

*tense-aspect forms of the verb and finally offering their own original classification of graduation.*

**Key words:** *processual mark, graduation, Joseph Brodsky, poetry, graduation series, figure of speech, grammatical categories, semantic fields, tense-aspect forms, verb.*

### Литература

1. Бродский И. А. Большая книга интервью / И. А. Бродский. – М.: Захаров, 2000. – 702 с.
2. Бродский И. А. Остановка в пустыне / И. А. Бродский. – 2-е изд. – СПб. : Вєда, 2010. – 256 с.
3. Бродский И. А. Форма времени. Т. 2: Стихотворения, эссе, пьесы / И. А. Бродский. – Минск: Эридан, 1992. – 473 с.
4. Бродский И. А. Часть речи. Избранные стихи 1962-1989 / И. А. Бродский. – М.: Художественная литература, 1990. – 527 с.
5. Полухина В. П. Миф поэта и поэт мифа // Литературное обозрение. – 1996. – №3. – С. 42-47.
6. Розенталь Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. – М.: Просвещение, 1985. – 357 с.
7. Шишов А., Якович Е. Иосиф Бродский. Возвращение. Документальный фильм. – Россия, 2000 // <https://www.youtube.com/watch?v=Es7unG7CmoY>.

УДК 811. 1.2:81'42

Надія Тишківська  
(Івано-Франківськ)

### ГРАФІЧНІ ЗАСОБИ ТЕКСТОТВОРЕННЯ У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ПРОЗІ

*У статті розглядається прагматична роль графічних позначень, символів, малюнків, таблиць, шрифтів, схем тощо на матеріалі прози Юрія Іздрика.*

**Ключові слова:** *текст, графічні засоби, постмодернізм.*

Основу сучасної української графіки, як сукупності усіх друкованих та рукописних знаків, становлять графеми, розділові знаки та апостроф. До неї також належать різноманітні прийоми скорочення слів, використання пробілів між словами, великих літер, відступів, різноманітних підкреслень, а в друкованому тексті – й виділення за допомогою різних

шрифтів, які розрізняються за величиною, малюнком, товщиною штриха, формою ліній, нахилом до вертикалі тощо. За останнє століття (практично від 1919 року, коли вийшов друком запропонований проф. І. Огієнком правописний кодекс під назвою «Головніші правила українського правопису») графіка не переглядалася, якщо не брати до уваги, що з 1933 року й до нинішнього видання «Українського правопису» з неї було вилучено літеру ґ.

Посилення апелятивно-експресивної функції мови наприкінці ХХ- на початку ХХІ століть знаходить своє відображення навіть у такій відносно консервативній сфері, як письмо. Серед графіко-орфографічних порушень норм мовознавці відзначають зростаючу роль авторської орфографії, поєднання в одному слові кирилиці і латиниці, розбивку слів на склади і букви чи, навпаки, написання словосполучень, а то й цілих речень разом, використання різних шрифтів, заміна букв у слові іншими знаками на зразок & \* @ # або малюнками тощо.

Такі новації пов'язані насамперед з появою комп'ютерів, мобільних телефонів як носіїв нових форм письмового розмовного мовлення. А.Залізник у розміщеній в Інтернеті статті називає такі форми «спонтанним письмовим мовленням» [3].

У лінгвістиці існує розмежування понять усної і писемної форми репрезентації тексту, з одного боку, і поняття розмовного мовлення і кодифікованої літературної мови – з другого. Відповідно до такого розмежування виділяють концептуально усні й концептуально писемні тексти, які можуть збігатися і не збігатися з формально усними і формально писемними текстами. Так, концептуально усними, але формально писемними вважають приватні листи, записки, переписку по електронній пошті, тексти чи фрагменти текстів художньої літератури [5, с. 13-17].

**Мета** статті – проаналізувати явище ненормативності графіки та орфографії як прагматичного засобу на матеріалі прози Юрія Іздрика – яскравого представника «карнавального» варіанту [2, с. 165-172] українського постмодернізму.

Дослідження новітніх літературно-мистецьких напрямів, до яких належить постмодернізм, відкриває нові аспекти вивчення як усякого роду творчості, так і впливу цієї творчості на реципієнтів. Постмодерн є доволі своєрідним явищем і цікавить дослідників різних галузей знань, адже однією з основних характеристик цього літературного напрямку є культ незалежної особистості, підкреслення, що текст є витвором мистецтва, ствердження панування та домінування мови над людиною, прагнення довести, що саме мова створює межі та систему координат, за якими людина усвідомлює себе й світ, використання підкреслено ігрового

стилю, щоб акцентувати на ненормальності, несправжності, проти-природності панівного в реальній дійсності способу життя. Автори ніби наказують: «Тож далі – за текстом, пливи, читачу, за всіма під- і надтекстами цієї літературної пам'ятки, за її водами, руслами, течіями, працею веслами, плавниками, хвостом, чи що там у тебе, все далі й далі за текстом, адже там, за текстом – інший берег, паралельне буття, повна дійсність, де не потрібні вже ні публіка, ні критика, ні література, ні навіть мова, що її існування за найвищим рахунком є рудиментарним» [Ю. Андрухович, див.: Передмова та інші дурниці до Ю. –С.7-8].

Саме таке авторське хизування своєю мовною свободою і розкутістю й зумовлює своєрідну організацію постмодерністської оповіді. Лінгвостилістична система, всі мовні ресурси постмодерністської прози спираються на синтаксичну будову, способи текстотворення, що сприяють розкриттю прагматичного потенціалу мовних одиниць, їх естетичного змісту та експресивної семантики. Автори вдаються до найрізноманітніших засобів експресії, мовної гри і графічних «викрутасів» з метою привернути увагу читача до свого художнього полотна.

Проза Юрія Іздрика суттєво вирізняється з-поміж творчого доробку інших представників постмодерністського напрямку насамперед саме завдяки комплексу мовновиражальних засобів, серед яких графічний аспект текстотворення є засобом не тільки мовної експресії, але й ексклюзивним способом створення художнього тексту.

«Іздрик-прозаїк тяжіє до ремінісцентної гри з читачем а la Nabokoff, коли зміст і суперзміст сховані в мікро- і макрошаради натяків та екстраполяцій, синонімічних рядів і псевдоцитат, гри у палімпсести та паліндромічне самоцитування. Нарцисизм творчості Іздрика створює достатню відстань між його іронічно-смаковою культурологічною нарацією та художніми текстами. Схильний до візуально-текстового синтезу, Іздрик знайшов у цій сфері мистецтва альтернативу традиційній візіопоезії, зберігаючи при цьому значний потенціал атракційованої наративності» [В. Єшкілев: див: ОК суперобкладинка].

Відомо, що невербальні (жести, міміка, пози і т.п.) і паравербальні (тон, тембр, темп, паузи) засоби усного мовлення значною мірою допомагають у досягненні мети в комунікативному акті. Нестача цих засобів в письмовій формі концептуально усного мовлення, яким є більшість текстів Ю. Іздрика, потребує інших засобів компенсації.

Автор широко користується комп'ютерними можливостями, символами, кодами, інколи навмисно спотворює написання слів, що асоціюється з дуже швидким натисканням клавіш, блискавичним текстотворенням, справляє враження невідредагованості тексту. Наприклад, у новелі «Вода» жахливий сон героя передано в досить оригінальний спосіб: поєднанням

парцельованих конструкцій (Удар. Рукою. Безнадійно. Потрібно спробувати. Шістнадцять. Ногами. П'ятнадцять. Перевертаюсь), написанням слів разом (Підвікном дев'ять але прибито до підлоги), окремо (Де мо я до мо вина лише вона мо же ме не по ря ту ва ти) з еkleктичним змішуванням слів, цифр, знаків, символів тощо (Хапаю її руками і н!ам!агаюся зтягнути га глибину. Чому дерево легше за воду відгитовхзуюся ногами від сте%млі та "" мене знову мов по!!пла=вок кид{+ає до;;гори {[3]}. Т.Р.И. Зали;;шаю трун\*н:у і знову пірнанюю. #Двері в су(сідн)ю кмнату. Д.В.А. Темруаває в Воді і в ПВОІТріповітрі гасне світло в свідомо\сті\, натомість вибухає новий яскравий вогонь в легенях. один. Один, виявляється я один можу вмістити в себе всю цю воду. Риби гади звірі переповнюють мене. Нуль. Zero. Кінець. )00][[8\* [/[89;,0'3#0\?))-01nhhjnadnavaaivalvwa00rvvarldlo же\)[Ю, с. 62].

Можна, звичайно посперечатися про необхідність такого роду експериментів, але семантизація графічних знаків дозволяє експресивізувати конкретну ситуацію: герою сниться, що він тоне. Така візуальна передача думок, почуттів є вдалим прагматичним прийомом, що заставляє читача майже фізично відчувати жах людини, яка йде на дно. Щодо вибору графічних знаків, то він, без сумніву, довільний і зумовлений комп'ютерним способом набору тексту.

Незвичне, ненормативне написання слів, вживання великої літери у позиціях, що виходять за межі правил української орфографії, навмисне спотворення чи передача на письмі всіх артикуляційних вад і рис мовлення персонажа відіграє важливу стилістичну роль, допомагаючи авторові в його задумі деталізувати психологічний і фізичний портрет особи, яскраво описати ситуацію. Наприклад: «Свобода, да, да, шото я таке, рибочка, вже чув і всьо на етом подлом язике, іше там були какіє-то равен(ство) і брат(ство), но об цьому лучче не вспоминать» [Ф, с.234]; або ще приклад, де заїкання персонажа передано повторенням приголосних: «Д-дві д-д-дівчинки. А що тут д-д-дивного? – на деяких літерах він затинався» [АМ тм. – С.173].

Активізує зміст певної мовної одиниці її написання з малої чи великої літери. Велика означає оцінку, емоційну конотацію, піднесення, урочистість, виокремлення об'єкта з ряду подібних денотатів, є засобом мовної гри. Вживаючи велику літеру у загальних назвах, письменники-модерністи ніби персоніфікують, оживляють їх, тим самим посилюючи експресивність. Наприклад, Ю. Андрухович, коментуючи своє захоплення великими літерами, називає їх «збунтованими» [1, с. 92]. Аналізуючи художні тексти Ю. Іздрика, спостерігаємо надмірне використання великої літери. Основна мета – привернути увагу до тексту: велика літера виконує функцію емпатичного наголосу, інтонаційного виділення. Так, в останній

частині своєрідної трилогії (дві попередні книги Іздрика «Острів Крк» та «Воцек») – «Подвійний Леон» – велика кількість назв та ідіом (майже сотня) подаються великим шрифтом. Письменник робить це цілком свідомо, пояснюючи кожен такий випадок у Глосарії виділених синтагм, поданих ним самим у Додатку, наприклад : *ANSCHLUS* – (нім.), буквально «приєднання», у військовій термінології – план швидкого наступу й захвату супротивника; *ADIDAS* – всесвітньовідома фірма, що спеціалізується головно на виробництві спортивного одягу; *FIAT LUX* – (лат.) ідіоматичний вислів «нехай буде світло» тощо [ПЛ, с. 184]. Завдяки цьому текст стає зрозумілішим для пересічного читача.

Цікаво, що Іздрик часом використовує велику букву для передачі наголошування слів, як у книзі «Таке»: «*половИну дистАнції відбУвши, Ургант все ще був у почекАльні якОїсь стАнції, чи то шепетІвки чи непАлу, від душІ насИдівшись на клУнках-пакУнках, вдихАючи сморід груповОї тУші, слУхаючи мАти пролетаріАту та дні рахУючи як шпАли, шпАли, шпАли... і от однОго чудОвого дня...*» [Т, с. 38], І вже зовсім незрозуміло, чому в такий спосіб виділені приголосні: «*ти йомУ содомію вольну або невольну, віН – саломеї танець чудесний*» [Т, с. 92].

Спостерігаємо і зворотну тенденцію – навмисне уникання великої літери на початку речення та у власних назвах : «*віН близько, близько – я грішний, грішний віН усе бачить, усе прощає, я грішний подвійно double beat, бо в гріху найважливіше – пульсації : людське серце б'ється, допоки пульсує гріх гріх близько, близько – мене нема*» [Т, с. 89]. У розділі дев'ятому «Подвійного Леона» подано перелік сорока п'яти асоціативних пар. За нормами правопису більшість із них треба писати з великої літери, натомість спостерігаємо ігнорування цього правила: «*Отак він і складав: овнів – до овнів, раків – до раків, скорпіонів – до скорпіонів [ ...] франца – до йосипа, йосипа – до ... якова, якова – до ісака, ісака – до авраама, авраама – до лінкольна, лінкольна – до кеннеді ...*» [ПЛ, с. 148-149].

Мала літера на місці великої зменшує ціннісну вартість слова, є маркером зневаги або (як у цій ситуації) байдужості до навколишньої дійсності: герой твору перебуває на лікуванні в наркодиспансері і проходить сеанс психотерапії, абсолютно ігноруючи будь-які спроби допомогти йому.

Мовна гра на рівні орфографічного оформлення слова, фрази в постмодерністській мовотворчості може доходити навіть до порушення меж між словами чи збільшення інтервалів між літерами: «*Не вдавалося позбутися якогось істеричного, верескливого подиву – що жага життя б у т и, в і д б у в а т и с я, з б у т и с я є такою непереборною і неперебірливою*» [ПЛ, с. 135]. Букви у слові роз'єднуються засобами пунктуації (крапкою, комою, знаком оклику чи знаком питання, трьома

крапками): «...річка, річка, рука, сміятися, плакати, схо, ди» [ПЛ, с. 20]; ім'я коханої героїні «Подвійний Леон» Стефанія є об'єктом мовних ігор, різних структурних трансформацій: «*Стефан і я ...Ст ! Еф! Ан!..*» [ПЛ, с. 63]; написання в дзеркальному відображенні «*СтефаніяяінафетС*» [ПЛ, с. 62] чи й загалом щось незрозуміле: «*Стефанія ихтегшнихз*» [ПЛ, с.62]; всі слова у реченні пишуться разом: «*Один. Надицять їх. Можна висадити лише чимось масивним використати для цього лава у бості. Пошуки лави. Вона тут. Підвікном дев'ять ален прибито до підлоги*» [ОК, с.62].

Власне, цей потік слів сприймається суцільно. Таким чином досягається мета – вираження потоку свідомості потоком слів.

Таке порушення правил написання, яке, здебільшого, супроводжується стилістичними прийомами ампліфікації, повтору, парцеляції, яскраво виділяється на традиційному фоні, привертає до себе увагу, акцентує її не на змісті певної мовної одиниці, а на психологічному стані мовця, який виявляється таким же розшматованим і заплутаним, як і виголошувані ним слова і думки.

Серед графіко-орфографічних порушень норми варто відзначити також поєднання в одному слові кирилиці і латинського шрифту – «*ISTORIA ХВОРОБИ*», «*Земфіра*» тощо. Здебільшого автор вдається до всілякого роду комбінацій і синтезів. Одним із таких є вживання англійських слів з українськими закінченнями: «*Я без особливого труду впізнав у них своїх шалапутних астральних двійників – BEER'a з BEAR'ом*» [ПЛ, с. 111-112]; «*А з ефіру й далі ллються потоки PULP FICTION'ських дотепів. – Чувак, я вчора з INTERNET'у такий абсолютно дурний анекдот витягнув, але закодований так, що хакера довелося кликати*» [ПЛ, с. 118].

Ю. Іздрік доволі часто вклинює в канву твору слова, фрази, а то й цілі тексти іноземною мовою – англійською, німецькою, польською, рідше російською, як правило, без перекладів чи коментарів, за винятком хіба що творів «Подвійний Леон» та «Острів Крк». Причому в автокоментарі до останнього письменник заявляє: «Пояснювати чи в будь-який спосіб коментувати власний текст – заняття невдячне і певною мірою безглузде. Адже незважаючи на те, чи відомі читачеві різноманітні реалії, чи вловлює він приховані алюзії і неприховані цитати, добра література повинна говорити сама за себе і працювати сама на себе. Якщо твір не вдався – поясненнями не допоможеш, якщо ж навпаки – будь-які коментарі зайві» [ОК, с. 79]. Тобто, подаючи текст іноземною мовою, автор ніби випробовує читача, визначає рівень його ерудиції, дражнить і, ймовірно, спонукає до самовдосконалення. Мовний елемент може піддаватися графічним трансформаціям, що порушують графічну одна-

нітність художнього тексту, наприклад, виділення курсивом, напівжирним, зменшення або збільшення розміру літер. Прагматична функція курсиву у творах Ю. Іздрика досить різноманітна: передача логічного та емпатичного наголосу; створення іронічного, сатиричного ефекту; виділення інтертексту (молитви, уривків з пісень, поезій, цитат); вираження семантичної глибини підтексту тощо.

Якщо виділення великим шрифтом «важливих» ідіом належить до часто вживаного способу подачі тексту в творах Ю. Іздрика, то використання дрібного шрифту – менш поширений засіб, однак не менш ефективний. Так, частина дев'ятого розділу «Подвійний Леон» написана у формі драматичного твору: основна увага приділяється реплікам дійових осіб, а оцінка наратора, його коментарі, які нагадують ремарки, подані маленьким шрифтом: «Марк (*не звертаючи уваги на репліку Тайняк-рекетири-офіціанта, оглядає зап'ястя з незаведеним ROLEX'ом і відповідає на запитання Зігфріда*). Щось ніби коло ...

Зігфрід. Що, братику, що?

М а р к багатозначно показує на Т а й н я к - р е к е т и р - о ф і ц і а н т а. Той, помітивши, що його маневр викрито, знову починає проходжуватися залом, прикидаючись, що його ніскільки не цікавить питання часу»[ПЛ, с. 153].

Постмодерністська проза не тільки інтертекстуальна, а й інтерсеміотична.

Іздрик-письменник співпрацює з Іздриком-художником. Наприклад, у «Острові Крк» він супроводжує свій дивний синонімічний ряд малюнками, графікою, ескізами [ОК, с. 30-39], що мають потужне смислове навантаження. Малюнки використовуються також і в інших творах (див. «Флешка», с.148-153; «АМ ТМ», с.80-86), що дозволяє авторові без зайвих слів пояснити, напевно змалювати те, про що йдеться.

Варто також звернути увагу на використання таблиць та способи їх оформлення. У «Подвійному Леоні» третій розділ «ВІНВОНА» розпочинається з відомої гри словами (анаграми), коли з одного слова складаються інші [ПЛ, с. 31]. Іздрик обіграє назву розділу в такий спосіб:

ВІН	ВОНА	ОВО	ВОНО
ІВАН	НІНА	ОВ,ВО	ВІНО
ІН	ОНАН	ОН	НОНА
ІН	НОВА	NON	

Якщо в цьому творі такий графічний спосіб використовується лише раз, то в книзі «Таке» кожен розділ розпочинається з таблиць, для більшості з яких характерне вертикальне розміщення слів, на зразок:

І	К	Н	Д	П	П	Т
	О	А	У	О	Р	А
	Л	Д	М	Д	О	К
	И	У	А	У		Е
		М	Т	М		
		А	И	А		
		Є		Й		
		Ш				

У збірці есеїв «Флешка-2GB», яку Тарас Прохасько назвав «найпрозорішою книжкою найточнішого Іздрика, автор використовує ще один оригінальний спосіб передачі прозового тексту, схожий на фігурний вірш («вірш, в якому синтезовано властивості звукових та візуальних мистецтв, втілені у винахідливій, переважно графічній формі [4, с. 706]).

Наприклад: «матеріальна культура  
 маргінальна культура  
 духовна культура  
 культура побуту  
 вулична культура  
 культура поведінки  
 культура їжі  
 кулінарна культура  
 соціалістична культура  
 культура мови  
 контркультура  
 альтернативна культура  
 буржуазна культура  
 рок-культура  
 поп-культура  
 культура європейська...» [Ф, с. 184].

Не дивно, що таку форму неодноразово реалізовано саме в есеї «Станіслав: туга за несправжнім», який розпочинається такими словами: *«Існування мови є рудиментарним. Вона давно втратила всі свої функції, понадто – комунікативні, а різке зростання семантичної ентропії сьогодні робить цю рудиментарність остаточною.*

*За дивним шаблоном підручника біології поруч із рудиментарністю з'являються й атавізми: повертаючись до власних першооснов, мова постає простою акустичною лінійністю»* [Ф, с. 160].

Таким чином, графічне оформлення постмодерністського тексту за допомогою різного роду графічних позначень, символів, малюнків, таблиць, шрифтів, кодів, схем тощо є хоч і допоміжним, але вагомим засобом. Система графічних знаків доповнює семантику сказаного додатковими



конотаціями, емоційними відтінками (про розділові знаки як графічні стилістичні засоби постмодерністської прози див.: [6]). Графіко-орфографічні порушення норм скеровані передусім на гру, епатаж, посилення апелятивно-експресивної функції постмодерністської прози і зумовлені концептуально усною, хоча формально писемною формою репрезентації тексту. Для людини зі сформованою мовною компетенцією будь-яке свідоме порушення мовних норм не є небезпечним, однак для тих, чия компетенція лише формується, ці порушення не такі безневинні, як видаються.

### **Анотація**

*В статтє рассматривается прагматическая роль графических обозначений, символов, таблиц, шрифтов, схем и т.п. на материале прозы Юрия Издрика.*

*Ключевые слова: текст, графические средства, постмодернизм.*

### **Summary**

*The article reviews pragmatic role of graphic symbols, drawings, tables, fonts, schemes, etc by Jurij Izdryk's prose.*

*Key words: text, graphics capabilities, postmodernism*

### **Література**

1. Андрухович Ю. Перверзія. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2004. – 304 с.
2. Гундорова Т. Ностальгія та реванш: український постмодернізм у лабіринтах національної ідентичності / Тамара Гундорова // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 144. – С. 165–172.
3. Зализняк Анна А. Переписка по электронной почте как лингвистический объект. [http // www.dialog21 /r/dialog2006 /materials/html/ Zalizniak.htm](http://www.dialog21.ru/dialog2006/materials/html/Zalizniak.htm).
4. Літературознавчий словник-довідник. – К.: Академія, 1977. – 750 с.
5. Русская разговорная речь / Ред. Е.А.Земская. – М., 1973.
6. Тишківська Н. Пунктуаційні знаки як графічні засоби постмодерністської прози / Тишківська Надія // Семантика мови і тексту: Матеріали XI Міжнародної науково-практичної конференції. – Івано-Франківськ, 2012. – С. 612–614.

### **Умовні скорочення джерел:**

**АМ тм** – Издрик. АМ тм. Новели. – Львів: Кальварія, 2005. – 260 с.

**ОК** – Издрик. Острів Крк та інші історії: повість, новели, автокоментар. Передмова Юрія Андруховича. – І.-Ф.: Лілея-НВ, 1998. – 120 с.

**ПЛ** – Издрик. Подвійний Леон. – І.-Ф.: Лілея-НВ, 2000. – 204 с.

**Т** – Издрик. Таке. – Харків: КСД, 2010. – 268 с.

**Ф** – Издрик. Олешка- 2GB. – К.: Грані-Т, 2009. – 248 с.