

**ХУДОЖНЄ ДЕФІНІЦІЮВАННЯ СВІТУ В ЗБІРЦІ Ю. ІЗДРИКА «ТАКЕ»:  
СТИЛІСТИКО-СИНТАКСИЧНИЙ АСПЕКТ**

Стаття присвячена актуальному на сьогодні вивченню форм оповідності постмодерністського тексту. Метою є виявлення стилістико-синтаксичних особливостей художнього дефініціювання світу в оповіданнях та есе збірки Ю. Іздрика «Такє». Відповідно до завдань проаналізовано структуру й семантику синтаксичних конструкцій, у яких у художній формі подано визначення різних понять, переважно духовної сфери. Розглянуто стилістичні прийоми експресивізації викладу. Виявлено функційний потенціал визначень як текстотвірних елементів.

**Ключові слова:** модель речення, синтаксична конструкція, художнє визначення, дефініція, парцеляція, іронія.

**Kalashnik Yu. I., Fesenko A. V. Artistic Definition of the World in Y. Izdryk's «Take»: the Syntactical Stylistic Aspect.** *This article focuses upon studying of the narration forms in post-modern texts, that is highly relevant today. The main objective is to define the syntactical stylistic devices of the world literary definition of language in short novels and essays of Y. Izdryk's the «Take» («Such a Thing»). The research objectives are: to analyze the structure and semantics of syntactical constructions, to define the artistic literary forms of insights and definition of different notions, philosophical in particular; to get a view of stylistic devices of speech expression; to identify the textual potential of definitions.*

*The results of this research provide the evidence that the concepts of narrator are such notions as truth, goodness, evil, Christianity, prayer, fate etc. The writer uses various models of syntactical constructions, modifying them to make the narration more comprehensible and serve for further sequence of events. One of the most significant feature of Y. Izdryk's works is functioning of definition constructions. The author prefers using simple sentence construction, thus he uses them as components of complex ones. Expression of the narration is created by overlapping of special definitions, parceling, gradation and usage of rhetorical questions. Quite often, the analyzed constructions carry ironical meaning, which is marked by post-modernism.*

**Key words:** *model, syntactic construction, artistic literary definition, definition, parceling, irony.*

Творчість Ю. Іздрика, яскравого представника постмодернізму, постійно привертає увагу дослідників, переважно літературознавців (С. Бук, Ю. Вишницька, Т. Вірченко, Т. Гутнікова, М. Кірячок, Н. Козачук, Г. Косарева, О. Кошелюк, О. Тарасенко, Н. Тишківська, Р. Харчук, О. Шарапа та інших).

Різним аспектам лінгвістичного вивчення прозових творів Ю. Іздрика, у тому числі й стилістико-синтаксичній організації, присвячено праці мовознавців, зокрема У. Гринишин [1], І. Дегтярьової [2;3], Н. Карпенко [5], Н. Кондратенко [6], О. Тулузакової [10]).

Н. Кондратенко, аналізуючи специфіку прозової мови сучасних письменників, серед яких і Ю. Іздрик, зосереджує увагу на характерних рисах досліджуваної художньої прози, зокрема мовній грі, структурно-семантичній деструкції, полікодовості як вияві карнавалізації, використанні рядів інфінітивних односкладних речень для передання семантики можливості описаних дій, варіюванні модального значення, актуалізації літерних позначень,

створенні діалогічності, інтертекстуальній цитації та ін. [6]. І. Дегтярьова, досліджуючи твори представників «Станіславського феномену» (Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, В. Єшкілева, Т. Прохаська), визначає синтаксичні особливості й стилістичні фігури постмодерністського художнього мовлення, композиційно-мовленнєві риси текстів указаних авторів, простежує протилежні тенденції в організації мови творів: синтаксичне ускладнення і синтаксичне спрощення [2, с. 17]. У. Гринишин розглядає градаційні синтаксичні конструкції та їхнє експресивне навантаження на матеріалі художньої прози Ю. Іздрика і Т. Прохаська [1].

Але на сьогодні немає системного дослідження такого показового стилетвірного елемента оповіді творів збірки Ю. Іздрика «Таке», як визначення ризоманітних понять і явищ навколишньої дійсності.

Мета дослідження – виявити стилістико-синтаксичні особливості художнього дефініціювання світу в мові збірки Ю. Іздрика «Таке». У нашому дослідженні використовуємо як синонімічні поняття «дефініція» та «визначення». За тлумачним словником, дефініція – «стисле логічне визначення, яке містить у собі найістотніші ознаки визначуваного поняття» [9, т. 2, с. 259.]; визначення – це «формулювання, вислів, у якому розкривається зміст чого-небудь, його істотні ознаки» [9, т. 1, с. 400]. Використання дефініцій зумовлене характерною рисою аналізованої прози, на яку вказує О. Пошибайло, – дидактизмом. «Юрій Іздрик оперує такими складними та індивідуальними для кожного поняттями, як добро, зло, істина, Бог» [8, с. 36] та іншими.

Завдання пропонованої студії: 1) проаналізувати структуру й семантику синтаксичних конструкцій, у яких у художній формі осмислюються та визначаються поняття духовної сфери; 2) розглянути стилістичні засоби й прийоми експресивізації викладу; 3) виявити функційний потенціал визначень як текстотвірних елементів.

Збірка «Таке» (2009), за висловом О. Михеда, «глибоко духовна книга про пошуки найважливіших відповідей» [7]. «„Таке” – це збірка оповідань, нарисів, схоплених перехідних станів, яка, здається, не має іншого наскрізного головного героя, окрім рухливої авторської думки» [7].

Наведені спостереження становлять підґрунтя для характеристики окресленого аспекту стилістико-синтаксичної організації оповіді вміщених у збірці творів. Як зауважує І. Дегтярьова, «лінгвостилістична система, всі мовні ресурси постмодерністської прози спираються на синтаксичну будову та способи текстотворення, що сприяють розкриттю стилістичного потенціалу мовних одиниць, їх естетичного змісту та експресивної семантики» [3, с. 27]. Крім того, дослідниця відзначає нівелювання різниці між мовними стилями як самостійними сферами текстотворення [2, с. 9].

В оповіді Ю. Іздрика суміщена автокомунікація та спілкування з уявним читачем. У поданих автором визначеннях знаходить відбиття авторська концептуалізація світу. Такі речення переважно будуються за типовою для них синтаксичною моделлю: підмет, виражений іменником, та іменний складений присудок, що має призив'язковий член, виражений іменником, і

вводиться зв'язкою (переважно *це*) або без неї. Наприклад: *Наша доля – це порожнеча, знеструмлення і зосередженість Іншої сили* [4, с. 10]; *Інтерпретація, як бачимо, – справжній механізм сцени світу. А не власність слів, з яких складаються наші перекази* [4, с. 167]. При цьому слід відзначити, що Ю. Іздрик неодноразово використовує парцеляцію з метою логічного та смислового акцентування кожного компонента висловлення, наприклад: *Кожна розмова – набір двох-трьох базових понять, переказаних різними словами. Найкраще чужими* [4, с. 29]. Рідше вживаним в аналізованих творах є поєднання підмета й присудка, що виражені інфінітивом, як-от: *Але думати про силу і слабкість – означає виганяти себе з лабіринту* [4, с. 11].

Крім того, автор формулює визначення через заперечення, наприклад: *Відмова від говоріння, свідоме німування – це ще не протест. Справжнім протестом є відмова чути* [4, с. 265]; *А якось – не в часі, але вчасно – з мовчазної нірвани вихопить тебе згадка про те, що дао – не еволюційний шлях, що зміле маневрування навіть на найпокрученішому шляху не є аналогом здобуття висот* [4, с. 266]. Дефініція може подаватися через заперечення антонімічної ознаки в присудкові: *Де вже було її доперти, що добра звістка – це не погана, прочитана навспак, а відсутність новин як таких* [4, с. 121].

У поодиноких випадках письменник може наводити умовивід, використовуючи модель: *це – не що інше, як...*, наприклад: *Так Ургант повірив у всесвітню змову. Тобто вирішив, що споконвічне *silence of the universe* – не що інше, як змова мовчання* [4, с. 29].

Ю. Іздрик найбільш активно послуговується визначеннями в оповіданні «Теорія брехні», що розпочинає збірку. Одним із стилістичних прийомів подання художнього визначення та привернення до нього уваги є нагнітання риторичних запитань, як-от: *І що таке правда? Калічна сповідь сліпуватого паралітика? Сліпа калька підцензурного автора? Стенограма серця? Кардіограма думки?* [4, с. 5]. У наведених конструкціях зроблено спробу розкрити поняття «*правда*» через метафорично вжиту термінологію медичної галузі, причому кожне наступне запитання сприймається по суті як відповідь. Але питальна модальність, що передає непевність, ніби налаштовує на очікування від уявного співрозмовника ствердження або заперечення змісту висловленого. Відчутним є співмірний ритм, який витримується в другому і третьому, четвертому й п'ятому реченнях і пов'язаний певною мірою зі зміною їхньої довжини.

У подальшому контексті використано типову синтаксичну модель визначення, але з порівняльною часткою, що є ознакою власне художнього стилю: *Правда – як убитий беквокал майже безголої і позбавленої слуху совісті (правда ж, у метафорах помітно зашкалюють фізичні вади?)* [4, с. 6]. Наведене речення передає гірку іронію. *Правда* в авторській трансформації традиційного образу (голос совісті) порівнюється зі *снівом* совісті, яка немає ні слуху, ні голосу. Як визнає сам автор, це метафори, у яких уміщено багато фізичних вад, властивих совісті.

Опредметнене філософське поняття «*правда*» подано в наступному реченні згаданого вище контексту: *Адже ти зроду не замовляв жодної совісті, не*

добирив слів у називанні й узагалі завжди вважав, що «Правда» — це газета [4, с. 6]. Ю. Іздрик використовує одне зі словникових значень аналізованої лексеми, але створює іронічний контекст, в основі якого лежить гра слів. Ужита форма другої особи однини *ти* надає конструкції семантики узагальноної особовості, тобто такої, що стосується кожного. Слід зауважити, що таке формулювання думки заперечує саме знання про існування правди як такої.

Автор також урізноманітнює наведення визначень, змінюючи розповідну модальність конструкції на переповідну: *Аж, виявляється, ні. Кажуть, правда — це тип короткотривалої реакції вокабулярного апарату людини на складні взаємозв'язки внутрішніх фізико-хімічних процесів та зовнішнього соціально-психічного тла* [4, с. 6]. Уводячи термінологію з різних галузей знань, письменник створює іронію, що базується на стильовому дисонансі, оскільки визначенню передує вставне слово з розмовного стилю *кажуть*. Але наведена дефініція потрібна для того, щоб зафіксоване в ній піддавати іронічному сумніву, а саме: *Хіба може таке твердження містити хоч краплю істини? Яке «зовнішнє тло»? Яке «психічне тіло»? Який вокабулярій?* [4, с. 6].

Ю. Іздрику тексті повторює ключові словообрази, змінюючи морфологічне вираження головних членів конструкцій (підмет-інфінітив — присудок-інфінітив), як-от: *А я скажу таке: Говорити правду, вірніше, вміти говорити правду — означає володіти найскладнішим інструментом маніпулювання* [4, с. 8]. Визначення вводиться словами автора, у яких функціонує ключове слово *таке*, що є в назві збірки. Виклад «згущується» повтором із конкретизацією думки та вставним словом (*Говорити правду, вірніше, вміти говорити правду*), що наближує поняття правди до її носія.

Потрібно зауважити, що навіть там, де немає безпосереднього визначення в розгортанні контексту, воно імпліцитно наявне в структурах складнопідрядних речень із підрядними прикомпаративними, у яких головні частини є еквівалентами безособових речень із головних членом *нема / немає*, як-от: *Нема кращого способу поневолити людину, як бути з нею відвертою. Немає більшого ярма, ніж чиясь щирість* [4, с. 8]. Таким чином через заперечення подається не лише умовивід, а й найвища міра вияву ознаки. По суті прочитуємо: *бути відвертим — найкращий спосіб поневолення, а щирість — найбільше ярмо*. Текстотворення здійснюється ланцюжковим зв'язком: одне визначення зумовлює подання наступного: *На ній [щирості] збудовано християнство — найвідвертіше маніпулятивний, наймогутніше маніпулятивний тип міжлюдських стосунків* [4, с. 8]. Ознаку *маніпулятивний* у повторі увіражено обставинними поширювачами міри і ступеня.

Ю. Іздрик через визначення веде діалог із читачем, уживаючи для цього підрядну частину умови: *А якщо хтось згадає, відповідаючи, що християнство — зовсім не «міжлюдські стосунки», а стосунки людини з Господом, то я тихо скажу: «Заткайся»* [4, с. 9]. Пряма мова містить наказове речення із предикатом, вираженим лексемою із розмовного стилю, що має згрубілий відтінок і відбиває категоричний погляд наратора. Письменник розтлумачує саме таку позицію ще одним парадоксальним визначенням, побудованим за моделлю — це не (*те*)....., це (*оте*): *Приватні стосунки не передбачають*

жодного «нства». *Оприлюднені приватні стосунки – це не інтим, це – порнографія* [4, с. 9]. Простежуємо іронію, що ґрунтується на стильовому дисонансі та вжитій контекстуальній антонімії.

Подекуди після питальних конструкцій подано визначення-відповіді в структурі займенниково-співвідносного складнопідрядного речення, наприклад: *Що таке зло? Все, що пригнічує в людині бажання сили, жадання влади і, зрештою, саму силу.*<sup>1</sup> *Що таке добро? Все, що походить від слабкості* [4, с. 9]. Такі конструкції дають можливість не повторювати означувану лексему (*зло, добро*) в підметі.

Своєрідної експресії викладу надають конструкції типу (*це*) *коли*, властиві розмовному стилю, наприклад: *Що таке щастя? Коли усвідомиш: щоб бути сильним, не конче бути похмурим; щоб стати слабким, не конче виснажливо вправляти; щоб збагатити, не конче втратити; щоб збідніти, не конче звеселитися; що справжнє щастя не коштує ані копійки* [4, с. 9–10]. Письменник послуговується складним реченням із різними видами зв'язку та прийомом синтаксичного паралелізму препозитивних підрядних мети і головних до них частин. Посиленій виразності сприяє також установлений у фрагменті ритм переконливого аргументування, а також римування певних предикативних частин.

В аналізованих текстах збірки визначення за структурою є як окремими простими реченнями, так і частинами складних конструкцій, наприклад: *Бо поодинокі попущені прозорливиці бачать світ у той спосіб, що все довкола них – щасливі збіги обставин, чудесні співпадіння, приємні несподіванки і постійне влучання в десятку, власне кажучи, – постійне перебування в десятиці, в самому центрі її, десятинного ока, – точці, куди потрапляє все світло світу, адже його небагато, адже все світло світу – це тонесенький промінь завтовшки з алгебраїчний вектор, і втратити в нього, а тим більше, втриматися в його фокусі страшенно важко, майже неможливо...* [4, с. 22]. Поданий перелік фіксує стереотипні позитивні уявлення про навколишню дійсність, що градуються шляхом звуження.

У поодиноких випадках окреслене поняття автор виносить у вставлену конструкцію надання їй певної автономності. Наприклад: *<...> і не лише знав, а й на власні очі бачив, що в світі як творині Божому зла немає і бути не може, що зло люди придумали й почали впарювати собі самі. (Зло – це badtrip вуграстого тінейджера, який думає, що відловить кайф, нажершись якоїсь дурі. На хріна тобі питається, курити-колотися-ковтати, коли довкола і без того кайф<...>)* [4, с. 127]. Проте, як бачимо, вставлена конструкція має великий обсяг, її зміст важливий і не сприймається як другорядна інформація, що є однією з рис постмодерної прози [3, с. 33].

Експресію створює поєднання двох дефініцій, наприклад: *Ну вірити чи не вірити – справа особиста, але траплялися збіги напевно кожному. / Збіги – це короткі миті прозріння, даровані посполитій більшості* [4, с. 22].

Об'єднані визначенням антонімічні поняття, розміщені поруч, передають гостроту мислення наратора й водночас викривають парадоксальність

<sup>1</sup>Скісною ризикою показуємо подання речення з абзацу.

буття: *Формула наших страждань – тверде «так» і ніякове «ні». Формула щастя – така ж* [4, с. 11].

Через накопичення визначень концептуалізовано поняття молитви, як-от: *Молитва – це ж не форма вислову, яка висне в коридорах. Це ж, по суті, єдиний доступний нам спосіб існування. Кожна мить твого буття – молитва про наступну, і так без кінця, це крутіше, ніж конвеєр резерфорда, це реально крутіше від американських гірок і руських степів <...>* [4, с. 153]. Першим подано заперечне визначення (*не форма вислову*), потім парцелят (друге речення) винесено стверджувальне (*це спосіб існування*), що в подальшому набуває конкретизації й розлогого розгортання (*кожна мить буття – молитва*).

Своєрідне впорядкування авторської думки відбивається в прагненні по можливості дати всьому визначення, наприклад: *Називання – чи не єдина істинно людська прерогатива. <...> Хоч як дивно, це справді єдина справа, повністю віддана Господом на людську волю. Усе решта – складна система обов'язків і табу, що з ними й до сьогодні ми не вміємо дати собі раду* [4, с. 79]. Текстова єдність забезпечується стверджувально-заперечним повтором *чи не єдина (прерогатива) – це справді єдина (справа)*.

Щодо текстотвірної функції, то письменник в основному використовує художні дефініції як відправну точку для подальшого розгортання контексту, що загалом характерно для наукового стилю, наприклад: *Всі наші проблеми – плата за архітектоніку Творіння. / Архітектоніка бо передбачає структурованість і спрямованість. / Там, де є верх, обов'язково знайдеться низ. / Там, де є праве, обов'язково знайдеться ліве. <...> / Тобто сліпота – скупа плата за щедрий дар зору, очних яблук, повік, зіниць, вій, кристаликів, райдужки і те де* [4, с. 36].

Подекуди Ю. Іздрик використовує художні визначення для характеристики персонажів: *Для невротика ритуали – справа не лише звична, але й помічна* [с. 44]; *Шляхетна жінка – ас пневмозабивки, рудий спаніель, мобільна черниця. / Шлях шляхетної жінки – це шлях. Ім'я її – ім'я. Голос її – закон. / Шляхетних жінок не існує* [4, с. 55]; *Бо вона сама – особлива прикмета. Тобто, прикметна особа* [4, с. 50]. В останніх двох прикладах автор створює гру слів. Досить часто в цих контекстах можемо спостерігати метафори, що мають іронічне значення.

Отже, оповідання збірки Ю. Іздрика «Таке» відзначаються досить активним функціонуванням художніх дефініцій, пов'язаних з осмисленням внутрішнього й зовнішнього світу людини. Автор подає в мовленні наратора визначення багатьох важливих понять, зокрема таких, як доля, правда, добро, зло, християнство, молитва та ін. Письменник уживає різноманітні синтаксичні конструкції для того, щоб визначення сприймалися в художньому тексті органічно й слугували подальшому розгортанню тексту й утілюваній в ньому думки. Здійснювані в цьому аспекті дослідження сприятимуть виявленню механізмів використання синтаксичних засобів та прийомів для створення концептів й досягнення афористичності викладу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. **Гринишин У. П.** Структурно-семантичні типи градаційних синтаксичних конструкцій. С. 56-62. [Електронний ресурс]. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/5012>.
2. **Дегтярьова І. О.** Стилістичний потенціал української постмодерністської прози: автореф. дис ... канд. філол. наук, К. 2009. 27 с.
3. **Дегтярьова І. О.** Стилістичний синтаксис української постмодерністської прози. *Українська мова*. 2009. № 3. С. 27–37.
4. **Іздрік Ю.** Таке / Юрій Іздрік. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2009. 268 с.
5. **Карпенко Н.** Моделювання мовної гри у творах Ю. Іздрика. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць ХНПУ*. 2015. Вип. 39. С. 146–152.
6. **Кондратенко Н. В.** Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 320 с.
7. **Михед О.** «Таке» Іздрика як «Все» Пелевіна. *ЛітАкцент*, 2009 [Електронний ресурс]. URL: <http://litakcent.com/2009/12/23/take-izdryka-jak-vse-rjeljevina/>
8. **Пошибайло О. В.** Книга року Бі-Бі-Сі / Укл. О. В. Пошибайло; Полтавська обласна бібліотека для юнацтва ім.О. Гончара. Полтава, 2016. Вип. 1. С. 21–25.
9. **Словник української мови: в 11 томах.** К. 1970, 1971. Т.1, 2.
10. **Тулузакова О.** Актуалізація лексики: стан дослідження проблеми. *Наукові праці [Чорноморського держ. ун-ту ім. Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Серія: «Філологія». Мовознавство*. 2015. Т. 255. Вип. 243. С. 92–96 [Електронний ресурс]. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufm\\_2015\\_255\\_243\\_19](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufm_2015_255_243_19).

**Калашник Юлія Іванівна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, майдан Свободи, 4, м. Харків, Україна.

Tel.: +38 066-79-64-267

E-mail: [kalashnyk\\_julia@ukr.net](mailto:kalashnyk_julia@ukr.net)

<https://orcid.org/0000-0003-2737-8612>

**Kalashnyk Julia**– Ph.D in Philology, Associate Professor at the Department of Ukrainian language, Kharkiv National University of V. N. Karazin. Sq. Svobody, 4, Kharkiv, Ukraine.

**Фесенко Анна Валеріївна** – студентка I курсу магістратури, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, майдан Свободи, 4, м. Харків, Україна.

Tel.: +38 099-95-39-581

E-mail: [anna.fesenko.960626656@gmail.com](mailto:anna.fesenko.960626656@gmail.com)

**Fesenko Anna** – student of 1 cours, magister, Kharkiv National University of V. N. Karazin. Sq. Svobody, 4, Kharkiv, Ukraine.