

## **СТИЛІСТИЧНІ ФІГУРИ В СИСТЕМІ АРХІТЕКТОНІКИ ЕСЕ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА**

*У статті розглянуто стилістичні фігури, що найбільш характерні архітектонічній побудові есе Юрія Андруховича, з погляду системно-структурних характеристик і функцій.*

*Ключові слова: індивідуально-авторська архітектоніка текстотворення, стилістичні фігури, формально-змістовий елемент мовомислення.*

*The most distinctive stylistic figures of Yuriy Andrukhovych essays' architectonics have been investigated in the article from the systematical and structural point of view.*

*Key words: individual author's architectonics of text-creation, stylistic figures, formal and content element of speech-thinking.*

*В статье рассматриваются стилистические фигуры наиболее характерные для архитектоники эссе Юрия Андруховича с точки зрения системно-структурных характеристик и функций.*

*Ключевые слова: индивидуально-авторская архитектоника создания текста, стилистические фигуры, формально-содержательный элемент речемышления.*

Сучасний етап розвитку української літературної мови позначений зверненням до певних мовних жанрів, що в світових культурах вже мають свою традиційну усталену та історично апробовану форму втілення. Передусім це стосується так званих інтелектуальних жанрів, серед яких одним з найяскравіших безумовно є есе. Виявлення специфічних національних рис цього жанру становить добру перспективу його дослідження в контексті розширення меж функціонування мови. Підвищений інтерес до вивчення власне українського есе спостерігається здебільшого у літературознавчих і культурологічних розвідках. Варто наголосити й на тому, що лінгвостилістичні праці,

присвячені цій проблематиці, в українському науковому дискурсі представлені лише публікацією С. Єрмоленко "Мова сучасної української есеїстики" у колективній монографії "Жанри і стилі в історії української літературної мови" 1989 року. Відсутність таких ґрунтовних досліджень на сучасному етапі зумовлює актуальність обраної теми.

Метою дослідження є визначення домінантних лінгвостилістичних закономірностей архітекtonіки есе на матеріалі текстів Ю. Андруховича, різноаспектність, багатоплановість, сучасність яких, а також різноспрямованість творчої діяльності автора дають можливість визначити як загально-типологічні параметри жанру, так й індивідуально-авторські особливості. Вибір саме архітекtonічного рівня обґрунтовано тим, що він є найбільш узагальненим та найвищим в ієрархії мовних рівнів. Аналіз саме цього рівня, на наш погляд, найдоцільніше здійснювати з погляду стилістики тексту, оскільки "це певна методика лінгвостилістичного аналізу, орієнтована на встановлення закономірностей семантико-структурної організації текстів, проникнення в механізм перетворення позамовної (логічної, психологічної) інформації у власне мовні, мовностилістичні структури"<sup>1</sup>.

Насамперед зауважимо, що в стилістиці тексту ще досі є проблема розмежування понять "композиція" й "архітекtonіка", які часто ототожнюються, що спричинює порушення апарату терміносистеми. З метою уникнення цієї неоднозначності ми будемо послуговуватися концепцією М. Бахтіна, який визначає композицію як "форму, що лише організує матеріал, є носієм телеологічного, службового, неспокійного характеру та підлягає чисто технологічній оцінці: наскільки адекватно вона допомагає здійснювати архітекtonічні завдання"<sup>2</sup> на противагу архітекtonіці, яку він називає структурою естетичного об'єкту, що є "досягнутою спокійною самодостатністю, формою естетичного буття у своїй своєрідності"<sup>3</sup>, сутність якої полягає у "формі душевної та тілесної цінності естетичної людини, формі природи як її оточення, формі події в її особистісно-життєвому, соціальному, історичному аспектах"<sup>4</sup>. Варто додати, що сучасні дослідники есе, аналізуючи специфіку жанру в різних аспектах, наголошують саме на

архітектонічних особливостях, як визначальних для цієї жанрової форми. Зокрема А. Дмитровський зазначає, що "композиційна побудова та стильова свобода визначається архітектонічним задумом і тим, що всередині есе відбувається боротьба між словом (естетичною формою завершеності та оформленням живого переживання) і самим переживанням як виявом безпосереднього акту буття особистості"<sup>5</sup> і вважає композицію складовою техніки написання матеріалу, яка в есе є вторинною, а в деяких випадках взагалі не відіграє жодної ролі<sup>6</sup>. К. Зацепін, розглядаючи есе з погляду поезики, як "форму, що експлікує та обґрунтовує індивідуальну суб'єктивність автора у вигляді організованої сукупності фігур оповіді", наголошує на мові, як основній іманентній характеристиці жанру. Дослідник констатує суттєве переміщення есеїстичного письма з концептуально-понятійного рівня до фігуративного, мовного, що провокує читача, запрошує до діалогу засобами самої мови, визначаючи зміст тотожним його плану вираження (принцип "змістотворення"). Саме "фігуративна" структура, на його думку, спричинює асоціативність, цитатність, парадоксальність, смислові та синтаксичні трансформації, характерні для есе<sup>7</sup>. Підсумовуючи наведені погляди, зауважимо, що окреслені ознаки видаються нам логічними та характеристичними в структурно-стилістичному аспекті аналізу мови есеїстки, додамо ще такі, як афористичність і філософічність, визначені найвідомішим дослідником жанру М. Епштейном, також відзначимо ідіостилістичну домінанту, оскільки "цілісність есе як жанру, характер його мовностилістичних засобів визначається авторською присутністю, виявом авторського "я", чому сприяють і відповідні мовні засоби"<sup>8</sup>. Саме ці ознаки ми вважатимемо основними надалі.

Архітектоніка аналізованої нами есеїстки Ю. Андруховича насамперед визначається різноманітними стилістичними фігурами, явищами поетичного синтаксису, оскільки саме вони, на наш погляд, є основними носіями того "стилістичного компоненту", що надає авторському мовленню "різних стилістичних колоритів, тональностей, реєстрів" і сприяє "розкриттю механізму естетичного освячення певних синтаксичних структур в індивідуальному мовному вираженні"<sup>9</sup>.

Класифікація, якою ми послуговуватимемося, належить литовському досліднику А. Шоблінкасу. Вона полягає у диференціації на риторичні (риторичне питання, риторичне звертання, риторичний оклик), емфатичні (повтор, анафора, епіфора, анепіфора, хіазм, симплока), архітектонічні (паралелізм, антитеза, асиндетон, полісиндетон, перелік, градація, інверсія), а також аномальні конструкції (замовчування, апозіопезіс, прозіопезіс, анаколүф, еліпсис)<sup>10</sup>. Зауважимо, що надалі ми розглядатимемо саме перші три групи, оскільки аномальні конструкції не є характерною та системною рисою ідіостилію обраних нами для аналізу текстів.

Мові есеїстики Ю. Андруховича властиві риторичні конструкції, найяскравіше відбиті у формі риторичних питань, які насамперед є увиразненням роздумів, висловленням і мотивацією авторської оцінки окресленої проблематики та реалізацією ряду характерологічних жанрових ознак. Особливо риторичні питання, в основу яких покладено антитезу, засвідчують парадоксальність мислення, водночас надаючи йому афористичності: *"Можливо, природність поезії полягає в її штучності?"* (А, 109), *"До чого поліція там, де йдеться про звільнення?"* (Є, 139). Побудовані на основі афоризмів риторичні питання забезпечують діалогічність жанру есе: *"Добрий поет мусить бути пророком, ні?"* (А, 32), *"Адже насправді рукописи горять. І кому як не підпалювачам краще знати про це?"* (А, 23), *"Це безодні, кожна з яких дивиться в нас із погордою та випробою. Чи, може, це все-таки ми дивимося в безодні (як писалося в готичних романах, не в силах відвести погляду)?"* (Є, 155). У першому прикладі потрібний ефект досягнуто за допомогою заперечної частки, яка і перетворює сам афоризм на риторичне питання, у другому саме питання є іронічним коментарем до вже трансформованого автором крилатого вислову, останній побудовано на основі хіазму, друга частина якого і є питанням-роздумом, що реалізує зазначені функції. Відокремлене риторичне питання або ряд таких питань також можуть виступати у ролі узагальнення роздумів, структурно організованих у вигляді ампліфікації, що наближає конструкцію до форми періоду: *"І так живеш – увесь зі страху та смутку, з*

епітафій, з поруйнованих цвинтарів, зі своєї центрально-європейської спадщини, з алкоголю й бравад, з важкого плутаного бароко, з чорних анекдотів, з трави забуття, з Йорика, з Кальдерона ("А що таке сон? А все наше життя хіба не сон?" - кричить в унісон якась смішна людина, Достоевський.) І Бог нам Черв?" (Є, 199); бути обрамленням до всього тексту, формулюючи провідну думку, що зазнає трансформації у процесі мово мислення: "Людина вмирає, а її скелет живе вічно" (Є, 111).../"Звільнити нас від нас? / Звільнити мене від мене? / Звільнити людину від її скелета?" (Є, 205); перетворювати цитату на риторичне питання за допомогою пунктуаційного оформлення (авторські знаки питання надають цитованому тексту підвищеної модальності, інтерпретуючи та актуалізуючи його саме в цьому контексті): "А, може, вони були людьми рафіновано-романтичними й читались молодого письменника Рільке: *Meine liebe Mutter? Sei stolz? Ich trage die Fahne?..*" (Є, 132); містити семантику удаваного відсторонення: "Ще бувають руїни морів, переважно якісь пустелі, але що нам до них?" (Є, 119); бути одним словом, коментарем, підкресленням іронічності багатоконпонентного оказіонального утворення: "мішаними угорсько-румунсько-словацько-словенсько-церковно-слов'янсько-українсько-русинсько-російсько-тарабарсько-якимось там ще (санскритськими?) звуками" (А, 20). Зрештою в усіх наведених прикладах риторичні питання є водночас і певним висновком, і навпаки – незавершеністю, що засвідчує також парадоксальність індивідуально-авторського мовомислення.

Проте більше експресивне навантаження виявляється у специфіці нагромадження риторичних питань, що може бути яскравою ідіостилістичною рисою. Функціонально такі ряди риторичних питань сприяють водночас філософічності та образності авторського мовотворення: "То що залишається нам? Ходити в гірські виправи, записувати фольклор? Спостерігати за небесними тілами ангелів крізь діряві шатра нечинних обсерваторій? Відшукувати старі трактати, відроджувати астрологію? Розчищати праоснови культур від причинно-наслідкових нашарувань? Рятувати гуцульську

музику? Чи, може, очікувати з-за океану велике прибуття яєчних лушпайок?" (А, 24). Зв'язність і цілісність у цьому випадку зумовлені добором і семантикою дієслів у поєднанні з індивідуально-авторськими тропами. Зазначені філософічність та образність можуть посилюватись також зверненням до характерного жанрового прийому діалогічності афористичних висловів, які взаємодіють завдяки авторській інтерпретації їх як культурних ремінісценцій: *"Але чому там "end" (Еліот)? Завершення часів? Теперішнє як фінальна концентрація ілюзорності? Тепер як ніколи? Остаточна, умертвляючи зупинка тієї ще, "ваймарської" миті, втілена в черговому самогубстві ліричної енергії?"* (Є, 158).

Узагальнюючи, варто ще раз наголосити на тому, що визначальним для побудови таких конструкцій з риторичних питань є лексичне наповнення, зреалізоване насамперед в індивідуально-авторських тропях, зокрема у метафорах, а також у натяках і відсиланнях до інших текстів (інтертекстуальність), останні з яких репрезентують ще одну есеїстичну рису – звернення до загальнокультурного контексту фонових знань адресата, актуалізуючи вже усталені символічні значення відповідних лексем передусім у їх поєднанні.

Основна функція риторичних окликів, які здебільшого пунктуаційно виокремлені дужками і є вставленими конструкціями, іронічним автокоментарем висловленого, раптовою здогадкою, осяянням або за висловом самого автора "дуже особистими припущеннями, точніше, пропущеннями, бо вони й справді пропущені крізь тебе всього" (Д, 25), полягає у формуванні підвищеної авторської модальності (М. Епштейн, покликаючись на М. Монтеня, характеризує таке явище з погляду "гносеологічної категорії "думки, гадки" (opinion)", що лише "припускає, залишаючи місце для сумніву" на противагу категорії знання, що "стверджує", визначаючи такий спосіб творення "думки-образу" домінантним для есеїстичного мислення<sup>11</sup>): *"Якось, поневіряючись у густо-непролазних Еліотових маєтностях... я набрів на те саме (чорт задирай цю культуру з усіма її ремінісценціями!)..."* (Є, 157), *"летаргійний*

*сон, передчасний похорон, перевертання в домовині (так ось де вона, ця справді Страшна помста!..)" (А, 104).*

Меншою мірою представлені риторичні звертання, які в аналізованих нами текстах виконують функцію привернення уваги ("*Шановні Пані й Панове*" (Д, 42)) або ті функції, які набагато яскравіше виявляють розглянуті вище риторичні питання ("*Ти знаси про це, Києве...*" (Д, 24)). Також варто зауважити, що їх важко назвати системною рисою мови есеїстки Ю. Андруховича.

Особливості архітекτονіки есеїстичного тексту визначають і широко представлені емпатичні конструкції, які, окрім своєї основної настанови на увиразнення думки, привернення уваги, наголошення на провідних мотивах, є ще й засобом створення підтексту, тобто характерною рисою жанру есе: "*У нас не може бути доброго дизайну, адже добрий дизайн – це теж спадковість, це продовження ландшафту./ У нас не може бути доброго театру, кіно, цирку*" (А, 39), "*Відкритість – єдине, що нам залишається, щоби знаходити хоч якийсь порозуміння з іншими, з усім, що навколо і всередині нас. Відкритість життю, відкритість смерті, відкритість минулому й відкритість майбутньому*" (Є, 202).

Анафори можуть виконувати функцію протиставлення через подальший контекст: "*Проте*" *полягає в тому, що ми не самі. "Проте" полягає в тому, що смерть приходить не до нас, а до тих, хто поруч з нами*" (Є, 181); або через певну трансформацію повторюваного компонента, яку втілює зокрема внутрішня опозиція категорії числа: "*Бідолашні невдахи, що потрапляли йому під холодну руку! Бідолашний невдаха перш усього він сам – ця вбивчість і точність, ця злість і виваженість ударів якнайкраще засвідчують його, Набокова, обділеність, волаючи до неба самотність*" (А, 110). Наближаючись до форми періоду, тобто маючи певну гармонійну ритмічну організацію та висновкову частину, що набуває афористичного філософського узагальнення, анафори сприяють не тільки аналітичності, а й надзвичайно важливій, зокрема для жанру есе, синтетичності авторського мово мислення: "*Карпати – це велика скоба, що тримає вкупі схильні до хаотичного розповзання частини*

*буття. Карпати – це велике сейсмічне зусилля, зона особливих енергетичних можливостей і напруг. Карпати ділять нас у сенсі земному, але об'єднують у сенсі космічному" (А, 24), "Це наша країна, обдерта провінція, кінець світу і всього іншого. Це наша територія – другої не дано. Територіальних претензій поки що не передбачається. Тож ніхто не перешикодить нам доруйнувати її" (А, 58).*

Більш ускладненим оформленням роздумів є епаналога, що може посилюватись постійним повтором: *"І тільки радість залишається радістю. Радість писання і радість читання, радість автора і наша радість" (А,110);* бути поширеною протиставленням і фразеологічним зворотом: *"але в мене немає іншого виходу, як тільки боронити цей шматок, ці клапти, що розлазяться навсібіч./ Вони розлазяться, але я прагну сягнути їх до купи, зшити, бодай і білими нитками своїх власних версій та домислів (А, 123);* переходити в анепіфору, утворюючи певне герметичне коло, яке водночас не втрачає притаманної есеїстичному мовомисленню відкритості: *"Це останні сплески сарматської душі, це осінь "Речі Посполитої двох народів". Це просто осінь. Це ще раз осінь, але за Гейзінгою, тобто осінь середньовіччя" (А, 57), "Про містику. Про містику червневої ночі 1899 р., коли "Корнет" був явлений. Про містику душі, яка за вітром, хмарами і місяцем вигадує ритм. Про містику крові, яка говорить сама в собі і через двісті років, і через тисячу. Про містику тексту..." (А, 42).* Також емпатичні конструкції можуть формувати обрамлення до всього тексту або певних його фрагментів, зокрема за допомогою перифрастичної трансформації: *"Близька присутність гір узагалі вирішує досить багато/ [...] Недалека присутність гір вирішує майже все" (А, 34-35).* Симплока, перша частина якої побудована на анафорі, а друга – на епіфорі, в есе Ю. Андруховича є продуктивною моделлю для різноманітних прийомів введення фразеологізмів у текст: мовна гра уже відомим афоризмом, з подальшим перетворенням його на власне авторське афористичне визначення: *"Людських історій є всього чотири, казав Борхес, повільно западаючи в темряву. Людських візій минулого та майбутнього є ще менше[...]* Першим це міг зауважити той,



кто першим сформулював, що "людині властиво сподіватися"[...] Дефініції людини є тисячі, хай існує й така – двонога тварина без пір'я, котрій властиво сподіватися" (Є, 139-140). Аналогічну роль виконує і структурно подібна до неї конструкція, побудована на послідовному запереченні двох останніх слів першого речення, що навпаки вже відомою цитатою підсумовує та підтверджує власне авторські роздуми: *"Минуле поглинає нашу недосконалість, наші помилки, провали, трагедії, в минулому залишаються рани й біль. Немає такого болю, який не минає. Немає рани, яка не затягується. Немає такого страждання, яке неможливо витримати, і немає такої втрати, яку неможливо перенести, каже йог Рамачарак"* (Є, 140).

Окремо слід наголосити і на ролі хізмів, які є ідеальною формою втілення однієї з найбільш характеристичних жанрових ознак есе, як парадоксальність індивідуально-авторського мовомислення, оскільки вона полягає у тому, що "індивідуальність, яка підлягає обґрунтуванню, обґрунтовується сама собою", а "людина визначається лише у процесі самовизначення, і її творчість є засобом втілення рухливої рівноваги між "я" і "я", означеного та означуваного"<sup>12</sup>. Сама структура хізму є виявом парадоксу, тобто "суб'єкт висловлення водночас є і в площині його об'єктів"<sup>13</sup>, водночас така форма є також ідеальною моделлю творення афоризму: *"Вся ця любов, щиро кажучи, є формою ненависті. А ненависть – формою любові"* (Д, 63), *"Така вже доля цих вічно підозрюваних галичан – росіяни винищують за співпрацю з німцями, німці – за співпрацю з росіянами"* (Є, 166). Хізми також можуть поєднуватися з іншими засобами архітектонічної організації тексту, зокрема антитезою: *"Загалом окреслилося своєрідне зачароване коло: Львів деградує, бо з нього йдуть найкращі люди, а найкращі люди йдуть, бо Львів деградує./ Насправді, як засвідчили подальші роки, Львів аж ніяк не деградує. Він і не прогресує в певному сенсі..."* (Д, 18), фразеологічним паралелізмом: *"минуле постає як "пережите пекло", а майбутнє – як "очікуваний рай". Тобто живемо заради змін на краще, а всі зміни і є на краще"* (Є, 139); або бути логічним підсумком-узагальненням роздумів, водночас

виражаючи сумнів: *"Це сцени зі Світового Театру, де ножові поранення справжні, кров також, актори грають до останнього, вони не грають, а живуть, ні, – вони живуть, тобто грають"* (А, 57-58), що, підсилюючи основну функцію, створюють також внутрішню діалогічність як ще одну важливу жанрову ознаку есе.

Серед власне архітектонічних конструкцій виокремлюються градації, які завдяки своїй специфічній інтонації створюють ефект напруги, а також сприяють динамічному та стрімкому розгортанню думки. Об'єднуючи доволі різновекторні, зокрема часопросторові, характеристики, такі фігури утворюють новий, індивідуально-авторський, багатоплановий та всеохопний хронотоп: *"Уже почалося: новий відлік, життя після 2000-го, частина друга (печальніша), той самий роман, в якому раптово з'являється інший герой, той самий серіал, в якому героя грає вже інший актор, дедалі прискорюване збігання вниз, миготіння ліхтарень, лікарень, частішання похоронів, на яких годилось би бути присутнім, невмотивовані алкогольні прориви в бік паралельної реальності, трепет і шал, тахікардія, кисневий голод, зрештою, страх як такий"* (Є, 158-159). Залежно від того, чи градації є висхідними або спадними, ознаки, поняття, явища в них розташовуються за принципом певного наростання/спадання відтінків семантики. З цього погляду цікавим виявляється саме порядок цих ознак, понять, явищ як фрагмент "індивідуально-авторської картини світу" (термін А. Дмитровського): *"Недалека його присутність означає надто багато: час, вічність, історію, міфологію, нас самих"* (Є, 133). Ще більш виразною з цього погляду постає посиленна оцінність, авторським коментарем градація, в якій актуалізуються певні культурні явища: *"Тут, усередині цієї версії світу, і виплекані адамітами видіння Боша, й усі інші видіння та самоспалення сектантів, й англійська цвинтарна метафізика з обов'язковим Тріумфуючим Червом у фіналі, і Кальдеронів здогад про те, що "життя є сон", і Weltschmerz, і живцем похований Едгар Алан з його nevermore, і Шарль Бодлер, курець опіуму, і Людвіг Баварський зі своїм ненаситним*

*потягом до композитора Вагнера, і п'яний Рембо на кораблі, і всі подальші виквіти декадансу..."* (Є, 145).

До аналізованих фігур цієї групи відносимо і період, який утворюється переважно на основі двох градаційних частин. Постаючи стилістичним засобом увиразнення змісту і форми, він є характерною ознакою саме такого типу оповіді, як роздум, який в контексті есеїстичних ознак позначається філософічністю, поєднаною водночас з образністю і логічністю викладу, окрему роль тут відіграє ще й інтонація: *"цей порив аж ніяк не належить до філософії – він не є ані наслідком, ані предметом роздумів і тренуваної з кафедр та сцен мозкової звички до провокування абстракцій, це швидше ефект миті, ефект присутності в житті, це само життя, його коливання і трепет, і саме це – не відаючи про афористичний дар ваймарського софістикованого звідника – ладен будь-коли видихнути, вишептати, вистогнати будь-хто з нас, неосвічених"* (Є, 156-157). Особливо визначальним для періоду є тематичне спрямування. У цьому контексті яскраво реалізується функція зіставлення через контекстуальну синонімію метафоричних і афористичних словосполучень: *"Коли маєш до диспозиції Велике Ніщо, себто голу рівнину, по якій – скачи хоч десять тижнів – нічого не зміниться, починаєш вірувати у марноту марнот, в нікчемність всіх зусиль, у повну людську неспроможність"* (А, 36). Також слід виокремити період, що реалізує функцію посилення контрасту за допомогою гармонійної ампліфікації його другої частини: *"Лікарня лежала майже за містом, на пагорбах, відділення патанатомії було найдалі, на краю лікарняного містечка, за ним уже тільки відкритий світ: запаморочлива перспектива полів, запах землі, першої трави, синій ліс під горою, нарешті обіцянки Карпат, як написав би Йозеф Рот, на горизонті"* (Є, 191).

На наш погляд, саме градації та періоди є найбільш визначальними репрезентантами іманентних мовних характеристик аналізованих текстів, оскільки вони фіксують процес творення мовомисленневого образу, що підсилюється завдяки паралельному й одночасному пошуку ідеальної форми слова для втілення мисленневих рефлексій автора, несподіваній

грі з семантикою, сполучуваністю слів, створенням okazіоналізмів. Адже процес творення мови і є "шляхом до мовлення суцим у самій мові"<sup>14</sup>, свідченням "буття", життя, присутності автора у мові (за М. Хайдеггером), а сутність мови і сутність людини в есеїстичному мовленні та мисленні (зрештою – в текстах як їх матеріальному втіленні) є нероздільними.

Насиченій індивідуальності та образності есеїстики сприяє таке архітектонічне явище, як паралелізм. Увиражений okazіональним утворенням, він може підкреслювати семантику зіставлення, набуваючи іронічних авторських конотацій: *"вслухаєшся в ці іспано-англо-китайські мови і починаєш нарешті відчувати, який сенс несе в собі біблійна міфологема Вавилону..."* (Д, 156); бути побудованим на незвичайній аналогії: *"тут зовсім близько до центру – Європи і кожного з нас, людське "я" лежить у центральній-східній частині тіла"* (Є, 202). Зазначені домінуючі іронічність та парадоксальність індивідуально-авторського мовомислення через форму паралелізму реалізують також антитектична трансформація цитати: *"видатний романіст міжвоєнної доби назвав "містом стертих кордонів". Я, проте, намагатимусь уникнути суто публіцистичної спокуси назвати його нині "містом кордонів споруджуваних"* (А, 25); або несумісність зіставлення, наприклад, граматичної форми дієслова та міфологічного поняття: *"Російська мова має на цей випадок точне формулювання: его зарезало трамваем. Це безособова форма, трамвай є всього тільки знаряддям якогось іще античного фатуму"* (Є, 128).

Антитеза як синтаксична конструкція також є визначальною для архітектонічної структури есе. Найбільш виразно її функції репрезентує саме лексичне наповнення: яскраво образними насамперед є ті антитези, які поширюються за допомогою парадоксів і розгорнутих метафоричних зворотів, актуалізації рідковживаних лексем для характеристики явищ, що протиставляються: *"А втім, Росія далеко і взагалі її майже немає./ Натомість є планетники, цей особливий різновид магів і віщунів, під'єднаних до кожного з космічних явищ міриадами*

*невидимих і болючих струмів" (А, 17), "не з тієї Індії, котра уявляється нам, як дружня країна. А з Індії дещо вигаданої, надреальної, тієї, де доречне слово "рахманна" (А, 18).*

Окремо відзначимо, що авторська оцінка виразно представлена у вставлених конструкціях, які в аналізованих нами текстах Ю. Андруховича пунктуаційно виокремлюються здебільшого дужками. Ці конструкції формують другий план оповіді, реалізуючись у внутрішньому ресурсі мови – думці. А оскільки найбільш характерним типом оповіді для жанру есе є роздум, то другим планом есеїстичного мовлення може бути подальше самозаглиблення, уточнення, спогад, автокоментар, внутрішній діалог: *"Оскільки головним змістом нашого існування і є страждання, то в цьому поглинанні страждань минулим і полягає призначення часу./ (Тут – мимовільна згадка з поета Володимира Свідзінського: "Хто мені повість, у які безодні // Углибає час?". Але про особливе чуття поетів навіть непоетам відомо)" (Є, 140). Особливо цікавими, на наш погляд, у цьому контексті є авторські коментарі щодо самого жанру есе: "закріплення пройденого або уточнення сформульованого (наскільки слово "уточнення" пасує до цього хисткого й безвідповідального жанру)" (Д, 121), "Але можемо припустити (необов'язковість жанру цілком дозволяє на це)" (А, 18).*

Отже, розглянуті нами стилістичні фігури є основними формально-змістовими елементами архітектонічної організації (визначеної нами, як структури естетичного образу) текстів Ю. Андруховича. Вони насамперед реалізують найбільш характерологічні жанрові ознаки есе, позначені виразною ідіостилістичною домінантою. Велика кількість риторичних питань, широко представлені емфатичні й власне архітектонічні конструкції є найзручнішою формою для втілення індивідуально-авторського мисле- та мовотворення (мова як іманентна характеристика всеохопного "я" творця) як сутності аналізованого жанру, окресленої ще його засновником М. Монтенем: "зміст моєї книги – я сам"<sup>15</sup>.

<sup>15</sup>Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності: (стилістика та культура мови) / С.Я. Єрмоленко. – К. : Довіра, 1999. – С. 266;

<sup>2</sup>Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М : Художественная литература, 1975. – С. 21;  
<sup>3</sup>Там само. – С. 17; <sup>4</sup>Там само. – С. 20; <sup>5</sup>Дмитровский А.Л. Жанр эссе. Очерк теории жанра / А.Л. Дмитриевский – Орел : Монография, 2006. – С. 45; <sup>6</sup>Там само. – С. 40; <sup>7</sup>Зацепин К.А. Жанровая форма эссе в параметрах художественного / К.А. Зацепин // Вестник Самарского государственного университета, 2005. – №1 – С. 77-84;  
<sup>8</sup>Єрмоленко С.Я. Мова сучасної української есеїстики // Жанри і стилі в історії української літературної мови / [В.В. Німчук, В.М. Русанівський, І.П. Чепіга та ін.; відп. ред. С.Я. Єрмоленко]. – К : Наукова думка, 1989. – С. 229; <sup>9</sup>Єрмоленко С.Я. Знач. праця. – С. 336-337; <sup>10</sup>Шоблинская А. Синтаксические фигуры: классическая и функциональная соотношенность // Общелитературный язык и функциональные стили / [сб. науч. трудов / под ред. Й. Палениса] – Вильнюс : Мокслас, 1986. – С. 124-125; <sup>11</sup>Эпштейн М.Н. Законы свободного жанра (эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени). / М.Н. Эпштейн // Вопросы литературы. – 1987. – № 7. – С. 132-133;  
<sup>12</sup>Там само. – С. 122; <sup>13</sup>Там само. – С. 122; <sup>14</sup>Хайдеггер М. Дорогою до мови / М. Хайдеггер; [перекл. з нім. В. Кам'янця]. – Львів : Літопис, 2007. – С. 217; <sup>15</sup>Монтень М. де Опыт. Эссе / Мишель де Монтень; [пер. с фр. А.С. Бобовича, Ф.А. Коган-Бернштейн, Н.Я. Рыковой; предисл., примеч. Л. Сумм]. – М : Эксмо, 2007. – С. 29.

### Список умовних скорочень назв джеорел

- А – Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. – Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 2006.  
Є – Стасюк А., Андрухович Ю. Моя Європа. – Львів : ВТНЛ – Класика, 2007.  
Д – Андрухович Ю. Диявол ховається в сирі. – К : Критика, 2007.