

но-граматичного підходу й семантичного аналізу дозволила розглядати текст на двох рівнях – поверхневому формальному й глибинному змістовому. Однак він був охарактеризований як структурно оформлена статична єдність.

А. І. Новіков зазначає, що текст – це таке утворення, в якому зовнішня форма обов'язково переходить у внутрішню форму, яка утворює цілісний образ змісту [7]. Семантика тексту утворює структура його змісту, яка формується у людській свідомості й пов'язана з лінійною формальною структурою тексту. У межах семантичного підходу увага зосереджується на дослідженні інформаційно-змістового базису тексту та його співвіднесення із денотативним простором. Текст розглядається як компонент у взаємодії автор-текст-читач, оскільки саме автор визначає змістове наповнення як результат об'єктивного втілення фрагмента дійсності мовними засобами, а інтерпретація змісту відбувається при взаємодії реципієнта (читача) із текстом.

Текст як вид діяльності інтерпретували в межах комунікативного підходу. Комунікативна природа тексту лежить в основі низки дефініцій, зокрема, досліджуючи літературно-художні тексти, І. В. Арнольд робить акцент на їхніх комунікативно-функціональних характеристиках і пропонує наступне тлумачення: текст – це вербальне повідомлення, яке передає по каналу літератури предметно-логічну, естетичну, образну, емоційну й оцінну інформацію, об'єднану в ідейно-художньому змісті тексту в єдине складне ціле [1, с. 49]. Ключовою особливістю тексту тут виступає його комунікативний потенціал – здатність передавати і зберігати інформацію, а також впливати на його адресата.

Текст як форма комунікації був визначений Е. В. Сидоровим як комунікаційна система мовленнєвих знаків і знакових послідовностей, які втілюють відповідну діяльність адресата й відправника повідомлення. Ця дефініція була уточнена Н. С. Болотновою, яка зазначає, що в комунікативній стилістиці текст розуміють як мовленнєвий твір, концептуально зумовлений (тобто такий, що має певний концепт, ідею) і комунікативно орієнтований у межах певної сфери спілкування і наділений інформаційно-змістовою і прагматичною сутностями [3, с. 224].

У межах семіотичного підходу до визначення тексту його ототожнюють зі знаком мови / мовлення або утворенням, що має знакову природу. За Ю. А. Сорокіним, він є зв'язною знаковою продукцією, що представлена системою візуальних/звукочувальних сигналів, які інтерпретуються реципієнтом і утворюють у нього систему уявлень [9, с. 6]; системою різнорідних семіотичних просторів, в континуумі яких циркулює певна вихідна інформація [5, с. 7].

Наведені приклади визначень спираються на певну характерологічну ознаку, що притаманна тексту. Проте частіше науковці намагаються давати комплексні визначення, які включають сукупність важливих текстових ознак. У різних авторів вони значно варіюють. Зазвичай дослідники виокремлюють деякі домінуючі компоненти значення терміну й доповнюють їх іншими суттєвими характеристиками.

Оперуючи універсальними об'єктивними критеріями тексту, Є. А. Гончарова й І. П. Шишкіна пропонують наступну комплексну дефініцію: текст – це завершена з точки зору його автора але у смислово й інтенційному планах відкрита для численних інтерпретацій лінійна послідовність мовних знаків, виражених графічним (письмовим) або звуковим (усним) способом, семантико-сміслово взаємодія яких створює певну композиційну єдність, підтриману лексико-граматичними відношеннями між окремими елементами структури. Як автономний твір діяльності мовлення і мислення текст має специфічну пропозиційно-тематичну структуру. Він реалізує певну комунікативну дію автора, тобто в його основі лежить певна комунікативно-прагматична стратегія або текстова функція, що проявляється за допомогою системи мовних і контекстуальних сигналів, які за рахунок власної формального вираження передбачають виникнення відповідної зворотної реакції адресата [4, с. 8]. Ця дефініція дозволяє тлумачити поняття тексту у різних вимірах, зокрема комунікативному, прагматичному, структурному.

Висновки. Отже, проаналізовані визначення терміна «текст» ґрунтуються на певній характерній рисі або сукупності притаманих ознак, які характеризують текст як такий. Віднайдення і систематизація необхідних властивостей тексту безпосередньо пов'язана із його ідентифікацією і розмежуванням з іншими мовними одиницями.

Ймовірно, причина відсутності єдиного визначення тексту полягає у наявності значної кількості підходів до його вивчення навіть у межах лінгвістики. Інша причина криється в абсолютизації певної категорії або сукупності категорій, які утворюють ядро визначення. Такі визначення сконцентровані на вузькому колі аспектів тексту, ігноруючи при цьому інші важливі категорії.

Література:

1. Арнольд І. В. Стилистика. Современный английский язык. / И. В. Арнольд. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
2. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста: учебник, практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
3. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус / Н. С. Болотнова. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 384 с.
4. Гончарова Е. А. Интерпретация текста / Е. А. Гончарова, И. П. Шишкіна. – М.: Высшая школа, 2005. – 368 с.
5. Лотман Ю. М. Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам. – 1981. – № 14. – С. 5–17.
6. Непійвода Н. Ф. Мова української науково-технічної літератури функціонально-стилістичний аспект). – К.: ТОВ «МФА», 1997. – 356 с.
7. Новіков А. І. Текст и его смысловые доминанты / А. И. Новіков. – М.: Институт языкознания РАН, 2007. – 224 с.
8. Солганик Г. Я. Стилистика текста. / Г. Я. Солганик. – М.: Флинта, Наука, 1997. – 256 с.
9. Сорокин Ю. А. Психолінгвістическіе аспекты изучения текста / Ю. А. Сорокин. – М.: Наука, 1985. – 168 с.
10. Филиппов К. А. Лингвистика текста. Курс лекций / К. А. Филиппов. – СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 2003. – 336 с.

УДК 821.161.2:82-3»XX/XXI»

О. М. Мельник,

Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу, м. Івано-Франківськ

СУЧАСНИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ФЕЙЛЕТОН: ОБ'ЄКТИ ХУДОЖНЬОЇ УВАГИ ТА ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ (НА МАТЕРІАЛІ «ЛІТЕРАТУРНОЇ УКРАЇНИ»)

Статтю присвячено з'ясуванню мовно-стилістичних особливостей сучасного літературного фейлетону (на матеріалі творів А. Гая, С. Ізурі, Б. Косьмія, О. Стусенка, П. Федотюка, опублікованих у «Літературній Україні»). Визначено об'єкти художньої уваги фейлетоністів, розглянуто поетикальний та оцінний рівні творів, охарактеризовано особливе узгодження змісту і форми жанру, досліджено конкретні виражальні засоби, що створюють

авторську суб'єктивно-оцінну модальність. Аналіз актуальних фейлетонів допомагає виявити недоліки новітнього літературного процесу та закономірності вияву комічних емоцій у різних авторів.

Ключові слова: фейлетон, непряме викриття, іронія, мовний засіб, авторська оцінка.

Стаття посвячена изучению языково-стилистических особенностей современного литературного фельетона (на материале произведений А. Гая, Е. Игурь, Б. Космия, А. Стусенка, П. Федотюка). Определены объекты художественного внимания фельетонистов, рассмотрены поэтикальный и оценочный уровни произведений, охарактеризовано особенное согласование содержания и формы жанра, исследованы конкретные выразительные средства, что образуют авторскую субъективно-оценочную модальность. Анализ актуальных фельетонистов способствует обнаружению недостатков новейшего литературного процесса, закономерностей выражения комических эмоций у разных авторов.

Ключевые слова: фельетон, косвенное изобличение, ирония, языковое средство, авторская оценка.

This article is devoted to figure out specifics of modern literary feuilleton (based on the articles by A. Hay, Ye. Yihura, B. Kosmiy, O. Stusenka, P. Fedotyuk). It defines objects of artistic attention authors, reviews the poetical and evaluation levels, describes specific arrangement between content and form of genre, studies expressive means which create authors subjective-evaluational modality. The analysis of actual satirical articles allow to find out the failings of modern literary process and the patterns of expression of comic emotions in different authors.

Key words: feuilleton, indirect exposure, irony, language mean, author's position.

Літературно-художні періодичні видання, зокрема газета «Літературна Україна», містять чимало рефлексій з приводу поточного культурно-мистецького процесу. На жаль, дещо зредукував адресно конкретний фейлетон, що через особливу вагу чинника актуальності здатен бути особливо дошкульним жанром. Парадоксально, що заувага Є. Колодійчука ще 1991 року злободенна і досі: «Не бачимо на сторінках рідних українських видань ні сатиричного, іронічного оповідання, ні памфлета, ні віршованого чи прозового фейлетону, ні повнометражної гуморески» [6, с. 5]. Скажімо, графоманія часто є темою численних проблемних статей, рецензій, однак за допомогою виражальних засобів фейлетону це явище, що дискредитує літературу, не осмислено достатньою мірою. Нас цікавлять насамперед публікації, в яких гумористичної, іронічної чи сатиричної інтерпретації набувають тенденції та події сучасного мистецтва, передусім письменства. Актуальність розвідки зумовлено потребою дослідження широкого контексту творів злободенного характеру на тему літератури, а також необхідністю узагальнити закономірності розвитку сміхової традиції у фейлетонах різних авторів. До наукового аналізу залучено тексти, які ще не були об'єктом літературознавчого чи лінгвістичного дослідження.

Фейлетон як жанр, згідно з визначеннями в літературознавчому словнику, за зовнішніми ознаками може уподібнюватися з літературно-художньою критикою, публіцистикою або художньою літературою [8, с. 263, 706]. Метою статті є з'ясування особливостей сучасного літературного фейлетону на емоційно-оцінному та поетикальному рівнях, тож необхідно розв'язати такі завдання: визначити об'єкти художньої уваги фейлетоністів; дослідити своєрідність вияву комічних емоцій у творах та провідну інтонацію, тональність текстів; охарактеризувати мовно-стилистичну специфіку жанру; виявити художньо-естетичну вартість розглянутої прози.

Виразність спрямування – передумова дієвості фейлетону. Іронічні настанови, правила у творі Єлисея Ігури «Пам'ятка критикові-неофіту. Ще про «літературну ієрархію» адресовано конкретно критикам-початківцям. Висміюючи спеціальний «жаргон» критичної рецензії, автор уже в назві позначає іронію графічно, за допомогою лапок («літературна ієрархія»), а також лексичною одиницею (яскрава оцінність слова «неофіт»). Художня форма детальної інструкції, тобто послідовної низки вказівок, як написати відгук на літературну монографію, зумовлює ефект авторитетної обізнаності: треба зуміти пролізти крізь вушко голки; пам'ятати, ким є автор; не наврочити; поцінувати фахівця; показати вчену поважність претендента тощо.

Урочистий стиль у контексті «пам'ятки» набуває іронічного відтінку, так що постає надуманий, фальшивий образ дослідника літератури: «... художник, романтичний філософ, з ясними духовними ідеалами, стійкий у своїх переконаннях і великий серцем» [5, с. 8]. Численні кліше, конценрація стійких, шаблонних словосполучень та зворотів («ясні ідеали», «стійкий у переконаннях», «великий серцем», «збагатив новітнє літературознавство», «значення прозаїка важко переоцінити», «незмінність естетичних принципів») створюють іронічну смислову структуру фейлетону: автор глузує з трафаретності, характерної риторики і не завжди випраданної піднесеності відгуків.

Як відомо, літературознавча рецензія виробила своєрідну традицію структурно-семантичної організації, тож Є. Ігура виявляє комічне у певній шаблонності жанру, застосовуючи стилізацію, наслідуючи зовнішні формальні ознаки стилю відгуків, зокрема веломовні загальники: «... його стиль розкуто-імпровізаційний, має інтонаційне різнобарв'я дотепних експромтів, жвавий та емоційний» [5, с. 8]. Посилання на співомовку «Баба в церкві» («... не шкодуйте епітетів, сподавши бабу С. Руданського: чортові в церкві свічку ставила») – засіб непрямого викриття запобігливості й лояльності рецензентів, підтекстовий натяк на панівний принцип «Треба всюди, добрі люди, приятелів мати». Гра метафор («здатен впливати в розбурханому океані художніх (і не тільки!) течій»), нанизування перифраз («видатна, за малим не геніальна особа», «енергійний патріот», «талановитий герой-творець», «популярний діяч») творять іронічно-насмішкувату інтонацію «пам'ятки», яка за своєю тональністю та емоційним напруженням не виходить за межі тонкого глузування.

Фейлетон «Віл до вола, кінь – до коня. Якими бувають передмови й навіщо їх пишуть» Олександра Стусенка – іронічна інтерпретація народного прислів'я «Знайся кінь з конем, а віл – з волон»: «... віл іде до вола, кінь – до коня, талановитий студент до свого професора, а геніальна студентка – до кількох професорів одразу» [10, с. 8]. Елементом сатири в тексті є дотепна, дошкульна епіграма з оригінальною мовною грою:

Передмову Нудьги я узявся читать

І наклюнулась думка у мене:

Передмова Нудьги – то є також нудьга.

Й не яка-небудь, а зелена [10, с. 8].

В основі оповіді – класифікація усіх передмов (5 видів) та їхня характеристика: 1) академічні; 2) організовані самими письменниками; 3) вимушені; 4) «передники», які літератори пишуть самі собі (від шлюбного оголошення до рекламної агітки); 5) відсутні. Насмішка стає особливо дошкульною у висловлюваннях про підготування, замовлення передмови: «Не піде гуморист Хохотюк до критика Реготюка по передмову, якщо знає, що той негативно оцінює його позитивний внесок у деградацію вітчизняної гумористики. А піде до свого знайомого (і теж гумориста, хоч і професора) Плаксієнка, бо той стоїть на одних із ним естетично-істетичних позиціях і ока йому не виклює, не виплює, не виб'є» [10, с. 8]. Усього-на-всього у двох невеликих реченнях сконцентровано виражальні засоби непрямого зображення: контекстуальні антоніми

(позитивний внесок – деградація), жартівливу етимологізацію прізвищ, окаянізм «істетичні», нове трактування відомого прислів'я «Ворон ворону ока не виклює».

Про заощадливість на способі вираження свідчать інші засоби в загальному іронічному контексті: авторські експерименти з термінами («передне слово», «середнє слово», «заднє слово»), каламбур («замилить милими серцю фразами»), антифрази («сердешний автор», «страстотерпець й великомучень нашої доби»), парадоксальне визначення жанру («... в мінімумі тексту вчений автор намагається козирнути максимумом знань про письменника та його книжку, аби не допустити читача до читання тієї книжки»), уживання переносного значення як прямого («Геніальна авторка до кожного має свій підхід. Тобто підходить м'яко, мов кицька, й муркоче: «Лизнуууу!» [10, с. 8]) та ін.

Подекуди емоція досягає сильнішого вияву – сарказму: «От де потужний сплав обережного, але впертого самовихвалу й того, що автор не зміг сказати у своїх текстах за допомогою художніх засобів» [10, с. 8]. З іншого боку, автор виражає заперечення і за допомогою неіронічних тверджень без підтексту, яскравою метафорою: «От і ллються потоки реклами. У каналізацію наших душ». Гра з читачем зумовлює іронічну саморефлексію, критичний погляд на власне дослідження передмов: «Бо знущально класифікувати те, що є, й не запропонувати розв'язання проблеми – це критиканство. Отож відповідаю конструктивно: усі згадані типи передмов наближені до ідеалу» [10, с. 8].

Цікаво, що стаття Анатолія Гая «Про сучки й колоди, або Про чуже й власне» є художньою реакцією на інший літературний фейлетон – «Сплітались гени, як сіножать». Круїз у... диліжансі» Володимира Іванціва. Іронія здатна бути спеціальним засобом авторського удавання, причому гра в нетямущого дає певну символічну перевагу: «я спочатку не втеропав», «трішний аз єсмь», «може, осягну», «загалюмував і довго ламав голову», «я трішки трішу першим і другим», «подував лише дві сторіночки», «тисне на психіку незаперечний і непохитний авторитет автора», «з душевним трепетом беру до рук». Зображення себе простаком, демонстративне самоприниження насправді дозволяє у такий спосіб відповісти й заперечити опонентам.

Удавану солідарність із іншим поглядом («цілком згодився з фейлетоністом») виражено нагромадженням окличних речень, за допомогою яких автор вибудовує протилежний за змістом, саркастичний контекст: «... ну до чого ж усе правильно пише!»; «Так сильно сказано фейлетоністом, що не гріх процитувати!»; «Головне – який наступ! Яке вболівання за високий рівень кожної української книжки!»; «Оце критика! Оце буря й натиск!»; «Ось так, шановні літературні критики, треба критикувати!» [2, с. 4].

Повторення вислову В. Іванціва («некомпетентні, безпринципні, байдужі») є засобом вираження іронії на рівні всього тексту і загострення контрастів смислового значення: «Хай не перебігає дорогу видавцям компетентним, принциповим і небайдужим»; «на мою некомпетентну, неприципову і небайдужу думку»; «видавець некомпетентний, чи безпринципний, чи байдужий». Уведення в текст знижених лексем свідчить про яскраву оцінність мовних засобів, що створюють певне емоційне навантаження всього твору: «як тільки засвербить письмово чи усно повчати інших», «перебренькав», «дав нижнім хуком під ребра», «підчепив Сома за жабра», «врізав», «всипано по саме нікуди», «дісталось», «перепало». Звісно, прикінцеве цитування Євангеліє (Матвія 7:3–5) надає фейлетону викривального пафосу: «І що ти дивишся на сучок в оці брата твого, а колоди у твоєму оці не відчуваєш?» [2, с. 4].

Митці часто з гірким усміхом підкреслюють певну небезпеку написання сміливих, нелояльних до епохи сатиричних творів (новела «Ялинка» А. Чехова, байка «Сміх на службі» М. Годованця, вірш «Ціна сатири» П. Сороки та ін.). Іноді, незважаючи навіть на інакомовлення, письменники вдаються до авторської гри, застерігаючи, що імена та події твору вигадано, а збіг із реальністю – випадковий (наприклад, у романі «Дари пігмеїв» О. Черногуза). Темою невеликого фейлетону Богдана Косм'я «Мудрим бути неможливо!» є якраз виснаження сміхових ресурсів літератури. Автор конструює комічні ситуації, в яких гумористи потерпають від нібито прототипів своїх персонажів: спростування в газеті і мільйон гривень компенсації за висміяні ями на дорогах; ворожнеча після зображення розкішного життя митника; істерика теці начальника через збіг прізвища героїні твору з її власним. Деякі деталі доведено до рівня безглуздя, як-от: експерти вимірюють вибоїни і беруть із них проби ґрунту, щоб довести невинність керівника.

Глузливо-критичне заперечення виражено емоційними окликами і в назві, і в тексті мініатюри: «І будь мудрим! Ні, бути мудрим нині неможливо!». Особиста причетність автора до зображуваного зумовлює похмуру тональність насміху: «Важкі часи настали для гумористів»; «... нині безневинну гумореску не кожен ризикне опублікувати. Якщо і пише – для шухляди»; «То з кого тепер сміятися? Даю безплатно пораду: потягло тебе на сміх – смійся із себе. Звісно, якщо твоє прізвище не було дівочим у родині когось із можновладців» [7, с. 7]. Самоглузливий позірний страх, удавання переляканого письменника – це іронічний натяк стосовно творчих можливостей потенційних сатириків: «Добре хоч, що то районний начальник. А коли б так зі столичним? Аж моторошно стає...» [7, с. 7].

Текст виразний із експресивно-стилістичного погляду, адже рясніє народними фразеологізмами, одиницями просторіччя: «не для пса ковбаса», «з роботи його поперли», «спінув його нечистий», «шкрябай гумореску», «вийшов з того пшик», «стукнуло йому в голову», «тицьнув у руки», «всипав по саму зав'язку», «пропечатав керівника шляхвідділу», «знаця», «дзюськи», «май стримок», «хвалить на всю губу», «хотів бути мудрагелем».

Фейлетон Петра Федотюка «Тра-ля-ля. На мотив сучасної естради» відображає виродження вітчизняного «шоу-бізнесу», а також перевагу російської продукції на ринку масової культури впродовж років незалежності України. Опосередкованим засобом вираження авторської оцінки є абсурд, умовна реальність, в якій колорадські жуки є слухачами сучасних хітів. Безглузду ідею (конкурс-фестиваль «Дамо ради колораду») доведено до гротеску: акція на картопляному полі має ознаки «грандіозно-одіозної події». Утім, художній абсурд асоціативно пов'язаний із реаліями сучасної культури. Такий спосіб організації тексту посилює зображення: шкідники по-всякому реагують на звуки, наприклад, «більше звикли до місцевого діалекту і не зовсім допетрали, про що спів»; «мирно паслися собі»; шлягер «не достукався до свідомості жучків»; «трохи збите з пантелику комашине поріддя помалу очухалося»; «в стані нокдауну помаленьку гигали під езотеричні «воплі»; «почали вилазити зі шкіри, вивертатися навиворіт і лускатись» [12, с. 8]. Нанизування таких нісенітниць підвищує ступінь авторського насміху, аж до розв'язки: СЕКСПО отримує право на використання шансону як засіб проти шкідників. Читачеві легко виявити реальних прототипів учасників фестивалю посеред лану, однак інакомовлення досягає ще й узагальненого характеру завдяки висміюванню, спрямованому не так на конкретних осіб, як на явище бездарності загалом. Тож об'єкти компрометації (почесна гостя Аглая, «перекинчиця» Горпина, Віртанія, екзальтовані «Танки на танку», Параска Грій) постають «збірним образом» естрадного артиста сучасності.

Автор не вдається до пародіювання текстів сучасних пісень, натомість подає оригінальні уривки, які промовляють «самі за себе». У примітці оповідач застерігає: «Не думайте погано про автора – тут скрізь прямі цитати із сучасної естради» [12, с. 8]. Окрім цитування, негативно-зневажливу оцінку опосередковано виражають такі засоби: транслітерація

російськомовного тексту хітів («А слідом за ним себя подарю я, как сувенир», «Кто-то заодно, но не с нами» тощо), перифрази, порівняння, слова з позитивною семантикою («почесна гостя», «небайдужі горлянки», «меланхолійний сольник», «кулеметні черги», «напівгеніальний зонг-гонг», «бідолашка», «шедевр», «ягідки», «рок-продукт»); плакатні заклики («Дамо ради колораду», «Більше звуку на поля – тра-ля-ля!», «Більше хімікатів на поля»); пародійно-безглузді назви (гурт «Танки на танку», СЕКСПО – суборендне експериментальне колективне сільськогосподарське приватне об'єднання).

Отже, об'єктами висміювання в проаналізованих творах є шаблонність у літературній критиці, штучність рецензій («Пам'ятка критикові-неофіту. Ще про літературну ієрархію» Є. Ігури); спрофанована процедура написання передмов до видань («Віл до вола, кінь – до коня. Якими бувають передмови й навіщо їх пишуть» О. Стусенка); необ'єктивність фейлетоніста, критиканство і невимогливість до самого себе як письменника («Про сучки й колоди, або Про чуже й власне» А. Гая); обмежена, вузька тематика гумористики та сатири («Мудрим бути неможливо!» Б. Косьмій); сучасна естрадна пісня та її виконавці («Тра-ля-ля. На мотив сучасної естради» П. Федотюк). Виразна викривальна функція фейлетону зближує його з пародією, окрім того, тексти позначені публіцистичністю (прямі роздуми, утвердження певної думки, конкретність адресата). Емоційний вплив на читача залежить від неповторної мовно-стилістичної специфіки жанру, майстерного використання засобів за умови дотримання певної художньої міри: іронічних настанов, стилізації (Є. Ігура); епіграми, жартівливої класифікації, трансформації прислів'я (О. Стусенко); «емоційного синтаксису», тобто удавано-схвальних окличних висловів, знижених лексем (А. Гай, Б. Косьмій); інакомовлення, абсурдного сюжетного тла (П. Федотюк). Особливе узгодження змісту і форми фейлетону означає виникнення «авторської суб'єктивно-оцінної модальності» (С. Походня) завдяки опосередкованому висміюванню вад (здебільшого непрямій критиці з елементами неприхованого викриття) та водночас мовній вправності (економії словесних ресурсів, лаконізму). Подальше спеціальне дослідження актуальних фейлетонів та відображених у них тенденцій і явищ поточного літературного періоду є цікавою історико-літературною перспективою; вивчення цього жанру водночас допомагає виявити протиріччя, недоліки, типові негативні явища новітньої літературної доби.

Література:

1. Браеску А. Графоманія і графоманство / Аркадій Браеску // Літературна Україна. – 2007. – 11 жовтня. – С. 3.
2. Гай А. Про сучки й колоди, або Про чуже й власне / Анатолій Гай // Літературна Україна. – 2007. – 29 березня. – С. 4.
3. Іванців В. «Сплітались гени, як сіножать». Круїз у... диліжансі / Володимир Іванців // Літературна Україна. – 2007. – 22 лютого. – С. 3.
4. Ігура Є. Пам'ятка критикові-неофіту. Ще про «літературну ієрархію» / Єлисей Ігура // Літературна Україна. – 2009. – 26 лютого. – С. 8.
5. Колодійчук Є. Чи є у нас гумор? Подумав сатирик і... відклав перо // Літературна Україна. – 1991. – 27 червня. – С. 5.
6. Косьмій Б. Мудрим бути неможливо! / Богдан Косьмій // Літературна Україна. – 2006. – 23 листопада. – С. 7.
7. Літературознавчий словник-довідник / Громяк Р. Т., Ковалів Ю. І. та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
8. Походня С. И. Языковые виды и средства реализации иронии / София Ивановна Походня. – К. : Наукова думка, 1989. – 128 с.
9. Стусенко О. Віл до вола, кінь – до коня. Якими бувають передмови й навіщо їх пишуть / Олександр Стусенко // Літературна Україна. – 2009. – 19 лютого. – С. 8.
10. Суховецький М. Гламур з попсятиною / Микола Суховецький // Літературна Україна. – 2007. – 28 червня. – С. 6.
11. Федотюк П. Тра-ля-ля. На мотив сучасної естради / Петро Федотюк // Літературна Україна. – 2007. – 12 квітня. – С. 8.

УДК 811.112.2(07)

О. В. Найдюк,

Національний університет харчових технологій, м. Київ

ГЕНДЕРНА ОСОБЛИВІСТЬ ВЖИВАННЯ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ФЕНОМЕНІВ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ А. ФУКС «ЗАБОРОНЕНА НІМЕЦЬКО-НІМЕЦЬКА ЛЮБОВ»)

Стаття присвячена проблемам гендерної лінгвістики. На матеріалі твору німецької літератури виявлено та проаналізовано прецедентні феномени в мовлення чоловіка та жінки. Визначено функцію даних прецедентних феноменів.

Ключові слова: гендер, гендерна лінгвістика, мовлення, чоловік, жінка, прецедентний феномен, функція порівняння.

Статья посвящена проблемам гендерной лингвистики. На материале произведения немецкой литературы обнаружено и проанализировано прецедентные феномены в речи мужчины и женщины. Определена функция данных прецедентных феноменов.

Ключевые слова: гендер, гендерная лингвистика, речь, мужчина, женщина, прецедентный феномен, функция сравнения.

This article is devoted to the problems of gender linguistic. The modern linguistic focuses its researches on the principle of the anthropology. Characteristics of linguistic personality become important while studying human in language. Researchers of various sciences focused great attention on the problems of gender in the second half of the XX century. Researches of this question were separated into an independent branch of science – genderology that covers a wide range of issues and numerous scientific fields – gender psychology, gender sociology, gender philosophy. Gender linguistics has a special place among them. Gender linguistics is a scientific branch that studies linguistics in the gender area. Domestic and foreign scholars were engaged in the problems of gender linguistics. Gender issues in linguistics are considered in two ways: a man and a woman depicted in linguistics and differences in their speech. In this article we analyze the usage of precedent phenomena in speech of men and women. Among the tools used in speech in different functions (characterization, compositional, informative, and others), a special place take precedent phenomena. As precedent phenomena, we understand knowledge component, marking and contents of which are well known to members of certain ethnic and cultural communities, relevant and used in cognitive and communicative terms. The understanding of precedent phenomena is based on background and encyclopedic knowledge of the addressee. We analysed some examples and saw that the speech of woman has more precedent phenomena than the speech of man. The precedent phenomena were used in the function of comparison. Communication using precedent phenomena has been successful, as evidenced by further remarks of recipients. Man's speech is clearer, more constructive and effective. Female speech is descriptive, detailed and romantic, at least that was seen in the examples analyzed above.

Key words: gender, gender linguistic, speech, man, woman, precedent phenomena, the function of comparison.