

«СТАНІСЛАВСЬКИЙ ФЕНОМЕН» У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

«Станіславський феномен» репрезентує якісно нові аспекти національного письменства. Його вивчення у контексті естетично-філософських параметрів постмодернізму є одним із важливих завдань сучасного літературознавства. Тому метою статті є спроба вписати постмодерністський доробок представників «Станіславського феномену» в сучасний український літературний процес, оскільки ґрунтового дослідження цієї проблеми в українському літературознавстві немає.

Станіславський феномен (іноді – Станіславівський феномен, Івано-Франківський феномен) – феномен наявності у місті Івано-Франківську (до 1939 року – Станіславів, у 1939-1962 рр. – Станіслав) групи письменників та художників, у творчості яких найбільш рафіновано були інсталювані цінності знакового списку українського постмодерністського дискурсу [3, с. 30]. Його ідеологом вважають В. Єшкілева, який у концептуальному проєкті «Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури» (Івано-Франківськ, 1998) обґрунтував визначальні ознаки постмодерністської творчості учасників «Станіславського феномену»: стильовий еkleктизм, деструкція літературних традицій і художніх форм, позачасовість і позапросторовість, епатажність, зміна функцій автора та персонажа (маргінал як основний тип), культ незалежної особистості, наскрізна іронічність і пародійність, мовна поліфонія тощо.

«Станіславський феномен» в українській літературі – це когорта знакових сучасних письменників, які своїм прозописом презентують насамперед західноукраїнський літературний процес на світовому рівні. Його естетична концепція яскраво представлена у творчості Ю. Андруховича, Я. Довгана, Ю. Іздрика, В. Єшкілева, А. Кирпана, М. Микицей, В. Мулика, Г. Петросаняк, Т. Прохаська та ін. Так, Т. Прохасько конкретизує: «Найголовніше – розділяти літературознавче поняття «Станіславський феномен» і літературне життя, яке пов'язане із Станіславом і тим феноменом не є. Тому що літературний вибух початку 90-х, названий згодом «Станіславський феномен», вже належить історії літератури і має дуже конкретне визначення. СФ – це творчість кількох авторів (Андрухович, Прохасько, Іздрик, Єшкілев, Кирпан, Мулик) у короткий період часу – 1988-1994 роках. Можна узагальнити, що канон «Станіславського феномену» є публікації цих авторів у цей час у часописі «Четвер». Основними рисами феномену є новації тем і способи викладу, звернення до історичної пам'яті і міфології Галичини й Центральної Європи, серйозна іронія, орієнтація на універсальну проблематику, західноукраїнська мовна стихія» [5]. А. Бондар обґрунтовує географічну локацію галицької прозової школи: «Якщо шукати географічні асоціації для пояснення естетичного феномену під лейблом «Станіславський», не оминати також і ще однієї обставини: Станіслав – посередник між Україною рівнинною та гірською. Саме там – і більше ніде – могло сконцентруватись стільки різноманітних людей, сенсів, візій, фобій, філій і глюків. Обставина ця – беручи також до уваги важку й вузлувату історію українського Заходу у ХХ столітті – не могла не спричинитись до перетворення цього міста на своєрідну культурну батарею, яка впродовж останніх 30 років породила дуже насичене й цікаве художнє середовище» [5]. Для багатьох учасників період «Станіславського феномену» був часом їхнього становлення як митців, які систематично й наполегливо шукали себе в літературі: у малій прозі («Зліва, де серце» Ю. Андруховича, «Візантійська фотографія» В. Єшкілева, «Інші дні Анни» Т. Прохаська), есеїстиці («Дезорієнтація на місцевості» Ю. Андруховича, «Ідеальна У» В. Єшкілева, «Порт Франківськ» Т. Прохаська), романістиці («Рекреації», «Московіада», «Перверзія» Ю. Андруховича, «Воццек» Ю. Іздрика, «НепрОсті» Т. Прохаська, «Адепт, або Сходження Олексія Склавіна до Трьох імен» В. Єшкілева), публіцистиці. Це переконує у тому, що їхній прихід в українську прозу закономірний, тому що виразно помітно, як з кожним новим твором відточується стилістика, вправнішає форма, переконливішає психологізм. Як приклад – прозопис Т. Прохаська, роман «НепрОсті» якого – це значний особистий і творчий досвід письменника, що свідчить про масштабні і серйозні художні завдання автора.

Творча діяльність представників «Станіславського феномену» в контексті суспільно-політичних та мистецько-літературних подій кінця ХХ – початку ХХІ століття є вдячним матеріалом для історико-літературних, теоретичних висновків та узагальнень, оскільки системне вивчення їхнього прозового доробку сьогодні відсутнє. Таке дослідження крізь призму постмодернізму дозволяє глибше осмислити творчий феномен митців, сприяє інтенсивному формуванню літературознавчої думки про інтелектуалізм і філософічність сучасної української літератури, зокрема її інтертекстуальність як жанрову домінанту, а, крім того, оновлює усталені погляди на український постмодернізм у літературному дискурсі кінця ХХ – початку ХХІ ст. І хоча досі не припиняються дискусії стосовно постмодернізму як світоглядно-мистецького напрямку ХХ ст., літературознавці С. Андрусів, Я. Голобородько, Т. Гундорова, В. Єшкілев, М. Зубрицька, Л. Лавринович, І. Старовойт, Р. Харчук, О. Яровий обсервують загальні проблеми, пов'язуючи його появу у 1980-х роках з іменами Ю. Андруховича, О. Ірванця, В. Неборака («Бу-Ба-Бу»), пізніше – Ю. Позаяка, В. Недоступа, С. Либоня («Пропала грамота»), І. Лучука, Н. Гончара, Р. Садловського («Лу-Го-Сад»), І. Андрусая, С. Процюка, І. Ципердюка («Нова дегенерація»), С. Жадана, Р. Мельникова, І. Пилипчука («Червона фіра») та ін. Важливою для нашого дослідження є ґрунтова

студія «Стильові особливості прози «Станіславського феномену»: Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, Т. Прохаська» Р. Харчук, надрукована 2007 р. у «Бібліотечці «Дивослова» (№ 7) [6].

Поява «Станіславського феномену» зумовлена історичним зламом кінця ХХ ст.: у результаті розпаду СРСР окреслилася ситуація культурної «відкритості», а отже, зміни естетичних координат та мистецьких орієнтирів. Тестаментарно-рустикальний дискурс (ТР-дискурс) поступився місцем постмодерністському дискурсу (ПМ-дискурс). Але протистояння останнього соцреалістичним стереотипам галицький ареал визначили ситуацію формування культурного явища – «Станіславський феномен». Це поняття запропонував та обґрунтував В. Єшкілев у червні 1992 року під час мистецької колективної виставки «Рубероїд» у Пасажі Гартенбергів (Івано-Франківськ). У назві митець акцентував увагу на складному, але переконливому процесі трансформації українського літературного канону, ревізії народницьких і насамперед соцреалістичних художніх традицій. Т. Гундорова наголошує, що це «специфічне явище-гібрид» «виникло внаслідок запозичення постмодерном сприйнятливих елементів зі світової літератури і певною мірою «мічурінським» способом їх щеплення до неприйнятних українських реалій. У постмодерній інтерпретації література перетворюється на гепенінг, карнавал, який, наприклад, був стихією поетичного угруповання «Бу-Ба-Бу» [1, с. 170].

Поділяємо думку літературознавця, що найважливішою ознакою постмодерністського стилю письменників «Станіславського феномену» є його виразне «західництво» – експериментальна художня парадигма, яку можна означити як «деміфологізація мистецтва». У її площині створені епатажні тексти Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, В. Єшкілева, Т. Прохаська та ін. Їхня проза надзвичайно інтелектуальна. Можемо говорити про «органічний інтелектуалізм», який ґрунтується на інтелектуальних рефлексіях, самоаналізі, домінуванні абстрактного мислення над конкретним, а емоційно-почуттєвих елементів над раціонально-логічними, іронічній оповіді, глибинних підтекстах. Постмодернізм галицьких митців категорично руйнував інтелект «всезнаючого» реципієнта-провінціала своєю псевдопростотою, заґрунтованою у стилізацію, імітацію, фальшування, як, наприклад, у романах «Рекреації», «Перверзія» Ю. Андруховича, «Подвійний Леон» Ю. Іздрика, «Адепт, або Сходження Олексія Склавіна до Трьох імен», «Пафос» В. Єшкілева. Таким чином, постмодернізм з його «психопатичними симптомами з присмаками некрофільства» (на кшталт «деконструкція», «шизоаналіз», «смерть автора», «ризома», «смерть суб'єкта», «смерть метадискурсу», «децентрація» тощо), багато зробив, аби вивільнити мислення сучасної людини від спрощених схем, застиглих стереотипів, віджитих міфологем, повернути літературу до її колишньої настанови – розширювати кругозір та ерудицію, а читача – від кічу до справжніх життєвих цінностей. Можливо, на новій духовно-мистецькій арені, що змінить постмодернізм, трансформується його позитивний досвід: нова ідеологія буде не тотальною, а плюралістичною» [1, с. 164].

Проза представників «Станіславського феномену» – нонконформістська література, яка попри текстову, мовну, персонажну гру як ключовий концепт, все ж засвідчує неперервність українського літературного досвіду (мандровані дяки, М. Гоголь, І. Котляревський, О. Стороженко, С. Руданський та ін.). Через це вона «володіє ознаками виключеності із якоїсь системи: панівної, цінної або, принаймні, офіційної. Інколи ця виключеність підвищуватиме цікавість до тексту» [4, с. 819]. З іншого боку, твори станіславськофеноменалістів складні для сприйняття, бо розраховані на підготовленого, фахового реципієнта. Їх читання утруднює інтертекстуальність – «метод прочитання одного тексту супроти іншого, що дає змогу висвітлити спільні текстуальні та ідеологічні резонанси; це визнання, що всі тексти та ідеї існують у мережі відносин» [2, с. 171]. Така «інтегрована» рецепція твору зумовлюється його «надкодованим» (У. Еко) прочитанням як системи літературних шифрів, історичних фрагментів, мовних структур. Наприклад, у «Рекреаціях» Ю. Андруховича домінують алюзії з «Майстра і Маргарити» М. Булгакова та «Енеїди» І. Котляревського, в «Московіаді» – «Москва-Петушки и пр.» В. Єрофєєва, у «Дванадцяти обручах» – «приховане» цитування поезії Б.-І. Антонича, що перетворює читання на складну інтелектуальну працю.

Зрозуміло, що митці «Станіславського феномену» – виразно регіональні письменники, творці малого нарративу, які без моралізаторства, критичного пафосу й патетики апелюють до «культурної пам'яті» реципієнта через широке включення в романну структуру культурного (насамперед літературного) та історичного контекстів. Вони, незважаючи на дошкульну критику і різке неприйняття, впевнено подолали «приреченість на андеґраундну маргінальність існування в замкнутому середовищі» (В. Мельник), засвідчивши перспективи достойного виходу у світовий соціокультурний простір.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Ностальгія та реванш. Український постмодернізм у лабіринтах національної ідентичності / Т. Гундорова // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – №144. – С. 165-172.
2. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч.Е. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.
3. Єшкілев В. Повернення деміургів / В. Єшкілев // Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – 126 с.
4. Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема / Ю.М. Лотман // О русской литературе: Статьи и исследования (1958-1993). История русской прозы. Теория литературы. – СПб.: «Искусство - СПб». – С. 817-826.

5. Требуна В. «Станіславський феномен»: пригадуючи майбутнє / В. Требуна [Електронний ресурс]. – Режим доступу: // <http://gkpress.if.ua/x1650/>.

6. Харчук Р. Стильові особливості прози «Станіславського феномену»: Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, Т. Прохаська // Бібліотека «Дивослова». – 2007. – № 7. – С. 2-31.

Загребельна О.

Науковий керівник – доц. Миколенко Т. М.

ЗМІСТОВЕ НАПОВНЕННЯ МОЛИТОВНОГО ДИСКУРСУ

Утвердження національної самоідентифікації України кінця ХХ ст. зумовило значне зростання ролі Церкви в духовному житті народу. У зв'язку з цим посилюється увага науковців до проблеми церковної мови, висвітлюються питання становлення і розвитку українського конфесійного стилю, проводяться наукові дослідження релігійних текстів та молитовного дискурсу [3, с. 4–5]. Підґрунтям дослідження в галузі теорії дискурсу стали праці вітчизняних мовознавців (І. Вихованця, К. Городенської, С. Єрмоленко, П. Дудика) і зарубіжних лінгвістів (Р. Барта, Р. Водака, В. Карасика, С. Воркачєва, Г. Слишкіна), психолінгвістів (Л. Виготського, І. Горєлова, М. Жинкіна), авторів теорії впливу (А. Баранова, Й. Стерніна) та міжкультурної комунікації (Т. Астафурової, О. Леонтович, М. Шамне) [5].

Релігія як соціальне явище відрізняється від інших сфер комунікації з огляду на те, що вона охоплює сукупність типів поведінки людини, які спрямовані до сфери священного, таємного, трансцендентного, та має особливу референцію, оскільки віруюча людина користується мовою як засобом міжособистісної комунікації не лише з людьми, а й з сакральною сферою [10]. За час вивчення слова сакрального в українському мовознавстві сформовано теоретичні основи лінгвістики релігійного дискурсу, зреалізовано практичні аспекти виявлення мови церкви в духовному розвитку суспільства [3; 4; 5; 13].

У політично-культурних умовах сьогодення України, зокрема в ситуаціях можливої церковної трансформації, вивчення сакральної мови набуває особливої ваги. Прикметно, що важливу роль у вивченні духовного слова відіграли праці викладачів ТНПУ імені Володимира Гнатюка. Т. Вільчинська підкреслила, що у авторських картинах світу чільне місце посідає концептосфера сакрального як особливо значущий складник української національної ментальності, культури [12, с. 370]. Разом з тим тема є настільки широкою, що потребує комплексних досліджень. Відтак, **актуальність теми** зумовлено недостатньою вивченістю поняття релігійного дискурсу, оскільки чимало дослідників почали звертатися до цієї малопоширеної теми на теренах України.

Мета роботи – розкрити змістове наповнення терміна «молитовний дискурс». Досягнення мети передбачає розв'язання **таких завдань**:

- уточнити зміст поняття «релігійний дискурс»;
- визначити зміст поняття «молитовний дискурс»;
- описати стратегії мовної об'єктивації молитовного дискурсу.

Релігійний (фідеїстичний) дискурс як окремий тип спілкування нині часто привертає увагу дослідників [9, с. 109] і набирає індивідуальної форми з-посеред інших жанрів у векторі зіставлення з теле- й радіодискурсом, газетним і багатьма іншими [1]. Разом з тим активізація терміна у мовознавстві призвела до певної втрати чіткості у визначенні, у характеристиці вірогідних ситуацій використання, в обсязі тощо.

Зокрема, С. Блуверг вважає, що «релігійний дискурс – це особливий тип інституціонального дискурсу, спеціалізований клішований різновид спілкування, зумовлений соціальними функціями партнерів й регламентований як за змістом, так і за формою» [2, с. 2–3]. Значно розширюють поняття Н. Одарчук і Н. Приварська, акцентуючи на тому, що релігійний дискурс – це органічна єдність усіх мовленнєвих актів, зміст яких відносять до сфери релігії, ситуативного та культурного контекстів, у яких здійснюються ці мовленнєві акти, а також єдність усіх зафіксованих текстів релігійного змісту [14]. На функціональних аспектах аналізованого поняття наголошує Т. Шилєєва, зазначаючи, що «релігійний дискурс можна охарактеризувати як статусно-рольову комунікацію, мета якої – залучати людей до віри, закликати до покаяння, стверджувати у вірі та доброчесності, проводити богослужіння, давати пояснення релігійним і конфесійним догматам. У релігійному дискурсі виявляється взаємодія мови, культури та ідеології» [16]. Разом з тим релігійний дискурс можна визначити як сукупність комунікативних дій або подій, спрямованих на передачу, збереження і розвиток релігійних уявлень.

Специфікою релігійного дискурсу, на думку В. Карасика, є те, що до його учасників належить Бог, до якого звернені молитви, псалми, сповіді. Бог виступає визначником релігійного дискурсу [7, с. 5–9].

У межах релігійного дискурсу дослідники виокремлюють інші типи дискурсів, зокрема: християнський (А. Рубан), православний (Т. Шилєєва), ісламський (М. Кемпер, І. Алексєєв), ритуальний (І. Богачєвська, В. Карасик), проповідний (Н. Кравченко), богословський (С. Хоружий, В. Шохін),