міркування О. Потебні про те, що твір – акт словесного спілкування автора з читачем, комунікація у певних історико-літературних і соціальних контекстах. За влучним твердженням О. Потебні, слово не є зовнішнім додатком до готової вже в людській душі ідеї необхідності. Воно є засобом, що впливає із глибин людської природи створювати цю ідею [43, с. 35].

Вагомий внесок у вивчення образу автора здійснив український учений Ю. Шевельов (Шерех), який розвинув і доповнив цю категорію як засіб комплексного дослідження художнього твору, що дає змогу простудіювати історико-філологічний контекст особи автора, забезпечує виведення цілісного образу митця; широкий вихід у позалінгвістичне, тобто якнайширше вивчення позатекстових чинників; універсальність інформації про об'єкт дослідження [65, с. 148].

В українській лінгвістичній науці категорію образу автора як структурного компонента аналізу художнього тексту почали активно досліджувати в кінці ХХ ст. У 1991 р. вийшла монографія Н. Сологуб „Мовний світ Олеся Гончара”, в якій дослідниця уперше застосувала комплексний аналіз індивідуального письменницького стилю в аспекті відображення в ньому світогляду письменника [49], у 1997 р. – монографія В. Статєєвої про мовосвіт М. Коцюбинського, Лесі Українки, Б. Грінченка та ін. [54], у цьому

ж році праця А. Мойсієнка „Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша” [27] та ін. Концептуальні засади цих досліджень знайшли своє відображення в багатьох дисертаціях, у контексті нашої роботи маємо на увазі передусім наукові студії М. Івасюти, О. Криштанович, М. Цуркан, Н. Шатілової [17; 20; 61; 64], здійснених на матеріалі мовотворчості письменників Буковини.

Наукові ідеї пов’язані з проблемою образу автора, знайшли свою реалізацію і розвиток у практиці сучасних лінгвістичних студій.

Мовний образ автора – це категорійна об’єднувальна одиниця тексту, яку формують соціальні чинники, виховання, освіта, світоглядні позиції того чи того письменника й вербалізують різнорівневі дискурсивно-жанрові одиниці мови. Досліджуючи структуру образу автора, О. Криштанович додає ще й такі складники, як: суспільні умови життя і праці; ідейно-тематичний вибір об’єкта опису; естетичне кредо письменника; своєрідність мовленнєвої образності; спосіб оповіді [20, с. 6].

Щоб реконструювати цілісний образ автора – творця певного тексту (висловлення, дискурсу) – варто враховувати і позатекстові чинники: „сукупність об’єктивних і суб’єктивних чинників, що формують як саме художнє мовомислення, так і його своєрідність” [21, с. 51]. До таких чинників М. Крупа вналежнє світогляд, факти біографії, конкретні соціально-історичні умови творчості, суспільну ідеологію, індивідуально-психологічні особливості письменника, „модель читача”. Таке розуміння образу автора репрезентує і В. Кухаренко: „Образ автора – це наскрізний образ твору, його глибинний єднальний елемент, який допомагає об’єднанню в одне ціле окремих частин, пронизує їх єдиною свідомістю, єдиним світоглядом, єдиним світовідчуттям” [22, с. 186 – 187].

Отже, образ автора пов’язаний із художньою творчістю, втіленням авторського задуму в конкретний текстовий масив, а тому є інтегрувальним центром усіх елементів змісту і мовностильових засобів його реалізації.

Лінгвістична теорія образу автора спроектована передусім на комплексне дослідження мови художнього тексту й передбачає не тільки визначення загальнонародного й індивідуально-авторського в мовотворчості письменника, а й зацікавлення особистістю самого письменника, способом його художнього мовомислення. Вивчення образу автора стало основою для породження сучасних концепцій про „мовця”, „мовну / мовленнєву / комунікативну” особистість.

Як зауважує С. Єрмоленко, українській мовній особистості властивий найтривкіший українознавчий світогляд, національно-культурна самоідентифікація і мовна стійкість, що віддзеркалюється в національній картині світу [14]. Власне, мовотворчість письменника слугує яскравим прикладом утвердження українознавчого світогляду, несе „енергію естетично довершеного слова”. Цілком погоджуємося із Л. Засекіною в тому, що мовною особистістю є лише той суб’єкт, мова якого якнайповніше відтворює культурну спадщину свого народу, що виявляється у вербальних і позалінгвальних елементах комунікації, мовних стереотипах, правилах етикету тощо [15].

Потік мовної свідомості відбивається у структурі тексту, тематичному та ідейному спрямуванні, у специфічних мовних і виражальних засобах. Отже, те, що переживає письменник, що його хвилює, він хоче передати читачам, і спосіб відображення „світу світів” у слові відповідно виявляє мистецьку індивідуальність у творчості. Тому маємо право констатувати, що художній твір закарбовує особистість самого автора, його світобачення, мовомислення. Ми вважаємо, що вивчення внутрішньої організації тексту полягає в розкритті специфіки авторської активності, естетичного завдання письменника, у його діалозі з життям та суспільством.

На думку А. Мойсієнка, мова як інструмент концептуалізації навколишньої дійсності виражає через відповідну сукупність фрагментів „мовної картини світу” певну специфіку авторського світосприймання, національної історії та культури, тобто національний характер певного народу.

Реконструкція цього концептуального образу світу дає можливість „зазирнути” до „закодованого” в ній психологічного портрета мовної спільноти [27, с. 265]. Художній текст є авторським плином свідомості, який зафіксований у мовній формі. Отже, художній твір – це вираження особистості автора, його світобачення, його мовного стилю.

Картина світу становить синтетичну єдність об’єктивних і суб’єктивних категорій у світобаченні мовця, автора, адресанта повідомлюваного. Утім, вона слугує не дзеркальним відображенням світу, а завжди якоюсь інтерпретацією, утіленням індивідуального світобачення. Глибоке осмислення довкілля автор реалізує у власній картині світу, яка, однак, детермінована етнонаціональними параметрами. Письменник репрезентує індивідуально-авторську картину світу, утім, вона, безперечно, детермінована лінгвокультурою його народу.

Нам імпонує думка Л. Ставицької: „Категорія індивідуального створюється функцією повторюваності й закономірності, яка формує естетичне організувальне ядро кожного ідіостилу. Ця функція нерозривно пов’язана із значущістю певної художньої ідеї, мотиву або шматочка дійсності у структурі авторської моделі об’єктивної дійсності” [53 с. 62].

У деяких лінгвістичних працях йдеться про національну мовну особистість, тому закономірно говорити і про національно-мовну картину світу як етнопсихолінгвістичне поняття. Кожний народ бачить світ по-своєму і відображає це бачення в певних поняттях, мовотворчості, тому вирізняють етнічні мовні картини світу, які виявляють ментальність того чи того народу.

Результатом вербальної діяльності індивідуальної мовної особистості є тексти, що увиразнюють індивідуальний стиль письменника. Кожен письменник належить до конкретного національного соціуму, користується загальнонаціональною мовою, що відображає світобачення народу.

1.2 Термінологічний діапазон поняття образу автора в наукових студіях

Функціонуючи в різних сферах суспільного життя, мова набуває типових дискурсивно-стильових ознак, які об'єднують різнорівневі мовні одиниці у певні структури за їх функціональним призначенням, формуючи у такий спосіб систему функціональних стилів.

Художній стиль – один із різновидів літературної мови, що «відтворює дійсність через конкретні чуттєві образи, через мовну картину світу письменника, яка передбачає зв'язок між тим, хто створює художній світ, і тим, хто його сприймає. Саме цей стиль, об'єднуючи мовні жанри художньої літератури (поезію, драму, прозу), а також усі індивідуально-авторські художні стилі, становить певне узагальнення щодо прийомів і засобів створення художньої образності, обслуговує духовно-естетичну сферу життя народу» [87, с. 717].

Посутньою ознакою художнього стилю є відображення індивідуальної манери окремого письменника, сукупність художніх засобів, що чинять ефективний емоційно-естетичний вплив на читача. Вибір певного мовного знака, стилістично-інтелектуального чи експресивно-емоційного варіанта вислову – це складний творчий процес, у якому поєднано мовно-естетичні прагнення автора, його світобачення, зрештою, естетику подання матеріалу. У зв'язку з цим у лінгвостилістичних дослідженнях широко використовують поняття „індивідуальний стиль”, що його витлумачують як „ідіолект” [87, с. 653].

Поняття образу автора має стосунок до письменницького стилю, до тих мовних засобів, що його маркують, виокремлюють серед інших. Нам імпонує думка С. Єрмоленко про те, що: „Вислів „письменник вибирає мовні засоби” досить умовний, оскільки майстер слова не вибирає, а мислить саме такими, а не іншими мовними структурами, викликаючи в уяві індивідуальні художні образи” [13, с. 305].

Український учений І. Білодід у своїх дослідженнях акцентував на особливості організації мови: „Стиль – це засіб використання (вибір) мовних засобів у відповідних висловленнях як у залежності від конкретного призначення, форми та ролі цих засобів, так і в залежності від індивідуальної орієнтації. Стиль – це індивідуалізована організація висловлення” [3, с. 21].

Лінгвостилістичні студії пов’язані з працями І. Білодіда, С. Єрмоленко, П. Житецького, М. Жовтобрюха, М. Крупи, О. Пономаріва, В. Русанівського, Н. Сологуб, В. Чабаненка, І. Чередниченка та ін. Дослідження мови письменників супроводжують різні методи та прийоми аналізу художнього тексту, релевантність яких для лінгвостилістики схарактеризували Н. Гуйванюк, В. Калашник, В. Кононенко, Л. Мацько, А. Мойсієнко, Л. Ставицька, В. Статєєва та ін. Такі дослідження проведено „у двох аспектах: історія української літературної мови (внесок письменника в літературну мову) і мова художньої літератури (інтерпретація естетичної функції мови)” [87, с. 653].

Індивідуальний стиль майстра слова представлений цілим комплексом чинників, детермінованих багатством і різноманітністю його духовного світу, інтелектом, естетичними уподобаннями, особливостями світогляду. Це різноманітні засоби художньої образності – новотвори, лексичні вияви, морфолого-синтаксичні особливості індивідуального творення тексту. Зокрема, в енциклопедії «Українська мова» зазначено: «Хоч письменник і користується загальноживаною мовою, проте його індивідуальне світосприймання, психологія мовотворчості зумовлюють витворення особливого мовного світу. Власне-індивідуальних одиниць (авторських okazіональних неологізмів, індивідуалізмів) у мові письменника може бути незначна кількість, проте індивідуальний стиль, виразність його створюється не лише ними. Характер індивідуального стилю залежить від співвідношення загальних та індивідуалізувальних ознак, від того, які функції виконують загальномовні засоби в системі індивідуального стилю, системність якого

ґрунтується на зв'язку мови і мислення, на відтворенні мовної картини світу, у якій поєднано загальне та індивідуальне» [Енциклопедія «Українська мова»].

Отже, індивідуальний стиль – це сукупність засобів мови, що характеризують системну організацію індивідуалізованого мовлення, відтворюють образне мислення автора, увиразнюють його письменницький почерк. Як зауважує Б. Іванюк, основним носієм індивідуальності стилю письменника є окремий твір, у якому все – від світоустрою до інтонації – несе на собі відбиток авторської особистості, зокрема його світообразу, екзистенціального самопочуття, суспільного темпераменту, відношення до літературної традиції [16, с. 549].

Проблема ідіолекту є однією з ключових у стилістиці художнього тексту, особливо з урахуванням антропоцентризму сучасної наукової парадигми. Треба зазначити, що в лінгвістичному дискурсі й досі немає єдиного погляду мовознавців як у визначенні характерних рис ідіостилу, так і у використанні єдиного терміна.

Сучасні лінгвістичні словники здебільшого ототожнюють поняття „ідіостиль” й „ідіолект”: „Ідіостиль – індивідуальний стиль, у якому виразні марковані засоби мови утворюють певну систему; ідіолект – мовна практика окремого носія мови; сукупність формальних і стилістичних ознак, що вирізняють індивідуальну мову” [87, с. 432].

Науковці досліджували індивідуальне мовлення впродовж тривалого часу. Усі дослідження у сфері ідіолекту дають підстави із впевненістю стверджувати, що мова не є замкнутим утворенням. За кожним текстом стоїть мовна особистість, яка володіє системою мови. Мовна система того чи того індивіда виформовує його ідіолектні особливості, що впливають на створення ідіостилу. Власне, у контексті індивідуалізації мовлення лінгвісти вживають терміни *ідіостиль*, *ідіолект*, *індивідуальний стиль*.

Більшість сучасних мовознавців послуговуються цими термінами як взаємозамінними. Зокрема, С. Єрмоленко підкреслює тотожність індивідуального стилю та ідіолекту: „індивідуальний стиль, або ідіолект, –

сукупність мовно-виразових засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших” [14, с. 304].

Деякі лінгвісти вбачають тотожність індивідуального стилю та ідіостилю, констатуючи, що індивідуальний стиль, або ідіостиль – це вербальна реалізація індивідуально-авторської картини світу письменника в системі мовних домінант (лексичних, фраземних, граматичних), спричинених його світоглядною орієнтацією, константних стилетвірних ознак, що визначають специфіку художньої системи [64]. Особливістю вживання терміна *ідіолект* в сучасній лінгвістиці є й те, що він тісно переплетений із такими поняттями, як „мовна особистість”, „мовна картина світу” і має безпосередній стосунок з автором того чи того тексту.

Очевидно, поняття „ідіолект” та „ідіостиль” співвідносні, оскільки пов’язані з виявом індивідуальних особливостей мови. Утім, **ідіолект** відображає сукупність своєрідних рис, що вирізняють індивідуальну мову окремого суб’єкта мовлення. Його вивчають у процесі аналізу будь-яких індивідуальних виявів мови в мовотворчості того чи того письменника, і саме ідіолект є складником ідіостилю, репрезентуючи його характерні особливості.

Виразною є позиція тих дослідників, які витлумачують ідіолект як індивідуальне мовлення, що пояснюють місцем проживання, віком, фахом, соціальним станом, загальним рівнем культури певної людини. Ідіолект як мовна характеристика особистості не тільки окреслює особливе, а й розкриває різноманітні аспекти мови як загальнонаціонального феномена, її невичерпний потенціал [25, с. 293].

Система ідіолектних маркованих засобів утворює ідіостиль. Як зауважує Н. Сологуб, індивідуальний стиль письменника – це система засобів вираження. Користуючись загальнонародною мовою свого часу, письменник відбирає, комбінує і створює слова і словосполучення відповідно до свого світобачення, ідейно-естетичної платформи, об’єднує ці слова у своєрідну історичну, тематично й естетично виправдану систему [49, с. 23]. Системність

ідіостилю ґрунтується на зв'язку мови і мислення, на витворенні мовної картини світу, у якій поєднано загальне та індивідуальне.

Поняття індивідуального стилю тісно пов'язане зі світобаченням письменника. На цьому наголошує Н. Сологуб, указуючи, що особливості мови творів письменника – це не лише зовнішня прикмета, це сама форма думки, саме бачення світу [49]. Світовідчуття та світосприймання письменника виявляємо в текстах, що є результатом вербальної мовленнєвої діяльності автора. Слово в художньому тексті підпорядковане мовній естетиці автора, яка, хоч і побудована за зразком загальнонародної, є характерною лише для творчості певного митця.

Вивчення образу автора у мовотворчості Г. Пагутяк передбачає аналіз низки категорійних величин, що мають стосунок до глобальних інтенцій тексту, до авторської модальності й авторизації, власне, розгляд тих понять, що увиразнюють категорію індивідуально-авторського в художньому тексті, і водночас різнорівневих мовних одиниць, які віддзеркалюють почерк і стиль письменника. Текст у цьому ракурсі розглядаємо не тільки як лінійну структуру, послідовність речень, що формують змістову і формальну завершеність, а передусім як комунікативно-інтенційний знак – універсальний засіб вираження мовленнєвих намірів і настанов творця конкретного художнього тексту.

Кожен письменник добирає мовні засоби відповідно до задуму художнього твору й авторських інтенцій, що детермінують дискурсивно-жанрові вияви мовостилу письменника, його манеру письма, увиразнюють індивідуально-авторську картину світу. Саме текст слугує „результатом суб'єктивного авторського осмислення дійсності і, природно, відображає не просто світ, а світ, побачений очима автора” [22, с. 83]. **Авторська модальність** розкриває „справжнє єство” митця, головного суб'єкта текстової комунікації, його ментальність, концептосферу, безпосереднє сприйняття та розуміння життєвих реалій.

За твердженням І. Вихованця, „будь-яке речення охоплює дві сфери значень – диктумну сферу значення, що стосується інформації про світ та його пізнання, і модусну сферу, яка містить інтерпретації суб'єктом думки об'єктивного змісту речення, різноманітні оцінки мовця, його почуття й волевиявлення” [3, с. 117]. Модальність вказує на „стосунок змісту речення до дійсності, з яким пов'язується витлумачення повідомлюваного як реального (лише констатованого мовцем) або як ірреального (можливого, бажаного, необхідного)” [3, с. 62]. В художньому тексті гармонійно переплетені як реальні, так й ірреальні сфери, авторський текст глибоко модалізований, узагальнений настановами, уподобаннями письменника.

В окремих наукових студіях модальність розглядають у ракурсі модусу, „вербалізованої суб'єктивної інтерпретації диктумної події”. У сфері модусу, як зауважує В. Шинкарук, модальність означає будь-яке відношення мовця – до предмета мовлення, змісту висловлення, співрозмовника, форми мовлення, порядку, ходу думки, а поза сферою модусу вона виражає відношення мовця до змісту повідомлюваного з погляду його реальності / ірреальності [66, с. 21].

Авторська модальність відображає „пряме відношення висловленої у реченні думки до певного явища дійсності відбувається через психіку мовця і співрозмовника” [18, с. 119], а отже, відтворює психоментальний простір і світобачення автора висловлення за допомогою низки мовних засобів.

Комунікативна інтенція й авторська модальність – важливі категорійні величини художнього тексту. Ці мовні універсалії тісно пов'язані з „екзистенцією свідомості” та існують як наслідок когнітивно-лінгвістичної діяльності людини [58, с. 56].

У низці категорій, що мають стосунок до вияву образу автора, треба розглядати й **авторизацію** – „полісуб'єктне ускладнення конструкції речення вказівкою на автора оцінки, сприйняття, мовлення-думки” [10, с. 430], яку Н. Гуйванюк пов'язує з індивідуальним стилем автора – творцем конкретного висловлення, вказуючи: «авторизована модальність в тексті передає не лише певну авторську оцінку окремих елементів створюваного автором образу, але

й виявляє ціннісну позицію автора через цілісний художній образ твору» [10, с. 36 – 37].

Утім, якщо комунікативна інтенція, авторська модальність пов'язані з текстом як цілісно-завершеним мовним утворенням, то авторизацію експлікують на рівні речення, висловлення. Авторська модальність реалізується через поступове накопичення таких її „сигналів, як емоційна та оцінна лексика, афективний синтаксис, граматична, лексична, композиційна заявленість автора” [10, с. 33], що вияскравлюють мовний світ автора.

Поняття авторизації постало порівняно недавно у зв'язку з активізацією вивчення людського чинника на сучасному етапі, що розширило зміст проблеми автора. З поняттям автора пов'язане питання про відбір мовних засобів та способи структурування (синтаксування) фрази у процесі синтаксичної номінації та номінативної деривації. Авторизовані конструкції передають особливий погляд автора, його сприйняття світу, аксіологічні виміри людського буття, оскільки авторизація – це передусім оцінка висловленого, побачено з боку автора – творця того чи того тексту.

Отже, особистість автора виявляється в художньому тексті на різних рівнях – лінгвальному, композиційно-змістовому та ідейно-стилістичному. Текст відтворює авторську картину світу і віддзеркалює систему духовних цінностей письменника.

Висновки до першого розділу

Домінантні різнорівневі засоби мовної категорії образу автора репрезентують неповторний світ конкретного письменника, формують унікальність стильової організації тексту, його ідейно-естетичну й образну системи.

Основне завдання аналізу художнього тексту в аспекті дослідження категорії образу автора – виявити ідейний задум письменника, емоційний та естетичний смисл, що закладений в основу твору і визначає відбір та функціонування мовних засобів для образного відображення об'єктивної дійсності.

З категорією образу автора пов'язані такі антропозорієнтовані категорійні величини, як ідіолект, ідіостиль, авторська модальність, авторизація, які експлікують категорію індивідуально-авторського в структурі художнього тексту, одночасно передаючи авторські настанови, творчі задуми, оцінні характеристики тощо.

Особистість автора виявляється в художньому тексті на різних рівнях. Художній текст відтворює авторську картину світу і віддзеркалює систему духовних цінностей письменника.

Розділ II

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ ОБРАЗУ АВТОРА У МОВОТВОРЧОСТІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК

2.1. Розмовна лексика

Розмовність як одне із важливих мовно-естетичних явищ слугує одним з показників індивідуального стилю письменника, з огляду на це лінгвостилістичний аналіз розмовної лексики має принципове значення для осмислення специфіки індивідуальної авторської художньої мови. Питання дослідження естетичного потенціалу елементів розмовного мовлення в художньому тексті повсякчас перебуває у полі зору українських лінгвістів (І. Білодіда, В. Ващенко, С. Єрмоленко, М. Жовтобрюха, В. Русанівського, Н. Сологуб та ін.).

Більшість мовознавців зазначала, що у мові художнього твору спостережено стилізацію розмовності, тобто свідомого переймання письменником характерних властивостей розмовного стилю з метою створення відповідного колориту. Саме для цього письменники використовують розмовно марковану лексику та фразеологію, конкретні слова, що властиві живому усному мовленню, а також експресивно виразні словотворчі засоби і спеціальну синтаксично-інтонаційну будову конструкцій.

На думку С. Єрмоленко, поняття розмовної лексики вужче за поняття «лексика розмовної мови», адже останнє може охоплювати шари діалектні слова, просторіччя, сленг, жаргон, суржик, усі макротериторіальні варіанти народнорозмовної практики, у тому числі й форм, що є неправильними «з погляду фонетичної, словотвірної, граматичної будови на зразок *корєш, холєра, паняй*» [12, с. 321]. Саме такі групи лексики розмовної мови можна виокремити у мовотворчості Г. Пагутяк. Зокрема це демінутиви, діалектизми, власне розмовна лексика та жаргонізми.

Демінутиви, або зменшувальні утворення – це похідні слова, які «виражають значення зменшеності, яке здебільшого супроводжує ще й значення суб'єктивної оцінки: позитивної (пестливість – *коник*) або рідше негативної (зневаж- ливість – *ідейка, гімназистик, дільце*)» [87]. Джерело виникнення демінутивів – усно-розмовне мовлення. Індивідуальний спосіб добору експресивної й емоційної лексики в різних мовців неоднаковий. Учені пояснюють це явище специфікою психології емоційного сприйняття людиною дійсності.

Демінутиви слугують невід'ємною рисою мовотворчості Г. Пагутяк. У складі цієї групи лексики виокремлюємо 2 типи слів: зменшено-пестливі та пестливі утворення. Зменшено-пестливі утворення формують більшість та відтворюють, з одного боку, ліричний, емоційний тон оповіді, а з іншого - розмовний колорит. Ми виокремили такі семантичні групи цих слів:

1) побутові назви: *дровця, камінець, килимок, ку рточка, пальтечко, вуличка, віконце*;

2) назви тварин і рослин: *поросятко, пташечка, хробачок, деревце, жабка, песик*;

3) назви осіб: *дитинка, хлопчик, чоловічок, пастушок*;

4) назви ознак: *гладенький, вузьенький, гарненький*.

Пестлива лексика у мовистилі Г. Пагутяк не така велика за обсягом, як зменшено-пестлива, здебільшого це назви осіб (*матінка, доня, старенька, русалонька*) чи ознак (*малесенький, старенький, дурненький*).

Як засвідчує наше фактичний матеріал, за допомогою демінутивів письменниця найчастіше передає захоплення, приязне ставлення, співчуття, значно рідше – докір, презирство, зневагу: «*Лишилися ми голі й босі: п'ятеро діточок, Божечку*» [36, с. 49]; «*Пустельна вулиця, спека, гурт людей, над яким погойдується маленька тру- на, а в труні дитинка з почорнілим виснаженим личком*» [36, с.40].

Демінутивна лексика – один із важливих засобів точної художньої характеристики соціальних та психологічних типів персонажів, наприклад:

«У ньому завжди жило маленьке **поросятко**, яке завдяки моїм турботам і терпеливості перетворилося на здорового кабана» [36, с. 69]; «**Микольцьо** мешкав у **малесенькій хатці** з одним вікном і жив тим, що лагодив людям черевики» [36, с. 17]. Майстерне використання авторкою демінутивів робить мову її творів живою, колоритною, розмаїтою.

У мовознавстві здебільшого використовують термін «розмовна лексика» на позначення групи слів, які входять до складу літературної мови, однак не порушують її норм. До розмовної лексики налужать «слова, що протиставлені стилістично нейтральній та книжній лексиці літературної мови своїм емоційно-експресивним забарвленням і функціонально-стильовим навантаженням (у значенні слова, вислову, конструкції розмовної мови вживають також термін «колоквіалізм»))» [87, с. 560].

Мова творів Г. Пагутяк розмаїта у використанні розмовної лексики, що охоплює різні лексико-граматичні класи – іменники, прикметники, дієслова та прислівники. Серед тематичних груп іменників виокремлюємо такі:

- 1) назви осіб: *тато, тьотя, дівка, пискля, цяця, дурень*;
- 2) побутові назви: *електричка, лахи, одежина, шмата, баняк, гармошка, мідяк*;
- 3) назви тварин і рослин: *киця, рум'янок*.

Серед розмовних прикметників переважають слова на позначення особливостей характеру персонажів, їх вдачі, інтелекту, фізичних ознак: *здоровенний, мізерний, дебелий, встидливий*. Розмовні дієслова у мово стилі письменниці позначають назву активної дії чи процесу (*випахатися, вчудити, злапати, лупцювати, витріщитись, волочитися, тицятися, околіти*). Розмовна лексика представлена також незначною кількістю прислівників (*страшенно, здуру, зимно, трошки*).

З точки зору стилістичного навантаження діапазон розмовної лексики мово стилю Г. Пагутяк розподілений між двома групами. По-перше, це слова, що, презентуючи розмовно-побутовий стиль, позначені виразним емоційно-

експресивним забарвленням, а вживаються лише як синонімічні відповідники до стилістично нейтральних лексем, надаючи художньому мовленню ширості, простоти та невимушеності (*кицька, рум'янок, вилюдніти, заблиснути, надібувати, дядько, кавалок*): «*Десь **гостилися** за столом*» [36, с. 23]; «*Ще **трошки**, ще кілька хвилин нерухомості*» [36, с. 42] «*Там, далеко вгорі є вода. Діти казали, що по коліна, правда, **зимна***» [36, с.34]. З іншого боку – це слова з жартівливим, іронічним, фамільярним або зневажливим значенням: «*Треба тільки пильнувати, щоб не **свиснули** портфеля в такій тіснятві*» [36, с.24]; «*Із стін **шкірилися** бридкі жінки, і вона знову пила горілку, бо то все не мало сенсу*» [36, с.с. 39]; «*Вічно здиблеш пса чи kota, а ті баби з буфету усе **зіпхають** своїм свиням*» [36, с.16].

Г. Пагутяк досить активно використовує у художньому мовленні територіальні діалектизми з метою точного відтворення художніх ситуацій. Такі діалектні слова презентують бойківський діалект. Вони слугують засобами створення точних, максимально наближених до дійсності описів життя людей і засобами яскравих характеристик персонажів через їхнє мовлення. Такий прийом допомагає читачеві зануритися у мовне середовище, що змальоване у художньому тексті: «*...І шепнув **фірма-нові**, аби приніс з корчми **фляшку** пива*» [36, с.57]; «*Про Сороку (так він **писався**) діти казали, що він повбивав багато лю-дей, і **ніц** йому за то не було, бо **варіят***» [36, с.45].

Характерним для мови творів Г. Пагутяк є виважене, стилістично вмотивоване використання діалектизмів, які не переобтяжують художнього контексту. Виокремлюємо такі групи діалектної лексики у мовотворчості письменниці:

- 1) назви осіб: *цьоця* «тітонька», *бабця* «бабуся», *варіят* «божевільна людина», *бандера*, «бандерівець»;
- 2) назви предметів побуту: *нецки* «ночви», *люстро* «дзеркало»;
- 3) назви дій та ознак: *господарний* «хазяйновитий», *файний* «гарний; добрий», *видіти* «бачити».

Письменниця послуговується також іншими діалектними словами: *бульба* «картопля», *студня* «криниця», *стрих* «горище», *зупа* «суп», *нафта* «гас» тощо.

Деякі діалектизми письменниця вкладає в уста автора художньої оповіді.

Фіксуємо в художньому мовленні Г.Пагутяк нечисленну групу **жаргонізмів** (соціальних діалектизмів). Це слова з молодіжного жаргону, що вживаються лише у мовленні героїв деяких творів письменниці (наприклад, новели «Видіння Орфея» та «Калинова сопілка»): *пожмотити* «виявити скупість, бути скнарою», *чувак* «хлопець, молодий чоловік, юнак», *похавати* «поїсти» тощо.

Як бачимо, розмовні слова широко представлені у мові творів Г. Пагутяк. Разом з іншими мовними засобами ця лексика підпорядкована певним авторським намірам.

2.2. Релігійна лексика

Прикметною ознакою сучасної мовознавчої науки є дослідження сакрального у системі порівняльно-історичної, лінгвокогнітивної, лінгвокультурологічної парадигм. Ці аспекти мають безпосередній зв'язок з творами художньої літератури, адже багато сучасних українських письменників намагаються своїми творами донести до читача важливість духовних цінностей, що є основними у релігійному вченні. Функціонуванню конфесійно маркованої лексики в народній поезії та у творчості українських поетів присвячені наукові студії М.В. Скаб, М.С. Скаба, К. Гриньків, І. Дубровської, А. Бондаренко, Ю. Бондаренко, Н. Журавльової, Н. Каторж, М. Лесева, Н. Піддубної та ін.

Специфіка мово стилю Г.Пагутяк виявляється в її таланті створювати художні дивовижні, яскравості, потужні образи. У мові творів письменниці чимало релігійних лексем, які репрезентовані через

мовлення персонажів, які постають релігійно свідомими особистостями, що мають чітке уявлення існування вищих сил, про їхню могутність, здатність прийти на допомогу будь-якої миті.

Виокремлюємо у мові творів Г.Пагутяк три групи релігійної лексики: загальнорелігійну, лексеми, що властиві всім основним християнським конфесіям, та лексеми, що притаманні окремим християнським конфесіям.

Загальнорелігійна лексика охоплює слова на позначення понять, властивих усім релігіям (*Бог, молитва, душа, гріх, праведність, пекло*): «*Майова ніч дурманила голову запахом трави і цвітом **Божого** зілля, що піною вкривало берег ріки*» [33, с. 7]; «*Раптом він згадав, що казала йому мати-небіжка: «Перше слово, як встанеш, належить **Богові**»* [33, с. 14]; «*Третій син у родині ставав або вояком, здобуваючи собі маєток, або посвячувався **Богові**, і вже **Бог** забезпечував йому статок*» [33, с. 11]; «*Але підвалини його – бажання жити, віра в милосердя **Господа** та його справедливність – залишаються, хоча інші скарби **душі**, як написав згодом поет Андреас Сілезіус, поганьблені на віки*» [33, с.18]; «*Чи втікати даліше у гори чи чекати, най діється **воля Божя***» [37, с. 5]; «*Він умер. І **пекло** його інше, зовсім інше*» [33, с. 24]; «*І хлопці-пастухи ... мали на обличчях вираз, властивий дітям, які ще не відають, що то є правдивий **гріх**, але вже відчують, що знають надто мало про сей людський і не людський світ*» [33, с. 9]; «*Я охоче підвівся. Моя **душа** тільки й чекала, щоб на ній щось написали*» [33, с.67].

Другу групу презентують лексеми на позначення понять, властивих усім основним християнським конфесіям (*Святий Дух, Спаситель, Свята Трійця, апостол, Євангеліє, сповідь, Церква*): «*Село обтрусилось туманом і не бачило, або не хотіло бачити того безчин-ства, що діялось у василіянівському **монастирі***» [37, с/5]; «*Зрештою, для людей то були лише два імені одного бога. Як **святий Йоанн** та Іван Купайло, як Велика Богиня і **Матір Божя***» [33, с. 27];

«У мирні часи він видається обтяжливим, але **Церква** стоїть на послушенстві й терпінні вже майже дві тисячі літ» [37, с. 8]; «Івашку, таж звалиться зараз котрийсь з берега! – вигукнув Михайло. – Що ми в **церкві**, аби клякати?» [33, с. 14]; «Натовп слуг Олександра чекав на пана Миколая як на **пришестя Ісуса...**» [33, с. 34]; «Жодного разу не признався на **сповіді**, що відчуває до каменя» [33, с. 162] «Мусив стратитися й купити собі залізного **хрестика**. Хоч дерев'яний є справнішим, бо ж не на залізному **хресті** розіп'яли **Спасителя**, а на дерев'яному» [33, с. 162].

Третю групу формують слова, що притаманні окремим християнським конфесіям (священнослужителі: *пастор, ксьондз, батюшка, кюре, кардинал, абат*; богослужіння: *меса, літію, літанія обідня, утрєня, всеношна*; частини храму: *іконостас, паперть, притвор*): «Були подібні на людей, стояли сумирно, оглядаючи позолочені **царські ворота**» [37, с. 6]; «За два місяці при більшовиках зрозуміли, що сам Антихрист вступив у їхні Бескиди, й чекали, що проголосить **отець-настоятель** монастиря у недільній **проповіді**» [37, с.5]; «Під **іконою** була темна калюжа крові» [33, с. 34]; «Нічого не знав про нові порядки в **монастирі**: як виносять звідти **образи, свічники, книги...**» [37, с. 7]; «У кутку висів **образ Божої Матері**» [37, с. 34]; «**Ікона** була чиста, однак на підлозі залишалася пляма від засохлої крові» [37, с. 37]; «Тіні від **свічок** коливались на стінах, тіні від блискавок проривались крізь важкі заслони з оксамиту, через що здавалось, що поміж них трьох і порожньої труни метушаться потривожені **духи**, а відтак атмосфера ставала просто нестерпною» [33, с. 22]; «Я впізнав його обриси. ...Мені дозволили торкнутись **хреста**» [37, с. 54].

Релігійна лексика, що слугує основою конфесійного стилю, представлена в мові лексемами *Великдень, Пасха, Різдво, Благовіщення, Трійця, говіння, святий, митрополит, архімандрит, архієрей, архіпастир, архістратиг, священик, піп, дяк, диякон,*

єпископ, піст, причастя, Водохреща, катахізіз, церква, ікона, кадило, ангел, архангел, християнство, хрещення, духовенство, Месія, гріх, провидіння, монах, чернець, вознесіння, пророк та ін. [87, 288-289]. Також конфесійна лексик представлена складними словами: Богородиця, Богоматір, Богочоловік, Богоявлення, трисдиний, чудотворець, чоловіколюбний, священнодіяння, чинопокладання.

Конфесійний стиль послуговується й власними усталеними словосполучками: *Мати Божя, Ісус Христос, подати на часточку, за упокій душі, Небесний Отець, Святий Дух, Тайна вечеря, Христос воскрес! Воістину воскрес! воскресіння із мертвих, Достойно єсть! судний день, Христос Спаситель*. [87, 289]. Такі словосполучки нерідко вживає Г.Пагутяк у художніх творах: «*Сліні прозрівали, каліки ставали на ноги, а німі починали говорити так складно, як священник у церкві перед мирянами*» [33, с.7]; «*І хлопці-настухи ... мали на обличчях вираз, властивий дітям, які ще не відають, що то є правдивий гріх, але вже відчують, що знають надто мало про сей людський і не людський світ*» [33, с. 9]; «*Через те в душі кожного з чотирьох настухів залишився осад, відчуття якоїсь втрати*» [33, с. 7]; «*Тепер там витали ангели смерті*» [33, с. 18]; «*Та й не дуже вони довіряли словам, писаним на папері, – догоджали Богу, будуючи храми і каплиці, хоча століття викришили й камінь*» [33, с. 16]; «*Господи Ісусе! – вигукнув Лукаш. – Для тебе?*» [33, с. 21]; «*Як свіча палала стара липа, що росла коло брами. – Матко Боска! – вирвалось у Миколая*» [33, с. 22]; «*Але, як уже перетнуться, то цілий світ перевертається, земля зрушується. Боронь Боже*» [33, с. 22]; «*За спиною Миколая з'явився Лукаш, а далі сам пан Олександр, чиєму обійстю загрожувала кара небесна*» [33, с. 23]; «*Він дивився, як води небесні гасили небесний огонь, і на устах його завітла ледь помітна усмішка вдячності*» [33, с. 23]; «*Липу загасить злива, і вона, можливо, відживе, відхворіє, але відживе, бо дерева сильні духом*» [33, с.23]; «*У вухах його все ще відлунював грім*

небесної битви» [33, с. 24]; *«Висмоктував у нього життєву вологу, перетворюючи чоло- віка на стару зморшкувату почвару з вічно молодогою безсмертною душою»* [33, с.27]; *«Дасть Бог, скінчиться панування Антихриста і ти відновиш цей монастир»* [37, с.8]; *«Утім, спускався він до пивниці децю втішений, адже небесна битва не земне кровопролиття...»* [33, с. 24].

Можемо зробити висновок, що аналіз релігійної лексики в художніх творах Г. Пагутяк уможлиблює глибше розуміння світогляду авторки, а також краще осмислення її творчості.

2.3. Найменування просторових реалій в художньому мовленні Г.Пагутяк

Мовостиль Г. Пагутяк презентований художніми текстами у жанрах фентезі, алегорії, утопії, які мають свою специфіку, у тому числі й у мовному оформленні. Мовна свідомість мисткині формує власний неповторний образ простору, що вербалізується в її текстах через словообрази *світ, всесвіт, Вежа, Притулок, небо, Сьоме небо, ліс, сад, ріка, шлях, село, хата*. У художніх текстах письменниці чітко простежується авторське розмежування: *природний простір – простір, ирстворений людиною*. Такі текстові фрагменти мають позитивний чи негативний вияви, як-от позитивні вияви: *«Сад – ідеал, якого потрібно досягнути»* [36, с. 93]; *«Ліс найближчий до людської сутності на шляху пізнання, вдосконалення»* [36, с. 93]; *«Ліс – то Божий сад. Створений і полишений сам на себе, він є символом життя з його боротьбою за існування»* [36, с. 93]; негативні вияви: *«За мною – бетонна стіна мого будинку, яка ніколи не буває теплою і руйнує моє здоров'я. Нема нікого. Мільйони людей відчують те ж саме»* [36, с. 89]; *«Мешканці Притулку отримали багатий спадок: руїни. Колись, ще до Притулку, тут було велике місто. Жителі покинули його, випивши всю воду, вирубавши ліси, виснаживши всю землю»* [36, с. 12]. У наведених фрагментах спостерігаємо, що лексеми *сад і ліс* асоціюються в Г. Пагутяк з безмежністю, абстрактними

природними реаліями, що не мають чітких меж, з ідеальним місцем перебування людини. Натомість лексеми *місто*, *будинок* слугують знаками цивілізації, що руйнує людську душу.

Своєрідним є сприйняття письменницею поняття *світу*, яке увиразнене в текстах переважно негативними означеннями: *зганьблений, недосконалий, беззахисний, хворий*. Значно рідше це позитивні означення: *прекрасний, чудовий*: «У нас є своя країна. Цей **чудовий світ** належить нам і рятує нас, бо ми його частина. Тільки чужина дає зрозуміти, що рідна земля лікує, допомагає вижити. Це та опора, яка дана кожному за правом народження. Це – наш правдивий дім» [36, с. 122]; «Досконалість вбиває, треба приймати **світ** недосконалим, шукати в ньому нескінченність і милуватись нею. Нерозквітла квітка, прим'ята трава, пуголовок, руда гусениця, що прудко перетинає стежку» [36, с. 82]; «Ми матимемо колись **прекрасний світ**.... Нам треба позбутися ненависті до цього світу. Він вартий співчуття» [36, с. 116)]

У художньому осмисленні Г. Пагутяк образ *світу* виступає знаком людини, яка є самотньою, перебуває у пошуках внутрішньої гармонії.

У мові Г. Пагутяк вирізняється образ *притулку*, що позначений позитивними характеристиками: «**Притулок** – це більше, ніж просто безпечне місце» [35, с. 12]; «– А де він, той **Притулок**? / – Він може бути за тисячу миль звідси, але туди не їдуть поїзди. Або зовсім поруч. Одного разу ти побачиш знак і зрозумієш, куди тобі треба йти. / – А який він, **Притулок**? / – Чудовий!» [35, с. 12 – 13]. Т. Гребенюк слушно зауважує: «Це місце відпочинку й пошуку втраченого «Я», там люди звільняються від страху перед життям... Ідею Притулку можна розглядати як алегорію цілющої сили самотності» [8, с. 12].

Образ *Вежі* асоціюється в письменниці з марнославством, матеріальним споживацтвом: «Але у кожного з нас глибоко в душі панує шана до того, чого ніхто не здатний збагнути – шана до Абсурду **Вежі**. Кожна

матеріальна річ – багатозначна, таємнича, містить у собі безліч просторових варіантів» [32, с. 82].

Авторське сприйняття простору умовно поділяється на дві групи: по-перше, це назви справжнього простору (*місто, село, подвір'я, хата, дорога, роздоріжжя, Львів Дунай*), а, по-друге, це фантазійний, химерний світ (*сад, ліс, Притулок, Вежа, небо, тріщина між світами*).

Описуючи реальний простір у своїх творах, Г. Пагутяк творить фантазійні образи, що тільки на перший погляд зображують місце подій, однак вони мають глибокий філософський зміст, це пошуки внутрішньої гармонії, роздуми про взаємодію людини з природою, з цивілізацією: *«Віднедавна я почала думати над тим, чим раніше не турбувалася: чи не йде моє життя намарно? Адже мені легше жити у вигаданому світі. Я не повинна його зраджувати. Мені судилося роль творця, а не виконавця. Хай світи, які я вигадую, недосконалі, але в них перенесені деталі з того світу, де я змушена жити» [31, с. 95 – 96].*

Отже, одним із засобів вираження категорії образу автора у художньому мовленні Г. Пагутяк є глибинний зв'язок індивідуальних мовних просторових образів, їхній повтор у різних творах, що формує метатекст, який презентує індивідуальну модель світу письменниці.

Висновки до другого розділу

Лексичні засоби вираження образу автора в мовотворчості Г. Пагутяк представлені багатим арсеналом розмовної лексики – це демінутиви, діалектизми, жаргонні слова. Особливе місце у мово стилі письменниці посідає релігійна лексика, з-поміж якої ми виокремили три групи: загально релігійні слова, лексеми, що властиві всім основним християнським конфесіям, та лексеми, що притаманні окремим християнським конфесіям

У процесі формування індивідуальної мовної картини світу Г. Пагутяк важливароль відведена лексиці на позначення понять простору. Такі лексеми слугують маркерами авторської модальності, естетичних інтенцій письменниці, її ставлення до явищ і подій, описаних у творі.

Розділ III.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК МАРКЕР КАТЕГОРІЇ ОБРАЗУ АВТОРА У МОВОТВОРЧОСТІ Г.ПАГУТЯК

Явище інтертекстуальності вважаємо одним із засобів вираження мовної категорії образу автора, оскільки його суть – у використанні прецедентних текстів у структурі художнього твору, які апелюють до звернення уваги читача на фонову інформацію, яку автор художнього тексту вважає важливою, провідною, засадничою для власних міркувань, умовиводів та суджень.

«Джерелом інтертекстуальності як взаємодії смислопороджувальних структур може бути культурний (у першу чергу літературно-художній) і соціально-історичний контексти» [42, с. 8], які збагачують мовосвіт автора та показують діалогічність його тексту з іншими.

Роман Галини Пагутяк «Жорстокість існування» – класичний зразок есею, характерною ознакою якого є комунікація новоутвореного тексту з першоджерелами, що спостерігається в міжтекстових зв'язках. Авторка вводить низку цитат – елементів інтертекстуальності та прикладів прецедентних текстів. Тому в цьому розділі здійснено спробу класифікації цитат та осмислення «чужого слова» в романі.

3.1. Класифікаційні виміри цитатних висловлень як виразників авторського інтелектуального сприймання світу

Цитати, як маркер інтертекстуальності в мово стилі Г.Пагутяк класифікуємо насамперед за графічним маркуванням, а також метою введення, заголовки та епіграфи, які відграють у творі певну роль, слугують засобом впізнаваності тексту читачами, репрезентантами інтелектуального мислення автора.

Ми зафіксували в текстах Г.Пагутяк різні **способи графічного маркування цитат**, які вказують на першоджерело. Зокрема, письменниця послуговується повним (цитати) та неповним маркуванням.

Так, п о в н е м а р к у в а н н я цитованого мовлення представлене такими засобами:

– **ляпки:** *«Ось що писав Плутарх, якого ми знаємо лише як історика: “Ми не можемо заявляти про якісь особливі права на тварин, що існують на суші, які харчуються з нами однією їжею, дихають тим самим повітрям, п’ють ту ж воду, що і ми. Вбиваючи їх, ми здригаємось від їхніх жахливих криків, що змушує нас соромитися нашого вчинку»* [34, с. 14]

або

– **зміна шрифту в тексті:** *«... Леонід Кисельов, наділений даром пророцтва, благав: **Не дайте, щоб заснула край коня! То – наша мати. Іншої не буде. Бо кине вас і піде поміж люди чижинськими шляхами навмання.**»* [34, с. 200], *«... Усе, що має статися, станеться. Зруйнується дім і поставиться новий. Пересохла річка тектиме під землею. Ні за чим не шкодуй, допоки у тобі горить вогонь і палає світло. **Х т о н е з а п а л и т ь с в і ч к и, т о й с и д і т и м е в т е м р я в і**»* [34, с. 131].

У цитатах, де відсутні зазначені вище ознаки, але є посилання на джерело зафіксовано н е п о в н е м а р к у в а н н я: *«1999 рік. Росія. Новосибірськ. У підвалі будинку по вулиці Залізничній дуже довго катували п’ятирічну Ксюшу. Жебрак Коренєв, який з жебрацтва жив з її матір’ю, відправляв дитину жебракувати, а на випрохані гроші пив, а потім “виховував” пасербицю. Мати ставилася до цього спокійно. Коренєв дійшов до того, що підвішував дитину вниз головою і затикав рот ганчіркою, щоб не кричала. В останні свої дні дівчинка не могла ходити. Коли після побоїв вона втратила свідомість, мати викликала швидку допомогу. Тоді Коренєв затулив дитині рота і тримав доти, доки не переконався, що вона мертва...»* [34, с. 19].

Отже, спостерігаємо, що цитати в романі мають різне маркування та дублюють принцип комунікативного впливу на адресата, які «переплітаються з функцією компресії інформації і функцією створення емоційно-оцінних, естетичних і функціонально-стилістичних конотацій» [1, с. 84] та мають

здатність відтворення емоційного ставлення авторки до сказаного і сигналізації уваги читача без перешкод відтворення «чужого слова» [15].

Цитати за авторським наміром

Аналіз художнього тексту Г. Пагутяк дає підстави виокремлювати цитати, які письменниця вводить у структуру тексту з певною метою:

– **цитати-аргументи** використані з метою представлення власної думки, яку можна довести міркуваннями інших доведення: *«Тому й мав рацію Сковорода, коли казав, що світ спить, бо тільки увісні можна перейматися такими дурницями, як нагромадження багатства, вдоволення забаганок»* [34, с. 94],

– **цитати-замінники**, письменниця використовує для вираження власної думки з використанням чужих слів, які відображають спільні погляди авторів: *«Тільки немає співців-плакальників, подібних до Андреаса Гріфіуса, який писав, що найгіршим наслідком війни є не пожежі, не мерті, не мародерство, а «скарби душі, поганьблені навіки»* [34, с. 217],

– **цитати-приклад**, що необхідні для ілюстрації фрагменту чужого тексту в новому. Думка автора не мусить збігатися з думкою вченого-попередника, а служить для того, щоб провести лінію між однією та іншою позицією: *«Той філософ, котрий запевнив, ніби ніщо людське йому не чуже, певно, теж когось любив, а когось ні»* [34, с. 77];

– **ремарки цитування** [22], за допомогою яких показує власне ставлення та емоційне сприйняття художніх текстів Тараса Шевченка: *«... Шевченко, наш заступник, що із світильником у руці **молиться** за нас: А чистих серцем? Коло їх Постав ти ангели свої, Щоб чистоту їх соблюли»* [34, с. 192]; *«... **зденотувало**: Та не однаково мені, як Україну злії люде присплять, лукаві, і в огні її, окраденою, збудять...»* [34, с. 194]; *«... тихий голос **прошепотів** про Берестечко: «Нас тут триста як скло, товариства лягло...»* [34, с. 194].

Отож, зазначені вище класифікації, на нашу думку, дають підстави вважати, що введення цитат в романі не є випадковим та апелює до аргументування думки авторки, увиразнюючи її зразками світової класики [22, с. 101-102].

Цитати за співвідношенням із першотекстом

Ми зафіксували низку цитат, які класифікуємо за співвідношенням з першоджерелом:

– **точні** читати дослівно відтворюють слова з використаного джерела. Такі цитати зазвичай уводяться в текст з метою повного розпізнання читачами: *«... в XIX столітті письменник Григорій Богров у №Записках єврея» гірко констатував: “Бути євреєм – найтяжчий злочин: це провина, яку нічим не спокутуєш, це пляма, яку нічим не змиєш, це тавро, яке припечатане долею в першу мить народження, це закличний сигнал для всіх звинувачень, це ганебний знак на чолі невинної, але наперед засудженої людини»* [34, с. 184];

– **неточними** цитатами письменниця не цілком дослівно відтворює чужі слова, проте зберігаючи при цьому структуру повідомлення: *«Пройти крізь вогонь і воду легше, ніж через мідні труби»* [34, с. 219];

– **цитати-перифрази** – перефразування слів використаного джерела чи художнього твору, переказ своїми словами, у ході якого змінюється вигляд тексту, але не втрачається його сенс: *«В оповіданні Степана Васильченка «На розкоші» селянська пара слухає далекий спів соловейка, котрий начебто колись жив у їхньому садку, а згодом перебрався до густого та темного панського парку. “Таки переманили, вражі пани!” - зітхає чоловік, шкодуючи за каверзною пташиною.»* [34, с. 197];

– **цитати-знаки** – одиниці тексту, які в згорнутому вигляді несуть сенс та посилання на викладений матеріал. Заголовок одного з есеїв *«Україна – великий льох»* [34, с. 190] апелює до містерії Тараса Шевченка, даючи посилання на три душі занепаду України. Такі цитати залишають деякий образ чи концепт у свідомості читача, тим самим привертаючи його увагу до тексту.

Отже, класифікація за кореляцією цитованого висловлювання із текстом-першоджерелом дає змогу простежити типологію цитат Галини Пагутяк на лексичному рівні, виявити різні підходи для введення «чужого слова» у свій текст, відтворити особливості комунікації авторки та адресата.

Особливу увагу звертаємо на **цитати за джерелом походження**.

У своїй мовотворчості Галина Пагутяк нерідко звертається до **біблійних текстів**, Уведення біблійних цитат в структуру художнього тексту репрезентує тісний зв'язок Святого Письма з ідеями сучасних творів, приналежності Біблійних настанов до вічно-незмінних істин.

Найбільш поширеними формами запозичень із текстів Біблії в мовотворчості письменниці є такі:

– **пряме цитування**, яке повністю відповідає першоджерелу, посилюючи думку авторки: *«Праведний умирає, і немає нікого, хто б узяв це до серця, і мужі побожні беруться зо світу, і немає такого, хто б те зрозумів, - що від зла забирається праведний зі світу! Він відходить із миром; на ложах своїх спочивають, хто ходить прямою дорогою. Та наблизьтесь сюди, ви сини чарівниці, Насіння чужоложникове та блудниці, - над ким розкошуєте ви, над ким розкриваєте рота, висовуєте язика? Хіба ви не діти переступу, насіння брехні, ви, що палитесь пристрастю серед дубів, під деревом кожним зеленим, що дітей над потоком ріжете під скельними щілинами? Ісая 57.1-5»* [34, с. 108];

– **переказування фрагментів**, що підлаштовуються під контекст новоствореного тексту: *«Одне з найжахливіших пророцтв – неймовірна плодючість комах – приводить до їх панування. Бо на комах не впливає радіація.»* [34, с. 115];

– **алюзія** – посилення пам'яті читача до Святого письма одним елементом чи деталлю: *«Тому, хто справді голодний, досить простої їжі, що піде йому на користь, - тієї, що у молитвах і пам'яті людей називають хлібом насущим»* [34, с. 42];

– **асоціація з біблійними персонажами**, що полягає не тільки в згадуванні чи зіставленні з фактами, а й створенні певного образу, що допомагає інтерпретувати думки авторки: *«Покарання – це прокляття людського роду і, якщо вірити Біблії, ми всі є нащадками Каїна – першого людиновбивці. Вбивство брата розв’язало йому руки, показавши, що можна знайти найлегший вихід з ситуації, заподіявши смерть істоті однієї з тобою крові»* [34, с. 63];

– **використання біблійних алегорій**, які, передусім, з’являються в згадуванні притчі, що сприяє «декодуванню вжитого символу» [56, с.99]: *“Пам’ятаєте притчу: «Камінь, який відкинули будівничі, став наріжним каменем”? Чи не є це нагадуванням: поверніться до свого смітника, гляньте на тих, хто не вартий був досі вашої уваги – дітей, диваків»* [34, с. 111].

Окрім релігійної сфери, у романі Галини Пагутяк досить потужна і різноманітна джерельна база введених цитат. Це засвідчує різноплановість мислення та високий рівень начитаності авторки, що дає змогу читачеві актуалізувати власні знання та побачити спільність чи відмінність тексту і «чужого слова».

В есеях окреме місце відведено **офіційним документам** з посиланнями на джерело, які є необхідним елементом цього жанру для затвердження і увиразнення власної думки фактами: *«Свідчення жертв можуть вважати вигадкою, клепом. Ще одна прихована зброя ворожої миру пропанди. “Охоронці почали бити нас з тієї миті, як ми увійшли до табору. У дворі було приблизно 20-25 чоловіків у масках: вони вишикувались двома рядами, утворюючи живий коридор. Нас штовхали, змушуючи йти через цей коридор, і кожен охоронець бив нас кийком. Потім вони наказали роздягнутись догола і заштовхали до морозильної кімнати. Вони протримали нас там якийсь час, а потім наказали вийти і одягнутись. Ми вийшли і нас знову почали бити. У камері били також. Протягом першої ночі у таборі мене били чотири рази. Коли проганяли через стрій, хтось вдарив мене молотком по спині. Біль був*

настільки нестерпний, що я не відчував уже наступних ударів кийками...” – розповідає “Муса”, колишній в’язень Чернокозовського СІЗО» [34, с. 37].

Комунікація письменниці зі своїми попередниками, зокрема використання **уривків із художніх творів світових класиків**, урізноманітнює мовну картину твору та збагачує його прикладами: *«Перший роман “Нерозкаяна” про селянку Гільєму Маурі із Монтаю, яка загинула нерозкаяною в мурах Інквізиції, є одночасно художнім твором і вторинним джерелом історії, бо побудований виключно на документальних фактах. Ось як це подано в романі: “... І відважний провідник почав оповідати, як він поселив нових добрих християн, Феліпа де Кустауссу й Жаметту в домі, який винайняла Церква в самій Тулузі, одразу ж за старими валами, у новому кварталі за передмістям Сент-Етьєн по вулиці Етуаль. Він – їхній безпосередній післанець! Це вони попросили його йти до Сабартес шукати Старшого, Пейре із Акса. Адже в місті неухильно множаться й оновлюються зв’язки з віруючими. Феліп почав проповідувати й уділяти втішення у передмістях, а віруючі жінки збираються довкола Жаметти...» [34, с. 168]; трапляється безліч поезій, які виділені курсивом для розпізнаваності в тексті: «Андреас Гріфіус, описуючи жахіття Тридцятилітньої війни, робить несподіваний висновок: Та гірше голоду, потвалтувань, пожеж, І пошестей – це те, що серця не знайдеш, Бо наш духовний скарб розкрадений навіки» [34, с. 204].*

За ознакою наявності / відсутності вказівки на належність авторові виокремлюємо цитати **атрибутованого** та **неатрибутивного типу**. Наприклад: *«Укоотре я переконуюсь, як соросно бути багатим у бідній країні, повторюючи слова Конфуція: “Коли державою керують згідно з розумом, то ганебні багатство і пошесті» [34, с. 199]; «Навіть через тисячу років вряди-годи хтось кидає клич: “Бей жидов, спасай Россию» [34, с. 31].*

З ознакою обсягу інтертекстів виділено такі цитати:

– **цитати-сегменти**, наприклад: «Хворобою до смерті» назвав відчай данський філософ Сюрен К`єркегор» [34, с. 99],

– **цитати-речення**: «Як сказав польський вчений Ян Кот: “Немає значення те, що з нами зробили, важливим є лише те, що ми зробили з тим, що з нами зробили» [34, с. 96],

– **цитати-тексти**: «Процитую німецького філософа Шлегеля: “Поруч існують(...) дві різні літератури, кожна з яких має свою публіку і, не звертаючи уваги на іншу, йде власним шляхом. Вони не виявляють ні найменшою цікавості одна до одної, хіба що висловивши презирство та насмішку при випадковій зустрічі, але не без таємної заздрості до популярності одної і благородства іншої» [34, с. 103].

За ступенем активізації змісту аналізовані запозичення характеризуються як інтертекстуальні нагадування, що не передбачають ні цитування, ні відсилання до праці, а в лаконічній формі нагадує в тексті його основну думку: «Йдеться не стільки про покарання, а про Закон іменування, про який казав філософ Мераб Мамардашвілі» [34, с. 226].

Отже, бачимо, що завдяки різному обсягу та активазації змісту цитати в романі стають впізнавані читачем та створюють візуальну актуалізацію знань.

3.2. Заголовки, епіграф та прецедентні імена як маркери інтертекстуальності в прозі Г. Пагутяк

Звертання до чужого тексту може здійснюватись як **натяк** для актуалізації попередньо прочитаної читачем літератури та його взаємодію із письменником, що допомагає з'ясувати інтертекстуальність знань. Художнє спілкування створює необмежене поле для роздумів читачів, для розпізнаваності ними чужого слова, подеколи навіть підсвідомо. У такому випадку стратегія автора презентована одиничними чи комплексними компонентами інтертекстуальних маркерів, які презентують заголовки, та епіграфи.

Заголовок слугує важливим інструментом співвідношення письменницького тексту із чужим, минулого й сучасності, адже він найперший привертає увагу читачів. До прикладу, письменниця описує у творах дев'ять кіл людської жорстокості: «Безмовність риб», «Беззахисна дитина», «Війна як бізнес», «Планета голодних», «Острови смерті», «Пов'язані болем», «Серед чужих», «Рабство духу», «Культура самознищення», називаючи так підзаголовки свого роману-есею. Таке звертання до «Божественної комедії» Данте не є випадковим, оскільки обидва письменники описують гріхи суспільства, відкриваючи найжорстокіші факти. Отож авторка звертає увагу читача на неминучість покарання.

Епіграф також дає поштовх для актуалізації інтертекстуальних зв'язків, особливо за допомогою вигідного розташування в тексті. Його використовують для підсилення власної думки фактами чи художнім прикладами світової літератури. У цьому аспекті до кожного кола Галина Пагутяк додає епіграф, що направляє читача до прототипних творів: *«Майдан здавався мертвим, та Андрієві наче причувся якийсь кволий стогін. Роздивившись, він помітив на другому боці купку людей, три-чотири душі, що нерухомо лежали на землі. Він приглянувся до них пильніше, щоб роздивитись, чи то були поснули, чи померлі, і тієї ж миті наткнувся на щось, що лежало біля його ніг. То було мертве тіло жінки, жидівки: вона була мабуть ще нібито молода, хоч того не видно було з її спотвореного, вимученого обличчя. На голові у неї була червона шовкова хустка; два разки перлів, а чи може намиста, облямовували її навушники, два чи три довгі в кучерях пасма волосся вибилися з-під них на висохлу шию з набряклими жилами. Коло неї лежало немовля, судомно вхопившись ручкою за висохлі груди і скрутивши їх пальцями зі злості, що не знайшло в них молока. Воно вже не плакало і не кричало, і лише з поруху його животика, що ледь-ледь то опускався, то підіймався, можна було здогадатися, що воно ще не вмерло чи принаймні от-от мало сконати. Вони звернули на вулицю, і їх раптом зупинив якийсь божевільний, що,*

побачивши в Андрія коштовну ношу, кинувся на нього, як тигр, учепився в нього й крикнув:

— Хліба!

Та його сила не дорівнювала силі його несамовитості; Андрій відштовхнув його і він полетів на землю. З жалоців Андрій жбурнув йому одну хлібину, і той, немов скажений собака, кинувся його кусати, гризти, і тут таки, на вулиці, в страшних корчах сконав, бо давно вже відвик харчуватися, Майже на кожнім кроці вражали їх страшні жертви голоду. Здавалося, наче, не стерпівши муки, багато хто зумисне вибігав на вулицю: чи не послано буде з повітря чогось такого, що підживлює сили. Біля воріт одного будинку сиділа баба, й не можна було збагнути, чи вона заснула чи вмерла, чи просто знепритомніла, вона вже нічого не бачила й не чула і, схиливши голову на груди, сиділа нерухомо, як каліка.

Микола Гоголь, «Тарас Бульба» (1835)» [34, с. 38] і одразу вводить у повнозначну картину, яку буде описувати далі.

Введення в текст **персоналізованих історичних постатей чи імен** також створюють ефект розпізнаваності чужих текстів.

Отже, називаючи один зі своїх есеїв «Галицька Марія Стюарт» [34, с. 171], Галина Пагутяк поєднує історію шотландської королеви шістнадцятого століття Марії Стюарт з історією московської цариці Маріанни Мнішек, наголошуючи на трагічній долі обидвох. Цього виявилось цілком достатньо, щоб посилити чи актуалізувати історичні знання читача.

3.3. Стилiстичнi вияви цитат у мовстилi Г.Пагутяк

Досі немає єдиного підходу до трактування цитати як окремого стилістичного явища, не існує чітко визначених критеріїв класифікації та функцій, що вона виконує у різних мовних рівнях. Проте, беручи до уваги синхронійний аспект дослідження цитат, який «передбачає визначення загальної типології цитат, простеження механізмів їхньої кристалізації як

лінгвокогнітивних згустків, «метонімічних замісників» прототексту, з'ясування типів і способів трансформації цитатних висловлень, опис їхньої актуальної семантики й функцій у мові та в тексті» [22, с.22], в есеях Галини Пагутяк можна простежити та систематизувати такі функції цитат:

– **розпізнавальна** – цитата спрямована на впізнавання текстів за допомогою графічних маркерів (лапки, зміна шрифту) [див. «повне (цитати) й неповне маркування»], вставних лексем, таких як «стверджував», «писав», «питає», «підсумовує»: *«Як **стверджував** ще Марк Аврелій: “Мертве не випадає зі світу»* [34, с. 204]; *«Дайте мені матерію, - **писав** філософ,- і я створю з неї безліч світів.»* [34, с. 203]; *«Кожен прагне досягнути чогось у житті. Тільки навіщо? – **питає** Екклезіаст»* [34, с. 126], *«... Вільям Блейк пише трактат “Лаокоон”, де з невластивою його становищу категоричністю **підсумовує**: “Мистецтво деградувало, у творчій фантазії немає потреби народами править війна»* [34, с. 207];

– **референційна** – цитата підштовхує читача до прототексту, актуалізує знання про цитований текст, такі як жанр, часовий проміжок, автора чи місце написання: *«Спершу було “Боротися – поборите, вам Бог помагає», коли ще нікого не вбили, тільки побили молодь...»* [34, с. 194];

– **прогностично-текстотвірна** – цитати вживаються в «епітекстовій позиції (заголовок або епіграф)» [34, с.29], утворюючи нерозривний зв'язок з текстом або пропагуючи одну і ту ж ідею. Так назва одного з есеїв Галини Пагутяк *«Як цвіт терну»* [34, с. 164] наштовхує читача на мотив української народної пісні «Цвіте терен», де молода дівчина страждає через зникнення коханого. Введений в назву інтерпретований вислів несе той самий сигнал страждання трьох жінок через несумісність призначення та сімейних обов'язків. А завершальні рядки *«... Вони були наче квіти терну»* [34, с. 171] утворюють своєрідну циклічність тексту, показуючи композиційний зв'язок цитати з текстом, що характеризується кількаразовим повторенням,

– **паратекстуальна** – цитата стає основним ключем для вираження думки автора, коротко описуючи основну ідею. Така функція властива

епіграфу, за допомогою якого автор відкриває зовнішню межу тексту для паратекстуальних зв'язків, несе додаткову інформативність, тим самим виступаючи як елемент тексту, що об'єднує «чуже слово» з новоствореним у певному образі, який вибудовується в мовній свідомості читача. Варто зауважити що епіграфи, які використовує Галина Пагутяк одразу виконують дві функції:

– *змістово-фактуальну*, показуючи зв'язок епіграфа не тільки з текстом, а й заголовком, які розташовані перед основним матеріалом та

– *змістово-підтекстову*, за допомогою якої епіграф несе не стільки пізнавальне чи інформаційне навантаження, а просто доповнює основний текст та викликає у читача «одні й ті ж асоціації, які можуть впливати на форму реалізації паратекстуальних зв'язків».

– **функціонально-стилістична** – цитата репрезентує зв'язок авторського тексту зі Святим Письмом, утворюючи сакральний код, що показує діалогічність та нерозривність між духовною культурою і сучасністю. Біблійні цитати, що введені в роман Галини Пагутяк простежуються на декількох мовних рівнях: лексичному (цитата-висловлювання) «*Вчать “не кради”, а самі крадуть, вчать “не убий”, а самі вбивають*» [34, с. 23], структурному (цитата-заголовок) «*Вавилонська вежа зруйнована*» [34, с. 185],

– **паремійна** – цитата постає як ідеологічний, комунікативний та діалогічний інструмент, який виражається пареміями (прислів'ями та приказками). «Природна значеннєвість паремій щільно пов'язана із фоновими знаннями носіїв мови, із системою цінностей, моральних устоїв, з культурно-історичними традиціями, що склались у певному соціумі.» [5, с.11], а отже введення їх в текст свідчить про спільні інтертекстуальні зв'язки з авторським мовомисленням.

Галина Пагутяк доволі часто вписує в контекст крилаті вислови «*До вимог римського плебесу “хліба й видовищ” нині залишається додати “... і комфорту”*» [34, с. 68], приказки «*Людина, яка мешкає в діаспорі, добре розуміє сенс приказки: “Де родився – там і пригодився”, навіть якщо умови*

життя на батьківщині були нестерпними» [34, с. 181], «У багатьох народів є приказка, сенс якої у тому, що “ситий голодного не розуміє”. Люди однієї країни вважають, що жителі іншої голодують через те, що їх забагато, або вони не вміють господарювати» [34, с. 39], які «відіграють особливу роль у передачі досвіду від покоління до покоління, адже паремії у стислій місткій формі відображають найважливіші для людей ідеї та є фрагментом мовної картини світу» [5, с.11] і не тільки описують точку зору авторки, а й інтерпретують та виражають власне ставлення до тексту.

Висновки до третього розділу

У третьому розділі ми здійснили спробу осмислення інтертекстуальних зв'язків у мово стилі Галини Пагутяк як репрезентантів категорії образу автора в контексті аналізу цитат як маркерів міжтекстових відношень. Аналіз уможливив виокремлення особливих функцій цитат, що уводить у структуру художнього тексту авторка, вписуючи у свій художній твір інші джерела, а, зокрема: прогностично-текстотвірна (епітекстова позиція в творі), паратекстуальна (власитва епіграфу), функціонально-стилістична (зв'язок авторського тексту зі Святим Письмом) і паремійна (використання прислів'їв та приказок). Також характеристика інтертекстуальних одиниць у романі дала підстави до актуалізації мовних і культурних знань, виявлення прихованих цитат та їх природи у творі, констатування різноаспектності міжтекстових зв'язків та відтворення авторкою концепції “чужого слова”.

Розділ IV.

ВИВЧЕННЯ ОБРАЗУ АВТОРА ТВОРІВ ГАЛИНИ ПАГУТЯК НА ІНТЕГРОВАНИХ УРОКАХ У ЗЗСО

Сучасна тенденція в освітньому процесі системи базової освіти передбачає інтеграцію навчальних предметів. Дисципліни освітньої галузі «Мова і літератури» сприяють формуванню в учнів цілісної мовної й духовної картини світу. Процес інтеграції навчальних дисциплін відбувається з урахуванням мети та завдань шкільних програм і зреалізовується на рівні змісту всієї компонентів та технологій проведення уроків в ЗЗСО.

Інтегрованим є урок, який презентує «такий вид нетрадиційної організаційної форми навчання української мови, на якому однаковою мірою поєднано змістовий матеріал кількох навчальних предметів відповідно до спільної теми, дидактичного матеріалу; який об'єднує дидактичні цілі кількох предметів, застосовуючи ефективні інтегровані методи і засоби навчання» [23, с. 56].

На особливу увагу заслуговують інтегровані уроки з української мови та літератури, оскільки ці предмети тісно пов'язані між собою та переважно їх читає один вчитель. Більшість учених підтримують думку об'єднаного вивчення мови й літератури та пропонують впроваджувати інтегрований курс словесності. Т. Донченко зазначає з цього приводу: «Важливою особливістю уроків словесності, – на думку вченої, – є вивчення мовних одиниць на основі аналізу тексту (уривка з художнього твору) в єдності змісту і форми» [11].

У процесі проведення інтегрованих уроків української мови і літератури учитель має можливість створити реальні умови, що розвивають творчі здібності учнів, їх уміння розв'язувати різні проблемні ситуації, навички самостійно знаходити шляхи вирішення поставлених завдань, уміння співпрацювати зі всіма учасниками навчально-виховного процесу. Процес суміжного вивчення мови й літератури сприяє формуванню в учнів умінь вдумливо, уважно, критично читати та сприймати тексти художньої

літератури, звертаючи увагу на мовні одиниці, які є засобом творення індивідуального образу конкретного автора, забезпечують яскравість та виразність мовлення, учні вчаться аналізувати мовні засоби, визначати їх функції у тканині художнього твору.

Пропонуємо матеріали до проведення інтегрованого уроку.

Тема уроку: ЖИТТЄПИС ГАЛИНИ ПАГУТЯК. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ОБРАЗНА СИСТЕМА ОПОВІДАННЯ «ПОТРАПИТИ В САД». ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ МОВОСТИЛЮ ПИСЬМЕННИЦІ

Мета уроку: подати інформацію про творчий шлях Галини Пагутяк, ознайомити учнів індивідуальною творчою манерою письменниці, її світоглядом; здійснити аналіз оповідання «Потрапити в сад»; охарактеризувати образи, багату символіку, глибокі підтексти, визначити ідейний зміст твору; розширити словниковий запас учнів, проаналізувати лексичні домінанти мово стилю письменниці, розвивати мислення учнів, поглибити навички аналізу прозових творів; виховувати любов до життя, гуманізм.

Перебіг уроку

Слово вчителя

Письменниця та її доба. Галина Пагутяк вбачає таке призначення сучасного митця: «Якщо письменник дуже комфортно почуває себе в суспільстві, значить, з ним щось негаразд. Він повинен бути альтернативою суспільству»

Творчість. Письменниця дебютувала в журналі «Дніпро» з повістю «Діти», яка, за зізнаннями самої авторки, була навіяна снами.

В. Габар так визначає першопочатки творчості Галини Пагутяк: «Вона ввійшла в літературу рано, двадцятирічною дівчиною, ввійшла стрімко і

сміливо. Дебютувала великими творами, і в кожному була іншою. Згодом подивувала своїх прихильників філігранною малою прозою. У своїх новелах в декількох рядках, в одному абзаці, вона творить надзвичайної сили й яскравості образи».

У творчому доробку Галини Пагутяк більше 20 прозових книжок, серед яких «Діти», «Господар», «Потрапити в сад», «Гірчичне зерно», «Записки Білого Пташка», «Захід сонця в Урожі», «Перевал», «Основа», «Книгаснів і пробуджень», «Кур'єр Кривбасу», «Дукля», «Смітник Господа нашого», «Радісна пустеля», «Біограф Леонтовича», «Слуга з Добромиля» «Зачаровані музиканти», «Сни Юлії і Германа», а також поезії й есеї.

Для повістей і оповідань письменниці періоду 1980-х років властивий реалістичний і фантастичний стиль. Твори 1990-х років вирізняються стилістичною різноманітністю.

Художній світ творів письменниці специфічний: це поєднання реального та ірреального, дійсного та умовного (наприклад, твори «Записки Білого Пташка» та «Смітник Господа нашого»), це твори з елементами казкового та лірико-романтичного (твори «Лялечка і Мацько» та «Бесіди з Перевізником»), елементи психологічного та фантастичного (твори «Господар» та «Гірчичне зерно»). Галина Пагутяк концентрує увагу на персонажах, на їхніх стосунках в Просторі. Повісті та романи письменниці засвідчують нетипове використання сюрреалістичних тенденцій, карнавального хаосу, постмодерної гри, традицій класичного й «нового» роману (твір «Смітник Господа нашого»), художніх прийомів сну (форма неусвідомлюваної психіки), прийоми фрагментарного «потoku свідомості» та специфічного хронотопу (тривимірного часу та двовимірного простору), прийоми мозаїчної композиції і принципу кіномонтажу, символістичного та біблійних ремінісценцій («Радісна пустеля»). У творах авторка порушує проблеми пошуку та сенсу буття, аспекти самопізнання людини, самотності особистості, що вказує на їх екзистенціалістський характер.

Виразними ознаками творчості Галини Пагутяк є високий рівень суб'єктивності художнього мислення, образи-символи, інтертекстуальність, підтекст, релігійно-містичні та екзистенційно-філософські мотиви.

Проза письменниці перекладена словацькою, хорватською, англійською, німецькою мовами. А її твори удостоєні численних літературних премій, зокрема у 2016 році – Шевченківської премії.

Запитання і завдання

1. Чим вас зацікавила Галина Пагутяк як особистість? Спробуйте створити психологічний портрет письменниці, послуговуючись матеріалами підручника.

2. Які запитання ви б поставили Галині Пагутяк щодо її творчості? Які вподобання й переконання письменниці ви поділяєте? З чим можете посперечатись?

3. Чи читали ви самостійно твори письменниці? Які? Яке враження вони на вас справили? Охарактеризуйте коротко творчий доробок письменниці.

Читацькі діалоги

Ваам відомі характерні риси постмодерної художньої літератури. В оповіданні Галини Пагутяк «Потрапити в сад» визначити ці риси вам допоможе прийом «повільного читання». Літературознавець В. Марко вважає, що його сутність повільного читання «полягає в докладному мовно-стильовому розгляді подробиць обраного епізоду, що відкриває змістові аспекти художнього тексту».

Прочитаймо оповідання «Потрапити в сад», послуговуючись цим прийом. Насамперед зверніть увагу на заголовок, який викликає ряд алюзій: «Сад Гетсиманський» І. Багряного, «Сад божественних пісень» Г. Сковороди, райські сади та ін. Про який сад йдеться у творі нашої письменниці? Відповідь схована у першому абзаці оповідання та водночас

виникає питання: «Чому двері до саду вічно зачинені?». В другому абзаці ви з'ясуєте, хто ж прагне потрапити до саду і з якою метою. В четвертому абзаці – внутрішній діалог Грицька та сестри. Про що він? Очевидно, про багатство душі головного героя.

В такий же спосіб прочитайте наступні абзаци оповідання. Це допоможе вам отримати насолоду від естетики постмодерного твору.

Ми також можемо на рикладі цього оповідання прослідкувати за виявленням характерної стилістичної ознаки постмодерної літератури, яка полягає в зображенні ситуації межовості. Персонажі твору доведені до межі бідності, вони не мають чого втратити, і тому вони вбачають істинну сутність людей та світу, який їх оточує. Ці люди не втрачають здатності мріяти про красиве, вони створюють у своїй уяві образи ідеального світу. Таким є образ саду із червоними яблуками, які ростуть на території вокзалу та до якого мріє потрапити головний герой оповідання. Повільно, вдумливо прочитайте оповідання «Потрапити в сад» та поміркуйте, які стилістичні ознаки твору дають підстави назвати його постмодерним.

Сюжет і композиція оповідання

В оповідання «Потрапити в сад» немає чіткого сюжету, що характерне для постмодерної літератури загалом. Сюжет твору не насичений зовнішніми подіями, він вирізняється лаконічністю письма. Перед читачами постає короткий опис яблуневого саду, який росте на території вокзалу, що за високою мурованою стіною та вічнозачиненими дверима. Авторка зображує: «З-за високої мурованої стіни визирали гілки з червоними яблучками. Тільки горобцям було вільно перелітати через огорожу». Грицько, головний герой, хлопець без родини та житла, хворий на невиліковну хворобу, мріє потрапити в той сад. Одного дня Грицько навідується до важко хворого товариша Микольцо, в якого й заночував. Товариш, розуміючи, що скоро помре, бажає залишити Грицькові у спадок свою хату та вірного собаку. Цей мовмент –

кульмінація твору. Проте ця пропозиція викликає у головного героя дещо іронічну реакцію, несподівану: «А мене в будинок престарілих візьмуть! — весело сказав Грицько.

— У лікарні сказали. І зараз би прийняли, та роки поки що не вийшли. Або оженюся, га?».

Незвичність в тому, що фінал твору відкритий: Грицько, під завивання нічної бурі, хвилюється, щоб вітер не поламав гілля в саду й не пошкодив хату товариша.

В оповіданні відсутні розлогі описи, натомість їх компенсують влучні яскраві деталі. Внутрішній світ головного героя розкрито через внутрішні монологи й діалоги, через авторську присутність у тканині тексту. Композиційна особливість твору - своєрідне його обрамлення, яким слугує образ саду на початку твору й в прикінці.

Культурно-мистецький контекст

Як образ-архетип, сад є традиційним в творчості українських письменників: Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати...», Г. Сковороди «Сад божественних пісень», І. Багряного «Сад Гетсиманський». М. Коцюбинського «Цвіт яблуні». Образ-символ саду стриженевий і в аналізованому оповіданні Галини Пагутяк.

Традиційно сад є образом ідеального Світу, гармонії, загубленого і віднайденого Раю, Космічного порядку. Цей символ породжує позитивні емоції: спокій, повернення до своїх витоків.

В літературі, живописі, музиці відтворено образ саду. Відомі шедеври світового живопису, в яких осмислюються біблійні традиції змалювання райського саду, це триптих І. Босха «Сад земних насолод» (періоду 1500-1510 рр.), картини Я. Брейгеля Старшого «Едемський сад» (1613 рік), П. Рубенса «Едемський сад із гріхопадінням людини» (1610 р.).

Едемський сад є першим садом в християнському віровченні, символом невинності та одночасно насолоди.

В українському живописі до образу саду зверталися М. Беркос «Яблуня цвіте» (1919), а також М. Бурачек «Квітуча яблуня» (1952) та інші митці.

Постмодерне розуміння творчості І. Босха презентоване проєктом сучасного українського живописця О. Ройтбурда «Сад земних насолод».



Михайло Беркос. Яблуня цвіте. 1919



Олександр Ройтбурд. Сковорода в саду божественних пісень. 2017

Ідейно-тематичний зміст твору

У творі порушено важливі аспекти сучасності. Письменниця презентує постмодерне розуміння сутності життя, намагається відобразити кризовий стан світу періоду межі століть.

Темою оповідання «Потрапити в сад» є самотність, безпритульність особистості у суспільстві, яке байдуже до долі людини.

Ідея оповідання – розкрити душевне багатство героя, його гідність та самоповагу, доброту та щирість у ставленні до людей і світу.

Проблематика твору – утвердження моральних чеснот та гуманістичних ідеалів.

Художні образи твору

Головний герой оповідання, Грицько, рано залишився сиротою. У нього немає ні домівки, ні родини. Авторка оповідання зображує його так: «мізерний чоловічок в зеленому капелюсі й широких споднях». Грицько на прожиття заробляє, граючи в електричках на гармошці. Грі на гармошці його навчив батько, який калікою повернувся з війни. Напад хвороби головний герой переживає в лікарні, деколи взимку залишається в сестри. Він вміє виконувати на гармошці лише три пісні, проте цього достатньо, аби отримувати копійки від випадкових слухачів. Бужучи засуджуваням суспільством за жебрацтво, головний герой не тільки відкидає ці звинувачення, а й позиціонує себе як людина, яка живе чесно та гідно. Він убачає у своєму житті вияв свободи вибору та навіть проводить аналогії між собою та видатним філософом-мандрівником: «Григорій Сковорода теж поблукав по світі, а чим моя гармошка за його філософію гірша? Тішуся з того, що були на землі такі люди, як Григорій Савич. Не кожному тісно межі стінами, ой не кожному...».

Грицько відчуває себе незалежною людиною, а тому ображається на всіх, хто вважає його жебраком, він міркує: «Не любив Грицько бабів з буфету, бо ще давно котрась назвала його жебраком. Бачать люди, що він не жебрак. Красти легше, ніж грати на гармошці по електричках».

Незважаючи всі життєві негаразди, Грицько залишився добрим і щирим. Він заспокоює сестру (коли вона плакала); висловлює співчуття усім, кому нелегко, як і йому; хоче бути між людьми (вважає: «Треба, щоб люди мене виділи і щоб я їх видів»); годує бродячих собак і котів; помічає, що товариш Стьопа змерз та турбується про його матір, адже вона залишилася взимку без дров. Дізнавшись про важку хворобу свого друга Микольця, Грицько вирішує залишитися на ніч у нього, аби його підтримати.

Грицько – особистість з тонкою душевною сутністю, а тому, навіть не будучи матеріально забезпеченим, здатний поділитися останнім, готовий допомогти людині у скруті, вміє поспівчувати.

У його розуміння уособленням щастя є сад. Письменниця так описує його стан: «Грицькові уявлялося, що якоїсь теплої ночі він вилізе з останньої електрички і, йдучи до вокзалу, побачить відчинені двері. Увійде в сад, ляже в сплутану духмяну траву, притулиться щоким до землі-матінки, буде плакати і питати: “У кого я такий вдався — нещасний та волоцюга?”». У Грицьковому розумінні потрапити в сад — означає потрапити до раю. Цей зовні «мізерний чоловічок» наперекір «усім і вся» досягнув духовних та душевних висот, а на це здатний не кожен. Галина Пагутяк змушує читача по-новому подивитися на знедолених людей, які відторгнуті суспільством. Письменниця ніби пунктирно, мимохідь описує життєві перипетії Грицька, проте перед читачем постає трагічна доля дитяти війни: батько — каліка, мати рано мерла, пияцтво і смерть батька, важка хвороба — все це створює образ, що викликає співчуття. Письменниця утверджує думку, що сучасне суспільство живе стереотипами, сприймає людину за соціальним статусом і зовсім не за її вчинками.

Головний герой з повагою ставиться до людей, він сам має почуття власної гідності; вміє прощати, вибачає людські слабкості, він здатний відчувати інших людей, хоче допомогти їм, однак не завдаючи клопотів; Грицько щедрий; він любить життя в усіх його виявах; помічає красу довкілля. Ці риси вдачі образу Грицька надають йому гармонійної цілісності.

Микольцо, хворий на серце, старий, мешкає в маленькій хатині з одним вікном та живе тим, що ремонтує людям черевики. Усвідомлюючи, що скоро помре, хоче залишити у спадок Грицькові свою хату й вірного собаку. Між друзями надзвичайно щирі стосунки, які дивують своєю безпосередністю та відкритістю. Як Грицько грає на гармошці чи читає «Кобзаря», то Микольці відразу світлішає на душі.

Герої оповідання – емоційно вразливі особистості, вони гостро відчують несправедливість та чужий біль, вміють співчувати й глибоко розуміють, що таке самотність, саме тому вміють дружити та віддавати свою любов ближнім. У цьому вони вбачають сенс їхнього існування. Персонажі твору є уособленням справжніх моральних чеснот. Милосердя поєднане в творі з прагненням персонажів до естетики: попри бідність Грицько стежить за чистотою власного одягу, його товариш фарбує єдине вікно й двері білою фарбою, підтримує чистоту в кімнаті. Чоловіки не втратили здатність мріяти про гарне, щасливе життя, прагнути до ідеалів, якими письменниця осмислює через образ саду.

Прагнення духовного розвитку, до співчуття, милосердя – головні рисами вдачі героїв оповідання.

Читацькі діалоги

Сподіваюсь, що прийом «повільного» читання цього оповідання допоміг вам встановити ознаки постмодернізму в ньому. Отже, акцентуймо на основних. Для нашого оповідання характерна інтертекстуальність як існування культурних посилянь, алюзій. Не сприймаючи жорстокості та абсурдності сучасного світу, письменниця створює свій особливий ідеальний художній простір, в якому людина має жити гармонійним, природним життям, вільно від суспільних обмежень. Цю ідеальну дійсність Галина Пагутяк передає через образ саду, який поєднує в собі традиційні біблійні значення із авторським трактуванням. Міфологема «сад» сприяє увиразненню авторської концепції «людина та

дійсність», спрямовує читача до роздумів щодо сенсу людського життя, необхідності духовного вдосконалення, етичного й естетичного розвитку.

Газва оповідання має глибокий підтекст. Для Грицька потрапити в сад – означає потрапити в рай. Сад з червоними яблуками відразу викликає асоціацію з райським садом, який має подвійне символічне значення: це місце, де панує щастя й гармонія, та місце гріхопадіння людини. Однозначно, що сад приваблює героя не червоними яблуками. «[Він] увійде в сад, ляже в сплутану духмяну траву, притулиться щокою до землі-матінки, буде плакати і питати: “У кого я такий вдався — нещасний та волоцюга?”» Сад потрібен Грицькові як місце сповіді, надії на розраду.

Оповідання має екзистенційне забарвлення, оскільки його герої перебувають за «межею» існування, однак при цьому виявляють власну справжню гуманістичну сутність.

Твір вирізняється особливою організацією сюжету. В ньому події розгортаються у площинах минулого, сучасного, майбутнього, які перетинаються, осмислюються

Отож, висока художня майстерність, неповторний індивідуальний стиль, гуманістична концепція творів на тлі жорстокого сучасного світу дають можливість говорити про Галину Пагутяк як про яскраву, самобутню письменницю сучасності.

Запитання і завдання учням

1. Які враження й міркування у вас викликало оповідання «Потрапити в сад»?
2. Схарактеризуйте героїв твору.
3. Що символізує привокзальний сад для Грицька?
4. Чому письменниця звертається до образів Г. Сковороди й Т. Шевченка.
5. Порівняйте зображення саду в різних художників.
6. Розкрийте підтекст назви оповідання.

7. Які ознаки постмодернізму цього твору?.
8. Яка особливість мови твору?
9. Випишіть розмовні лексеми з твору.
10. Випишіть лексеми на позначення просторових понять. Обґрунтуйте їх образні значення.
11. Прокоментуйте відкритий фінал оповідання.
12. Які загальнолюдські цінності утверджені у творі?

Висновки четвертого до розділу

Практика проведення інтегрованих уроків у ЗЗСО засвідчує їх ефективність: вони спряють розвиткові ключових і предметних компетентностей учнів, допомагають розвивати аналітичні здібності, формують інтерес до розширення ерудиції, словникового запасу, розвивають в учнів навички виокремлення важливих моментів теми, яку вивчають на таких уроках, розвивають навички систематизації навчального матеріалу, узагальнення здобутих знань.

Запропонований в розділі інтегрований урок, який побудований на дисциплінарному ланцюгу «література – мистецтво – мова» може бути використаний на уроках української мови та літератури в ЗЗСО.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дає підстави зробити висновки та узагальнення.

Домінантні різнорівневі засоби мовної категорії образу автора репрезентують неповторний світ конкретного письменника, формують унікальність стильової організації тексту, його ідейно-естетичну й образну системи.

Основне завдання аналізу художнього тексту в аспекті дослідження категорії образу автора – виявити ідейний задум письменника, емоційний та естетичний смисл, що закладений в основу твору і визначає відбір та функціонування мовних засобів для образного відображення об'єктивної дійсності.

З категорією образу автора пов'язані такі антропозорієнтовані категорійні величини, як ідіолект, ідіостиль, авторська модальність, авторизація, які експлікують категорію індивідуально-авторського в структурі художнього тексту, одночасно передаючи авторські настанови, творчі задуми, оцінні характеристики тощо.

Особистість автора виявляється в художньому тексті на різних рівнях. Художній текст відтворює авторську картину світу і віддзеркалює систему духовних цінностей письменника.

Лексичні засоби вираження образу автора в мовотворчості Г. Пагутяк представлені багатим арсеналом розмовної лексики – це демінутиви, діалектизми, жаргонні слова. Особливе місце у мово стилі письменниці посідає релігійна лексика, з-поміж якої ми виокремили три групи: загально релігійні слова, лексеми, що властиві всім основним християнським конфесіям, та лексеми, що притаманні окремим християнським конфесіям

У процесі формування індивідуальної мовної картини світу Г. Пагутяк важливароль відведена лексиці на позначення понять простору. Такі лексеми слугують маркерами авторської модальності, естетичних інтенцій письменниці, її ставлення до явищ і подій, описаних у творі.

У третьому розділі ми здійснили спробу осмислення інтертекстуальних зв'язків у мово стилі Галини Пагутяк як репрезентантів категорії образу автора в контексті аналізу цитат як маркерів міжтекстових відношень. Аналіз уможливив виокремлення особливих функцій цитат, що уводять у структуру художнього тексту авторка, вписуючи у свій художній твір інші джерела, а, зокрема: прогностично-текстотвірна (епітекстова позиція в творі), паратекстуальна (власитва епіграфу), функціонально-стилістична (зв'язок авторського тексту зі Святим Письмом) і паремійна (використання прислів'їв та приказок). Також характеристика інтертекстуальних одиниць у романі дала підстави до актуалізації мовних і культурних знань, виявлення прихованих цитат та їх природи у творі, констатування різноаспектності міжтекстових зв'язків та відтворення авторкою концепції “чужого слова”.

Практика проведення інтегрованих уроків у ЗЗСО засвідчує їх ефективність: вони спряють розвиткові ключових і предметних компетентностей учнів, допомагають розвивати аналітичні здібності, формують інтерес до розширення ерудиції, словникового запасу, розвивають в учнів навички виокремлення важливих моментів теми, яку вивчають на таких уроках, розвивають навички систематизації навчального матеріалу, узагальнення здобутих знань.

Запропонований в розділі інтегрований урок, який побудований на дисциплінарному ланцюгу «література – мистецтво – мова» може бути використаний на уроках української мови та літератури в ЗЗСО.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика : семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти : монографія / за ред. Н. І. Бойко. Ніжин : Аспект-Поліграф, 2005. 552 с.
2. Бурячок А. А. Оцінна лексика в українській літературній мові . *Українське усне літературне мовлення*. Київ: Наукова думка, 1967. С. 75 – 93.
3. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис : підручник / за ред. І. Р. Вихованець. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
4. Волощук В. І. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль : питання термінології. URL: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/.../92-79-1.pdf>. (дата звернення: 29.09.2023).
5. Гаврилова В. В. Теоритичні засади вивчення паремій. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*, 2015. № 7. С. 11–20.
6. Галина Пагутяк: «Наша література схожа на хворого, що розучився рухатися» [інтерв'ю] URL: <http://sumno.com/v8> (Дата звернення – 12.10.2023).
7. Голобородько К. Ю. Ідіостиль Олександра Олеся : лінгвокогнітивна інтерпретація : монографія / за ред. К. Ю. Голобородько. Харків: ХІФТ, 2010. 525 с.
8. Гребенюк Т. Форми художньої умовності у прозі Галини Пагутяк. *Дивослово*, 2013. № 6. С. 43 – 46.
9. Грицютенко І. Є. Мова та стиль художніх творів Панаса Мирного (Хіба ревуть воли, як ясла повні?) / за ред. І. Є. Грицютенко. Київ: Рад. школа, 1958. 156 с.
10. Гуйванюк Н. В. Антропоцентричний підхід до вивчення речення (на матеріалі авторизованих конструкцій української мови) / за ред. Н. В. Гуйванюк, А. М. Агафонова. Чернівці : Рута, 2001. 56 с.

11. Донченко Т. Уроки мови мають стати уроками словесності /за ред. Т. К. Донченко. *Дивослово*. 1995. № 4. С. 36 – 38.
12. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови / за ред. С. Я. Єрмоленко. Київ: Довіра, 1999. 431 с.
13. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова / за ред. С. Я. Єрмоленко. Київ: Наук. думка, 1987. 245 с.
14. Єрмоленко С. Я. Формування української мовної особистості /за ред. С. Я. Єрмоленко. *Українознавство*. 2010. № 1. С. 120 – 123.
15. Засєкіна Л. В. Мовна особистість в сучасному соціальному просторі. 2007. Вип. 5. С. 82-90. DOI: <http://www.politik.org.ua/vid/>.
16. Іванюк Б. Стиль. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. С. 548 – 550.
17. Івасюта М. І. Мовні символи у творчості письменників Буковини кінця XIX – початку XX ст.: автореф. дис. 10.02.01 / за ред. М. І. Івасюта. Чернівці, 2008. 20 с.
18. Кадомцева Л. О. Синтаксична модальність речення. *Сучасна українська літературна мова: Синтаксис* / за ред. Л. О. Кадомцева, за заг. ред. акад. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1972. С. 119 – 137.
19. Кононенко В. І. Символи української мови / за ред. В. І. Кононенко. Івано-Франківськ: Плай, 1996. 272 с.
20. Криштанович О. В. Мовленнєва структура образу автора у творчості Юрія Федьковича: автореф. дис. 10.02.01. Чернівці, 2006. 20 с.
21. Крупа М. І. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: підручники і посібники/за заг. ред. М. І. Крупа. Тернопіль, 2005. 416 с.
22. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту: навч. посіб. / за ред. В. А. Кухаренко. Вінниця: Нова книга, 2004. 272 с.
23. Кучеренко І. К. Порівняльні конструкції мови в світлі граматики / за ред. І. К. Кучеренко. Київ: Вид-во Київського університету 1959. 107 с.

24. Кучеренко І. А. Теоретичні і методичні засади сучасного уроку української мови в основній школі : монографія / за ред. І. А. Кучеренко. Умань : Видавець ФОП Жовтий О.О, 2014. 410 с.
25. Літературознавчий словник-довідник / упоряд. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. 2-е вид., перероб. і допов. Київ: ВЦ Академія, 2007. 752 с.
26. Мацько Л. І. Стилїстика української мови: підручник / за ред. Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
27. Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту : декодування Шевченкового вірша: монографія / за ред. А. К. Мойсієнко. Київ. : Сталь, 2006. 304 с.
28. Морараш Г. В. Мова письменника як об'єкт лінгвістичного вчення. *Актуальні проблеми інформаційних технологій, економіки та права* : матеріали міжнародної наук-практ конференції. Чернівці : Книги – ХХІ, 2014. С. 190 – 191.
29. Пагутяк Г. Автобіографія / Г. Пагутяк. URL:<http://pahutjak.boom.ru/biograf.html> (дата звернення: 10.10.2023)
30. Пагутяк Г. Відкритий лист URL: <http://pahutyak.com/відкритий-лист/> (дата звернення: 10.10.2023).
31. Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі. Львів, 2016. 216 с.
32. Пагутяк Г. Записки білого пташка. Львів, 2013. 134 с.
33. Пагутяк Г. Зачаровані музиканти: роман-феєрія. Київ: Ярославів Вал, 2010. 224 с.
34. Пагутяк Г. Жорстокість існування. Книга есеїстична: роман-есеї, есеї, щоденникові записи. Львів: ЛА "Піраміда", 2017. 280 с.
35. Пагутяк Г. Писар Східних Воріт Притулку; Писар Західних Воріт Притулку: романи. Львів, 2011. 346 с.
36. Пагутяк Г. Потонулі в снігах: Новели, оповідання та есеї. Львів: ЛА «Піраміда», 2010. 184 с.

37. Пагутяк Г. Слуга з Добромиля : роман Галина Пагутяк. Львів: ЛА «Піраміда», 2012. 200 с.
38. Пагутяк Г. Уріж та його духи. Львів, 2012. 116 с.
39. Панцьо С., Лісняк Н. Функціонально-стилістичні особливості антропонімів у творах Галини Пагутяк URL: http://linguistics.kspu.edu/webfm_send/1404 (дата звернення – 18.10.2023).
40. Пишна Л. М. Повтори як засіб вираження авторської модальності та прагматичної настанови тексту : автореф. дис. 10.02.01 / за ред. Л. М. Пишна. Київ, 1996. 21 с.
41. Півень В. Ф. Ідіостиль поетичних творів Святослава Гординського : автореф. дис. канд. філ. наук : 10.02.01 / за ред. В. Ф. Півень. Запоріжжя, 2007. 20 с.
42. Поліщук О. Автор і персонаж в українській новітній прозі. Київ:ПЦ «Фоліант», 2008. 176 с.
43. Потебня О. Думка й мова. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів : Літопис, 2001. С. 34 – 52.
44. Русанівський В. М. Єдиний мовно-образний простір української ментальності / за ред. В. М. Русанівський. *Мовознавство*. 1993. № 6. С. 3 – 13.
45. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями і проблеми : підручник/ за ред. О.О. Селіванова. Полтава : Довкілля, 2008. 712 с.
46. Сімович О. Поетична символіка української народної творчості : лінгвістичний аспект / за ред. О. Сімович. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України ЛДУ ім. І. Франка, 1999. 46 с.
47. Скаб М. В. Функціонування лексеми *душа* в українському фольклорі. *Мова та стиль українського фольклору*: зб. наук. пр./ за ред. М. В. Скаб, М. С. Скаб. Киї, 1996. С. 5 – 11.
48. Скалозуб Л. Г. Дери́ваційні особливості демінутивної лексики (на матеріалі творів Марка Вовчка та Остапа Вишні) URL

http://lib.khnu.km.ua:8080/jspui/.../1/2012_14.pdf (дата звернення – 11.09.2023).

49. Сологуб Н. М. Мовний світ Олеся Гончара / за ред. Н. М. Сологуб. Київ: Наук. думка, 1991. 138 с.
50. Сологуб Н. М. Поняття „індивідуальний стиль письменника” в контексті сучасної лінгвістики / Н. М. Сологуб // *Науковий вісник Чернівецького національного університету*: зб. наук. пр. / наук. ред. Б. І. Бунчук. Чернівці : Рута, 2001. Вип. 117 – 118 : *Слов’янська філологія*. С. 34 – 38.
51. Сологуб Н. М. Цвіт художнього слова Олеся Гончара / за ред. Н. М. Сологуб. Мовознавство. 1988. № 3. С. 21 – 26.
52. Ставицька Л. О. Про термін ідіолект / за ред. Л. О. Ставицька . Українська мова. 2009. № 4. С. 3 – 17.
53. Ставицька Л. О. Про характер взаємодії індивідуально-поетичного стилю і літературної мови / за ред. Л. О. Ставицька. Мовознавство. 1986. № 4. – С. 61 – 65.
54. Статєєва В. І. Українські письменники про проблеми літературної мови та мовознавства кінця XIX – початку XX ст. (на матеріалах спадщини М. Коцюбинського, Лесі Українки, Б. Грінченка та ін.) / за ред. В. І. Статєєва. Ужгород : Патент, 1997. 408 с.
55. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика / за заг. ред. акад. І. К. Білодіда. Київ: Наук. думка, 1973. 588 с.
56. Сюта Г. М. Функції цитати в поетичному тексті: теоретичні та практичні аспекти (II). Українська мова. 2015. №3. С. 100 – 112
57. Тиха Л. Ю. Метафора в поетичному дискурсі Івана Драча : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.01 / за ред. Л. Ю. Тиха. Київ, 2007. 20 с.
58. Ткачук В. М. Категорія суб’єктивної модальності : монографія / за ред. В. М. Ткачук. Тернопіль : Підручники й посібники, 2003. 240 с.
59. Українська мова. Енциклопедія / за ред. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін.. Київ : Українська енциклопедія, 2000. 752 с.

60. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості / за ред. І. Франко. Київ : Рад. письменник, 1969. 189 с.
61. Цуркан М. В. Засоби стилізації розмовності у прозі письменників Буковини початку ХХІ століття : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.01 / за ред. М. В. Цуркан. Київ, 2015. 20 с.
62. Черевченко О. М. Ідіостиль Ю. Клена в контексті інтелектуалізаторських мовних традицій українського неокласицизму : автореф. дис. 10.02.01 / за ред. О. М. Черевченко. Київ, 2005. 20 с.
63. Чередниченко І. Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови / І. Г. Чередниченко. – К. : Рад. школа, 1962. – 496 с.
64. Шатілова Н. О. Ідіостиль Сидора Воробкевича : автореф. дис. 10.02.01/ за ред. О. Н. Шатілова. Чернівці, 2011. 20 с.
65. Шерех Ю. Третя сторожа : Література : Мистецтво / Ю. Шерех. – К. : Дніпро, 1993. – 590 с.
66. Шинкарук В. Д. Категорії модусу і диктуму у структурі речення : монографія / за ред. В. Д. Шинкарук. Чернівці : Рута, 2002. 272 с.