УДК 821.161.1-31

Єрмоленко С.С.
(Київ, Україна)

ДУМКИ ЛЕОНІДА БУЛАХОВСЬКОГО ПРО ХУДОЖНЮ МОВУ І МОВУ ПРОЗИ ЮЛІЇ БУЛАХОВСЬКОЇ

Автор аналізує стиль нової прози Юлії Булаховської, виділяючи комунікативну ситуацію як складову частину художнього світу цієї прози та інтерпретуючи її з точки зору концепції мовної інтимізації Л.А. Булаховського.

Ключові слова: *Л.А. Булаховський, Ю.Л. Булаховська, художня проза, ситуація спілкування, інтимізація, суб'єкт нарації.*

Автор рассматривает язык и стиль новой прозы Юлии Булаховской, выделяя коммуникативную ситуацию как составной элемент художественного мира этой прозы и интерпретируя ее в свете концепции языковой интимизаци Л.А. Булаховского.

Ключевые слова: *Л.А. Булаховський Ю.Л. Булаховская, художественная проза, ситуация общения, интимизация, повествователь.*

The author investigates the language and style of Julia Bulaxovs'ka's new prose, finding communicative situation to be a crucial element of her fiction's inner world and interpreting this situation in terms of L.A. Bulaxovski's theory of linguistic intimization.

Key words: *L.A. Bulaxov'ski, J.L. Bulaxovs'ka, fiction, communicative situation, intimization, narrator.*

У цій розвідці її автор продовжує тему, порушену в його попередній праці, теж опублікованій на сторінках періодичного видання «Мова і культура». Цією темою є погляд на мовно-стилістичні особливості художньої прози літературознавця і письменниці Юлії Леонідівни Булаховської через призму деяких ідей та думок її батька, видатного лінгвіста Леоніда Арсеновича Булаховського, котрі стосуються стилістики і поетики художньої мови. Нагадємо, що в попередній роботі, присвяченій мові й стилю прозаїчних творів Юлії Булаховської [1], об'єктом наших філологічних спостережень був її прозаїчний текст із автобіографічним підґрунтям, повість "Находки в урочище Ф.", а в ній – займенникові й ономастичні одиниці, у той чи інший спосіб пов'язані з формуванням образів двох головних персонажів, один із яких співвідносився з авторкою. Ми спробували тоді показати, що «шифрування» відношень між об'єктами художнього, «оповіданого», й реального світів, понадто ж подвійні «маски», під якими у тексті твору виступають прототипи двох його героїнь, – усе це служить як засіб естетично-інтимізуючої гри з читачем. Побудову художнього дискурсу на таких ігрових засадах ми спробували проаналізувати тоді, використовуючи концепцію мовної (прономінальної та апострофічної)

© Єрмоленко С.С., 2013

інтимізації Л.А. Булаховського [2]. Цю гру в зазначеному творі Ю.Л. Булаховської можна порівняти з тією, засобом якої є карнавальна маска, котра водночас і приховує ідентичність того, хто її вдягнув, і водночас спонукає, ба навіть спокушає розкрити цю ідентичність. І в аналізованому творі ми мали ситуацію, коли художній світ твору й окремі його складники цілеспрямовано ототожнюються авторкою зі своїми реальними відповідниками, а водночас ця їхня тотожність приховується і в цей спосіб ніби заперечується. Саме така ситуація і є характерною для гри, коли людина щось ніби реально робить і ніби це тільки удає, коли знакова поведінка індивіда є і чимось «справжнім», і в той самий час «несправжнім», і взагалі це розрізнення справжнього і несправжнього, фіктивного, істинного й хибного стає чимсь неістотним. Додамо, що ігровий характер є взагалі, засадничо притаманним мистецтву й літературі (див., зокрема, [3], особливо розділ «Текст і система. Системне й позасистемне **у** художн**ьом**у тексті»), і тим більше це є властивим постмодернізму як сучасній культурно-стильовій формації, у рамках якої предметом гри стає і саме мистецтво, його тексти і твори, що робить цю мистецьку гру подвійною.

У нинішній розвідці нашим об'єктом є мовні засоби й шляхи формування категорії внутрішньотекстуального суб'єкта викладу у прозі Юлії Булаховської; нагадаємо, що цей суб'єкт характеризується властивою йому точкою зору на оповідане, а також і способом, у який він реалізує функцію викладу (докладніше про цю категорію див. [4: 199-217]). Інакше кажучи, внутрішній суб'єкт прозаїчного дискурсу і мовні засоби його маніфестування входять у коло тих явищ, що їх, застосовуючи окреслення Булаховського, можна окреслити як засоби мовної інтимізації, завданням якої є зближення суб'єкта дискурсу, його адресатів і предмета повідомлення. Така інтимізація становить конститутивну рису будь-якого дискурсу, відіграючи у художньому, зокрема прозаїчному дискурсивному різновиді особливо важливу роль [1:371-372].

У більшості детективних оповідань Булаховської наратив має «реальні», правдоподібні риси, реалізуючись через ситуацію внутрішньотекстуальної комунікації в рамках бесіди більш-менш постійних персонажів-оповідачів, які зазвичай збираються саме для такого спілкування за чаєм і кавою з тортом (часом і з чимось міцнішим) у господині – головної героїні, співвідносної з авторкою. Усі ці персонажі є оповідачами, а принагідно й учасниками та/чи коментаторами оповіданого, натомість роль загальнотекстуального, «глобального» суб'єкта наративу і, відповідно, його характеризація наближаються до граничного мінімуму.

Звісно, такий спосіб побудови літературного тексту є цілком звичним, пор., приміром, «Декамерон» Дж. Бокаччо чи, mutatis mutandis, т. зв. роман-шкатулку (тут прикладом може служити «Рукопис, знайдений в Сарагосі» Яна Потоцького). Але у Юлії Булаховської ми тут зустрічаємо елементи художньої гри, причому, можна сказати, такої, яка не є розрахованою на «загального», пересічного читача. Річ у тому, що, знаючи оточення Юлії Леонідівни Булаховської, можна зіставити імена учасників застільних бесід (а вони мають повну форму, тобто ім'я, по-батькові і прізвище, але інколи часом це прізвище представлене лише початковою літерою) з іменами тих чи інших реальних осіб, які до цього оточення входять. Щоправда, ці фіктивні (чи, якщо завгодно, фікційні – створені в характері художньої фікції) імена часом відрізняються від своїх реальних відповідників; водночас, наскільки можна судити, ці зміни є теж реально (не довільно) вмотивованими.

Можна припустити, що так само вмотивованим є й ім'я внутрішньотекстуального alter ego авторки (*Галина Михайловна Сарнацкая*). У кожному разі ці більш чи менш «замасковані» імена для «втаємничених» є цілком прозорими у плані своєї позахудожніх корелятів. Крім того, слід додати, що персонажі – носії цих імен володіють і деякими рисами своїх реальних прототипів.

На цьому подібність закінчується, оскільки вони, як і їхні застільні розмови, передусім становлять художню фікцію. Однак усе це представляється авторкою – саме завдяки власне такому способу представлення – як щось, можливо, і реальне (звісно, із погляду читача, який не володіє потрібною інформацією в повному обсязі). Отже, й у даному випадку ми маємо художньо-літературну гру авторки зі своїми читачами стосовно «правдивості» тієї дійсності, яку вона, авторка, чи то відтворює, чи то творить.

Однак коло оповідачів із притаманним їм «голосом» і перспективою бачення світу не обмежується «людськими» персонажами. У це коло входять також і тварини (до яких авторка змалку ставиться з великою симпатією), а також і рослини та явища природи; пор., приміром, цикл оповідань-скарг, який включає «Жалобы дерева», «Жалобы» розы», «Жалобы ветра», «Жалобы тумана», «Жалобы дождя» и «Жалобы снега» (збірка «Стихи и «зимние» рассказы в дружеском кругу, в. 2). Характерним для поетики цих творів є образ «іншого» – як оповідача, котрого не слухають, не розуміють і взагалі не люблять, і, отже, самотнього, пор.: *Кто будет слушать жалобы дерева – дерева клена…? Да никто*; *Вот всем кажется, что я* [троянда. – С. Є.] *– безмерно счастлива! Еще бы!*; *Никакой свободы! Поймите меня – никакой свободы! Я* [вітер. – С. Є.] *должен куда-то лететь*; *Казалось бы, мои требования – невелики: никого не трогать, а просто оседать на все вокруг. Так и им (людям, их лошадям, их коровам и овцам, и их машинам) я – туман, оказывается, мешаю…*; *Я* [дощ. – С. Є.] *не знаю, откровенно говоря, кто и когда бывает мною доволен?*

У цьому ж зв'язку можна згадати і цикл «Из дневников птиц» (цими птахами є місцева ґава, сорока, молодий горобець, дві голубині сім'ї і молода ластівка, див. збірки «Беседы в дружеском кругу» и «Из дневников птиц», пор. також і оповідання «Із щоденника однієї Кульбаби» зі збірки «Кто их убил на самом деле?»). Незважаючи на зазначену в заголовках приналежність цих текстів до жанру щоденникових записів, тексти мають виразний характер спрямованої до когось оповіді про себе. Про «чинник адресата» у формуванні структури цих текстів свідчать, серед іншого, такі деталі, як питання до самого себе, що його анімалістичний оповідач ставить, займаючи позицію слухача: *Вы спросите меня* [*горобця.* – С. Є.]*: угрожает ли что-нибудь в принципе воробьям? Да, угрожает*; пор. також інші звертання до читачів, зовсім не характерні для щоденника: *Открою вам два секрета о нас: может быть, вы этого и не знаете?*; *Кроме того, учтите, – я* [с*орока.* – С. Є.]*: – птица общественная…*

Звісно, цей прийом побудови художнього наративу теж добре відомий у світовій літературі, пор., приміром, «Подорожні записки зайця» Є. Гребінки чи «Погляди на життя кота Мурра» Е.Т.А. Гоффманна. Водночас між ними є й певна досить істотна різниця: у названих творах (як, скажімо, і в «Собачому серці» М.О. Булгакова) «анімалістична» точка зору із властивим такій точці зору ефектом «роблення дивним» (рос. *остранение* у розумінні В.Б. Шкловського) є підпорядкованою завданню зображення передовсім саме «людського» у картині дійсності, натомість Булаховську цікавить прочитана з точки зору «людської» лінгвоконцептуалізації власне «позалюдська» реальність.

В останніх збірках Юлії Леонідівни коло її внутрішніх (художніх) оповідачів розширюється за рахунок іще більш незвичних персонажів (див. збірки «Криминальные истории и стихи от Дамы Пик» та «Более чем странные рассказы и стихи от Дамы Пик»). Одним із них є Дама Пік – образ з рисами, зумовленими традиційною негативно маркованою семантикою відповідної карти як засобу ворожіння [5]. У художній світ першої зі загаданих збірок згаданий образ входить через посередництво книжки «Кримінальні історії і вірші від Дами Пік»: цю книжку один із завсідників чаювань у Галини Михайлівни Сарнацької, юрист Т., купив на книжному розвалі на Петрівці і приніс із собою на традиційну зустріч. Цікаво, однак, що ця назва, яка належить об'єктові, належному до художнього світу твору, є водночас і назвою самого цього твору. За словами правника Т., він не розуміє, чи Дама Пік є псевдонімом автора, чи вона є просто центральною фігурою й «натхненницею» оповідань; натомість на обкладинці «реальної» книжки стоїть ім'я її реальної авторки. Так або інакше, тотожність назв «справжньої» і «фіктивної» (чи, якщо завгодно, «фікційної») книжок створює ефект, подібний до відображення предмета у двох поставлених одне проти іншого люстр, в яких взаємні віддзеркалення з обох боків простягаються у безмежність і, зливаючись, зникають у ній. Тут теж маємо подібне взаємне відбиття, з тією істотною різницею, що його наслідком є розмивання меж між реаліями реального і вигаданого світів: у книжці говориться про вигадану книжку з тією ж назвою, і виходить так, що це водночас і дві різні книжки, і ніби одна й та ж. Інакше кажучи, і тут об'єктом художньої гри авторки з читачем стають відношення між художньою вигадкою і справжньою дійсністю, причому об'єктом гри стає художній твір у його матеріальному втіленні і з властивим йому змістом.

Але ще більш незвичними є персонажі з інших оповідань цієї ж збірки. Як видно з назв цих текстів, цими персонажами є, крім тварин і рослин, є артефакти, предмети, створені людською діяльністю, пор. назви відповідних творів «З оповідань старого дерева на галявині закинутого лісу», «Думки різних вагонів», «Із оповідань папуги-самовидця», «Думки мумій фараонів», «Визнання циркових Ведмедя і Лева», «Зі спостережень двох різних вікон», «Скарги даху висотного будинку» і, нарешті, «Думки прапору захопленого піратами корабля». Таке формування фігури оповідача подається в тексті як розвиток Сарнацькою ідеї, що була закладена у книжці правника Т.: Сарнацька пропонує, щоб оповідання її приятелів було «персоніфіковано» таким чином, що розповідь йтиме від когось іншого, аніж оповідач, і це надаватиме їй своєрідне, неповторне забарвлення; і після цього учасники чаювань (чи кавувань) приносять на чергову зустріч книжечки з відповідними текстами. У них ідеться про увиразнення саме людського аспекту оповіданого через зображення його з несподіваного боку і з «нелогічної» точки зору, через що стає видним саме те, на що люди не звертають уваги.

Переконливість такого прийому у випадку «нелюдських» персонажів, очевидно, ґрунтується не лише на міфологічному (як в архаїчному, але й у панхронічному сенсі цього слова) сприйнятті, як обдарованих мовою й розумом, живих істот, а також і предметів, у тому числі і створених людиною, зокрема на сприйнятті останніх як живих і одухотворених. Тут водночас важить і те «сентиментальне» ставлення до речі, про яке писав В. М. Топоров у своїй розвідці про образ Плюшкіна у Гоголя; нагадаємо, що, згідно з Топоровим, таке ставлення виникає лише тоді, коли людина усвідомлює, що власне «речовий» рівень не вичерпує сутності речі і що вона є включеною ще й у сферу духовного [6: 29]. У даному

зв'язку видатний філолог пригадував і властивий російській літературі погляд на річ, коли в ній водночас цінується і її суто утилітарна користь, і усвідомлюється душевна прив'язаність до неї; у контексті цих міркувань природною є й згадка про літературні твори, тематично присвячені саме речам (пор. «Історію двох калош» В.О. Соллогуба чи «Пригоди синьої асигнації» того ж Є. Гребінки, де п'ятикарбованцева купюра є водночас і героєм, що об'єднує весь сюжет, і «внутрішньотекстуальним» оповідачем-свідком оповіданого), а також і засадничі для таких творів інтуїції їхніх авторів про життя «неживих» і смерть «безсмертних» речей [там само, 30-32, 99-100] (у плані подібних відчувань щодо включених в особисту сферу «дружніх» і «ворожих» артефактів, а також щодо налаштованості на відповідну естетику і поетику «життєвого тексту» пор. уривок із листування М.А.Булгакова : Итак, дорогой друг, чем закусывать, спрашиваете Вы? Ветчиной. Но этого мало. Закусывать надо в сумерки, на старом потертом диване, среди старых и верных верей. Собака должна сидеть на полу у стула, а трамваи слышаться не должны. Сейчас шестой час утра, и вот они уже воют, из парка насходяться. Содрогается мое проклятое жилье.

Особливу роль у цьому плані відіграють назви речей повсякденного вжитку і споживання, а серед них ті, які є товаром – предметом продажу і купівлі, особливо – за радянських часів – якщо такий предмет стає важко доступним, причому не через його ціну, а через його відсутність. У цьому плані заслуговує на увагу есе сучасного російського філософа і філолога Б.М. Парамонова «Бруякін продавав заготівки», а в цьому есе – згадки про деякі суто «речові» пасажі з класичної та новітньої російської літератури (і також критики) [7]. Спершу Парамонов згадує, що писав К.І. Чуковський про поему М.О. Некрасова «Дідусь», де описується заможне село Тарбагатай: «Вірші чудові, єдині в російській поезії. Захоплення матеріальним достатком, багатою господарністю втілилося в них як ніде (крім хіба що віршів Державіна). ...В них є фламандське, рубенсівське» (Чуковський додає, що рядок із цієї поеми «Сколько там, Саша, свиней!» М.С. Гумільов уважав найпоетичнішим у Некрасова). Потім Парамонов наводить великий уривок із Солженіцина, щоправда, без вказівки на назву твору, але її легко встановити: це «Червоне колесо. Вузол II. Жовтень Шістнадцятого» (фрагмент цього уривка і дав назву для есе:

В большом помещении лавки густо было от запахов, заманчивых для крестьянина, а глаза разбегались. Бочки с дегтем, олифой, ящики с колесной мазью, мелом, известью, гляди не споткнись на полу о ящики с подковами и гвоздями всех размеров, у стен – коробки со стеклом. Цепные весы с набором фунтовых гирь. Ободья, дуги. Расписная деревянная посуда. На полках – ряды гончарной посуды из глины обыкновенной и белой, с цветной поливой и без поливы, – корчаги, крынки, горшки, столовые чашки и хлебницы. Дальше – эмалированные кастрюли, миски, чайники, кружки. Чугунки, сковородки, крытые жаровни. Перейди на другую сторону – бочки с селедкой и соленой рыбой, ящики с сушеной и копченой воблой. На возвышении в три ступеньки (чтоб легче снимать к весам и в телегу) – рогожные кули с солью, мешки с мукой, манкой, сахаром, и сахар в конических головах, обернутых синей бумагой и шпагатом, – всех размеров от полной головы до осьмушки. Там и пиленый сахар в коробочках, но его не берут, он тает легко. В откосных ящиках – пряники, жамки, конфеты, леденцы, ирис, шоколадки в золотистой бумаги монетками в «»рубль» и в «полтинник», пресованный изюм, финики, винные ягоды, сушеные сливы. (А

летом – арбузы, дыни и виноград.) И другая бакалея. И папиросы – Шурымуры, дядя Костя и Козьма Крючков. Но больше всего любил Сатя торговать красным товаром – ситцем, сатином, даже батистом и шелком. Этот товар занимал видные полки в его лавке. И полки же были забиты драпом, плюшем, шевиотом. И сукном для штанов, пиджаков, костюмов. И шалями шерстяными и пуховыми, оренбургскими и пензенскими. И головными платками, и разноцветными лентами. А еще на подставке строились валенки, чесанки, бурки, черные, серые, белые, даже и с красной и зеленой вышивкой. И резиновые сверкающие галоши, мужские и бабьи, полуглубокие и глубокие. Единственное чем Бруякин не торговал – кожаной обувью. Но продавал заготовки.

До цього можна додати, що в радянській літературі ця «поетика споживчих речей» також зберігалася, особливо, як ми вже мали нагоду вказати [8; 9], у такому маргінальному з точки зору офіційного канону літератури жанрі, як пригодницький, утім, виступаючи тут часто у зв'язку із ідеологічно неприйнятними героями і ситуаціями, пор.:

Одного разу Неля повела його в «Кукушку», ресторан над Дніпром. Санько здивовано прислухався до її розмови з офіціантом: Неля замовляла найдорожчий коньяк, ікру, заливну осетрину *(В.Петльований. Красуня з «Веселої жаби»);* Огромную, обитую никелем стойку почти сплошь покрывали стеклянные колпаки. Яркой зеленью манили взор посетителя груды салата, заправленного белым, как сливки, провансалем. Огромные ломти нежного лосося, подобно диковинному розовому маслу, были способны раздразнить аппетит самого сытого человека. Сверкали и переливались всеми цветами радуги, маня своими ароматами, десятки маринадов.

Добрую половину стойки занимали блюда с пирогами. Тут были толстые, как подушки, пироги с воздушным бельм тестом, начиненным печенкой макрели, растертой на оливах; были и плоские польские мазурки – плотные и пряные от светящихся в них изумрудин-цукатов. Едва ли даже среди завсегдатаев «Солнца Таити» был кто-нибудь, кто успел перепробовать все сорта пирожков, громоздившихся на специальном возвышении из огнеупорного стекла, под которым всегда пламенели угли жаровни. Слоеные, тесто которых таяло во рту подобно снежинкам; песочные, заварные; кислые, сладкие, соленые; с вареньем, грибами, рыбой, дичью, ливером и невесть еще с какой начинкой, – пирожки эти отвечали, наверное, требованиям представителей любого уголка мира. А над всем – над салатами, над маринадами, пирогами и сотней других лакомств, венчая их пурпуром своих панцирей, господствовали тела омаров, крабов, лангустов, и рядом с яркими, как мессинское солнце, лимонами чернели раковины устриц. На дальнем конце стойки, отведенном Бахусу, царил рослый негр. Его звали Большой Джо. Его необычайно проворные руки то и дело открывали и закрывали краны, источавшие жидкости всех мыслимых цветов и оттенков. За спиною Джо, на полках высокого буфета, похожего на орган протестантского собора, стояли ряды бутылок, бутылей и пузырьков. В них таинственно светились самые разнообразные напитки, – все, что создала ненасытная изобретательность пьяниц и их алчных потворщиков, готовых ради наживы споить весь мир (Н.Шпанов. Война невидимок).

Така картина не могла не приваблювати радянського читача, подібно до опису бару в романі Е.М.Ремарка «Три товариші», культовому для інтелігенції часів відлиги:

Коньяк лився золотавим струмом, джин виблискував аквамарином, а ром був, як саме життя. Ми прикипіли до наших табуретів коло стойки, хлюпотіла музика, життя здавалося таким прозорим і міцним, воно линуло в наші груди могутнім потоком…

Це не значить, що позитивним, «правильним» персонажам були невідомі такі радощі життя; але, приміром, у повісті «Секретна зброя» Льва Овалова (Шаповалова) меню учти, учасником якої є славозвісний потім в анекдотах майор Пронін, прочитується як ідеологічно і патріотично витриманий «предметний текст»:

На столе стояли и пирог, и маринованные грибы из подмосковных лесов, и бутылка шампанского, и запотевший графинчик с водкой.

І як тут не згадати, що неодмінним учасником «кавувань» у Галини Михайлівни Сарнацької є, крім господині і гостей, також і «Київський» торт. Узагалі ж є вагомі підстави припускати, що Ю.Л. Булаховській цілком притаманні таке ставлення і такі інтуїції, що, зокрема, підтверджують і типові для неї «речові» назви оповідань (у тому числі, і навіть передовсім, детективних), пор.: «Срібний портсигар із дорогою емаллю», «Каблучки з чорною емаллю і діамантом» (збірка, у якій вміщено це оповідання, називається «"Чарівні" речі та Дещо про птахів і тварин»), «Мармурові гоголівські фігурки» (до речі, образ цих фігурок–мармурових зображень гоголівських персонажів цікавим чином перегукується із образом воскових статуеток, що його Розанов використав для характеристики властивого Гоголеві унікального способу формувати своїх героїв; див. [10]), «Копилка», «Порцеляновий сервіз» і цикл «Годинники», «Червоний абажур» та деякі інші. Показовим у цьому плані є й останнє оповідання зі збірки «Оповіді під час «польоту», де авторка, згадуючи про свою домівку в Феофанії та дім М. Т. Рильського в Голосієвому, говорить, що, як їй увижається, ці два доми перешіптуються між собою, згадуючи про своє минуле, і так само перемовляються у вітряні ночі Голосіївський та Феофаніївський ліси (пор. також, mutatis mutandis, і образ загадкового вікна у башточці над сусіднім будинком, де завжди вночі горить світло і де зберігається живим й нетлінним, врятованим від небуття все те дороге і близьке, що Галина Михайлівна Сарнацька втратила в житті, близькі їй люди, тварини, рослини – і речі: *Я найду там, не сомневайтесь, огромную фарфоровую куклу с белокурыми косами; мягкого бурого Мишку ... из моего харьковского довоенного детства. ...Наверно, найду и мою любимую картину художника Бовина «Венецианская девушка» из нашей киевской столовой; набор бокалов из красного граненого стекла…* (Таинственные окна, или возвращение исчезнувшего).

Усе ж, підкреслимо, на цьому загальному тлі особливо вирізняються тексти Булаховської, де рукотворні речі є не лише об'єктом, а й суб'єктом оповіді, передаючи в цей спосіб уявлення про одухотворене, персоніфіковане, особистісно виражене культурне довкілля, уявлення, що, як видається, перегукується з діалогічною моделлю культури М. М. Бахтіна. Це зайвий раз показує, що значення художньої прози Юлії Булаховської не вичерпується суто естетично-утилітарним змістом її творів; спираючись на широку культурно-мистецьку традицію, вони, ці твори, становлять інтерес не лише для читачів, а й для літераторів – як джерело, до якого вони можуть звертатись у пошуках засобів експресії, засобів формування і збагачення своєї художньої мови і свого художнього світу. Становлять вони неабиякий інтерес і для філологів-дослідників художньої мови, так само, як і лінгвостилістичні ідеї Л.А. Булаховського, що, разом із прозою Ю.Л. Булаховської, творять сучасний український літературний дискурс та його метамову.

ЛІТЕРАТУРА

1. Єрмоленко С.С. Деякі риси художньої мови Юлії Булаховської у світлі лінгвостилістичних ідей Леоніда Булаховського // Мова культура. – 009.В. 11. – Т. 1 (113). – С. 371-374;
2. Булаховський Л.А. Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка // Булаховський Л.А. Вибрані праці в п'яти томах. – К.: Наукова думка, 1977. – Т. 2. Українська мова. – С. 573-593.
3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПБ», 1998. – С. 14-285.
4. Єрмоленко С.С. Мовне моделювання дійсності і знакова структура мовних одиниць: Монографія. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006.
5. Дама пик //: ru.wikipedia.org/wiki/Пиковая_дама_(значения).
6. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Прогресс – Культура, 1995.
7. Парамонов Б.М. Бруякин продавал заготовки // http://archive.svoboda.org/programs/rq/2002/rq.032802.asp
8. Ідеологічність стилю і міфологізм жанру: деякі особливості семантики тексту українського радянського авантюрного роману // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський, 2009. – В. 20. – С. 182-186. – 0, 75 д. а.
9. 2.2. Fata Morgana соціалістичного реалізму: про деякі особливості мови і поетики української радянської пригодницької прози // Мова і культура. – 2009. – В. 12. – Т. IX. – С. 123-129.
10. Розанов В. В. Пушкин и Гоголь // http://dugward.ru/library/gogol/rozanov_pushkin_i_gogol.html

УДК 821. 161.1.02

Шевченко Л.И.
(Кельце, Польша)

ЖАНР ОФИСНОГО (ПРОИЗВОДСТВЕННОГО) РОМАНА В ПРОЗЕ С. МИНАЕВА И Н. БАТРАКОВОЙ

У статті на аналізі творів С. Мінаєва «ДУХLESS: Повість про несправжню людину», «MEDIA SAPIENS. Повість про третій термін» та Н. Батракової «Територія душі», «Майдан Злагоди», «Мить нескінченності» розглядається специфіка дифузії та інтерференції жанрових різновидів так званого офісного (виробничого) роману, прози «нової хвилі», а також жіночої прози останніх десятиліть.

Ключові слова: *жанрові різновиди, офісний (виробничий) роман, проза «нової хвилі», жіноча проза, сюжетні та образні матриці, трансформації.*

© Шевченко Л.И., 2013