

3. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, рече-поведенческих тактик и сапиентемы / Под ред. Ю.С. Степанова. – М.: Индрик, 2005. – 1040 с.

УДК 378.147.314.5:[811.1 61.2'38+821.161.2'06]

Єрмоленко С.І.
(Мелітополь, Україна)

СТУДІОВАННЯ ФУНКЦІОНАЛЬНОЇ СТИЛІСТИКИ У ВИШАХ *(на матеріалі романів Люко Дашвар)*

Стаття присвячена розгляду проблеми студіювання функціональної стилістики у вишах на матеріалі чотирьох романів Люко Дашвар. Проводить частковий функціональний аналіз романів письменниці для репрезентації наступності між середньою і вищою ланками навчання.

Ключові слова: *функціональна стилістика, частковий функціональний аналіз белетристики, лінгводидактичний принцип наступності, художньо-образна конкретизація, слово-зображення.*

Статья посвящена рассмотрению проблемы изучения функциональной стилистики в высших учебных заведениях на материале трёх романов Люко Дашвар. Проводится частичный функциональный анализ романов писательницы, чтобы предоставить последовательность между средним и высшим звеном обучения.

Ключевые слова: *функциональная стилистика, частичный функциональный анализ беллетристики, лингводидактический принцип последовательности, художественно-образная конкретизация, слово-изображение.*

The article deals with the study of functional stylistics in higher educational establishments. The case study is four novels of the Ukrainian writer Luco Dashvar. The author carries out the partial functional analysis of the writer's novels in order to represent the continuity between the secondary school and institutions of higher education.

Key words: *functional stylistics, the partial functional analysis of belles-lettres, linguo-didactic continuity principle, imaginative and figurative substantiation, the word-image.*

Сучасні реалії вимагають від філологів комунікативних умінь і навичок щодо вільного спілкування у будь-яких життєвих ситуаціях: чи то професійно зумовлених, чи то побутового характеру. Деякі поняття функціональної стилістики нечітко відображені у курсі “Стилiстика”, який читається для студентів-філологів. Це зумовлено багатьма об’єктивними причинами, а саме: у студентів спостерігається відсутність сформованості вміння створювати цілісну функціонально-стильову характеристику текстів різних типів, стилів і жанрів мовлення, особливо сучасних українських постмодерних творів.

© Єрмоленко С.І., 2011

Чому саме літератури XXI століття? Тому що цей напрям у літературознавстві поєднує в собі елементи всіх стилів, типів і жанрів мовлення: зумисне химерне переплетіння різних стилів оповіді (високий класичний і сентиментальний чи грубо натуралістичний і казковий тощо); у стиль художній нерідко влітаються стилі науковий, публіцистичний, діловий тощо); суміш багатьох традиційних жанрових різновидів. Основними ознаками постмодерних творів, окрім уже названих, можемо назвати ще такі: культ незалежної особистості; потяг до архаїки, міфу, колективного позасвідомого; прагнення поєднати, доповнити істини (часом полярно протилежні) багатьох людей, націй, культур, релігій, філософії); бачення повсякденного реального життя як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу; використання ігрового стилю, щоб акцентувати на ненормальності, неспроможності, протиприродності панівного в реальності способу життя; сюжети творів – це легко замасковані алюзії (натяки) на відомі сюжети літератури попередніх епох тощо.

Постмодернізм у сучасній українській літературі виявляється в творчості Юрка Андруховича, Юрка Іздрика, Оксани Забужко, Любка Дереша, Ірен Карпи, а також у белетристиці Люко Дашвар.

Художній стиль – це мистецтво слова, що визначає естетичну вмотивованість під час використання мовних засобів і пріоритетне значення індивідуалізованого мовного смаку творчої особистості. Для постмодерних художніх творів характерною рисою є конкретно спрямована вмотивованість – для дітей, підлітків, дорослих; для любителів фантастики, пригодницьких чи дамських романів; для легкого чи інтелектуального читива тощо. Запропоновані тексти Люко Дашвар написані дохідливим стилем, який спрямований на широкий загал дорослої аудиторії (деякі епізоди роману просто шокують відвертістю!).

Середній читач утомлюється від перенасичених науковою термінологією, діалектизмами, сленгом та іншими важкими для безпосереднього первинного сприймання лексичними елементами (на граматичному рівні – це довгі періоди, нагромадження однорідних членів речення, складні синтаксичні конструкції, вставні та вставлені конструкції тощо), тому мовні засоби чотирьох романів Ірини Чернової (псевдонім Люко Дашвар) відрізняються від інших постмодерних творів простотою сприймання, яка досягається спрощеною системою лексичних і граматичних засобів. Цікаво, що псевдонім авторка взяла від перших букв імен найдорожчих і найрідніших їй людей – така собі зашифрована сакральна інтерпретація, окрім того її псевдонім перегукується із ім'ям та прізвищем Любка Дереша. Тому нам важко відповісти: це випадковість чи зумисне підібрані абривіатури – і все це алюзії, які так полюбують постмодерністи.

Художній стиль романів авторки за стильовими характеристиками наближений до розмовного (велика кількість діалогів, обірваних речень, більшість речень прості, неповні, без ускладнень, а також загальноновживана лексика літературного зразка (до речі, романи відзначаються високою культурою сучасної літературної мови!), незначна кількість позамовних нелітературних слів (найчастіше, лайливих чи вульгарних) тощо.

До добробку Люко Дашвар можемо віднести чотири романи: “Село не люди” (2007), “Молоко з кров'ю» (2008), “РАЙ.центр” (2009), “Мати все” (2010). Всі чотири мають шалений успіх у читачів, навіть заголовки містять алюзії – натяки на сучасну рекламу і фольклор, а також на інтриги, які розвиватимуться в романах, наприклад у романі “Село не люди”: було село Шанівка, але люди його спалили і покинули, але воно з часом все ж відроджується, то чи не натякає авторка на те, що коли одні люди покидають домівки, то

завжди знайдуться інші – які прийдуть на їхні покинуті та занедбані малі батьківщини (бійтеся українці втратити свою автентичність!).

Незважаючи на свою значну популярність, романи мало вивчені літературними критиками (ми розглядаємо критичні статті Тетяни Дігай, Ольги Герасим'юк). Літературознавці та мовознавці більше цікавляться “високою літературою”, тому мають претензії до мови і стилю письменниці, проте на користь романів Люко Дашвар говорять продажі.

Критик Ольга Герасим'юк стверджує: *“Мати все” – безперечно, гра слів, яка погано перекладається іншою мовою. Все, що в цій книжці відбувається, взагалі погано перекладається на інший світ. Бо це все може статися лише тут і лише з нами... Люко Дашвар знає, що любов, якою вона є насправді, страшно й соромно буває показати людям, – вона божественна й бридка, вона така болюча, вона із гордої людини робить розчавленого слимака, а чисте ніщо всаджує на трон, вона підносить на самі небеса, щоби скинути тебе звідти, блаженного, у брудну застоюну калюжу й роздивлятися, як тобі або так умирати, пізнавши ті небеса... Чи може викликати такі почуття масова література? Ну... я думаю, що така – може”* [1].

Зважаючи на недостатню розробку деяких проблем, зокрема поетичного синтаксису у творчості Люко Дашвар, орієнтуючись на їхню актуальність і практичну цінність, ми поставили за мету дослідити деякі особливості прозового стилю письменниці для подальшого студіювання стилістичного синтаксису у вищих, а саме у курсі “Стилістика”. Мова Люко Дашвар своїм джерелом має ті словесні надбання, які український народ створив протягом багатовікового існування. Народна мова вабить письменницю, але у текстах є елементи власної мовотворчості. Отже, легкість прочитання “за одну ніч” автором досягається завдяки поєднанню в романах книжного і розмовного стилів мовлення.

Якщо розглядати мову художнього тексту як функціональний стиль, то слід звернути увагу на спільність художніх творів різних жанрів, напрямів, родів літератури, а також хронологічних періодів (жанрові й індивідуальні ознаки художніх творів вивчаються стилістикою художнього тексту і стилістикою ідіолекту – індивідуальної мови письменника або поета). Для текстів Люко Дашвар характерна загальноновживана лексика, велика кількість діалогів, які створюють ефект постійної присутності читача в розмові героїв роману, а також навпаки – герої з нами поряд – це наші сусіди, знайомі, мешканці одного міста чи села, жителі України (“ефект тривимірного зображення – 3D”):

– Русалонько...

– Дядьку Романе! Сонце ви моє золоте! І поговорити з вами зможу?

– Зможеш, Русалонько.

– Чи сумуєте за мною?

– Сумую, Русалонько. Та годі про це. Інше хотів сказати. Те, що за життя не встиг.

– Нащо слова? Ви мене не словами звабили. Душу відкрили.

– І не жалкую. Чуси? Не шкодую і не каюся, що любив і люблю тебе.

– І я не шкодую. А тепер ... Це ж свято яке – говорити з вами [2: 245].

Особливою властивістю художнього тексту є значуща форма: слова й інші мовні засоби звичайного мовлення з притаманними їм значеннями використовуються для створення художнього цілого, що образно подає дійсність.

Так у романі “Молоко з кров'ю” наскрізною ниткою проходять червоні корали, які носили герої роману на шії для щастя (об'єктивна дійсність), а у символічному значенні

(суб'єктивна дійсність) – обереги щастя хазяйки, з втраатою яких втрачалася гармонія духовного і матеріального буття їхніх носіїв: “*Бабусине намисто, – мама її. Та викладає намистинки з коробки на стіл, нитку довгу з катушки відмотує. – Одного разу нитка розірвалася, вони її розкотилися, погубилися. Наче щастя відібрали... – Буде намисто. Бабуся казали – у кого корали біля серця, того вночі зірка зіріє*” [3: 15]. Це намисто від покоління до покоління було естафетою щасливого життя, тому смерть головних героїв не могла перервати її. В епілозі донька колишнього чоловіка Олексія Ординського, Руслана (до речі, вже наша сучасниця) випадково знаходить самотню червону намистинку (*Підійшла до куща, відкинула граблями землю від коренів і раптом побачила серед сміття і сухих гілочок нитку з самотньою червоною намистинкою. Руслана всміхнулася, підняла. Зав'язала на ший. Торкнулася намистинки і несподіваним для самої себе рухом притисла її до грудей... Він хотів сказати щось одне, але раптом побачив червону намистинку на Русланиній ший. Закашлявся. – Ти хто? – запитав глухим від хвилювання голосом. – Руслана, - відповіла з викликом. – Складно! – всміхнувся скептично. – Давай простіше... Мо' Руся? – Маруся? – розсміялася дівчина. – А ти... – Степан. Стьопа...*) [3; 267].

Роман створено на фольклорному ґрунті: фразеологізм *кров з молоком* позначає здорову людину, а у романі заголовок *молоко з кров'ю* позначає нездорову – нездорову як? духовно чи морально?!, об'єднує сюжетну лінію коралове намисто як символ вічної любові, яку коханий дарував своїй коханій. Тетяна Дігай зазначає: “У романі “Молоко з кров'ю” – головні герої Маруся й Стьопа кохають одне одного з 12-ти років і до смерті, але їм постійно заважають: географічно-політичні й військові обставини (події роману охоплюють 1941–2007 роки), далекі й близькі родичі, заздрісні сусіди й вороги. Письменниця майстерно конструє сюжет. Інтрига до інтриги: весілля Марусі з першим парубком на селі Олексієм (от уже й необхідний любовний трикутник!), одруження Степана і, як наслідок, кохання Марусі й Степана набуває рис таємничості: “Більше – не розлучалися. Настороженими стали, обережними, тайлися, як ті партизани, і, здавалося, нікому й ніколи у Рокитному не спаде на думку, що рудий Стьопка-німець і горда румунка Маруся тільки й живуть, що день до ночі, бо вночі, хай раз на тиждень чи навіть на місяць, він таки обдурить усіх на селі й непомітно, як найдосвідченіший шпигун, підкрадеться під Марусине вікно. А вона вже чекатиме...”... Разок намиста об'єднав події роману в коло, тому Пролог та Епілог читати найцікавіше” [4].

Як ми розуміємо із прочитаного роману, автор акцентує увагу саме на тому, що це лише перші паростки нового кохання, яке об'єднала червона намистинка, такого схожого на описаного раніше, що навіть імена нових героїв такі ж самі – Маруся і Степан (це у вузькому значенні), а в широкому автор таким чином символізує відродження добробуту українського села, яка у наш час зовсім занепало через економічний кризи в Україні (як об'єктивна причина) і повернення до власне українських коренів Руслани, доньки українського бізнесмена Олексі Ординського, який виїхав і живе за кордоном, символізує можливий варіант відродження економіки України через молоде покоління різних соціальних прошарків (суб'єктивна причина).

В анотації до роману “РАЙ.центр” сказано: “*Помешкання в центрі мегаполісу, навчання в престижному виші, роман з багатієм – для провінціала то межа успішності, ніби опинитись у центру раю! Заради цього можна поступитися принципами, сховати гордість, збрехати... Але чи є в твоєму раю – у орендованому одязі, у шикарних офісах*

та автівах представницького класу – безгрішні душі? Бо тільки безгрішна душа зможе побачити двох вояків гетьмана Петра Дорошенка, які прибули через 340 років, щоб відшукати РАЙ.центр” [5]. Отже, заголовок, як завжди ілюзійний, двозначний: РАЙ.центр – це районний центр цивілізованого світу, чи скоріше всього РАЙ.центр – це рай на сучасній Землі, який так довго шукали побратими Свиря з Микишкою?!

Конструктивний принцип стилю – художньо-образна конкретизація. Герої всіх чотирьох романів – є тим цілим, який згуртовує коло себе інші частинки, з яких письменника складає сюжет кожного наступного роману. Вони не застигли у своєму розвитку – герої усіх чотирьох романів є перманентні: від позитивних вони перероджуються в негативні і навпаки.

Наприклад, героїня роману “Мати все” Ліда на початку роману прекрасна душею дівчина, яка закохалася в нерозвиненого морально Стаса, сприймається нами у світлих тонах, ми з неї співпереживаємо, але з часом вона стає байдужою жінкою, яка відсторонюється від інших людей, втрачає “все”, чим раніше так цінувала: брата Платона, матір Іветту, чоловіка Стаса.

Чотири романи на різні теми об’єднує один лейтмотив – все це відбувається у сучасній Україні, з нами, не важливо чи це Київ, чи Шалівка, тому вона перший і четвертий роман об’єднує географічно: Платон Вербицький – дивакуватий юнак, знаходить своє місце саме у спаленій Шанівці (бере донечку Платона на виховання до себе, бо сестра відмовляється від племінниці... вона хоче бути єдиною Вербицькою... посісти місце Іветти...).

Слово функціонує у художньому творі не стільки як слово-поняття, скільки як слово-зображення. Оскільки це зображення не випадкове, а запропоноване автором як частина цілого художнього образу, можна говорити про слово-образ. Художнє мовлення збуджує уяву читача, його можна репрезентувати, майже відчутти. Яскравою ілюстрацією слова-образу є назва останнього роману: Люко Дашвар “Мати все” – автор використовує полісемію цього словосполучення, щоб заставити нас подумати над такими тезами: *мати все* – це володіти ситуацією, грошима, людьми... а потім раптом все втратити... а, можливо, *мати все* – мати (матір) головної героїні Іветта – все для родини, особливо для Ліди, вона пізніше так само стане лікарем-хірургом, тому що Іветта Андріївна володіла ситуацією завдяки тому, що вміла маніпулювати донькою, сином, чоловіком, зятем та іншими людьми, з якими перетиналися її життєві стежки.

Останній роман найскладніший у сенсі контексту, тому що починаючи від заголовка і закінчуючи епілогом (традиційним для авторки!), звучить лейтмотивом теза: “Людина за будь-яких обставин повинна не втрачати людяності, бо тоді її заповнює пустота та байдужість – найбільше лихо цивілізованого світу!”. Останнє речення епілогу цьому підтвердження: “*А портъє готелю, у кому оселилася фрау Вербицька, щовечора з тривогою вклякав біля дверей її номера і прислухався, бо час від часу з-за дверей долинали придушені ридання, і, стираючись на багаторічний досвід роботи і знання людської психології, молив Бога тільки про одне: якщо фрау Вербицька і надумас накласти на себе руки, хай зробить це не на його зміні*” [1: 333].

Принцип художньо-образної конкретизації виявляється через активне використання лексики конкретного значення і конкретизацію (іноді за допомогою уособлення) аб-

страктивних слів, метафоризацію та інші типи семантичного переносу, тонке врахування граматичної семантики (наприклад, відтінків значень дієслівного виду або часу), опорою на фонетичну семантику мовних одиниць. Образ вимальовується також за рахунок передачі емоційного сприйняття предмета мовлення автором або персонажем художнього твору. В образному плані можуть виступати не тільки лексичні одиниці, засновані на переносі значення. Будь-яка нейтральна мовна одиниця за допомогою специфічної організації контексту може бути залучена до єдиного естетичного організованого цілого і в результаті набути образного значення, нового (художнього) змісту.

Марія Пентилюк пропонує студіювати стилістичні засоби будь-якого художнього твору за такими параметрами: *“Численні стилістичні явища міцно пов’язані з синтаксисом речення. В естетично-виразовому забарвленні мовлення великої ваги набуває його синтаксична організація, за допомогою якої оформляються найрізноманітніші стилістичні колорити. Стилiстичні ресурси й можливості синтаксису особливо великі, що пояснюється надзвичайною різноманітністю синтаксичних конструкцій, а також складністю речення як основної комунікативної одиниці вищого рівня мови. Функціонально-стилiстична диференціація синтаксичних засобів перш за все пов’язана з найбільш загальним розмежуванням: з одного боку – книжно-писемні, з іншого – усно-розмовні синтаксичні форми і конструкції. Наприклад, прикметникові та дієприкметникові звороти, складні речення, періоди, градації, низка відіменних прийменників і сполучників, деякі види зв’язку присудка, характерні для книжної мови, їх уживання надає висловлюванню книжного характеру. Неповні інфінітивні речення, базато еліптичних конструкцій, присудки, виражені інфінітивом, вигуки, переважно використовуються в розмовній мові”* [6: 1].

Ірина Чернова на прес-конференції так охарактеризувала популярність (всі її романи бестселери!) своїх чотирьох романів: *“У своїх текстах я використовую результати курсів сценарної майстерності – саме тоді я вперше замислилася про спосіб подачі інформації в ХХІ столітті. Адже важливо не просто щось розповісти. Важливо розповісти так, щоб читач міг комфортно прийняти цю історію”* [7].

Отже, дискурсивні дослідження романів Люко Дашвар здійснюються у специфічному українському культурному просторі, який має перехідний характер і піддається різноманітним культурним впливам.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дашвар Люко. Мати все [Текст] передм. О. Герасим’юк; худож. О. Маслов. – Харків: Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2010. – 336 с.: іл.
2. Дашвар Люко. Село не люди [Текст] худож. А. Печенізький. – Харків: Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2007. – 270 с.: іл.
3. Дашвар Люко. Молоко з кров’ю [Текст] худож. А. Печенізький. – Харків: Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2009. – 272 с.: іл.
4. Дігай Т. “Коралове намисто” (про книгу Люко Дашвар “Молоко з кров’ю”). – / Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://ukrlit.blog.net.ua>
5. Дашвар Люко. Рай.центр [Текст]– Харків: Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2009. – 272 с.: іл.

6. Пентилюк М. Стилістичний синтаксис Яра Славутича. // Вісник Таврійської фундації. Вип. 6-05 / Марія Пентилюк. – / Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://prosvilib.at.ua>

7. Славінська І. Дашвар Люко: “Вважаю себе українською, але не збираюся відмовлятися від російської” / Українська правда. 16.08.2010. – / Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://life.pravda.com.ua>

УДК 811.22.01.

Лобан М.Г.
(Мозырь, Беларусь).

ФАКУЛЬТАТИВНЫЕ ЗАНЯТИЯ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: НОВЫЕ СТРАТЕГИИ И ПРАКТИКА

В данной статье рассматривается дидактическая целесообразность интегративного, культурологического, коммуникативно-деятельностного подходов к изучению литературных произведений XIX века на факультативных занятиях по русской литературе. Концептуальной основой факультативов «нового поколения» стали общие принципы отражения действительности в произведениях искусства, т. е. особый тип образного видения мира и человека, определяемый в современном литературоведении и методике преподавания литературы как художественный метод.

Ключевые слова: факультатив, культурологический подход, интеграция, смежные виды искусства, художественный метод.

The didactic expediency of interconnected, cultural, communicative and active approaches to investigate writing masterpieces of the XIX cent. while studying the Russian literature according to extra-curriculum program is discussed in this article. The conceptual basis of extra-curriculum classes of «new generation» became the general principles of the reflection of the validity in works of art i.e. a special type of figurative vision of the world and a person, defined as an art method in modern literary criticism and the technique of teaching of the literature.

Key words: an extra-curriculum class, a cultural approach, interconnection, adjacent art forms, an art method.

В 1967 году факультативные занятия впервые были включены в систему литературного образования школьников. Первоначально факультатив [фр. facultative < лат. facultas – возможность] рассматривался как «необязательный (дополнительный) учебный курс в школе или вузе, изучаемый по желанию» [1: 934]. В методике преподавания русской литературы за ним закрепилось определение как одной из «промежуточных» форм внеклассной работы по предмету, тесно связанной с основным курсом.

С течением времени факультативные занятия начали утрачивать свои образовательные ресурсы: интерес к ним со стороны и учителей, и учащихся стал падать. Реанимиро-

© Лобан М.Г., 2011