

2. Кравець Л. В. Динаміка метафори в українській поезії XX століття: монографія. Київ: Видавничий центр «Академія», 2012. 416 с.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ, Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
4. Duden «Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. in 6 Bd» / hrsg. u. bearb. vom Wissenschaftl. Rat u. d. Mitarb. d. Mitarb. d. Dudenred. unter Leitung von Günther Drosdowski. Mannheim, Wien, Zürich: Dudenverlag, 1977.
5. WBDUS – Küpper H. Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. Stuttgart, 1990
6. RSR Der Duden in 12 Bd.: Das Standardwerk zur deutschen Sprache / [hrsg. und bearb. von G. Drosdowski u. W. Scholze-Stubenrecht]. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1992. Bd. 11: Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Wörterbuch der deutschen Idiomatik .
7. Юрченко О. С., Івченко А. О. Словник стійких народних порівнянь. Харків, 1993. 176 с.

УДК 821.161.2

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ПОВІСТІ «ОСТРІВ КРК» ЮРІЯ ІЗДРИКА

І. О. Березнюк, О. В. Пуніна

Анотація. У статті здійснено інтертекстуальний аналіз повісті «Острів КРК» Юрія Іздрика. Досліджено способи реалізації інтертекстуальності у тексті: зв'язок із кіномистецтвом, творами та авторами сучасної української літератури, музикою та власного досвіду. Проаналізовано творчість Юрія Іздрика у контексті постмодерної літератури.

Ключові слова: інтертекстуальність, інтертекст, алюзії, гіпертекстуальність, паратекстуальність.

Сучасна українська література – явище складне та поліфонічне. Багато нових творів містять зв'язки зі старими. Інтертекстуальність – основна ознака постмодерністського бачення письменників.

Письменники мають можливість генерувати смисли у тексті. Текст – це процес культурної діяльності людства, це форма вияву культури у просторовій площині. Можна порівняти текст із архетипами, які містяться у людській свідомості. За К. Г. Юнгом, архетип – це прообраз, початковий образ, ідея, первісна форма для наступних утворень. Тому можна припускати, що досвід, який напрацьований у минулому, буде відгукуватися у майбутньому. Так і відбувається з літературою: читаєш якийсь твір, а він настільки схожий із тим, що ти колись прочитав, що відбувається певний дисонанс у свідомості.

У науковий обіг термін «інтертекстуальність» ввела французька письменниця болгарського походження Юлія Крістева у 1968 році. Вона сформулювала визначення інтертекстуальності: «...будь-який текст будується як мозаїка цитат, будь-який текст є продуктом усмоктування і трансформації якого-небудь іншого тексту» [1, 246]. Тобто дослідниця вказує на той факт, що текст виступає полем взаємодії між багатьма текстами, яке зосереджене у середині одного тексту. Але варто зазначити, що явище інтертекстуальності не нове, згадку про нього знаходимо у Біблії.

Праці Михайла Бахтіна розглядають інтертекстуальність із діалогічної природи тексту: співжиття тексту розвивається на межі двох свідомостей, двох суб'єктів, це власне текст і образ вираження тієї свідомості, яка акумулює текст.

У 1973 році особливої популярності набули думки французького науковця Ролана Барта, що сформулював поняття «інтертексту». На його думку, кожен текст є новою тканиною, зітканою зі старих цитат. Погоджуємося з цією думкою і доводимо той факт, що через призму архетипності нам видається все написане відомим і прочитаним. Саме явище інтертекстуальності дає змогу віднайти ці міжетекстові співвідношення у новому і давно забутому старому.

Типологію інтертекстуальності здійснив французький вчений Жерар Женетт у книжці «Палімпсести: Література другого ступеня» (1982). Він виокремив такі типи інтертекстуальності:

1) інтертекстуальність – співіснування елементів інших текстів у певному тексті, зокрема цитат, імен, алюзій;

- 2) архітекстуальність – ґрунтується жанровому зв'язку текстів;
- 3) метатекстуальність – містить елементи коментування тексту;
- 4) паратекстуальність – взаємодія тексту зі своїми компонентами (епіграф, назва, передмова, післямова);
- 5) гіпертекстуальність – стилізація одного тексту іншим, може бути також пародія та імітація [1, 250].

Сучасна література – вдача джерело для вивчення міжтекстових зв'язків. Інтертекстуальність яскраво представлена у творчості Юрія Іздрика, письменника, музиканта, одного із креаторів «станіславського феномену». У вступному слові до книжки «“Острів КРК” та інші історії» Володимир Єшкілев говорить про нього так: «Іздрик-прозаїк тяжіє до ремінісцентної гри з читачем а la Nabokoff, коли зміст і суперміст сховані у мікро- і макрошарах натяків та екстраполяцій, синонімічних рядів і псевдо цитат, гри у палімпсести та паліндромічне самоцититування», – вказуючи на користування письменником інтертекстуальних елементів у своїх творах.

«Існування мови є рудиментним» – саме такий епіграф, слова Іздрика, використав Юрій Андрухович у передмові книжки, ніби готуючи читача до цікавої художньої мандрівки текстом «...пливи за текстом, читачу, за всіма під- і надтекстами цієї літературної пам'ятки...».

Іздрик подекуди полегшує читачу сприймання тексту, бо подає посилання, які коментує.

Назва повісті «Острів КРК» дуже промовиста і підібрана не випадково, хоч сам автор вказує на те, що хотів створити і вигадати свій острів, не підозрюючи, що він існує. Дійсно, цей острів є і розташований у північній частині Хорватії. Це найбільший за розмірами острів в Адріатичному морі, найбільш доступний та найбільш відвідуваний у Хорватії, його перлина. Ми відносимо назву повісті до інтертекстуального маркера, який можна пояснити як паратекстуальність: йдеться про острів, який мало відомий усьому світові, але такий знайомий та значущий для романтичного кохання двох, «то був такий невеликий острівцець посеред ріки. Ми перейшли до нього вброд». Це острів, куди можна було втекти від міських самоти і хаосу.

Захоплення кіномистецтвом помітне у прозі Юрія Іздрика. Для нього фільми мають певну історію та ідею, тому він їх і подає у тексті. Можливо, для збільшення кругозору читача, можливо, для гедоністичної складової під час читання, а можливо, кодує у них безліч натяків та смислів. «Хрущ був за сценою, коли почався *весь той джаз*» – досить цікавий момент, що дає можливість роздумати читачеві про ймовірність наступних подій у тексті. Іздрик використовує назву фільму «All That Jazz» як спосіб пояснення хаосу, що відбуватиметься, настрою і життя героя. За типом інтертекстуальності – це власне інтертекстуальність, бо автор свідомо і неприховано використовує назву американського фільму. «Це напівп'яне напівтовариство; цей чад і дим, гнаний з кутка в куток *велетенськими, в ріст людини, вентиляторами*» – відсилає читача до образної системи фільму Алана Паркера «Серце ангела». Ці вентилятори жахають письменника, і він гіпертрофовано зображує їх у своєму творі, будуючи ту саму модель страху й агонії, що переслідувала його після перегляду. «А взагалі-то шойно зловив себе на тому, що дуже часто цитую назви фільмів, які мені подобаються, тобто не фільми, які подобаються, а назви, які подобаються», – зауважує пан Юрко у своїй коментарях. Думаємо, що назва фільмів часто буває більш промовистою, ніж сам сюжет. Назва – це уже узагальнений образ метафори, яка розкриває наступну дію у тому чи тому творі: «...ховаючи до середини громи, дзвони, *шепоти і крики*». Звернення до кінематографічних назв є частим явищем у прозі Іздрика: «Я моделював неіснуючий ще тоді *блор-ап*, але перфектні репродукції розпадалися під лінзами на пуантилістичні абстракції, лона щезали, перетворюючись в кольорові мозаїки». Ця назва вживається для пояснення настроєвих почуттів повісті «Острів КРК» на основі суміжності з фільмами Антоніоні «Identificazione di una donna» та «Blow up».

Уже з перших сторінок твору маємо певні чіткі алюзії, які розкриваються у досить промовистих іменах «На сцені перебували *Патріарх, Прокуратор* і хор, самовіддано імітуючи серце, а за сценою Хрущ чекав повені». Автор свідомо не називає імен, але використовує такі перифрази, які точно знайомі кмітливому читачу. Йдеться про членів літературного угруповання «Бу-Ба-Бу», зокрема про Патріарха – Юрія Андруховича, Прокуратора – Віктора Неборака. Вони заклали цеглини для іншої літератури, карнавальної, розважальної та тієї, що живе і розвивається крізь «метафори».

Іздрік чітко встановлює зв'язки між реальністю і написаним. У фрагменті «Зала вибухнула реготом на звук розбитого посуду, сприйнявши його за черговий спецефект, котрими так славилася сьогоднішня *вистава*», письменник пояснює, що відсилає читача до поезоопери «Крайслер Імперіал» у постановці Сергія Проскурні, що, знову ж таки, пов'язане із діяльністю «Бу-Ба-Бу». «У поезоопері наскрізна тема – приїзд цієї машини, своєрідне повернення Америки в Україну. Наприкінці музиканти з „Кому Вниз” (ще молоді і худі) витягують на сцену дві величезні фари, які засліплюють зал... Але самої машини немає. За сліпучими фарами – порожнеча. Фактично, це той стан суспільства, в якому ми опинилися зараз. Багато балаканини, засліплень, осяянь і дуже мало реальних механізмів втілення нашого поступу на Захід. Усе це ми показали на початку 90-х і опинилися в ролі Кассандри, яка пророкує, але ніхто її не слухає» [5].

Відгомін Андруховича у «Острові КРК» присутній у фрагменті: «Світло, саме світло знаходилося глибоко внизу, а до нас долинали лише примарні тіні, світляні види, *дурени осяйні*»; автор передає атмосферу і дух вистави за допомогою алюзії на поезію Юрія Андруховича «Любовний хід по вулиці Радянській». Тут згадується і про любов, яка не тільки не покидає героя, а й завжди слідує за ним. Метафоричність поезії Юрія Андруховича захоплює Іздрика, тому він свідомо користується образністю поезії Патріарха: «Мені достатньо було чути твій голос, як з мене вже виростала, згідно із *Патріаршими метафорами, хрипуча і грішна сурма*, і вологе бажання розтікалось...»; «То був хворобливий і витончений балетний хлопчик, „весь голубий, аж синій” (от клятий Патріарх!)».

Юрій Іздрік в одному з інтерв'ю казав, що все більше тяжіє до музики і захоплюється нею, більше за писання текстів, віднаходить натхнення. Невипадково він часто звертається до музичних творів, музикантів, зокрема польської групи *Maanam*, початкових рядків пісні «Jestem kobieta». Письменник у коментарі вказує на те, ця пісня наділена напівмістичною енергією концентрату, яка стала поштовхом до написання інших творів, у якій детально розгортається образ тієї відомої шафи Рільке. «...довкола все ще тривало літо, і хрипка сурма *майзла девіса* провіщала вечір...» – ім'я Майзла Девіса відоме спільноті передусім тому, що це один із креаторів розвитку джазової культури ХХ століття. Можливо, тут навіть присутні алюзії до того, що джаз виник як голос безправних афроамериканців, які гучно заявили про себе усьому світу і здобули певні права, тому й Іздрік апелює до свідомості українців, які перебувають у постійному поневоленні, щоб вони звільнилася і зазвучали на весь цивілізований світ.

Багато таємничості містять імена, часто вони уже самі по собі відкривають значення лише в своїй риториці. «Омела на ліжку і *Кора* за дверима» – промовистим є вживання імені Кора, яке використовувала на сцені солістка польської групи Ольга-Александра Сіповіч. Можливо, цим автор хотів надати можливість для роздумів про героїню повісті, яка водночас таємна і така впізнавана. «Дуже рання осінь в *Kioto*» – таємниче місце, де щось відбувалося у стосунках ліричного героя і його обраниці. Це лише часткові натяки на роман Ясунарі Кавабати «Стара столиця».

Часто Іздрік звертається до власних спогадів і біографії. Письменники певною мірою пишуть про себе, про свій життєвий досвід. «Я нагадав собі про старе *Пепине* оповідання» (Пеп – це інститутський колега Юрка, про якого письменник часто згадує у своїх творах). Саме тут присутня алюзія до новели Пепи «Сад настрою», чомусь здається, що це використано, аби посилити любовний пафос та атмосферу «Острову КРК». «Ми йшли містом, через парк, через площу, повз театр, по *стометрівці*, попри кав'ярні і кафе» – здається, вперше у творі письменник згадує про Івано-Франківськ, «місто, з якого, фактично, почався „весь цей джаз” і яке згодом я зненавидів».

Для постмодернізму характерна карнавальність та атмосфера свята, такої собі «вечірки». Помічаємо, що хаос присутній і у повісті Іздрика: «Це напівп'яне напівтовариство; цей чад і дим, гнаний з кутка в куток велетенськими, в ріст людини, вентиляторами», «Тут панували драглисті філософи, що любили хапати за гудзик і приголомшувати несамопитим месіанством; тут розважалися поети, геніальні і п'яні або безталанні і п'яні не згірш»; тут бенкетували і бешкетували різноманітні художники, кожен з яких може скільки завгодно пити і любити самиць; тут страждали і ловили кайф редактори-мазохісти; тут недограні довкола мистецькі

жінки починали і закінчували свої партії; тут самовпевнені музиканти самотньо виголошували оди і тости; тут меркантильні педерастки спали, обіймаючи вазонки, в очікуванні кращого дня; тут поетеси-аутистки вивчали власні вульви, тут, зрештою, був навіть Прокуратор з бляшанкою віденського пива і смутний юний демон, майже *воланд*, у котрого, як і годиться, одне око зелене і божевільне, а інше – порожнє і зовсім мертво». Ці фрагменти десь нагадують «Рекреації» Юрія Андруховича, у яких свято завжди з ними і завжди в них, де неймовірний хаос захоплює людину і не випускає її. А ще більше це нагадує славнозвісний «бал у сатани» Булгакова. Навіть невинувато Іздрик згадує про демона-воланда, який як з'явився таємничо на Патріарших ставках, так само загадково зник. Він загадка, яку намагається розгадати герой в образі Прокуратора.

Письменник, який знаходиться в андеграунді літературного життя, досить точно і вміло володіє текстами своїх літературних ровесників. Крім бубабістів в «Острові КРК» присутні натяки на творчість Тараса Прохаська в образі Млинарського: «Цигарок всього дві, раніше я б розділив їх у часі і таким чином досягнув би більшого ефекту, однак тепер я палю їх одна за одною, припалюючи другу від першої – цього я навчився у *Млинарського*». Млинарський, як зазначає письменник, опонент ліричному героєві «Острова», яким дуже захоплюється сам Іздрик.

Письменники часто подають свою оцінку твору у формі певної гри. Вважаємо, що у наступному уривку гіпертекстуальність, яка виявляється у нищівній критиці імені Бруно Шульца, автора «Цинамонових крамниць» – «Він, може, Пан *цинамонових крамниць*». Недарма автор використовує цей образ у «Воццеку», щоб поглузувати з імені Шульца. Стилізує також Іздрик у повісті образи із творів світових письменників, зокрема Ернеста Гемінґвея: «Як *старий змарзмілий Хем* я любив і котів... Ймовірно, в мене був і *свій Бойз*, такий білий, пухнастий сучасний не закомплексований друг, котрий любив мене, як ніхто, або, як ти, або він так само, як ти, ігнорував мене, і це найбільше бісило і це, врешті, приносило найбільшу насолоду»; «Візьми мене на своє свято, *татусю Хеме*». «Висока металева сітка, вся обвита фасолею, і зелена галявина, *не більша за поштову марку*, як пожартували б у Голівуді» – письменник стилізує окремі кадри з роману Альви Бессі «Символ», для якого образ усамітнення між закоханими схожий на поштову марку, маленьку і позбавлену вільності.

Віднаходимо також певні алюзії у тексті Іздрика, які важко зрозуміти без авторського коментаря: «...Бог – це морські камінці. Зате *диявол виявився мухами і курячими лапками*». «Бог в морських камінцях – це, мабуть, т. зв. „курячий бог”, тобто пласкі камені з отвором природного походження, натяк на поганський характер релігійності героїні. Звідси перекидається семантична жердина до курячих лапок, які є одним із атрибутів сатанізму... Те, що „Диявол виявився мухами”, можливо, натяк на Баал Зебуба, тобто „володаря мух”, згадуваного у Старому Заповіті бога філістимлян...» – таке пояснення подає автор до використання цих інтуїтивних цитат з метою посилення сприйняття образу демонічності.

Попри звернення героя до сатанізму, він глибоко вірує у Бога. Не випадково у стресовій ситуації до символу віри «Отче наш», який уособлює в собі глибоку і самовіддану молитву людини до Бога, який не тільки існує, а й допомагає налаштувати свій внутрішній світ «...схопившись руками за бильце канапи та схиливши голову почав молитися. Прочитавши тричі «*Отче наш*», три рази перехрестився». Будь-які слова підкріплюють дії, у цьому випадку – віддаємо хрест Христу, який своїми стражданнями врятував душі і тіла усіх немічних людських істот.

Юрій Іздрик подає свою оцінку подіям у суспільстві, культовим рухам, що відбувалися на той час, зокрема молодіжним субкультурам, типу хіпстерів, за допомогою посилення на конкретні образи: «Звичайна комуна: *забрьохані гіпсі, трава, Марлі*. Білі дівчатка із здивовано розкритими від марихуани очками і пиздами, мандрівні філософи, всілякі ці, знаєш, *бременські музиканти*, вільний дух Європи, коротше кажучи».

Інтертекстуальність повісті «Острів КРК» вибудовується так: автор свідомо коментує посилення та натяки, алюзії, відгомони на інші твори мистецтва. Потокова свідомість використовує слова та образи, які заховані у пам'яті, їх вона продукує і вивільняє назовні. Юрій Іздрик – письменник, який гармонійно володіє текстом і трансформує в ньому власний досвід.

Abstract. In the article, an intertextual analysis of the story «KRK Island» by Yuriy Izdryk is carried out. Ways of realizing intertextuality in the text are studied: the connection with cinematography, works, and authors of modern Ukrainian literature, music, and personal experience. The work of Yuriy Izdryk is analyzed in the context of postmodern literature.

Keywords: intertextuality, intertext, allusions, hypertextuality, paratextuality.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: підручник. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
2. Біловус Л. Теорія інтертекстуальності як модус новаторства у творчих феноменах Василя Стуса та Івана Світличного. Тернопіль: Підручники і посібники, 2004. 126 с.
3. Назаренко Н. Інтертекстуальні одиниці в прозі Юрія Іздрика. URL: <https://ks.iul-nasu.org.ua/vypusky-zhurnalu/2019-2/zbirnyk-kultura-slova-90-2019/english-intertekstualni-odynytsi-u-prozi-yuriya-izdryka.html> (дата звернення: 09.10.2022).
4. Іздрик Ю. Острів КРК та інші історії (збірка). URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Izdryk/Ostriv_KRK_ta_inshi_istorii_zb/ (дата звернення: 09.10.2022).
5. Крайслер Імператор повертається. URL: <https://wz.lviv.ua/life/131062-kraisler-imperial-povertaietsia> (дата звернення: 09.10.2022).

УДК 004.774:316.774]:81'373.22(477+(470+571))-057.177.1

ЛЕКСИЧНИЙ ОБРАЗ В. ЗЕЛЕНСЬКОГО ТА В. ПУТІНА В ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕЛЕГРАМ-КАНАЛАХ: КОНТЕНТ-АНАЛІЗ

В. В. Борщук, Н. О. Стеблина

Анотація. У роботі досліджено, як інформаційні телеграм-канали висвітлюють Володимира Зеленського та Володимира Путіна з погляду лексичної риторики від початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну, зокрема – як часто вони згадують перших осіб країн у своїх публікаціях, які форми та варіанти написання посад та ПІБ вживають при описі президентів та яка їх загальна лексична картина в новинній стрічці каналів. У дослідженні були проаналізовані всі інфоканали за трьома параметрами: частота згадки, форми та варіанти написання, загальна лексична картина, на основі яких порівнювалися отримані результати та вказувалися спільні і відмінні особливості.

Ключові слова: лексичний образ, Зеленський, Путін, телеграм-канали, контент-аналіз.

Вступ. Від початку повномасштабної війни Росії проти України публікуються сотні новинних матеріалів за день, що набагато більше, ніж до її початку. Особливо їх стало значно більше у телеграм-каналах, де лаконічно та максимально швидко інформують про події в Україні та світі. Основною темою усіх інформаційних телеграм-каналів, звісно, є військові дії на території України. А згадки та новини про двох важливих персон можуть дати змогу зрозуміти особливості подачі новин телеграм-каналами. Це, звісно, президенти ворогуючих країн – Володимир Зеленський та Володимир Путін, за якими пильно спостерігає весь світ.

Одразу впливає **мета** дослідження – проаналізувати дописи інформаційних телеграм-каналів, в яких висвітлюється діяльність обох лідерів держав, з погляду лексичної риторики від початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну. **Завдання** дослідження: встановити, як часто згадують у публікаціях Зеленського та Путіна, які форми та варіанти написання посад та ПІБ вживають при описі президентів, яка їх загальна лексична картина в новинній стрічці каналів. Проблема лексичного образу публічних людей, зокрема і політичних діячів, дотепер залишається поза аналітичними студіями українського журналістикознавства та філології, що обумовлює наукову новизну й **актуальність** нашого дослідження.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Образи президентів України та Росії з різних поглядів досліджували Ю. Карманська [1], Є. Плахотнюк [2], Л. Завальська [3] та А. Березовенко [4]. Ю. Карманська аналізувала образ В. Зеленського в сатиричних українських новинах, на основі яких зробила висновок про те, як він впливає на людей та яке враження формується для суспільства після перегляду сатиричних матеріалів. З мовознавчого погляду формування образу президента України досліджував Є. Плахотнюк, який описав лінгвориторичне портретування політика. Він визначив основні рівні лінгвориторичного образу політика та