

нього залишається незаперечною її висока людська гідність, духовна краса і святість почуттів» [8]. Він підкреслив, що зображена на картині Катерина – це «дівчина, в якій наближається материнство, – справді красива, а рисунок її ніг, – на що слід звернути увагу, – майже є точно копією ноги «Сікстинської Мадонни». Спостереження незвичайно влучне, адже поет поклонявся культу матері, вбачаючи в ній найвищу гуманність на світі, а тому її обожнював, прирівнював до Мадонни. У поемі Катерина наділена шляхетними почуттями святості материнства, усвідомлює свою людську гідність, які брутално і безжально топче герой-лиходій, тобто москаль-офіцер, штовхаючи її в небуття. Зло і антилюдяність торжествують. Цю ідею завершує епілог, в якому змальовується зустріч Івасика з батьком: «А пан глянув... одвернувся... / Пізнав препоганий, / Пізнав тії карі очі, / Чорні бровенята... / Пізнав батько свого сина, / Та не хоче взяти. / Пита пані, як зветься? / «Івась». – «Какой мильй!» / Берлин рушив, а Івася / Курява покрила...» [10, 44]. Так завершує всезнаючий наратор п'ятий акт цієї трагедії. Вплив гетеродієгетичного наратора з нульовою і зовнішньою фокалізацією набуває особливого статусу, як опозиція «хто говорить» і «хто бачить».

Отже, у парадигмі наративного дискурсу поеми «Катерина» Т.Шевченка експліцитний гетеродієгетичний наратор виконує головну функцію. В цьому контексті важливу естетичну роль відіграє нульова, зовнішня і внутрішня фокалізація, які експлікують художній наратив ліро-епічної поеми. Це зумовлено тим, що «Катерина» за жанром центрогеройна поема, в якій складно скомпліковані дискурси наратора і героїні, витворюючи твір як естетичний феномен. Наратор Шевченка природно вибудовує типологію точок зору наративного дискурсу, відношення між ними в художньому світі тексту. Витворений уявою поета розповідач стає віссю наративу, а його погляд на події та героїв – це точка зору аукторіального розповідача, який структурно чітко формує читацьку рецепцію.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бальзак О. Собр. соч.: В 15 т. – Т. 15. – М.: Гослитиздат, 1995.
2. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
3. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советская Россия, 1979.
4. Білецький Л. «Катерина» // Шевченко Т. Кобзар: У 4 т. – Т. 1. – Вінніпег: Тризуб, 1952.
5. Смілянська В. Стиль поезії Шевченка (суб'єктна організація). – К.: Наукова думка, 1981.
6. Ткачук М. Наративні моделі українського письменства. – Тернопіль: Медобори, 2007.
7. Ткачук О. М. Наратологічний словник. – Тернопіль: Астон, 2002.
8. Український живопис. Сто вибраних творів. Альбом. – К., 1994.
9. Франко І. «Наймичка» Т. Шевченка // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – Т. 29. – К.: Наукова думка, 1981.
10. Шевченко Т. Пов. збір. тв.: У 12 т. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 1990.
11. Stanzel F. Die typischen Erzählsituationen im Roman. – Wien – Stuttgart, 1969.

Світлана ХОПТА

© 2008

АРХЕТИПНО-НАРАТИВНІ КОНЦЕПТИ ТВОРЧОСТІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК КРИЗЬ ПРИЗМУ ЕКЗИСТЕНЦІЙНИХ МОДУСІВ БУТТЯ: ФІЛОСОФСЬКО- ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ПІДХІД

Наративність, як своєрідний спосіб творення художньо-естетичної реальності та оприсутнення простору свідомих і підсвідомих інтенцій автора у наочний – явний простір тексту, означається літературознавством як авторське мовлення, що формує непрозорі, неявні, «невисловлені висловлювання» метафор, кодів, символів, знаків. Тому будь-який літературний сюжет містить у собі певну історію, що підпорядковується, а, отже, створюється під впливом інтенції автора і розгортається фабулярно – «у системі дій, спрямованих на подолання проблем» [10, 226].

М. Бахтін відзначає подвійну подієвість художньої наративності. Філософ-діалогіст членує нарацію кризь призму її функціонального означення «на подію, про яку розповідається у

творі (тобто, подію, про яку треба розповісти, а отже, оприсутнити сюжетно) та подію самої розповіді (мається на увазі подія розповідання як спосіб оповіді)» [3, 403-405].

Висловлена теорія М. Бахтіна наштовкує на твердження про те, що знаки наратора є найосновнішими інстанціями тексту як події, про яку розповідають та події самої розповіді, що виявляється у способі структурованої протяжності. Адже як сюжетна історія, так і спонтанна рефлексія тексту не відбуваються первинно, вони інтенційно оприсутнюються уже після здійснення, визначаючись тим, хто їх оприсутнює. Тому у зовнішні та внутрішні вияви наративності насамперед закладено іманентно-онтологічну сутність оповіді як причини, оповіді як пошуку, оповіді як направленості. У цьому випадку варто погодитися із літературознавцем Мартою Руденко, яка наголошує на тому, що будь-який текст «позначений значним ступенем експлікованості постаті наратора в творі... А будь-який наратор є фізичним, тобто текстуальним означником викладової концепції письменника» [21, 6-7] навіть, якщо текст (мається на увазі постмодерний) оприсутнює смерть автора, тобто розчиняє автора в собі. Адже автор у будь-якому випадку означає власну присутність в тексті як онтологічну чуттєвість (підкреслення автора, Світлана Хопта).

З допомогою синтетичної та аналітичної концепцій в культурі формуються різні форми репрезентацій дійсності. Так, модерна представлення дійсності підпорядковується метанаративності, тобто розлогій дискурсивності з широким спектром сфокусованих особливостей. Натомість постмодерна наративність, що успадкувала у власній протяжності метанаративи попередніх епох, розгортається на засадах плюралізму, де-центризму, делогізму, депосліновності.

Філософ та культуролог Дж. Ліотар під означенням «метанаративності» розуміє «всі ті пояснювальні системи, які організують суспільство і служать для нього засобом самовиправдання. – За Ліотаром, – в той чи інший метанаратив закладена якась ідеологія. Тобто певна своєрідність онтологічного здійснення» [9, 6].

Наративна направленість постмодерного тексту підпорядковує собі непрозорі амбівалентні багатоголосся, чужі голоси, двозначні сенси як спосіб вияву постмодерного світовідчуження та постмодерної проблематології. У аспекті нашого дослідження варто наголосити на тому, що «постмодерна проблематологія нівелює рівень розв'язань проблем або відповідей і зосереджується на постановці питань як безкінечному дискурсі» [7, 114]. А постмодерна нарація стирає саму подію, тобто історію та текст як подію, представляючи подієву історію як поле напружень наратора у хаотично-підсвідомому, неструктурованому і неосмисленому вияві. Таким чином, постмодерна нарація підпорядковується постмодерній чуттєвості: «парадигмальній установці на сприйняття світу у вигляді хаотичної роздрібленості, що оприсутнюється крізь призму принципу нонселекції (текстовий хаос) та ідеї тотального семантичного хаосу» [19, 613-615].

Екзистенційно-художнє тло творчості Галини Пагутяк – це магічно-фантазмагорична вербалізація архетипно-онтологічного чуття як ідіостилію, що перманентно виокреслює катарсисно-естетичний денотат психологічного простору та буттєвої сфери і унаочнює тезу Ж. П. Сартра про те, що «... літературний твір – це проекція постати автора, а художні засоби – форма виявлення екзистенційних проблем...» [22, 324].

Творчість Галини Пагутяк за В. Єшкілевим зорієнтована «на жіночу екзистенціалістську прозу Західної Європи» [16, 86] і є відбитком дуального шару літературної реконструкції (підкреслення автора, Світлана Хопта). Літературознавці, О. Поліщук та Р. Мовчан, означають письмо Галини Пагутяк модерним за світовідчуженням та постмодерним за стилем, манерою і технікою письма.

В. Габор акцентує на таких художніх рисах та філософських тенденціях авторки:

- фантастично-символічній манері письма;
- пориві до вигаданого світу, містици та безнастанних пошуках спасіння людської душі у жорстокому світі;
- осмисленні пограничних станів людського буття тощо [20, 428].

За літературознавцем Т. Гундоровою «Пагутяк пише про особистість, «завислу на гачку» над прірвою слів, про неможливість виплутатися із сітки слів... а також про інфантильність як про втечу від дорослого світу» [4, 135].

У екзистенційному просторі Галини Пагутяк відбувається експансія символічно-колективної Юнгівської архетипності в онтологічну органіку персонажа, тобто суб'єкта, що й становить прерогативу творчості та стилю письма авторки.

Мета дослідження полягає у розкритті концепції архетипного як кодово-структурального, латентного-імпліцитного сугестора наративних тактик авторки у сфері екзистенційної поетики та постмодерної чуттєвості.

Об'єктом дослідження є повісті «Записки Білого Пташка», «Захід сонця в Урожі»; романи «Книга снів і пробуджень», «Радісна пустеля».

Предмет дослідження становлять наративні особливості поетики Галини Пагутяк у сфері постмодерної чуттєвості.

Теоретико-методологічну базу дослідження визначають праці з теорії вербалізації несвідомого та теорії міфів і архетипів (Є. Мелетинського,

Н. Фрая, К. Г. Юнга). А також дослідження філософів-діалогістів (М. Бахтіна, Р. Якобсона, Ю. Лотмана тощо).

Отже, наративна тактика Галини Пагутяк здійснюється суголосно з Бартовим методологічним розщепленням семіотики оповіді під впливом двох постмодерно-рефлексивних чинників: потоку свідомості героя-наратора як єдиносущого героя, яким конструюються всі інші персонажі, текст і міф у текстах та Юнгівського міфічного оповідача, який, переживаючи розказану ним історію, знаходить дорогу до власного першопочатку, відтворюючи в собі розшаровану цілісність. Юнгівське розуміння архетипності денотує у собі «міфологічну структуру першообразу, що вириває з ірреальної, неусвідомленої сфери і визначає через архетипний образ «об'єктивно-універсальний шлях» [5, 134]. За філософом «у кожній душі присутні форми, які, будучи неусвідомленими, являються активно діючими установками» [24, 216]. І тільки з допомогою «нумінозності», яка викликає «зміну свідомості на основі глибинного емоційного потрясіння» [5, 134] у психіці суб'єкта проявляється безкінечна органіка найрізноманітніших смислів та ірраціональних таємниць.

Шизофренічний, тобто розщеплений персонаж-наратор (як «Я», що оповідає, «Я» – про яке оповідають та «Я», яким оповідають) у творчості Галини Пагутяк є представником першого екзистенційного чинника. Такий наратор латентно впроваджує в текст суб'єктивно-рефлексивні інтенції авторки і вербалізує екзистенційне світопротікання крізь призму архетипних згущень, сем та смислосем, що кодують в собі К'еркегорів екзистенційний досвід страху і самотності як перманентно-буттєве чуття. Цитата з тексту: «Цього серпня ледь не випав сніг, так було холодно. Мені приснилося, що сніг випав. Я бачила його з вікна. І процитувала твій ранній вірш:

Помру я в серпні,

Випадуть сніги...

сестрі чи мамі. Почула глибокий сором, вимовляючи ці слова, бо Ти не заслуговуєш смерті у серпні. Доки ти блукаєш у брудному підземеллі, ти її не матимеш. Смерть – це любов, яка, породивши нове, має право зникнути» [14, 89].

Юнгівська «інтroversивна інтуїція» як віддзеркалення позасвідомої, ірраціональної наративної тактики та містифікаційного досвіду унаочнює екзистенційно-рефлексивний простір прози Галини Пагутяк у формі інтуїтивного звершення на підсвідомому рівні естетично-денотативної асоціативності і є джерелом для художньо-екзистенційного дискурсу. А Юнгівський шлях «асоціювання допоміжних матеріалів, через який невидима і неясна сутність доводиться до ясної і наочної форми крізь призму неусвідомлених змістів» [5, 163] виконує роль внутрішньотекстової рецепції між наративними кодами «надання» та реципієнтними «кодами сприймання»: «Страх з'являється уночі. Ти відмикаєш двері ключами, залазиш через балкон. Коли б ти не прийшов, застанеш мене зненацька, як застає зненацька отруйна змія. Твій укус змусив мене замкнути двері... це не хворобливі марення. Це – пересторога, больовий поріг. Висміяти можна все: навіть Бога, навіть себе... Я втікала всюди, доки не знайшла найкращий вихід – пустелю, і всі ці місця: Вежа, Ердан – лише марева в ній» [14, 112].

Наративна стратегія міфологічної деміургічності у творчості Галини Пагутяк співмірна із Юнгівським «шляхом заглиблення у самого себе, під час якого оповідач опускається до власної первісної сутності і творить нею світ заново. Такий розповідач оприсутнює свій світ посеред інших самоцілних світів і проживає розказувану ним історію крізь призму первинного часу, відтворюючи себе заново в підсвідомій первинності. – За філософом, – в історичній дійсності

індивід оперує не тільки варіантами первинних міфологем та їх понадчасовим змістом, а міфологічними ідеями, тобто архетипами» [24, 19-27].

Архетипна органіка у мовленні Галини Пагутяк виконує роль концентрата тригонально-екзистенційної семи трансцендентної всеохопності: Народження → Смерть → Відродження і уособлює неперервний процес онтологічної сутності як сутності часу у просторі.

Так, архетипно-нарративні концепти, що уособлюють діалектичну єдність свідомості як амбівалентну цілісність (**Архетип Урожа**, як архетип внутрішнього простору, простору містичної уяви, що є екзистенційним прихистком для персонажів – Жінки, Чоловіка, Моряка, Дитинки, Неї та **Архетип Упира**, як негативно-деструктивний архетип (в українсько-ментальній міфопоетиці Упири п'ють людську кров, а кров – уособлення життєвої сили людини) кодифікують окремі самотні світи у всій творчості авторки, переміщуючись із одного твору в інший. Названі вище архетипи органічно вкорінені у тривогу, страх, відчуття прірви, небуття, порожнечі, самотності. Тому в текстах авторки вони сугестують, так би мовити, згущують екзистенційний вакуум. Цитата з тексту: «Я замкнула двері, погасила світло і сіла на ліжку. Мене нема. Нікого нема вдома. Ти боїшся, мій любий, опирів, ось воно що. Це село – само як опир. Воно переслідує до кінця життя...» [15, 51]. «Деся опівночі я злякалась. Гупало серце. Чого боїшся, дурна, втішала я себе, ніхто не знає, що ти сама. Ніхто не знає, як ти перевертаєшся на широкому ліжку в темряві, вслухаєшся в кожен звук і шепочеш: хай швидше настане ранок... Тут мене розділили на дві половин. Один не відає душі, інший – тіла. Я довго не буду вертатись, скільки витримаю бродячого життя, аж доки не втихне, і опирі найдуть собі іншу жертву. Кожен з них тримається Урожа завдяки мені, а я живу, бо то моя рідна земля. Коли я зникну, вони покинуть Уріж...» [15, 61].

Різні форми внутрішньоекзистенційної мови у творчості авторки створюють окремі мікросвіти:

– мікросвіт жінки, що сама себе шукає у власному тілі: «**Те, що трапилось зі мною**. Зайвись себе в собі. Неспроможність себе здолати. Мені не потрібні були ні руки, ні ноги, ні все тіло, але я їх мала. І це було нестерпно...» [15, 281];

– ретроспективний мікросвіт дитинства та юності, детальне відтворення дитячих відчуттів, емоцій, підсвідомих рухів як близького теперішнього: «Найліпший сховак у сні невинної дитини. Кошеня підстрибує на траві, пробує мене спіймати, але увагу його відвертає блакитний м'яч і воно біжить за ним...» [14, 132];

– мікросвіт чоловіка крізь відтворення архетипу Аніми: «Я став легкий і спустошений доки не почав снитися сон. Ніби хтось гладить мене по голові. Дивлюсь, моя жінка... Залишок тієї ніжності носив з собою цілий день, перш ніж уяснити собі сон» [15, 53-54];

– мікросвіт, що розсіюється у переривчастій, асоціативній, стрибкоподібній феноменології жіночої свідомості, яка перебуває по той бік бажання: «Бувають дні, коли гарячково шукаєш спокою і відчуваєш потребу в ласці... Чекаєш тієї ночі, не дочекаєшся... і так засинаєш... із мокрими від сліз рукавами, хоч близька людина спить коло тебе, не здогадуєшся, як вона тобі потрібна... А буває інакше – коли тебе потребують, і ти намагашся сховати в мушлю голе беззахисне тіло» [15, 59].

Анамнез як відтворення свідомістю екзистенційного минулого в текстах Галини Пагутяк є способом та засобом відшукування в собі екзистенційної цілісності з допомогою пригадування екзистенційних архетипів, з метою наближення рефлексії до екзистенції. Кожний архетип-символ у творах Галини Пагутяк наділений екзистенційною нумінозністю – «зміною свідомості на основі глибокого емоційного потрясіння» [5, 134].

Художньо-психоаналітичний метод шизонаразії, тобто нарративувальне оповідання «блукаючою свідомістю», що унаочнює відсутність як персонажа-субекта, так і автора, здійснюється у творах Галини Пагутяк Юнгівським методом розщеплення та збирання особистості, яка викликана невидимою присутністю архетипного образу. «Збирання всіх розщеплених частин і повернення цілісної людини світла у Плерому, тобто до повноти – в Юнга є процесом переродження та набуття людиною психічно цілісності» [5, 122]. За Юнгом «людська психіка витлумачувалася як саморегулююча система, заснована на цілісності неусвідомлених і свідомих процесів, між якими відбувається постійний енергетичний обмін» [25, 137].

Архетип Урожа є праобразом Космічного дерева, що періодично дискредитується і деварифікується у свідомості персонажів, відтворюючи діалектично-амбівалентну органіку мислення. Відповідно до теорії Юнга – це б означало проектну здійсненність «супраординарної особистості», процес якої включає в себе свідомі й несвідомі акти «Духу» чи екзистенції: «Уріж, наче то голубине яйце чи перлина... Я живу в цьому яйці, яке плаває зараз в мирних потоках дощу, і живлюся тим, чим воно мене годує: тишею і снами... А за межами меж пильнують мої ангели охоронці...» [15, 9]. В Урожі, «... в тому клятому Урожі, де, як не дощ, то ураганний вітер, то опирі і всяка нечисть... Деякий час ми крутилися на одній орбіті довкола Урожа, доки я не зрозумів, що ось-ось впаду на цю підступну планетку і вже не підведуся», [15, 14]. «Ми з чоловіком уже зруйновані безкінечністю нашого побуту в Урожі. Ми, справді, наче володіємо пустою...» [15, 18].

Комунікативна парадигма архетипів Аніми та Анімусу, їхня взаємо-відносність у текстах Галини Пагутяк ініціюють трансцендентний стан «двох у одному», тобто, коли жіночий елемент перетворюється на чоловічий принцип, а чоловічий принцип на жіночий елемент, тоді виокреслюється ініціація міжстатевого перевдягання і відтворюється початкова повнота – так звана «сізігія», яка у Карла Юнга уособлює «співвіднесення протилежностей, з якого вибудовується смислове ціле, наділене Божественною або духовною природою» [25, 159]. Цитата з тексту:

Вона: «... Ми засинали і прокидалися разом, ні на мить не повертаючись спиною один до одного... Він увійшов у мене ще з першого свого приходу і весь час жив у мені, щоб стати плоттю» [15, 33].

Він: «Я тільки за тебе думаю... Я хочу тебе пізнати всю, розумієш? Тоді ми справді станемо чоловіком і дружиною... Тоді ми зможемо нічого одне одному не говорити, лише подумки...» [15, 45].

За М. Еліаде «божественна андрогінізація (оскільки андрогінія – це характерна ознака початкової цілісності, в якій об'єднуються всі можливості) та двостатева первісна людина розкривають взірцеву модель для поведінки людини. Адам в міфології мідрашимів зображується як колишній андроген, вищий Дух, Логос також був андрогеном, а фінальне возз'єднання як духовних реальностей, так і тваринних і матеріальних, відбувається в людині, Ісусові, синові Марії» [6, 388-390]. Ерос в текстах Галини Пагутяк прочитується як жадоба до цілісності, тому стремління до неї і є праобразом екзистенційного звершення як трансцендентної наповненості між статями.

Отже, нарративний ідіостиль Галини Пагутяк оприсутнює романтичну тенденцію архетипних міфем крізь призму екзистенційної рефлексії, яка вербалізує невисловлений прямо містичний зв'язок втраченої первісної єдності Інь та Янь, Аніми та Анімусу і верефікує екзальтацію Самості через персоніфікацію іншої статі у несвідомому людини. Космічна повнота та самісна цілісність у нарративних стратегіях авторки є співмірними двох'ярусними константами, що відображають онтологічну органіку світу як теологічну трансформацію людини, її образів, рефлексій та медитативних здійснень як безперервних перероджень екзистенційного звершення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., доп. – Львів: Літопис, 2001. – 832 с.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
3. Бахтин М. Литературно-критические статьи. – М.: Худож. Лит., 1986. – 541 с.
4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. – К.: «Критика», 2005. – 263 с.
5. Зборовська Н. Психологія і літературознавство: Посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
6. Еліаде М. Священе і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андроген; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Пер. з нім. фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 591 с.
7. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун; Наук. ред. пер. О. Шевченко. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
9. Лиотар Ж. Состояние постмодерна. – М.: АЛЕТЕЙЯ, 1998. – 256 с.

10. Література. Теорія. Методологія: Пер. з польськ. С. Яковенка. / Упор. і наук. ред. Д. Уліцької. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 543 с.
11. Литературные архетипы и универсалии / под ред. Е. М. Мелетинского: М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. – 433 с.
12. Лосев А. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с.
13. Онишкевич Л. Екзистенціалістська модель у теорії літератури // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – С. 324-326.
14. Пагутяк Г. Записки Білого Пташка: Два романи та повість. – К.: Укр. письм., 1999. – 151с.
15. Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі: Романи, повісті та оповідання. – Львів: ЛА «Піраміда», 2003. – 356 с.
16. Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – С. 86.
17. Поліщук О. У пошуках незайманого світу // Слово і час. – 2002. – №7. – С. 64-65.
18. Попова Е. О лингвистике нарратива // Филологические науки. – 2001. – №4. – С. 87-99.
19. Постмодернизм. Энциклопедия. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. – 2001. – 1040 с.
20. Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / Упоряд. вступне слово, бібліограф. відомості та примітки
21. В. Габора. – Львів: ЛА «Піраміда», 2002. – 628с.
22. Руденко М. Наративна типологія прози М. Хвильового: Монографія. – Тернопіль. – 2003. – 88 с.
23. Сартр Ж.-П. Моя перемога є чисто вербальною // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2000. – С. 327-349.
24. Юнг К. Г. Воспоминания, сновидения, размышления. – К., – AirLand, 1994. – 405 с.
25. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. Пер. с англ. – М. – К.: ЗАО «Совершенство» – «Port-Royal», 1997. – 384 с.
26. Юнг К. Г. Сознание и бессознательное: Сборник / Пер. с англ. – СПб.: Университетская книга, 1997. – 544 с.

Вікторія ЧЕРНЯХІВСЬКА

© 2008

ДЕЯКІ АСПЕКТИ КОМУНІКАТИВНО-РЕЦЕПТИВНИХ ВИМІРІВ ЛІТЕРАТУРНОГО ПОКОЛІННЯ «ДВОТИСЯЧНИКІВ»

В українському літературному процесі традиційно виділяються окремі літературні покоління. Так, характеризуючи українську літературу ХХ століття, згадують про «Розстріляне Відродження», про шістдесятників, сімдесятників, покоління 90-х років. Уже склалася традиція розмежовувати окремі покоління поетів десятиліттями. Тому з початком ХХІ століття виникла проблема становлення літературного «покоління-2000» – так званих «двотисячників».

«Двотисячники» – це молоді поети, які почали писати й оприлюднювати свої твори з 2000-го року. Точиться дискусія щодо самого існування покоління: чи є підстави вирізняти групу молодих митців як окреме і вагоме явище в літпроцесі. Тим більше, що «двотисячники» не мають чітких спільних ознак, засад творчості. Навпаки, однією з особливостей наймолодшої генерації митців називають повну їх несхожість між собою. Отож, актуальність теми дослідження зумовлюється потребою в сучасних оцінках «покоління-2000», яке ще не остаточно сформоване, але перебуває у стадії розвитку.

Об'єкт дослідження – сучасні українські ЗМІ. Предмет дослідження – особливості комунікативно-рецептивних вимірів літературного покоління «двотисячників».

Методика дослідження – системний підхід, системно-структурний аналіз, порівняльний аналіз, семантико-комунікативний зв'язок.

До теми діяльності літературного «покоління-2000» зверталися І. Бондар-Терещенко, В. Даниленко, однак комплексного дослідження комунікативно-рецептивних вимірів наймолодшого українського літературного покоління не проводилося.

Отож, охарактеризуємо, за яких умов доводиться діяти «поколінню-2000». Нині серед письменників популярний своєрідний жарт: «Література – для літераторів». Мова йде про те, що сучасна українська література цікавить досить вузьке коло читачів. На поетичних читаннях переважну частину аудиторії становлять самі поети. Таким чином, літературний процес загрожує перетворитися на замкнутий простір, коли література не спроможна вийти за рамки кола