

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет імені
Юрія Федьковича
Філологічний факультет
Кафедра сучасної української мови

**Лінгвістична категорія образу автора в есеїстиці
Олександра Бойченка**

Дипломна робота

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Виконала:

студентка 6 курсу, групи 602

спеціальності 035.01 «Філологія
(українська мова та література)»

Максимчук Марія Дмитрівна

Керівник: кандидат філологічних наук,

Доц. Антофійчук А.М.

Рецензент: _____

До захисту допущено:

Протокол засідання кафедри № _____

Від «__» _____ 2021 р.

Зав. кафедри _____ Світлана ШАБАТ-САВКА

Чернівці-2021

Зміст

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1.....	7
Категорія автора в перспективі жанрових критеріїв	7
1.1. Лінгвістична категорія образу автора. З історії питання.....	7
1.2. Модифікація есе як жанру в творчості Олександра Бойченка. Авторські критерії жанру есе	9
1.3. Комунікативні метаморфози як один із кодифікаторів лінгвістичної категорії образу автора в есеїстиці Олександра Бойченка.....	23
1.4. Рецепція літературної критики та типологія адресата есеїстики Олександра Бойченка	28
1.5. Бібліонім як первинна ланка в декодуванні простору «автор-текст-читач». Автор як модератор писемної комунікації та позиція категорії автора в ній	34
Висновки до розділу 1	41
РОЗДІЛ 2.....	43
Крос-культурність та інтерсуб'єктивність лінгвістичної категорії образу автора.....	43
2.1. Нівелювання оптики автора в рамках горизонту рецепції адресата. Екстралінгвальні критерії образу автора, статус та роль інтерсуб'єктивності в ньому.....	43
2.2. Трансформація лексико-семантичних одиниць як маркер категорії образу автора.....	49
2.3. Функціонал та засоби іронії як імпліцитного показника категорії автора.	52
2.4. Полілінгвальний та полікультурний простір. Вербальні та паравербальні їхні експлікатори в системі категорії образу автора.....	57
2.5. Інвективна лексика як виразник категорії образу автора. Способи реалізації та функції інвективної лексики в системі категорії образу автора	62
Висновки до розділу 2	64
РОЗДІЛ 3.....	66
Систематизація синтаксичних засобів вираження авторської модальності	66
3.1. Риторичний комплекс	66
3.2. Вставні і вставлені конструкції.....	69
3.3. Парцельовані та приєднувальні конструкції	71
3.4. Синтаксичні анафора, епанафора, антитеза, паралелізм.....	74
3.5. Діалогізація як експлікація категорії образу автора	82
Висновки до розділу 3	85
ВИСНОВКИ	87
Список літератури	91

ВСТУП

Актуальність дослідження. Зростання рівня видавництва есеїстики зумовлено низкою суспільно-політичних та культурно-наукових подій. Реклама та популяризація художньої літератури на книжкових фестивалях, конференціях, консилиумах, семінарах певною мірою зумовили зростання цінової політики книговидавництва. До жанру есе почали звертатися не тільки письменники, а й журналісти та політологи. Літературознавство та мовознавство намагаються «реагувати» на появу нових текстів та продукувати їхній науковий аналіз. Проте відповідне дослідження художніх текстів з боку літературознавства чи лінгвістики вимагає певних часових проміжків, які є своєрідним фільтром об'єктів і предметів наукових досліджень, адже потребують зосередження уваги тільки на тих текстах, які формують літературний та лінгвістичний напрямок епохи. Характерною особливістю праць з цієї проблеми є їхня діалектика у трактуванні філософії та презентації дефініцій цього поняття. Позиція категорії автора не була константною – на початку ХХ ст. статус автора в художньому творі був пріоритетним, але у 60-х роках ХХ століття у працях зарубіжних учених та 70-х роках минулого століття вітчизняних дослідників категорія автора (як і самий автор) здають свою позицію образу читача, його рецепції та моделям сприйняття, проте в кінці ХХ ст. чільне місце в мовознавстві займає антропоцентричний підхід, згідно з яким об'єктом дослідження стає взаємозв'язок людини та мови.

Сучасну есеїстику в лінгвістичній та літературознавчій сфері найґрунтовніше проаналізовано на матеріалах Андрія Любки, О. Забужко, О. Ірванця, С. Жадана, Ю. Андруховича, Ю. Винничука та інших загальновідомих письменників. Проте значно менше досліджено творчість Олександра Бойченка – письменника, який розпочав свою літературну діяльність в лавах Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича як літературний критик та дописувач у засобах масової інформації, що веде авторські колонки. Олександр Володимирович – автор шести збірок есеїстики та численних публікацій в наукових виданнях,

перекладач, модератор книжкових фестивалів, лауреат премії імені Юрія Шевельова, чий книги друкує та популяризує видавництво «Книги-XXI». Проте на сучасному етапі мовознавчих досліджень спостерігаємо відсутність лінгвістичних праць з питання есеїстики Олександра Бойченка.

Мета роботи полягає у систематизації способів і засобів вираження образу автора в художніх текстах та есеїстиці Олександра Бойченка

У дослідженні плануємо розв'язати низку конкретних **завдань**:

- Простежити історію питання лінгвістичної категорії образу автора.
- Описати авторські модифікації жанру есе та його критерії.
- Встановити структуру лінгвістичної реалізації образу автора.
- Дослідити імпліцитні та експліцитні засоби вираження категорії автора.
- Виокремити основні лексико-семантичні одиниці та описати їхню авторську трансформацію.
- Простежити вербальні та паравербальні експлікатори полілінгвального та полікультурного аспектів есеїстики Олександра Бойченка.
- Виділити основні синтаксичні засоби вираження лінгвістичної категорії образу автора в художніх текстах письменника.
- Розробити класифікацію діалогом як представників процесу діалогізації в есеїстиці Олександра Бойченка.

Об'єкт дослідження – лінгвістична категорія образу автора в сучасній українській есеїстиці.

Предмет дослідження – реалізація категорії образу автора в есеїстиці Олександра Бойченка.

Матеріалом дослідження слугували збірки есе Олександра Бойченка «Країна за Збручем», «Мої серед чужих», «50 відсотків рації».

Методи та організація дослідження. Для реалізації завдань ми послуговувалися низкою загальнонаукових та суто лінгвістичних методів, серед

яких *описовий*, що його ми застосовували для систематизації теоретичних відомостей з української есеїстики, а зокрема есеїстики Олександра Бойченка; за допомогою *дистрибутивного методу* ми аналізували й систематизували відомості щодо категорії образу автора як об'єкта дослідження різних галузей науки (мовознавства, літературознавства, психолінгвістики); метод *трансформаційного аналізу* використано для аналізу номінативів, апелятивів для встановлення причин диференціації образу автора, а також нарації есеїстики Олександра Бойченка відповідно до адресата; під час опрацювання й класифікації фактичного матеріалу ми послуговувалися *структурним методом*; метод *компонентного аналізу* був застосований під час аналізу лінгвістичної категорії образу автора на різних мовних рівнях; *метод лінгвостилістичної абстракції* застосовано для дослідження, аналізу та опису стилістичного феномена категорії автора в мові в його цілісності, з урахуванням взаємозв'язків між людиною, світом, мовою. На відміну від компонентного аналізу, тут зосереджено увагу на зовнішніх чинниках; метод пояснювального опису синтезовано з попередніми.

Практичне значення. Результати нашої роботи можуть бути використані під час викладання курсів з лінгвістичного аналізу тексту, основ мовознавчих досліджень, а також можуть слугувати основою для укладання навчально-методичних посібників для студентів філологічного факультету.

Апробація роботи. За матеріалами нашого дослідження було опубліковано тези у збірнику тез щорічної студентської наукової конференції. Максимчук М. Декодування текстової категорії образу автора в есеїстиці Олександра Бойченка. Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (20–21 квітня 2021 року). Філологічний факультет. – Чернівці : Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2021. с. 155 – 156.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів (Розділ I «Категорія автора в перспективі жанрових критеріїв»; Розділ II «Крос-культурність та інтерсуб'єктивність лінгвістичної категорії образу автора»;

Розділ III «Систематизація синтаксичних засобів вираження авторської модальності»), висновків до кожного з них, загальних висновків та списку використаної літератури, що нараховує 159 позицій

РОЗДІЛ 1

Категорія автора в перспективі жанрових критеріїв

1.1. Лінгвістична категорія образу автора. З історії питання

Процес вивчення й аналізу функціонування лінгвістичної категорії образу автора розпочався у 20-х роках ХХ століття. Це питання свого часу досліджували В. Виноградов [34], [35], [36], О. Потебня [108] та ін. Розширили сферу аналізу категорії автора та внесли нові аспекти її вивчення А. Чичерін [145] та Б. Корман [75], які під час вивчення образу автора звернули увагу на роль соціального складника у вираженні лінгвістичної категорії. Близькою до них у теоретичному аспекті є Л. Гінзбург, в працях якої образ автора певною мірою проектує образ ліричного героя [42]. Також модель взаєморозуміння автора і читача у площині тексту досліджували В. Виноградов, О. Винокур [37], а також М. Бахтін [15], [16]. Образ читача як складника категорії автора визначає М. Гловінський [52]. Комплексно до вивчення категорії автора підійшов науковець Ю. Степанов у праці «В трехмерном пространстве языка»: оскільки мова функціонує у трьох аспектах (семантики, синтактики, прагматики), вчений вважає, що вона, тобто мова, і мовлення співвідноситься із автором, чие «я» виражається в писемному та усному мовленні, та ставить координату «Я» в центрі своєї уваги [125]. Ю. Степанов стверджує, що образ автора є необхідною та однією з основних умов реалізації комунікації.

Процес розмежування особливостей категорії автора у лінгвістиці та літературознавстві здійснив В. Виноградов: «На відміну від літературознавця, який може іти від замислів або від ідеології до стилю, мовознавець повинен знайти або побачити задум за допомогою ретельного аналізу самої словесної тканини літературного твору... Лінгвіста найбільше цікавлять способи реалізації цього змісту або відношення засобів вираження до зображуваного змісту. В плані такого вивчення і зміст може залишатися за межами мови художнього твору, адже дійсність, змальована у художньому творі, втілена в його мовленнєвій оболонці. Склад мовних засобів у структурі літературного твору органічно зв'язаний з його змістом і залежить від характеру ставлення до

нього з боку автора» [34, с. 90-91]. У своїй праці вчений пропонує таку дефініцію категорії образу автора: «не простий суб'єкт мовлення, часто він зовсім неназваний в структурі художнього твору. Це концентроване втілення суті твору, що об'єднує всі системи мовленнєвих структур персонажів у їх співвідношенням з оповідачем і через них виступає ідейно-стилістичним центром, фокусом цілого... <...> ... образ, що створюється чи створений із основних рис творчості поета. Він втілює в собі та іноді відображає в собі елементи художньо переробленої біографії поет» [34, с. 151]. М. Бахтін вважає недоліком відсутність екстралінгвальних чинників під час вивчення образу автора у працях науковця В. Виноградова та стверджує, що саме функція світогляду у свідомості автора є першоосновою аналізу образу [15].

Г. Винокур у своїх дослідженнях розчленовує образ автора на два аспекти, які вчений аналізує порізно. На думку Г. Винокура, образ автора складається із образу справжнього письменника та його літературної особи. «Поряд з реальною особистістю письменника, яку ми пізнаємо або зображаємо у біографії на основі відповідних матеріалів, живе інша, літературна особа, та, яка наявна у його творах. У будь-якому тексті є той, хто говорить, – суб'єкт мовлення, хоча й слово „я” в ньому ні разу не зустрічалось» [37, с. 242]. Схожу думку простежуємо і в М. Коцюбинської.

У мовознавчій науці української діаспори категорію автора досліджував Юрій Шерех. Учений аналізує її як цілісну систему, компоненти якої взаємодоповнюють один одного, а поодинокий аналіз кожного вважає неефективним та недоречним [152], [153], [154]. Компонентами категорії образу автора науковець вважає такі: світогляд, авторське бачення, життєві обставини, моральність та інтелектуалізм, кредо, відбір мовних засобів. Близькою у своїх поглядах на це питання є М. Крупа, яка для ефективного вивчення категорії автора поділяє її структуру на два фактори: екстралінгвальні та інтралінгвальні [81], [82].

Теорію психолінгвістики через призму прагматики в образі категорії автора пропонує Л. Виготський у своїй праці «Мислення і мова» [40].

Науковець звертає увагу на роль прагматичного значення висловлювання, мотиваційну сферу при вибірці мовних засобів автором.

Як бачимо, образ автора характеризується неоднозначністю у поглядах мовознавців, тому належить до питання авторської модальності: автор створює текст та світ у ньому, не співвідносний із своєю позицією, проте робить вибірку мовних засобів, яка репрезентує його позицію. Категорія авторської модальності також не є достатньо вивченою. «Репрезентуючи точку зору автора, модальність є пронизуючою текстовою категорією, яка реалізується не одномоментно, а через поступове накопичення таких сигналів авторської модальності, як емоційна та оцінна лексика, афективний синтаксис, граматична, лексична, композиційна з'явленість автора. Відповідно до логіки вищевикладеного, трактуючи авторську модальність обов'язковою категорією будь-якого літературно-художнього тексту, вважаємо, що слід розглядати цю категорію передусім як текстову, таку, що реалізує ставлення мовця до дійсності, пов'язану з особистісною оцінкою автором предмета опису, яка визначається авторським „я” та відображається у мовленнєвому висловленні через авторську свідомість» [7, с. 110].

Можемо констатувати, що у працях мовознавців визначається прерогатива категорії образу автора як експлікатора суб'єктивної модальності, де автор здійснює вибірку мовних засобів для здійснення структурно-семантичного маркування тексту.

1.2. Модифікація есе як жанру в творчості Олександра Бойченка.

Авторські критерії жанру есе

У сучасному українському науковому дискурсі жанр есе досліджують на аналізують як у площині літературознавства (Г. Швець, Ю. Нестеренко та ін.), так і журналістики (М. Балаклицький, С. Шебеліст тощо). М. Балаклицький визначає есеїстику як художньо-публіцистичні тексти. У підручнику «Есе як художньо-публіцистичний жанр» науковець виокремлює такі жанротвірні ознаки есе: «особистісний характер мотивації, сприйняття й висвітлення предмета зображення; особливий спосіб репрезентації предмета мовлення за

допомогою асоціативно-емоційної структурної основи; можливість виходу в загальнокультурний контекст фонових знань адресата; невимушеність потоку мовлення – вільна асоціативна композиція; підвищена модальність тексту як відбиття суб'єктивності чи інших авторських характеристик)» [13, с. 54].

У питанні походження жанру та його природи («моно» чи «полі» в основі), науковці розділилися: Г. Швець визначає есе «гібридним жанром» - в основі його первинне схрещування та відсутність єдиного [150]; Г. Лукач, О. Іванов, О. Дурова стверджують про стрижень або первинну основу есе, якою може бути чи то інтелектуалізм, чи то скептицизм, чи то суб'єктивність.

Однією з причин виникнення есеїстики (з акцентом на суб'єктивність) є суспільство, оскільки воно ж і є реципієнтом текстів; воно вимагає від суб'єкта висловлювання, персональної думки, певної позиції стосовно того чи того явища, яке в ньому відбувається. Специфіка суб'єктивності есеїстики є в тому, що позиція оповідача максимально близька до реального автора, який є головним суб'єктом інтелектуального сюжету есе. Індивідуальність образу автора це «самим матеріалом письма, невловимим, але конструктивним, з його переживаннями, думками, які, своєю чергою, є нічим іншим, як засобом саморепрезентації автора. Тому зачасти літературні есеї сприймають як автобіографічні тексти, оскільки в них читач може спостерігати не лише за рухом авторської думки, його роздумами, а й побачити сьогочасний портрет автора» [115, с. 59].

Активізація есеїстики в Україні припадає на початок 90-х років ХХ століття, що зумовлено початком самостійності держави на культурно-історичному тлі Європи. Вихід індивідуального, яке протягом минулого століття інтенсивно викорінювалося, дав можливість друкуватися не тільки як умовному факту (згідно з тогочасною цензурою), а й робити це у власній своєрідній манері того чи того автора.

У своїй генології есеїстика постає як суб'єктивний літературний жанр. Те, що твориться людиною, неодмінно зазнає метаморфоз, ентропії. Професор Львівського університету Н. Копистянська, досліджуючи та вибудовуючи

теорію жанру протягом всієї своєї наукової діяльності, у підсумковій праці «Жанр, жанрова система у просторі літературознавства» виводить «спіральну» теорію жанру: сфера 1 – жанрова система літератури; сфера 2 – жанрова система літературної епохи, напряму; сфера 3 – жанрова система літературної епохи, напряму, національної літератури; сфера 4 – жанрова система у творчості окремого письменника [74]. Акцентуємо свою увагу саме на сфері 4, адже категорію автора тут реалізовано найповніше. Вивчення лінгвістичної категорії образу автора у жанрі есе виводимо із концепції «множинності жанрової логіки» Ж.-М. Шеффера [155] та «жанрового метаморфізму» О. Червінської [142]. Відповідно до концепцій, жанр у сприйнятті суб'єкта є живим організмом, який здатний до трансформацій під впливом самого суб'єкта, адресата чи культурно-історичних вимог. Загалом жанр (есеїстика зокрема) – це незамкнена структура гетерогенної форми, якій (тобто структурі) притаманні поєднання різних знакових систем, децентралізація смислу, полісемантичність, «клаптиковість», мозаїчність, інтертекстуальність та інтермедіальність, наявність «випадкового» та «ненавмисно-фрагментарного». Враження жанрової свободи створюється відсутністю жорстких композиційно-мовленнєвих схем. Для досягнення мети автор залучає власні почуття, чужі судження, звертаючись і до скарбниці загальнолюдської культури. Рух думки вільний, переходить від конкретного до абстрактного розсувають горизонт дослідження задля пошуку істини (Л. Кайда) [156, с. 6].

Антропоцентричний напрям у лінгвістиці, представниками якого вважаємо В. Виноградова, Л. Щербу, М. Бахтіна, Яна Бодуена де Куртене, виводить категорію автора на перший план як фокус цілої системи тексту. Текст – це комунікація, де адресатом є «Я». Саме адресант виформовує рамки, правила, контекст – загалом початок цілого процесу комунікації; вибірку мовних засобів через призму прагматики (у вузькому розумінні) та картини світу (в широкому розумінні). Слову автора притаманні дві форми вияву – непряма (імпліцитний автор) та персоніфікована (експліцитний автор). М. Бахтін виокремлює такі типи автора в художньому творі – первинний (це

власне літератор, який формує образ автора у тексті) і вторинний (створений письменником образ автора) [16, с. 353].

На початку 2000-их спостерігаємо активізацію художньої творчості Олександра Бойченка: 2003 – «Щось на кшталт шатокуа», 2004 – «Шатокуа плюс», 2011 – «Аби книжка», 2012 – «Мої серед чужих», 2015 – «Більше/Менше», 2016 – «50 відсотків рації». Збірки есеїстики, більшість виникла із раніше друкованих колонок в періодиці – це поєднання публіцистичності та художності в індивідуально-авторській манері письменника. В основі стилістики текстів – авторські коди, які репрезентують оригінальність та особливість, що прогнозують упізнаваність авторського письма. Свою схему та структуру письма автор показує в останньому тексті «Як їх писати» збірки «Країна за Збручем»: *Заведено вважати, що головною цінністю колонки є покладена в її основу оригінальна авторська думка. Добре зваж, чи це твій випадок. Я б особисто не ризикував. Значно надійніше класти в основу історію. Окрім твоїх власних пригод, головним джерелом історій є інші люди. Тому витягни з вух ці дурнуваті навушники, припини махати головою, як кінь водовоза, і слухай. У кожному автобусі, потязі чи літаку знайдеться якийсь достатньо безкорисливий балакун, чиї життєві нещастя ти зможеш конвертувати в кілька тисяч омріяних знаків.*

Любиш метафори? Люби. Але не забувай, що не варто розкидатися улюбленими речами. І вже зовсім ганьба – робити улюблені речі погано. Тобто приблизно. Добра метафора має бути точнішою за математичну формулу. В ідеалі вистачить однієї метафори на цілу колонку, якщо ця метафора розростається до розміру цілої колонки. Проте не намагайся щоразу писати ідеально, бо швидко набриднеш постійним читачам. Подаруй їм задоволення час від часу спостерігати за твоїми невдачами. За це вони щиріше радітимуть твоїм успіхам.

Любиш гумор? Не біда. Дрібка гумору колонці не завадить. Однак, сам знаєш: на світі ще не винайдено нічого жалюгіднішого, ніж невдалий жарт. А невдалий жарт – це жарт вимучений, коли автор за всяку ціну прагне

розсмішити публіку. Добрий гумор буває і чорним, і світлим, і цинічним, і наївним, і високодуховним, і низькотілесним. Але вимушений гумор добрим не буває. Отже, ніколи не силуй себе: просто спробуй відразу народитися дотепним.

Не можеш вигадати жодної цікавої історії? Бракує натхнення для наскрізних метафор і вдалих жартів? Без паніки: рятунок є. Будь-який матеріал перетвориться на придатний до публікації текст, якщо оволодіти мистецтвом композиції. Тренуйся. Пишучи, уявляй свою колонку, скажімо, деревом із грубим стовбуром, від якого розходяться тонші гілочки, вкриті листям, цвітом чи плодами. Або будинком із надійним фундаментом, муrowаними стінами, вікнами у широкий світ, дверима до інших текстів і викінченим дахом. Або фугою з проведеною в різних голосах темою, контрапунктними відповідями й репризою. Або чим хочеш, пошукай трохи сам. Усе, що коли-небудь потрапляло тобі на очі, може слугувати композиційною моделлю для колонки. Тримайся вибраної моделі – і твоя колонка триматиметься купи, а це вже не провал [27, с. 205].

Тематика есеїстики автора зумовлює жанрову валентність, внаслідок чого спостерігаємо синтез політичних, історичних, суспільних, культурних (літературних) атрибутів. «„Вільність” жанру обумовлює тематичну розмаїтість, довільність авторських рефлексій, що мають зворотну дію» [50, с. 100]. Зворотна дія текстів найповніше репрезентована у відгуках і коментарях до колонок та есе на політичну та літературну теми. «Посівши помітне місце в сучасному літературному процесі, політична есеїстика стала своєрідним барометром суспільних настроїв, ідей, владної системи доби. Гострота порушуваних нею проблем зумовлена як оцінкою реального стану речей, політикою сьогоdnішнього дня, так і загальною дисгармонією суспільства в його історичній тягlostі. Оскільки наше постколоніальне життя ще не позбулося рудиментів минулого, закономірними в поетиці й стилістиці цих творів є домінуючий критичний, викривальний пафос, іронічно-саркастичні засоби письма» [43, с. 100].

У значній частині текстів збірок спостерігаємо тематику буденного життя та його проблем, які зумовлені суспільними подіями. Зазвичай цей зв'язок особистого і суспільного у текстах такого штибу виявляється в кінцевому висновку текстів. «Актуалізація авторського Я як у літературних, так і в журналістських текстах спричинена, з одного боку, послабленням цензури, а з іншого – тим, що сьогодні читача все більше цікавить громадянська позиція самого автора і його власний погляд на життя, аніж сухий виклад інформації. Суб'єктивний авторський досвід у такому випадку виконує «виховну», „настановчу” функцію, допомагає читачеві побудувати власний досвід, власне життя за прикладом есеїста» [115, с. 51]. Така «особистісна глокалізація» - один із маркерів категорії автора в композиційній структурі есе.

Жанр есеїстики у творчості Олександра Бойченка найчастіше зазнає жанрових модифікацій саме на структурному рівні. Превалювання діалогічного нарративу є одним із маркерів категорії автора. Деякі тексти можуть починатися власне із реплік головних героїв («З цього можна було зробити 24 романи»). Діалогічній оповіді текстів Олександра Бойченка притаманні декілька виявів. «Пасивний діалог» відбувається між комунікантами тексту, в якому образ автора заховано за репліками учасників діалогу, проте саме вираження форми та змісту цих реплік має суто авторську прагматику, як-от: *Як бачу: погодившись, що без вільної України немає вільної Польщі і що заради спільного європейського майбутнього наші країни повинні максимально посилити співпрацю в усіх галузях, зокрема й у військовій, щоб ефективно протистояти агресії Росії, сторони переходять до найдразливіших питань. Польща: «З ідеологією Бандери ви до Європи не увійдете». Україна: «У часи Бандери його ідеологія була типовою чи не для більшості європейських країн. Але ми усвідомлюємо, що на практиці вона себе повністю дискредитувала, і власне тому – всупереч вашим звинуваченням – зовсім її не підтримуємо». Польща: «І ще ви мусите засудити Українську Повстанську Армію як злочинну організацію». Україна: «Ми засуджуємо всі злочини всіх українських формацій проти мирного населення Польщі і взагалі проти будь-якого мирного населення.*

Але ми не можемо засудити УПА в цілому, бо це б означало засудження власного визвольного руху в часи Другої світової війни». Польща: «В такому разі ми відмовляємося від співпраці з вами і дуже шкодуємо, що згадане вище спільне європейське майбутнє нам не світить». Україна: «Гаразд, повернемося до цієї розмови після того, проїдуться вулицями Перемишля [27, с. 55].

Активне апелювання до читача – одна з основних характеристик авторського письма. Образ автора тут настільки синтезований із реципієнтом, що письменник використовує вставлені конструкції, які експлікують цю дифузю в одних текстах, в інших же текстах ця дифузія вже є експліцитною, що читач розуміє з контексту, як-от: *Може, інколи, бодай зрідка, хоча б заради того, щоб не дати собі остаточно звар'ювати, варто буває ризикнути і всупереч масовому психозу, написати щось апріорі нудне? Наприклад, написати, як ти (у сенсі я) провів місяць червень у постійному контакті з Польщею і поляками. І як протягом цього місяця, незважаючи на чергову фазу польсько-українського риторичного загострення, з тобою (в сенсі зі мною) не трапилося нічого поганого, а тільки навпаки [27, с. 121].*

Діалог – експліцитний маркер образу автора. Він виявляється у внутрішньому вираженні (тексті й контексті діалогу) та зовнішньому (оформлення діалогу, використання первинної мови одного з комунікантів – російської, польської, чеської, англійської чи, найчастіше (через проблему мови, що неодноразово порушує письменник), суржику, які виділено курсивом.

Форма есе зазнає модифікацій не тільки в діалогічному вираженні розповіді, що є діалектичним фактом. Гетерогенність есе як жанру визначаємо і в плані синтезу окремих елементів різних жанрів, що є показником особливого погляду автора на структуру наративу. Для текстів автора притаманне використання кінематографічних елементів як «скелету» текстів, тієї основи, на якій його збудовано. Особливість цієї ознаки вираження категорії автора полягає в інтимізації оповіді: автор залучає і читача. Використання особового займенника «ми» дозволяє не лише кваліфікувати читача як реципієнта, а й визначати його як співтворця тексту-кадру, як-от: *І, не сумніваючись у*

геніальності знайденого рішення, Іван рішуче перехилився до зачасного під барною стійкою телефонного апарата.

То хай у такій позі трохи зачекає, а ми собі тим часом займемося чимось актуальнішим. І я, і не я, і всі, кому не ліньки, незліченну кількість разів цитували і продовжують цитувати слова старого єврея... <...>

Повернімося, втім, до нашого впевненого у здатності приборкати строгим алгоритмом норавливу дійсність героя, який рішуче перехилився до зачасного під барною стійкою телефонного апарата і накрутив номер своєї кафедри [27, с. 67]; Підбадьорений перемогою заgrimованого Туркестанського військового округу над давніми лівійцями, стрийко там-таки, у війську, вступив до партії. Демобілізувався. Відгуляв. Поїхав до міста. Одружився. Влаштувався працювати на завод. Як то заведено у гегемонів, при звичайстві після зміни заглядати до чарки. Розлучився. Повернувся до рідного села. Мусив піти в колгосп, бо інакше – стаття за «тунєядство». А якраз почалася косовиця. Стрийка кинули на скиртування.

*Монтаж. Наступний кадр: дорогою від сільмагу до правління їде на мотоциклі «Урал» колгоспний парторг [26, с. 9]. Залучення читача до дій, які відбуваються, – прагнення ближче тримати його біля себе, вибудувавши певну модель побратимських стосунків. Розповідаючи про найінтимніше, автор «веде за руку» і свого читача, як-от в есе «I'll never outgrow it», в якому головний герой вирішив почистити свою шухляду, в якій назбиралося багато лахміття, що водночас є його спогадами: *Так, а це вже літаки пішли. Що там написано? Відень-Вашингтон? Було діло. <...> Йдемо далі. Кілограм запрошень, програмок і бейджиків із різних фестивалів, презентацій і так званих творчих вечорів. <...> А тепер тихо, бо я зараз заплачу. Листівка. Не мейл, не есемес і не соцмереживний пост. А справжня листівка. М'яка і тепла. Привітання з днем народження. Від дочки. Вона тоді в Орегоні вчилася. Пішла снігами на пошту, наліпила марку і вислала. Ну добре, не снігами, але ж пішла і вислала. Що там всередині від руки написано – це моя справа. А назовні світлина: дитячі ступні в капчиках стоять на чоловічих ступнях в черевиках. І надрук**

орегонськими буквами: *We have a special dad-and-daughter relationship... and I'll never outgrow it! То я цю листівку зберезу. І колись, при нагоді, якщо хтось надумає до тата пискувати, витягну її і скажу: «Ану, - скажу, - дивися сюди, аутгров чи не аутгров?»* [27, с. 125]

Природа есе як жанру полягає, у першу чергу, в його суб'єктивності. Наявність відступів – невід'ємна частина структури змісту цих текстів. Саме в них виражається авторське ставлення до проблеми, яку порушено в есе. Експліцитне маркування цих відступів виявляється в процесі авторської номінації, що одразу проектує модель сприйняття читачем певного уривку, як-от: **Ліричний відступ.** *Означення «російський» (маю на увазі «русский») я вживаю без жодного оціночного відтінку, а просто як констатацію того факту, що для мене написаний російською мовою твір є явищем російської (русской) літератури* [27, с. 71], **Історичний відступ.** *Невдовзі по так званій Помаранчевій революції в межах іншого – якраз польського – туру Сергій Жадан прочитав на вечорі в Гданську фрагмент про зустріч українського і польського поетів, яка начебто відбулась 1943 року* [28, с. 137], **Трагікомічний відступ.** *Ніби всі давно звикли, що носіям тоталітарних ідеологій притаманний утилітарний підхід до літературних творів. Розглядаючи літературу і мистецтво загалом як річ другорядну на тлі інтересів нації чи класу, такі люди, не змигнувши оком, виривають слова з їхнього, сказати б, натурального середовища, з контексту твору, жанру, напрямку, естетичної та етичної конвенції епохи – і пристосовують до національної чи класової боротьби* [27, с. 88].

Експліцитна стратифікація змісту у певні структурні схеми підсилює вагу публіцистичного складника есеїстики. За допомогою цього методу автор має можливість краще та доступніше сформулювати і подати свою думку якомога більшій частині читачів. Проте цей факт виходить за межі усталених рамок, адже така форма викладу характерна не тільки збіркам есе Олександра Бойченка, а й загалом його схемі вираження своєї думки. На літературних зустрічах, конференціях, форумах, фестивалях письменнику

властиво «по пунктах», «один за одним», «по порядку» наводити факти на підтвердження свого висловлення, що, зрештою, характерне і для усного, і для письмового матеріалізування думки. Численні приклади зустрічаємо в текстах збірок, як-от: *У році 2016 я нарешті досяг омріяної досконалості і в абсолютно бездоганному стилі не написав ані слова про:*

- *Brexit, який так засмутив прогресивну громадськість... <...>*
- *перемогу Дональда Трампа, яка засмутила прогресивну громадськість ще більше, ніж Brexit... <...>*
- *війну на Донбасі, яка продовжує забирати людські життя... <...>*
- *Петра Порошенка, який у дві тисячі шістнадцяте пообіцяв нам негайне запровадження безвізового режиму... <...>*
- *Надію Савченко, який той таки Петро Порошенко називав символом України... <...>*
- *Волинь і «Волинь», які останнім часом заповнили простір польсько-українських стосунків...<...>*
- *електронні декларації і плагіаторські скандали, допит Януковича і квартиру Лещенка, відставку Саакашвілі й бенефіс Новинського, плівки Онищенко і теплі краї Каськіва та ще сотні інших речей... [27, с. 7], Що це треба зробити – погоджуються всі. Принаймні всі, хто справді хотів би покласти край мовним конфліктам. Але як? Тут починаються принципові розбіжності. **Першу позицію** можна сформулювати так: оскільки юридично українська мова є в Україні єдиною державною мовою, то держава повинна забезпечити їй фактичне існування в цьому статусі. <...> **Друга позиція** – протилежна: оскільки фактично в Україні існує двомовність, то держава повинна змінити не реальність, а законодавство, і юридично закріпити за російською мовою статус другої державної. <...> **Третя позиція**... Не хочеться нікого образжати, тому замість якогось точнішого слова використаю слово *наївність*. Коротше, йдеться про так звану «лагідну українізацію» [27, с. 38], Гаразд, не конче бути аналітиком, щоб зауважити: крім буквальної – хоч і гібридної – війни на Сході, в Україні сьогодні точаться*

запеклі ідеологічні бої відразу на кількох фронтах. Що й не дивно. **По-перше**, в такий запізніло-пришвидшений спосіб ми долучаємося до процесів, які на Заході розвивалися в більш-менш нормальному темпі, а у нас на довгі десятиліття були заморожені есесерівським льодовиковим періодом. **По-друге**, ідеологічна криза виразно охопила нині й набагато успішніші країни, які тою чи іншою мірою впливають на наше суспільно-політичне життя. **По-третє**, а точніше, по-найперше, війна змушує нас інтенсивно шукати відповіді на питання, хто ми є і якими нам бути [27, с. 68], Основних варіантів поведінки в окресленій ситуації є три. **Перший** – повна карантинна ізоляція... <...> **Другий** – його, власне, й пропонують переносники зарази – не втручатись у процес і взагалі нічого не робити й не забороняти... <...> Нарешті третій, як уже говорилося на предметному рівні, варіант – планова імунізація [27, с. 86], Бо – суто теоретично – можна собі уявити три варіанти розвитку подій, і всі вони у підсумку обіцяють поразку. **Варіант перший** – залишити все як є... <...> **Варіант другий** – прийняти закон про мови національних меншин на зразок того, що пропонували знані лінгвісти Колесніченко й Ківалов [27, с. 92], Хіба спробувати подивитися на Флобера не як на давно мертвого класика, а як живого перед тим письменника з усіма притаманними живим проблемами і контекстами. **Отже.**

Кохання. Маючи психотравматичне дитинство в анамнезі та напади «падучої» в епікризі, Флобер навіть думати собі заборонив про одруження... <...>

Політика. Це саме та галузь, одної згадки про яку було досить, щоб викликати черговий із сумнозвісних нервових розладів Флобера... <...>

Філософія. З одного боку, світосприйняття Флобера формується під очевидним впливом новочасного культу Доконечності та наукової філософії в дусі Спінози... <...>

Персонажі. У ставленні до своїх героїв Флобер вважається письменником жорстоким... <...>

Естетика. Серед слів, які доводилося вживати майже всім, а зрозуміти не пощастило нікому, є й таке: реалізм... <...>

*P.S. Якщо – всупереч поглядам Флобера – його душа після смерті тіла продовжила індивідуальне існування... [28, с. 153], **Про світогляд.** Він перепробував у житті масу занять, проте залишився незмінним у своїй огиді до політики і будь-якої соціально спрямованої активності [28, с. 202], **I про сучасників.** Однією з фундаментальних для поета є проблема адресата його поезії [28, с. 296]; **Щодо геніальності.** Більш-менш за Кантом, геній – це вроджені здібності душі, за посередництвом яких природа дає мистецтву закони [28, с. 298]. Саме в таких випадках категорія автора реалізує себе як системна площина, пов'язана з мовою як структурою.*

Дифузія родів літератури не є явищем новим. У кожную історичну і культурну епоху художні тексти або піддавали впливу лірики (ліризації), як-от в епоху Романтизму, або впливу епосу (епізації), наприклад, в епоху Реалізму. Вплив драми завжди був певною мірою нестабільним та діалектичним. Використання елементів драми в есеїстиці Олександра Бойченка має своє вагоме значення. «Есе – це короткі наукові, критичні та інші нариси, які визначаються вишуканістю форми» [121, с. 682]. Обсяг форми есе звужує рамки оповіді для наратора, тому за допомогою елементів драми автор може локалізувати інформацію, не спотворивши змісту, наприклад: *Нема мови: десь там, у Нью-Йорку, Берліні чи Парижі, світової ваги події трапляються трохи частіше, ніж, припустимо, у Малих Кривотулах. Відтак громадяни тих мегаполісів схильні зверхньо вважати, ніби лише вони знають смак великих драм. А дарма. Бо іноді на наших задуп'ях розігруються такі містерії, що й Гамсуна не треба.*

Та ось, до прикладу. Час дії – серпень. Місце – колишня радгоспівська, а нині приватна база відпочинку. Дійові особи: директор бази, він же – її власник; офіціантка; електрик, він же – її наречений; кухарка; іноземець-нелегал, він же – її чоловік; самотня відпочивальниця; бармен; дружина бармена, вона ж – наставниця студентів-практикантів; студенти.

Ну і я. Тільки я – особа не дійова, а прямо навпаки: лежу цілими днями в тіні, в Інтернет не заходжу, пошту не перевіряю [26, с. 53], А тепер історія мого гріхопадіння. Місяць – січень, пора – сутінкова. Дзвінок у двері. До передпокою ввічливо, але впевнено входить середнього віку незнайомиць [26, с. 47].

Категорія інтертекстуальності та інтермедіальності – одна з провідних маркерів категорії автора в текстах Олександра Бойченка. Проте часто спостерігаємо факт проникнення жанру в жанр. Нарис, замальовка – вони можуть бути частинами есе і втискатися в рамки одного абзацу. Вони можуть бути зовсім не поєднаними за змістом із рештою тексту, або ж саме з них автор виводить «нитку метафори», яку тягне протягом всього твору, як, наприклад, в есе «Житіє кажана»: *Пленерна замальовка: весна, Київ, я сиджу на лавочці у скверику на півдорозі між Могиллянською академією і Дніпром. Чую веселий щебет: у полі мого зору з'являються три дівчини студентського віку. Ага, думаю, запитаю їх зараз, як пройти до бібліотеки. Біля сусідньої лавочки дівчата зупиняються, дістають із торбинок православні хустки, замотуються в них і, миттєво перетворившись на сповнених суворої скорботи матрон, прямують у бік розташованої неподалік церкви. Добре, думаю, що хоч ніякої бібліотеки мені не треба.*

Зрештою, книжка у мене з собою і так є. «Кажан у храмі». Або, може, «Лилик у церкві». Ну в оригіналі – «Nietoperz w świątyni» авторства Кристини Черні: біографія геніального, як багато хто вважає, художника і напевно найвидатнішого польського іконописця ХХ століття Єжи Новосельського [26, с. 138].

Для кінцевих абзаців, тобто висновків, есеїстики Олександра Бойченка зазвичай характерні морально-дидактичні настанови, поради, узагальнення. Вони позначені узагальнюваними лексемами, як-от: *Післямова. Життєва правда часто має вигляд нахабної літературної вигадки [27, с.105], P.S. Бахтін, як відомо, казав, що епоха справжніх європейських карнавалів залишилася в минулому [28, с. 128], І про головне. Герой кожного наступного*

«витка» є старшим за героя попереднього, тож перед нами мовби поступово вибудовується модель людського життя [28, с. 206].

Одним із найчастіших прийомів у висновкових частинах есе є риторичний комплекс. Це навантаження читача питаннями, на які б він мав знати чи знайти відповідь. Деколи автор дає цю відповідь словами інших героїв за допомогою умовного способу або цитування, як-от: *Коли ще, як не під час війни із зовнішнім агресором, держава зобов'язана ефективно затикати пельки відвертим колабораціоністам, які цього агресора, абсолютно не криючись, підтримують? Після ж позбавлення (все одно, в який спосіб) креолів-імперіалістів, мудро маневруючи між націоналістичними аборигенами і ліберальними креолами та залучаючи, де треба, то перших, то других, мали б спробувати збудувати країну, яка гармонійно поєднає в собі українськість із ліберальністю й інтегрується з Європою. Ну а що, не можна знову трохи помріяти?* [27, с. 26], *А тепер питання: що у разі звільнення окупованих територій зможе запропонувати реальна – не «вечная и прекрасная», не «отечество наше небесное» - а реальна земна Україна таким людям? Не окремим українським патріотам, які і так уже тут, і не перейнятим ідеологічними пошуками інтелектуалам, а русифікованим пролетарським масам, звиклим за кілька совкових поколінь відносно важко працювати, відносно добре заробляти й абсолютно ні за що відповідати. Повернення до патерналістської радянської держави з радянськими ж зарплатами і соціальними гарантіями? Ні, бо це фізично неможливо. Тоді чим ми збираємося здобути їхню лояльність? Балачками про реформи, кожна з яких на практиці обертається залізною карикатурою? Чи обіцянками прорватись у Європу з усіма її життєвими стандартами? Що ж, потрапити туди справді можливо, але тільки самотужки, без України: десятки автобусів щодня вивозять натовпи заробітчан через наші кордони на Захід. Чим ще? Фільмами про УПА? Курсами української мови? Співанням колядок і читанням сучасної поезії на тлі зруйнованих заводів і шахт? Як сказала б обізнана у задзеркальній тематиці Аліса, бувають такі*

казочки, супроти яких літературна казка Володимира Рафєєнка видається строго документальним репортажем [27, с. 74], Тисячоліттями причетні до «красного письменства» люди знали сформульований ще давньоіндійською поетикою принцип: художній текст тим і відрізняється від бухгалтерської документації чи кримінального кодексу, що його зміст ніколи не виражає себе безпосередньо, бо слова в ньому, вступаючи в гру з різноманітними контекстами, набувають інших – важливіших за прямі – значень. Нині це знання разом із умінням неквапливо і сумлінно розшифровувати художні твори стрімко вивітрюється з читацьких голів. *Перефразовуючи Єжи Леца, добре би було, якби істоти, які не мають жодного стосунку до літератури, не мали до літератури жодного стосунку. Але добре вже не буде. Буде тільки гірше. Аж котрогось дня вся література й справді перетвориться у сприйнятті мільярдів самовпевнених ідіотів на сповнену шуму і люті оповідку, яка не означає нічого* [27, с. 92].

Есеїстика автора спрямована на виховання самосвідомого, зрілого, критичного та об'єктивного громадянина України, який здатен захищати свої права, виконувати свої обов'язки, розуміти культуру своєї держави та робити правильні висновки з історичних подій, процесів, трагедій. Жанр есе виразно трансформований. Категорія автора виявляється в такій ентропії як: особиста глокалізація, жанрова дифузія, модифікація наративу (діалектична діалогічна оповідь), інтермедіальність (текст-кадр), маркування змістових частин (інформаційна частина, авторська думка, висновки).

1.3. Комунікативні метаморфози як один із кодифікаторів лінгвістичної категорії образу автора в есеїстиці Олександра Бойченка

Категорію автора в есеїстиці визначаємо з двох ракурсів, зважаючи на природу есе як жанру. Синтез художнього та публіцистичного стилів в генології есе має свою історію вивчення. Утвердженню есе як жанру сприяла діяльність французького письменника Мішеля де Монтеня, діяльність якого припадає на кінець XVI століття. Для епохи класицизму, а це саме XVI століття, яка тяжіє до строгості форм, поява есе була значним викликом,

який розхитував систему та розширював рамки жанру. Твердження Мішеля де Монтеня про можливість і важливість вільно висловлювати саме свої думки не лише утвердило одну з основних характеристик жанру, а й збільшило рівень важливості категорії автора та інтенсивність його вираження мовними знаками. Це зумовило модифікацію жанру есе та його метаморфози. Збільшення текстів, які можна кваліфікувати як есе, спричинило відповідно збільшення критичних праць з цього питання. Історіографію теорії та історії жанру есе в локальному вимірі досліджує М. Балаклицький [13], про факт тяжіння есе до публіцистичності із значним художнім компонентом стверджує у своїй праці Е. Мінцис [93], на вплив національних літературних традицій на природу есе звернула увагу Ю. Торговець [131], про становлення ідентичності жанру есе в методологічному аспекті констатує О. Гук [51].

В українській науці відзначаємо напрацювання М. Балаклицького в жанрі есе. Вчений пропонує свою стратифікацію есе і ділить «весь корпус сучасних есе на наукову есеїстику (М. Рябчук, Я. Грицак, Г. Грабович, Н. Зборовська, Ю. Канигін), есеїстику на межі публіцистики й красного письменства (В. Неборак, В. Медвідь, Ю. Андрухович, К. Москалець, О. Забужко, Є. Баран, Т. Гаврилів, Т. Прохасько, Р. Семків, І. Андрусак, І. Бондар-Терещенко, О. Бойченко) та есеїстичні публікації (Ю. Винничук, С. Жадан, Ю. Іздрик, О. Ірванець, Ю. Покальчук, О. Ульяненко, О. Шкляр, В. Цибулько, А. Бондарь, І. Ципердюк та ін.)» [13, с. 26-27].

Антропоцентризм – ключова позиція жанру есе. Публіцистичність зумовлює комунікативний аспект жанру, де прерогативу віддаємо категорії автора. «Іншими словами, цілісність та системність жанру зумовлюється авторитетною постаттю автора, цей факт дає можливість говорити про антропологічну складову жанру, адже антропологічна методологія полісутнісна, вона репрезентує полісутнісне Я людини, відкритість цієї людини перед темпоральним модусом буття (вертикаль минуле/сучасне/майбутнє) та оперує в просторі аксіологічної ієрархії» [129, с. 61].

Лінгвістичними працями В. Виноградова започатковано новий погляд на аналіз категорії автора не лише в художніх текстах, а й в публіцистичних. Адже основою концепції образу автора є вербальна реалізація авторського наміру на різних рівнях мови – від фонетичного, лексико-фразеологічного до граматичного.

На сучасному етапі мовознавчих та літературознавчих досліджень українські науковці розглядають есеїстику як одне із додаткових фактографічних джерел аналізу літературного твору письменника та пропонують гіпотезу репрезентії в есеїстиці біографічного методу тлумачення оригінального твору автора. Зміщенню позиції есе з суто публіцистичної платформи сприяли праці В. Виноградова, що в них запропоновано та проаналізовано лінгвістичну теорію образу автора у художньому тексті. Есеїстика – генетично діалогічний адресний жанр: у метафоричній формі спостерігаємо вербалізацію авторських інтенцій та прагматики, яка включає теорію розмовного акту та розмовну імплікатуру. В цьому жанрі, на думку Ю. Лазебника, матеріалізація словом намірів автора є тільки «приблизною реалізацією „ідеальної” мови людини» [84, с. 64], але науковці досліджують та описують систему категорії образу автора як літературний монолог, де образ автора формує ядро тексту.

Форма та принципи есеїстичного спілкування Олександра Бойченка вирізняються на тлі сучасної есеїстики виразною діалогізацією, іронізацією, інтертекстуальністю, поєднанням форми та змісту відповідно до чотирьох максимів, що їх виділив та описав П. Грайс на основі кооперації, що полягають у досягненні комунікативної мети з урахуванням мовленнєвої ситуації. Так, вчений презентує такі максими: «1) максимум кількості («роби свій внесок в розмову настільки інформативним, наскільки необхідно»); 2) максимум якості («говори правду»); 3) максимум ставлення («будь релевантним»); 4) максимум манери («говори зрозуміло», «говори коротко», «говори послідовно»))» [45, с. 358].

Текстам О. Бойченка притаманні специфічні коди, які вирізняють його творчість на фоні української есеїстики та української есеїстики в діаспорі. По-перше, це потужний авторський компонент, який виражається у веденні розповіді від першої особи, де поділ на автора та літературного героя лише умовний, що зумовлений наступною причиною – біографізмом як одного з основних компонентів внутрішньої структури тексту. Мішель Фуко міркує про функцію автора як таку, що пропадає, коли знаки тексту виходять за простір, відведений їм автором, через насичення тропізмом. Тобто автор посилає свої інтенції реципієнту, який намагається їх прочитати, фокусуючи увагу саме на них як на об'єкті, не вважаючи своїм об'єктом автора. За умови втрати образу автора в текстах Олександра Бойченка, спостерігатимемо втрату текстів в цілому, або ж значної їхньої семантичної частини, оскільки із структури тексту випаде наратор, без якого, по суті, есе неможливе. «Надважливим для есеїстичного типу мислення є образ автора та читача у творі, які неодмінно пов'язані із самим текстом, його сприйняттям та оцінкою. В есеї, на відміну від інших публіцистичних текстів, автор спостерігає не стільки за тим, що відбувається у зовнішньому світі, та аналізує зовнішні предмети, скільки за своєю реакцією на події та осмислює своє „я”. Це робить есе словесним вираженням власного психологічного стану. Саме внутрішній світ автора стає сценою розгортання подій есею» [115, с. 70].

«Основна схема художнього твору в системі мовної комунікації розподіляє особові реляції у творі в площині інстанцій відправницьких на внутрішньотекстовому рівні поміж героєм, який говорить, наратором та підметом твору. На рівні зовнішньотекстовому можна говорити про відправника (підмет творчих діянь) та автора – конкретну особу, яка започатковує кожну комунікаційну ситуацію. Роль автора особливо експонується, не тільки з огляду на невід'ємність і присутність у кожній комунікаційній ситуації, але також тому, що від нього залежать ролі героя та отримувача – читача» [56, с. 101–116].

Експлікація постмодерністських прийомів писемного і усного мовлення автора («руйнування всіляких рамок, постійний карнавал письма, механічність фіксації поточної дійсності, каламбурні посилання на свої і інші відомі художні твори» [56, с. 71]) дозволяє визначати образ автора не тільки з позиції вербальних знаків, а й з точки зору пресупозиції – фонових, загальних відомостей, які є точками перетину автора і читача. Вищеназвані прийоми зумовлені перебуванням автора у відповідній літературній атмосфері, що є своєрідним контекстом його текстів.

Якщо аналізувати тексти Олександра Бойченка з боку публіцистичної комунікації, яка є такою ж важливою, як і художня, то тут спостерігаємо іншу модель мислення – самостійну при окремому функціонуванні тексту та здатної до синтезу при функціонуванні тексту в системі. «Модель світу, щодо якої ідентифікує себе людина, продукується особливим типом творчого мислення – публіцистичним. Як будь-яке творче мислення воно використовує притаманні йому операції артикуляції та синтезу. Операції артикуляції, зберігаючи структуру бінарної опозиції, набувають різних форм – протистояння конфесій, націй, рас, конфлікту цивілізацій тощо. Синтетичну ж функцію, як правило, виконує історичний час. Автор як головний учасник комунікації такого виду має володіти здатністю панорамного бачення історичного часу. А комунікант, одержавши таку «оптику», вписує інформацію, якою він володіє, у динаміку життя. Зазвичай історичний час втілюється в базову модель комунікації в образі шляху, яким мають пройти маси. Рух у часі, фабулізація викладу дозволяє створювати „легенди”» [9, с. 13].

Отже, на сучасному етапі лінгвістичних досліджень жанр есе розглядають як форму людської комунікації. Антропоцентричний підхід дозволяє аналізувати категорію автора як чинник розвитку вивчення такого типу комунікації. Складені моделі спілкування автора з читачем зумовлюють системність в комунікативній практиці діалогу загалом. Присутність ентропії в моделях публіцистичної та художньої комунікації дозволяє визначати

комунікативні метаморфози як один із кодифікаторів лінгвістичної категорії образу автора в есеїстиці Олександра Бойченка.

1.4. Рецепція літературної критики та типологія адресата есеїстики

Олександра Бойченка

Питання про своєрідність сприйняття реципієнтом тексту здавна вивчається вченими. Коли в університетах Європи заговорили про теорію рецепції (Ганс Роберт Яусс та його лекція, відома як «Коперніковий переворот в літературі» та Вольфганг Ізер у 70-х роках минулого століття), то в українській лінгвістиці проблему читача та його позиції щодо тексту науковці почали розглядати ще у 20-х роках, тобто майже на пів століття випередивши європейське мовознавство. Цей представлений працями Б. Томашевського, В. Жирмунського, В. Шкловського, Ю. Тинянова, що є представниками формальної та психологічної шкіл, послідовники концепцій О. Потебні. Питання адресата в певній мірі описана у наукових розвідках науковців порівняльно-історичного напрямку у лінгвістиці.

Окремо потрібно звернути увагу на дослідження академіка О. Білецького, які характеризуються біфуркацією з традиційними положеннями. Вчений створив абсолютно інший метод, який полягає в синтезі історичного, формального і психологічного методів. «О. Білецький ставив завдання історії вивчення читача, тобто недвозначно, виразно переводив проблему у чітко культурологічний план, ставлячи питання про сприйняття художніх цінностей у різних культурних системах, про взаємозв'язок читача і літератури, про читача як фактор історико-літературного процесу. Принцип історизму в дослідженнях українського вченого синтезувався із деякими ідеями психологічної школи» [81, с. 4].

За задумом О. Білецького, модель реципієнта варто досліджувати, беручи до уваги рівень його інтелекту, темпоральне відношення автора й читача. Науковець висуває думку про поділ реципієнтів на «сліпих прихильників», «глуху більшість», «неупереджених суддів і об'єктивних критиків». Чільне місце у цій градації відведено читачам-інтерпретаторам, які виводять в маси

творчість улюбленого письменника, його ім'я та особистість. До другої групи віднесено читачів-нащадків – це так звані прихильники й інтерпретатори. Третю групу формують ті, хто після опрацювання текстів автора намагаються самі написати свої тексти. Це та група, що «береться за перо не для того, щоби переробляти, видозмінювати чуже і скромно передавати це іншим, не стираючи імені первісного автора; ні, вони самі хочуть творити, і якщо не вистачає уяви, на допомогу приходять читацька пам'ять і мистецтво комбінації, набуті за допомогою вправ і часом розвинуті до такої міри, що ми важко відрізняємо їх від природних справжніх письменників» [20, с. 123].

Лінгвістичну категорію адресата, яка є репрезентатором та окремим засобом вираження категорії образу автора, вивчають у українській лінгвістичній науці в семасіологічному й ономастичному аспектах, бо лише комплексний підхід є продуктивним при виокремленні суб'єктивного чинника об'єктивного складника художньо-публіцистичного тексту. У наукових розвідках С. Богдан вивчено та описано позамовні чинники адресата. Автори колективної монографії «Українська система найменувань адресата мовлення» М. С. Скаб, М. В. Скаб, Н. Бабич розглядають процес номінації в ономастичному аспекті [10]. Емотивний компонент в основі номінанта досліджує В. Чабаненко [140], [141].

Структура літературної критики – це пластичне поняття, якому властиве деформування під впливом літературних та позалітературних чинників. Коли в традиційних дискурсах маємо гармонійне співвідношення тріади «літературний текст – літературна критика – історичний процес», то у випадку із творами Олександра Бойченка виникає ряд проблем. У сучасному літературному процесі письменника прийнято кваліфікувати найперше як літературного критика, публіциста, модератора літературних заходів, а не письменника, що зумовлено його активною відповідною діяльністю. Таку думку виводимо із аналізу сприйняття, оцінки та їхнього вираження про публіцистичні (авторські колонки в періодичних виданнях) та художні тексти за кількісним критерієм.

На просторах сучасної критики читачі швидше дізнаються про доробок Бойченка-публіциста-критика, ніж Бойченка-письменника.

Історіографія рецепції літературної критики в епістемі саме українського соціуму має свою природу відповідно до епохи, національної культури, індивідуальних психологічних особливостей реципієнтів. Художня рецепція зумовлена об'єктивними соціально-історичними передумовами і суб'єктивними особливостями читача. Якщо загалом оглянути характер української критики, то можна простежити коливання її підходів – суб'єктивного, об'єктивного (настільки це можливо у рамках рецепції), де біфуркацією вважаємо Сергія Єфремова: «Адже критика – то суд сучасників над літературними подіями свого часу, як історія – суд нащадків над подіями часів попередніх. Критик повинен неухильно держати руку на живчику поточного літературного життя...» [63, с. 3] та Івана Франка: «Супроти літературного твору критик не суддя, не Зевс-громовержець, а тьмуший справознавець. Він розглядає твір з усяких можливих боків, а властиво з такого боку, з якого йому хочеться, і реферує публіці, що бачить» [137]. Олександр Бойченко простежує імпульси сучасного літературного процесу, проте реакцію літературної критики (загалом, а не лише в особі одного літературознавця) вважаємо недостатньою як на усталеного письменника із значним доробком у жанрі есе: «Щось на кшталт шатокуа», «Шатокуа плюс», «Аби книжка», «Мої серед чужих», «Більше/Менше», «50 відсотків рації», «Країна за Збручем».

Однією з причин такої лакуни можна вважати той факт, що ці книги виникли із раніше надрукованих статей у таких періодичних виданнях: «Молодий буковинець», «Збруч», «Дзеркало тижня», «Український журнал», «Українська правда», «Країна», які, тобто статті, вже мають свої форми критики: радіо та блоги. Проте варто розуміти різницю між окремими статтями в періодичних виданнях і статтями, які зібрані в книгу за принципом врівноваження, про що неодноразово наголошує письменник.

Критика на такі зібрані тексти мала би виступати у своєму повноцінному літературному вияві: відповідних публікаціях та напрацюваннях. Але зараз

критичною формою на тексти Олександра Бойченка є рецензії (і те поодинокі); інтерв'ю інших учасників сучасного літературного процесу, де обговоренню текстів письменника властивий побічний огляд; інтерв'ю Олександра Володимировича; публікації у періодиці, де, зазвичай, вказано про доробок автора та умовний постскрипtum, який запрограмований зацікавити читача відвідати презентацію нової книги; матеріали документального характеру на платформі YouTube.

У процесі літературної критики (розглядаємо її як процес, оскільки характер внутрішніх взаємовпливів текстів є константним) Олександра Бойченка простежуємо формування її бінарності: критика, суб'єктами якої є особистості із освітою гуманітарного або не гуманітарного циклу; вони цікавляться літературним процесом, проте не беруть у ньому участі; вони не діють, а спостерігають; вони не пишуть, а описують; та критика, суб'єктами якої є активні учасники літературного процесу – це сучасні літератори. Кожен із цих типів має своє коло зацікавлень, які виформовують загальні характеристики.

До так званої масової літературно-критичної рецепції належать документальні матеріали на інтернет-платформах [130], [86]; інтерв'ю, інтерв'юерами якого є журналісти [100], [130], [76]; блоги (рецензії на книги) [124]. У рамках цього типу підготовка до вивчення чи поглиблення знання про автора починається із пророблення питань, які будуть винесені письменнику для обговорення. Саме характер цих питань дає можливість зрозуміти, до чого готові реципієнти цього типу, і що їм видається цікавим. Щоб почати розмову про конкретну книгу Олександра Бойченка, вони, по-перше, вдаються до інерції біографізму, звідки виводять певні світоглядні позиції письменника, які мали би бути відбитими в тому чи іншому есе, бо «коли текст письменника незрозумілий, чи малозрозумілий, виникає непереборна спокуса витлумачити його на рівні біографічної залежності ідей та образів. У випадку пересічного читача такий спосіб інтерпретації твору прийнятний» [105].

Для цієї рецептивної групи характерна частотніша ідіосинкразія читача (ми акцентуємо саме на частотності, адже ідіосинкразія також притаманна й протилежній групі реципієнтів, але різниця тут полягає у конотаціях цієї проблеми: коли для першої групи неприпустимим є використання нецензурної лексики та ін., то для реципієнтів другої групи, яку представляють літератори та теоретики – неприпустимим є, певною мірою, неприйняте, на їхню думку, ставлення до міфологеми Т.Г. Шевченка, наприклад). Можна зазначити, що основна функція такої критики – охопити якнайбільшу кількість зацікавлених щодо автора реципієнтів; розширити його сферу впливу; покращити книговидавничу справу. Стратифікація цієї критики полягає у таких складових: біографічні відомості, нагороди, письменницький доробок, найважливіша інформація про певну книгу, новизна та переваги тексту в емоційно-оцінному контексті; на електронних ресурсах відмінність полягає у вилученні біографічного матеріалу, який тут вважається недоречним, а основа критики – ракурсі погляду «ззовні всередину», як от стаття Леся Белея «Путівник буковинського перверта по світовій літературі» на книжковому веб-порталі «ЛітАкцент» [18]. Тут можна простежити траєкторію змін погляду від назви книги, підзаголовку до називання частин книги та певних зауважень.

Основи рецепції другого типу, теоретиків та літераторів сучасного процесу, полягають у принципі учасницької належності. Зараз ми говоримо про метамодернізм та Львівсько-Чернівецький континуум у ньому (його точками перетину центів є Форум видавців та Meridian Czernowitz). «Ми можемо групувати певних авторів, тому що самі вони і їхні сучасники вважали, що вони належать до однієї групи» [101]. Чому в Чернівцях не виник свій «Станіславський феномен» - це окреме питання, але в ньому якраз і вказано на різномірність «кадрового складу». Рецепція цього типу відбувається на певному емоційно-оцінному тлі і метою її критики є не контроль тексту, а звільнення сенсів. Ця критика виходить поза сциєнтистську, схематичну модель теоретичної рефлексії та використовує інспірації. Незважаючи на відмінності у своїй літературній діяльності, критика розглядає тексти Олександра Бойченка

через призму архетипності [128]; через зв'язок історії та гуманітаристики, канону та місця інтелектуала [64]; проблему вибірки та подвійних сенсів [113]; контекст, інтертекстуальність [143]; стиль [112].

Цей тип критики відповідає Бойченковому погляду на неї: *Бо рецензія має бути розумна, логічна, аргументовано пояснювати на прикладах, що добре, що погано. <...> Так, але слово «критика» вже вміщує набагато більше, ніж слово «рецензія». Це вже, з одного боку — наука, а з іншого — творчість...* [27, с. 65], що є цілком закономірним, адже основними суб'єктами рецепції цього типу критики есеїстики Бойченка вважаємо: І. Кейван, С. Жадана, Т. Малярчук, Ю. Андруховича, Ю. Іздрика та ін. Іноді ця рефлексія є причиною формування квазікритики: *До речі, цікавий випадок стався із новою книгою «Щось на кшталт Шатокуа». У передмові до неї Андрій Бондар написав, що я нібито наплюжу Кобилянську і Хвильового. Це був маленький жарт, провокація збоку Андрія. Незабаром з'явилися відгуки, де мене знов ставлять поряд зі скандальним Бузиною, але вже у зв'язку з Кобилянською. Насправді я ні слова не написав про Кобилянську. Я так зрозумів, що далі передмови ці критики не пішли, але свою думку мають* [39, с. 5].

У тексті «...and signifying nothing» із збірки «Країна за Збручем» спостерігаємо рецепцію автора на рецензію (також рецепцію) однієї рецензентки (автор не називає ім'я) на книгу Олександра Ірванця «Харків-1938». По суті, маємо інтертекстуальність, в якій закодовано авторські прагматичні аспекти щодо існування квазікритики як такої: Чи має право хто завгодно висловлювати яку завгодно думку про чий завгодно твір? Має: це літературно-критична аксіома. Проте, крім прав, існують (чи принаймні колись існували) ще й неписані правила доброго тону, згідно з якими, перш ніж ті свої думки висловлювати, годилося б для початку трохи навчитися думати. Тим часом згадана рецензія на «Харків-1938» доводить до нашого відома, що Ірванець – яскравий приклад того, як постмодерністичні українські письменники у своїх романах сексуально об'єктивізують та принижують жінок». А з чого такий рішучий висновок про всіх українських

постмодерністичних письменників? А з того, що Ірванець перетворює Олеся Бузіну та дівчину Олесю, яка намагається спокусити Михаїла Булгакова. «Автор очевидно використовує тут прийом приниження, - пояснює нам рецензентка. – І якщо це постає в одному місці в саме такій формі, то можна вважати, що саме такою книжка і є». Логічно. Це вам і в НКВД, і в гестапо кожен вахтер підтвердить: який «в одному місці» прийом, така і вся книжка. А яка вся книжка, такий і весь автор. А який весь автор, така і вся література [27, с. 89].

Крім письменницьких рецепцій текстів, можемо натрапити й на мистецтвознавчі, у яких есеїстика Бойченка покладена в основу роздумів і «вливається» в континуум порушених проблем. Сприйняття таких текстів відбувається в історичному, культурному та політичному контекстах, де себе позиціонує і сам автор. У публікації О. Червоник, мистецтвознавця, «Аби війна: спроби прочитання есе Олександра Бойченка» на порталі «Культура» можна простежити політичну площину рецепції тексту, яка зумовлює площину мовну. Тут вже маємо не однобічний, позитивістський, аналіз, а критику, у повному її вияві: із зауваженнями щодо огріхів та недоліків [143].

1.5. Бібліонім як первинна ланка в декодуванні простору «автор-текст-читач». Автор як модератор писемної комунікації та позиція категорії автора в ній

Проблему дефініції заголовку та його класифікації вчені почали активно розглядати не так давно, що є однією з причин варіантності визначень на сучасному етапі мовознавчих досліджень. Вперше про це (щоправда з боку літературознавства) заговорив у праці «Поетика» Арістотель. Певною мірою (із накладанням авторських позицій та розширенням функційної сфери заголовку) його ідеї продовжили Дж. Ферс, Г. Штрауман, які активізували розвиток вивчення різноманітних особливостей цієї проблеми: стилістичні прикмети (А. Шахматов), семіотичні, семантичні та психолінгвістичні аспекти (А. Брудний, В. Джанджаков, І. Гальперін, Н. Кожина, Н. Фадеева). Вважаємо за потрібне звернутися до праці А. Загнітка як одного із престижних

українських мовознавців «Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни», де знаходимо таке визначення поняття та його класифікацію: «Заголовок – компонент тексту, назва якого (або його частини) пишеться на титульній сторінці рукопису, машинопису, видання або над текстом. 3. вербальний – заголовок, що складається зі слова чи словосполучення, яке прямо чи опосередковано називає денотат і виражає зміст тексту. 3. графічний – набірний знак, прикраса, мальоване орнаментальне або інше зображення здебільшого для відокремлення одного тексту (розділу або підрозділу) від іншого. 3. німий – заголовок, що виражений лише графічно-інтервальним рядком і покликаний відокремити один текст (розділ або підрозділ) від іншого. 3. цифровий – заголовок, виражений числами» [68, с. 290].

Таксономія заголовків також є важливим і актуальним на сучасному етапі досліджень питанням. Учені дискутують про принципи, які варто ставити в основу класифікації: зміст чи форму. «Відповідно до форми закладеної в заголовках змістовно–фактуальної та змістовно–концептуальної інформації пропонують наступні метазнаки: назва–символ, назва–тезис, назва–цитату, назва–повідомлення, назва–натяк, назва–розповідь» [41, с. 134]. У сучасних працях виділяють, наприклад, заголовки «повноінформуючі, пунктирні, проспективні, ретроспективні» [144, с. 136]. Вони звертаються до мегаконтексту культури, або ж синтезу пресупозиції та інтертекстуальності. «Заголовки–цитати поміщують текст у певний культурно–історичний ряд, розширяють рамки твору» [151]. З огляду на взаємозв'язок між назвами текстів та їх блоками виділяють: заголовки, які називають тему тексту, текстові референти, героїв твору, відомі вирази, оцінку ситуації, основні та побічні елементи [122, с. 8].

Про пріоритетність заголовку у прозових текстах говорить у своїй праці «Замітки на полях «Імені рози» італійський письменник, філософ, лінгвіст, літературний критик, спеціаліст із семіотики і медієвіст У. Еко, який вважає, що заголовок не повинен наштовхувати читача на якісь висновки; що заголовок на має нести за собою якісь смисли та коди відносно тексту. «Заголовок «Ім'я

рози» виник майже випадково і підійшов мені, тому що роза як символічна фігура так сильно насичена сенсами, що сенсу у неї майже немає: роза містична, і роза ніжна жила не довше рози, війна Червоної і Білої троянди, роза є роза, розенкрейцери, роза пахне розою, хоч розою назви її, хоч ні, *rosa fresca aulentissima*» [135]. Назва, як і задумано, дезорієнтує читача. Він не може надати перевагу якись одній інтерпретації. Навіть якщо він добереться до тих тлумачень, які мав на увазі автора останньої фрази, він все одно дійде до цього в самому кінці, встигнувши зробити масу інших припущень. Назва повинна заплутувати думки, а не дисциплінувати їх.

Декодування знакової системи тексту прийнято розпочинати із назви. У прозових текстах, на відміну від поетичних, частіше спостерігаємо наявність цієї початкової частини, що зумовлено природою цих форм літератури. В комунікативному аспекті реципієнт прочитує авторські інтенції в геометричній прогресії. Читач, не маючи перед собою назви (заголовку) поезії, «вливається» в текст поступово, поглинаючи інформацію, переробляючи її та виформовуючи свою позицію. У прозовому тексті, до структури якого зазвичай входить заголовок, маємо абсолютно інший вид рецепції, якому не властива процесуальність, а раптовість. Адресат спочатку сприймає назву тексту/книги, виформовує свої теорії, свій горизонт очікування, і потім ознайомлюється із власне текстом. Коли горизонт очікування не відповідає змістові тексту, тоді читач деформує свої припущення і намагається зіставити семантику заголовка із змістом тексту та своєю реакцією як результату синтезу двох попередніх. Власне, у цьому випадку маємо презумпцію інтенцій у площині автор-текст.

Лінгвістична категорія образу автора є маркованою у назвах текстів Олександра Бойченка його власним стилем, основним компонентом якого є іронія чи навіть сарказм. Аналіз антиципації передбачає врахування значення пресупозиції та інтертекстуальності. Основними засобами інтертекстуальності в процесах номінації текстів є алюзія та цитата.

Назву книги «50 відсотків рації» аргументовано так: Збірка «50 відсотків рації» містить 50 вибраних текстів автора в жанрі сюжетної публіцистики.

Відтак – згідно з вимогами жанру – представлені в текстах постаті строго на 50 відсотків є реальними, а на 50 – вигаданими. Те саме з розказаними тут історіями: на 50 відсотків вони є літературними, а на 50 – журналістськими, на 50 – комічними, а на 50 – не дуже. Книга розрахована на 50 відсотків читачів [26, с. 2]. Принцип врівноваження (його теж кваліфікуємо як вияв категорії автора) є одним із ключових в упорядкуванні збірок О. Бойченка, які виникли із раніше надрукованих статей у таких періодичних виданнях: «Молодий буковинець», «Збруч», «Дзеркало тижня», «Український журнал», «Українська правда», «Країна».

Принцип врівноваження є важливим з однієї причини: якщо раніше тексти, надруковані у періодиці, були одноосібними, незалежними, в яких позиція автора була категоричною, то в цих же текстах, які поєднані в одній книзі, маємо зсув авторської позиції, зумовлений діалогом текстів. В одному із інтерв'ю Олександр Бойченко акцентує на значенні врівноваженості („золотої середини” в авторському тлумаченні) в своїй творчості: Але в книжках ці тексти починають між собою дискутувати і ця назва, «50 відсотків рації», я би сказав, що вона для мене найважливіша. Може, це не найважливіша моя книжка, але найважливіша назва, бо насправді я дотримуюся її скрізь, в кожній книжці. Щоб текст один висловлював як завгодно найкатегоричнішу якусь думку, але поряд, зверніть увагу, може бути текст, в якому це заперечується і буде зовсім інший погляд. І якщо це разом скласти, ми бачимо, що я буваю однозначний в одному тексті, але разом ці тексти дають свою поліфонію [130].

Чому «Країна за Збручем»? Тому що новелістичні есе та есеїстичні новели, з яких ця збірка складається, впродовж двох останніх років планомірно – тобто відразу з думкою про майбутню книжкову композицію – писалися для сайту zbruc.eu і журналу «Країна». За решту потенційних читацьких асоціацій, конотацій та аберацій автор відповідальності не несе [27, с. 2]. Особливістю вираження категорії автора в цьому випадку є авторська жанрова дифузія новели і есе та своєрідного діалогу з читачем щодо інтерпретацій назви. Письменник пояснив читачеві причину саме такої назви книги для набору

текстів у ній, чим і скасував потенційний конфлікт горизонтів: адресанта і адресата. По суті, в цьому випадку комунікативний акт завершився, не розпочавшись (якщо ми говоримо в площині назва книги – тексти у ній, тому що співвідношення заголовку окремого тексту і змісту того ж тексту ми розглядатимемо пізніше).

Збірку «Мої серед чужих» автор окреслив як *читацький путівник для дітей старшого шкільного та молодшого студентського віку* [28, с. 1]. Як уже було зазначено, первісно ці тексти створювалися на публіцистичних платформах, тому основною їхньою характеристикою є комунікативність, метою якої є телеологія. Автор писав ці тексти, проектуючи свого читача та прогножуючи його рецепцію. Це зумовило появу яскраво-вираженої мети: *Зате автор знає, на яку цільову аудиторію він розраховує: ця збірка може стати у пригоді тим, хто вже навчився читати, але ще вчиться розуміти прочитане. Представникам решти вікових, соціальних та професійних груп автор ні насолоди, ні користі не гарантує* [28, с. 1]. В цьому випадку також спостерігаємо жанрову дифузію, яка дозволяє кваліфікувати її як одну із засобів вираження лінгвістичної категорії образу автора: *Не всі важливі для автора зарубіжні письменники представлені у цій книжці, але всі представлені (за винятком одного) є для нього важливими. Автор не знає, як окреслити жанр зібраних тут текстів, однак підозрює, що вони не є ані літературними статтями, ані біографічними нарисами, ані – тим більше – рецензіями* [21, с. 4].

Ми вже окреслили поняття заголовку у площині «назва книги – тексти», тому згідно з структурним принципом варто схарактеризувати поняття заголовку в площині «назва тексту – зміст тексту». Ю. Белова визначає заголовок «як виділений графічно знак тексту з притаманною йому відносною автосемантичністю, що є початковим, єдиним для всього тексту елементом як такий, що називає та/або характеризує, інтерпретує текст, прогнозує його зміст, повідомляє додаткові смисли» [21, с. 6-7]. Можемо виділити такі семантичні площини авторського принципу номінації: література, політика, релігія

(міфологія). Кожна ця площина має такий набір текстів, який розширює її рамки та накладає певні конотації.

Релігійними конотаціями в іронічному тоні за допомогою конфесійної лексики забарвлені назви: *«Розгрішення»*, *«Воістину воскрес»*, *«Не наш батюшка»*, *«Житіє кажана»*, *«Але визволи нас від лукавих»*, *«Розіп'ятий Антихрист»*, *«Цілитель розщеплених душ»*, *«Апостол абсурду»* та ін.

Щодо реалізації категорії інтертекстуальності через алюзії та ремінісценції в цьому плані, то виокремлюємо такі назви текстів: *«Ішов тим лісом Дід Мороз»* (пісня *«У лісі, лісі темному...»*), *«Польові дослідження»* (Оксана Забужко *«Польові дослідження з українського сексу»*), *«Добрі в Гамерици»* (Гамерика – так називали Америку українські емігранти з Буковини), *«Чортопіль зусібіч оточений»* (Чортопіль – назва населеного пункту, в якому відбуваються події роману *«Рекреації»* Ю. Андруховича), *«З журбою радість»* (алюзія на вірш Олександра Олеся *«З журбою радість обнялась»*), *«Росла собі ялиночка»* (пісня *«У лісі, лісі темному...»*), *«Беру тебе і прирікаю»* (чин вінчання), *«Калина-Малина»* (пісня *«Калина-малина, чом не розцвітаєш?»*), *«Здавалося б, слова»* (вірш Т. Шевченка *«Ну що б, здавалося, слова...»*), *«Генератор непричесаних думок»* (алюзія на статтю М. Неврлого про творчість Оксани Лятуринської), *«А може, Гайнрих – я їх плутаю»*, *«Був смажень, і швимкі яски...»*, *«Захід чи Схід – всюди холодний вітер»*, *«І ми, читая, оживаєм»* та ін.

Антонімізація заголовків та оксюморон – наступні компоненти розшифрування лінгвістичної категорії образу автора в текстах письменника. Цей принцип простежуємо у всіх трьох збірках письменника. Вважаємо це способом діалогізації із самим собою та читачем; засобом показу абсурдності ситуації, яку забарвлено в саркастичні тони. Найчастіше антонімізацію та оксюморон визначаємо у текстах на політичну чи літературну тематику, як-от: *«Плюс-мінус креоли»*, *«Лагідна утопія»*, *«Нові метафори старого фестивалю»*, *«Захаращені стежки добра і зла»*, *«Крок вперед, два кроки назад, або Добрі наміри й емпіріокритицизм»*, *«Про фашистів і людей»*, *«Імунізація*

або *смерть*», «*Мовні права і обов'язки*», «*З журбою радість*», «*Бездітний батько*», «*Поневолений і знову вільний*», «*Ані блазень, ані жрець*», «*Легенди про святого безбожника*», «*Войовничий паціфіст*», «*Нічий сучасник*», «*Хороша Росія*». Яскравіше інтенцію діалогу з читачем передають заголовки-питальні речення, як-от: «*Чи є життя після Криму?*», «*Протокол розбіжностей чи Concordia discors?*», «*Чия земля?*», «*Навіщо поети?*».

Рідше, проте достатньо для того, щоб звернути на них увагу, фіксуємо заголовки, надруковані польською, англійською та німецькою мовами. Чинниками цього є позамовні фактори лінгвістичного аналізу: вивчення німецької мови в школі, перебування доньки письменника в Америці, що зумовило вивчення англійської мови, а активна літературна та перекладацька діяльність – причина вивчення польської мови, яку, до речі, письменник вивчав в Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича та поглибив під час тривалого перебування у Польщі. Крім власне заголовків англійською, німецькою та польською мовою, знаходимо заголовки цими ж мовами, проте транскрибовані кирилицею. Основна мета цієї різниці знаходиться у змісті цих текстів: головних героїв автор тут нещадно висміює. Наприклад, «*Реваниш*», «*Арбайт махт фрай*», «*Протокол розбіжностей чи Concordia discors?*», «*Double bind*», «*...and signifying nothing*», «*Nie dajmy się zwariować*», «*Minnesota Dream*».

Використання діалектизмів є нечастим, проте цілком прогнозованим і зрозумілим. В одному із інтерв'ю письменник говорить про те, що інколи влітку їде з дружиною до батьків в село, де колись жив. Тому зрозуміло, чому знаходимо діалектизми не лише в текстах, а й у їхніх назвах, як-от: «*Стрийко і тралі*», «*Банька по-чорному*» та ін. Вживання суржику програмується текстами, у яких порушено мовне питання, або політичний статус України та Росії, наприклад: «*Однажды герой*», «*Случилось худшее*», «*Кіріліца*» та ін.

Категорія автора у текстах збірок «*Мої серед чужих*», «*50 відсотків рації*», «*Країна за Збручем*» також реалізується у референційності цих текстів – виклад інформації, максимально наближений до дійсності, опис об'єктивної

реальності через призму світобачення автора за допомогою різних мовних засобів, як-от: *«Таксі-гон-стоп»*, *«Амба»*, *«Не сплю і думаю»*, *«Знову не сплю і думаю»*, *«Ви, білі»*. Розмовні компоненти також мають важливе значення для цілісного розуміння категорії автора. Основна їхня функція – скорочення дистанції між автором і читачем, що зумовлює інтимізацію відносин. Зрештою, не тільки письмові, а й усні тексти Олександра Бойченка запрограмовані на певне досягнення мети – впливу на читача, за допомогою невимушеного викладу думок та грою слів, як-от: *«Встиг (з)образити всіх»*, *«Любий Люблін»*, *«Плюс-мінус креоли»* та ін. «Заголовок є рамочним знаком, що вимагає повернення до самого себе. <...> Інтегруючи смислову структуру тексту, заголовок є його інгерентним блоком. Заголовки/підзаголовки тексту препарують його композиційно архітектонічне членування» [83, с. 91-92]. «Назва спроможна обмежувати текст, наділяючи його завершеністю» [41, с. 133]. «Заголовок має властивість зв'язувати складові тексту, актуалізуючи таким чином категорію інтегративності» [61]. «Заголовок є багатофункціональним, про що свідчать функції зовнішні (репрезентативна, з'єднувальна, функція організації читацького сприйняття) та внутрішні (номінативна, делімітативна, текстостворююча)» [73, с. 5]. «Завдяки своїй комунікативно сильній позиції заголовок впливає на потенційного читача, привертає його увагу, зацікавлює, переконує в необхідності прочитати текст, формулює ефект очікування. Прерогативними є контактовстановлююча та прогноуюча функції заголовка – регулятивні та тематизуючі. Заголовок імпліцитно або експліцитно репрезентує авторський концепт, в стислій формі передає тему або ідею твору» [41, с. 133].

Отже, заголовки – це вихідна точка аналізу лінгвістичної категорії образу автора.

Висновки до розділу 1

У працях українських мовознавців спостерігаємо акцентування уваги на характері та особливостях функціоналу образу автора в художній творчості та його ролі у системі суб'єктивної модальності. Структурно-семантичне

маркування тексту та експлікацію категорії автора визначаємо на жанровому рівні. «Вільність» жанру есе сприяє ефективнішому функціонуванню категорії автора та засобів її експлікації в рамках тематики, діалогічного наративу (активне апелювання до читача), структури (використання монтажу, відступів, експліцитна стратифікація змісту, жанровий синтез). У сучасній художній критиці творів Олександра Бойченка, яка, звільнюючи сенси тексту як об'єкту, накладає на нього свої, спостерігаємо превалювання суб'єктивності. Основними формами такої критики є: анотації, рецензії, статті, огляди, есе, літературні портрети, діалоги. Літературна критика активно функціонує в органічному зв'язку з журналістикою, спеціальною пресою, тому її часто характеризують як різновид публіцистики, породженої рефлексією з приводу мистецтва, а відсутність наукового опрацювання текстів Олександра Бойченка стимулює неповність критичного осмислення рецепції в діячності, що зумовить появу лакун в синхронії. Диференціація цього складника тексту на мікрочастини у двох площинах «назва збірки – тексти» та «заголовки текстів – зміст текстів» дозволяє поглибити аналіз та максимально (наскільки дозволяє об'єктивність нашої рецепції) вивести ті значення, які автор заклав у них. Вирівнювання горизонтів – основна мета аналізу назви як такої. Авторське членування текстів збірок на розділи («Близький світ», «Старий світ», «Дитячий світ», «Далекий світ», «Інший світ») дозволяє заголовку як стартовому моменту декодування виконати свої функції: виразити тему та ідею, показати призначення тексту, актуалізує цілісне сприйняття тексту як системи за допомогою передбачення, прогнозування. Абсолютизація усвідомлення семантики та ролі змісту настає після прочитання тексту до кінця.

РОЗДІЛ 2

Крос-культурність та інтерсуб'єктивність лінгвістичної категорії образу автора

2.1. Нівелювання оптики автора в рамках горизонту реценції адресата. Екстралінгвальні критерії образу автора, статус та роль інтерсуб'єктивності в ньому.

Інтерсуб'єктивність репрезентує вирівнювання горизонту сприймання автора і читача та певною мірою спонукає останнього до збільшення рівня інтенсивності та якості аналізу підтексту та тексту. Індивідуальні погляди комунікантів можуть мати точки дотику або ж ні – це залежить від таких екстралінгвальних чинників як світогляд, досвід, суспільна, етична та естетична позиції. Відповідно до стану інтертекстуальності та дистанції між автором і читачем проявляється і комунікативний потенціал есе. Есеїстика завдяки яскраво вираженій позиції автора та його інтенції сприяє синтезу цінностей комунікантів та підсилює емоційну складову тексту, який у комунікативному ланцюгу «образ автора – текст – реципієнт» «відображає позбавлений спонтанності тип вербального спілкування: автор тексту надає читачеві вербалізовані знання, які читач інтерпретує відповідно до власної концептуальної картини світу. При цьому взаємодія автора й читача вважається найбільш ефективною лише за умови єдиних фонових знань (історії, культури тощо)» [115, с. 91].

Розуміючи та аналізуючи якість знань читачів з порушеної проблеми, для аргументування власної позиції та звернення на неї читача, Олександр Бойченко досить часто вводить додаткову інформацію: історичну, суспільну, економічну, культурно-мистецьку, а також власний досвід. Загалом, відбувається процес, який зменшує кількість біфуркацій в комунікативному акті.

Французький філософ, критик та теоретик семіотики Ролан Барт в есе «Смерть автора» (1967) розвиває теорію смерті автора тексту і зауважує проте,

що це відбувається тоді, коли «про щось розповідається заради самої розповіді, а не заради впливу на дійсність» [14]. Претекст (авторські колонки) та власне текст (есе) запрограмовані впливати на реальність за посередництвом реципієнта. У цьому випадку автор є ключовою позицією, без якої есе не виконує своїх основних функцій, оскільки зникає його основна умова – вираження суб'єктивних думок щодо подій. Персональне осмислення реальності за допомогою мовних знаків – природне середовище функціонування категорії автора. Сергій Шебеліст стверджує, що «віднині не тільки автори шукають „своїх“ читачів, але й читачі активніше шукають „своїх“ авторів» [151, с. 275].

Процес «взаємопошуку» відбувається через призму тексту, в якому сполучним кодом рамок (автор-читач) комунікації виступає мовна концептуалізація світу. «Перепліт» думок адресата та адресанта реалізується через використання письменниками наративних стратегій у тексті, під чим вважаємо «певну інтенційну настанову щодо цілісного форматування естетично вартісного матеріалу, що рецептивно визначається комплексом індиціальних знаків, які, по-перше, забезпечують адекватність сприймання чужого досвіду, а по-друге, призначені для активізації читацької співтворчості на етапі його привласнення» [88, с. 15]. Повноцінний аналіз лінгвістичної категорії автора передбачає не тільки вивчення авторського бачення світу (що знаходимо у власне текстах), а й читацького (у відгуках, рецензіях, коментарях у блогах, ЗМІ, соціальних мережах): «Кожна наративна стратегія – це певною мірою правило гри автора з читачем, за яким автор обирає необхідні мовленнєві дії та проектує увесь комунікативний дискурс таким чином, аби досягти комунікативної мети – вплинути на читача, залучити його до співтворчості й сформуванню його ставлення до обговорюваної теми» [88, с. 76].

Олександр Бойченко стимулює свого адресата до самоусвідомлення та вираження особистої позиції, світогляду та його зміни. Таким чином поступово вибудовує стиль свідомого українця, який розуміє проблеми суспільства, членом якого він є; громадянина, який здатний захищати свої права,

виконувати обов'язки, впливати на інших без шкоди для них, підвищувати рівень культури держави. Тому «усі есеї ... говорять про те, що робити добре, що робити погано і чого робити не варто за жодних обставин» [158, с. 32]. Лариса Садикова зазначає, що письменники-есеїсти намагаються перебороти трагічний розрив між суспільними і особистісними цінностями й визначенням тієї точки опори в житті – тих моральних орієнтирів, які б могли вивести народи і культури з того хаосу, в який затягнули їх війни та революції (в нашому випадку Помаранчева революція та Революція гідності) [111]. Світосприйняття в читача Олександр Бойченко вибудовує (що важливо) завдяки автобіографічним фактам. «Сама постать автора як авторитетної особистості в суспільстві відіграє не останню роль у втіленні цієї функції, яка досягається завдяки тому, що есе викликає у читача неоднозначні емоції: від згоди з автором до бажання подискутувати [115, с. 79]. Оля Гнатюк визначає есеїста інтелектуальним провокатором» [44, с. 135]. Олександр Володимирович проектує комунікацію з читачем, гостро критикуючи загальноприйняте та, водночас, аналізуючи ситуацію та інформацію, яку бажає донести, з різних точок зору (культурного, історичного, європейського та українського контекстів). Тому без пріоритетності прагматичного компонента в есе досягнути практичного використання цих текстів неможливо.

В. Григор'єв, Н. Арутюнова, Ю. Степановта вивчали текст як оригінальний варіант комунікації.

У працях представників української діаспори Івана Кошелівця, Ігоря Качуровського, Олександри Копач, Юрія Шевельова бачимо синтетизм концепції при певній стратифікації термінології. Аспекти процесу спілкування на рівні тексту вивчали М. Гловінський, М. Бахтін, О. Винокур.

Розглядати текст як один із видів спілкування почав М. Бахтін, аналізуючи творчість Федора Достоєвського та кваліфікуючи його тексти як діалогічні. Учений досліджує процес створення тексту як початок комунікації та проектує стратегію рецепції адресата: «...слухач, сприймаючи та розуміючи значення (мови) мовлення, одночасно займає стосовно нього активну

відповідну позицію... Будь-яке розуміння живого висловлення має активно відповідний характер (хоч ступінь цієї активності може бути різним); будь-яке розуміння має наслідком відповідь і в тій або іншій формі її породжує: слухач стає мовцем (обмін думками)» [15, с. 167]. Пізніше діалогічність письмової комунікації вивчали такі науковці В. Шабуніна, М. Макаров, О. Назаренко, О. Селіванова, Т. Плеханова, Т. Радзієвська, Ю. Кристева та ін.

Щодо рецепції, то відносно новим у лінгвістиці є поняття «стилів сприймання». Науковці виділяють такі стилі рецепції: «морфологічний, алегоричний, символічний, інструментальний, міметичний (сприйняття через співвідношення з фактами дієності), експресивний (сприйняття через особистість автора), естетичний» [81, с. 26]. Наведена нова теорія в певній мірі має перетин із аспектами адресатно-рецептивним курсом художнього тексту, автор якого приховано чи явно орієнтується саме на читача. «Концепція прагматики у мовознавстві відрізняється від тих, у яких припускається, що говоріння / писання і розуміння зводяться до перекодування значень у поверхневих структурах і навпаки. Насправді процес побудови висловлювання супроводжується «збагаченням» задуму мовця за рахунок інформаційного запасу читача; а перехід від поверхневої форми висловлювання до того чи іншого виду його інтерпретації – це не „розшифровка” задуму, а інтерпретація висловлювання на основі знань інтерпретатора. Таким чином, у поле зору дослідник уводить два об’єкти: письменник і читач» [81, с. 26].

У 60-70 рр. ХХ ст. під час класифікації та аналізу текстових категорій, структури тексту, його компонентів науковці орієнтуються на семіотичний чинник, що проектує модель автора і реципієнта як реальних особистостей, картина світу яких зумовлена екстралінгвальними факторами – біографічними, світоглядними, соціальними тощо. Саме у цей період активного впровадження набула запропонована В. Виноградовим теорія образу автора.

Есеїстика як вид художньої комунікації автора з реципієнтом вимагає новітніх моделей в аналізі мови текстів цього жанру. Есе, будучи поліфонічним явищем, використовує синтез складових різних жанрів, стилів та презентує

писемний стиль спілкування. Л. Виготський у відомій монографії «Мышление и речь» висунув теорію психології мовлення з позицій прагматичного напрямку. Вчений зазначає: «Писемне мовлення – мовлення при відсутності співбесідника. Тому воно максимально розгорнуте, у ньому синтаксична розчленованість досягає максимуму. Через розділеність співбесідників у ньому рідко можливе розуміння з півслова і предикативне судження» [40, с. 336]. Л. Виготський спостеріг, що на прагматику мовлення впливають різні чинники, а найбільше вона зазнає впливу «мотивуючої сфери нашої свідомості, яке охоплює наше прагнення і потреби, наші інтереси і покликання, наші афекти і емоції... Справжнє і повне розуміння чужої думки стає можливим тільки тоді, коли ми виявляємо її діючу, афективно-вольову підоснову» [40, с. 357].

Отже, комунікативна лінгвістика використовує термін «адресат», що є фактом свідомої проєкції автора тексту на реципієнта.

Вважаємо, що процес вивчення категорії автора варто розпочинати з дослідження екстралінгвальних шифрів. Екстралінгвальні чинники лінгвістичної категорії образу автора закодовані у тексті мовними знаками, які залежать від особистості реципієнта. «Позатекстові фактори – це сукупність об'єктивних та суб'єктивних чинників, що формують як саме художнє мовомислення, так і його своєрідність. До таких чинників належать: світогляд, факти біографії, конкретні соціально – історичні умови творчості, суспільна ідеологія, індивідуально-психологічні особливості творчої особистості письменника, „модель читача”» [81, с. 51].

Світогляд є одним із важливих чинників осмислення образу автора, адже «світогляд – це система поглядів на об'єктивний світ і місце у ньому людини, на ставлення людини до оточуючої її дійсності і до себе самої, а також обумовлені цими поглядами основні життєві позиції людей, їх переконання, ідеали, принципи пізнання і діяльності, ціннісні орієнтації. Світогляд – це загальне розуміння світу людини, суспільства, що визначає соціально-політичну, філософську, релігійну, моральну та ін. орієнтацію людини. Світогляд – це не тільки зміст, але й спосіб усвідомлення дійсності, життєві

принципи, що визначають характер діяльності. Зміст усвідомлень перетворюється у світогляд тоді, коли вони набувають характеру переконань, повної і стійкої впевненості людини в правильності своїх ідей» [81, с.51].

Світогляд – це структура, складниками якої є освіта, ідеологія, суспільно-історичні події та культурна ситуація. Олександр Володимирович Бойченко добре навчався в сільській школі, у старшій школі активно почав читати та цікавитись літературою; завжди любив футбол та грати в нього; вступив до Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича на спеціальність «Російська мова та література»; захистив дисертацію на тему «Суд над Сократом у європейській літературі: функціонування традиційної структури», кандидат філологічних наук; отримав ступінь доцента; викладав в університеті, а з 2008 – активно займається літературою: пише, редагує, перекладає, бере участь в літературних подіях різного штибу (Канада, Польща і т.д. та модерує їх; підтримує дружні та тісні стосунки з українськими та зарубіжними письменниками (звідси категорія інтертекстуальності в його есеїстиці); бере активну участь в суспільно-історичних подіях (Помаранчева революція, Революція гідності та ін.).

Використання діалектизмів та народно-розмовної лексики притаманне текстам, темою яких є рідне село Олександра Бойченка, в якому досі проживає його бабуся та яке він часто відвідує: «Знову не сплю і думаю», «Лагідна утопія», «Але я знов сюди приїду», «Стрийко і гралі», «Доля асенізатора», «Вже літа є досить». Для текстів, темою яких є спогади про викладання в університеті на наукова кар'єра, достатньо репрезентована категорія інтертекстуальності (алюзії, ремінісценції, цитати) та прецедентні елементи: «Захарашчені стежки добра і зла», «Крок вперед, два кроки назад, або Добра наміри й емпіріокритицизм», «Топить кораблі», «Ми восени такі схожі». Питання статусу мови та меж її функціонування – ключове для письменника. З нього почався трагічний бік нашої історії і триває досі. Зазвичай у текстах на таку тематику визначаємо необхідність крос-культурних досліджень: «Питання на довгі часи», «... and signifying nothing», «Межі толерантності». Для текстів на

політичну тема характерні частотніша інвективна лексика, емоційно-оцінні лексеми, риторичні комплекси та компаративні звороти: «Чи є життя після Криму», «Однажди герой».

2.2. Трансформація лексико-семантичних одиниць як маркер категорії образу автора

Наявність лексичних одиниць (фразеологізмів, неологізмів, okazіоналізмів, евфемізмів) має виразно персоналізований характер, який ідентифікуємо на експліцитному та імпліцитному рівнях. Перебудова засобів вираження в структурному та семантичному планах визначає їх як одних із кодифікаторів лінгвістичної категорії образу автора.

Фразеологічні одиниці як вторинні засоби номінації реалій позамовної дійсності експлікують її через образно-емоційну оптику автора. Фразеологізми, які використовує у своїх текстах Олександр Бойченко, є загальнозрозумілими та не потребують певних словникових довідок, наукових та науково-популярних джерел, для їх тлумачення, проте в контексті вони набувають семантичної, структурної та стильової специфіки функціонування в есе, що робить їх, як ціннісного складника категорії автора, важливим елементом дослідження.

Для текстів письменника характерні фразеологічні зрощення і фразеологічні єдності, як-от: *Однак невдовзі ССРСР затріщав по всіх своїх ідеологічних швах, тож кожен, кому не ліньки, зміг летально довідатися, що саме казав Заратустра і як діє воля до влади по той бік добра і зла* [28, с. 21], *Розмахуючи філософським молотом, він трощить на своєму шляху все і всіх – від тупих університетських професорів і ще недавно обожнюваного Вагнера до Сократа з Еврипідом* [28, с. 24], *Століттями перед українцем, який хотів «вибитися в люди», стояла дилема: русифікуватися чи полонізуватися?* [28, с. 33], *Зорієнтований перш за все на літературу Франції з її соціальним критицизмом і антибуржуазним пафосом, Гайнрих, як то кажуть, заходився таврувати бюргерську батьківщину **вздовж і впоперек** – від німецької системи шкільної освіти (роман «Учитель Гид») до постаті кайзера Вільгельма II*

(«Вірнопідданий») [28, с. 188], ... інші у пориві веселого карнавального натхнення висаджують ці конструкції в повітря і **перевертають світ догори ногами** [28, с. 200], Крім того, людей, які йому не подобалися, Гемінгвей полюбляв **«ставити на місце»** ще задовго до хвороби [28, с. 247], Але мусиш кудись рухатися на свій **страх і ризик**, намагаючись оминати найбільш небезпечні вибоїни і не збитися з курсу [27, с. 28], Як виявилось, Кінга Русін дійсно **не залишила на польських футболках сухої нитки**, тільки з трохи іншої причини [27, с. 115]. Фразеологічні одиниці в текстах Олександра Бойченка зазнають індивідуально-авторських конотацій, які реалізуються у вживанні відповідних одиниць в лапках, що інтенсивніше експлікує прагматику автора, та вставлення емоційно-оцінних лексем, а також використання фразеологічної варіантності. Функційні параметри досліджуваних одиниць також зазнають розширення від суто естетичних рамок до політичних (чи пропагандистських – у текстах на політичну тематику).

Евфемізація понять та назв в есе Олександра Бойченка зумовлена декількома причинами. Оскільки есе – художньо-публіцистичний жанр, який вимагає політкоректності у вираженні власних думок (у публіцистичних текстах це важливо, проте в авторських колонках (претекстах) ця вимога послаблюється), тож наявність у ньому евфемізмів, які маркерують категорію автора, визначає їх як її експлікатора. У процесі вивчення евфемізмів у текстах Олександра Бойченка, спостерігаємо їхнє значення у створенні нових суспільних норм. Процес евфемізації в літературних текстах вивчено й описано у працях вчених ХХ ст., зокрема Б. Ларіна, В. Заботкіної, І. Гальперіна. Мовознавець І. Гальперін вивчає евфемізацію з вузького, або ж субституційного погляду і стверджує, що евфемізм – це груба, неприємна лексема, яку замінено більш лояльною. Евфемізм як прагматичне явище кваліфікує В. Заботкіна, що є більш об'єктивним підходом до вивчення цього явища. Досліджуючи евфемізми в текстах Олександра Бойченка, спостерігаємо значну кількість дисфемізмів, або ж псевдоевфемізмів, метою яких навмисне акцентування на негативних елементах понять, зменшення їхньої гуманності та

підвищення протиприродності, як-от: *Навіть якщо попередні власники скрипок і контрабасів покинули табір через комин* [28, с. 81], *Як свідчать розсекречені нині архіви польської служби безпеки, «літературознавці у цивільному» не раз намагалися схилити Герберта до співпраці* [28, с. 99], *Батьківщина однак сприйняла «інформацію» трохи інакше, ніж сподівалися «компетентні органи»*: з живої легенди польської літератури Марек Гласко перетворився на вічно молодий символ польського бунту, польської трагедії і польського гонору [28, с. 102], ... *бо людству взагалі всі його вірші разом узяті глибоко до того місця, яке він не раз натхненно оспівував* [28, с. 160], *За їхнє просте переконання: чи світ простойть ще мільйони років, а чи вже завтра завалиться до **Калігульової мамі** – з практичного погляду в житті людини це нічого не міняє* [28, с. 218]. Тож головними засобами вираження евфемізації як маркера лінгвістичної категорії образу автора в текстах Олександра Бойченка вважаємо метафоризацію та поляризацію значень.

Грунтовне вивчення неологізмів спостерігаємо у працях А. Радченка, В. Заботкіна, Г. Бусмана, І. Огієнка, М. Гладкого. Учені аналізували нові лексеми з точки зору їхнього функціонування в українській мові. Дослідження новотворів з точки зору їхньої стилістики проводили А. Коваль, Л. Кравець, О. Пономарів, П. Горецький. У сучасних наукових працях спостерігаємо введення неологізмів у систему мови та вивчення їх за тенденціями мовних рівнів (А. Москаленко, О. Сербенська), а також дослідження неології з таких аспектів як «дериваційний, стилістичний, прагматичний, дискурсивний, когнітивний, лексико-семантичний, соціолінгвістичний, культурологічний, психолінгвістичний» [57, с. 14]. Лінгвіст М. Третяк у своїй праці поділяє неологізми на такі групи: новотвори, запозичення, перерозподіл значень, реактивація [132]. Окрім неологізмів, у текстах письменника простежуємо й okazіоналізми як кодифікатор лінгвістичної категорії образу автора, який «завжди індивідуальний і в своєму авторстві принципово співвідноситься з конкретною особою – творцем цього okazіоналізма» [57, с. 23]. Okазіоналізм –

це «індивідуальний», «персональний» факт мови, який експлікує категорію автора виразніше, ніж неологізм.

У текстах Олександра Бойченка спостерігаємо лексико-семантичні нововведення, які функціонують в наведених контекстах та є зрозумілими і здатними до реалізації поза ними, як-от: *Останнім часом інтернетрями гуляє приписувана Лесі Українці фраза...* [27, с. 20], *Такі експертні думки все частіше трапляються мені в інтернетрях* [27, с. 45], *Чи, може, враховуючи найчастіше повторювану в романі фразу «нікого не шкода» у поєднанні з «інтенатською» поведінкою людей по обидва боки розмежування...* [27, с. 51], *Оце «однакування», яке – на противагу іншуванню – останнім часом виразно увійшло в інтелектуальну моду...* [27, с. 62], *Бо про що мені, чорномовному, говорити з нерозкаяними нащадками білоязиких колонізаторів* [27, с. 109], *На відміну від мамамиларамного «Букваря», у першій Паперовій «Вікножирафі» містилися такі, наприклад, тексти...* [28, с. 125], *Та й за колишні підгузки дякувати тобі не мусить, бо в ті допамперсні часи, коли ти їх прав-прасував, вони були твоєю проблемою, а не її* [28, с. 229]. Лексико-семантичні нововведення – це експресивна ознака тексту, яка реалізується вираженням індивідуального сприйняття дійсності, через що в есе підвищують ефективність впливу на реципієнта, для якого позиція автора є не менш важливою.

2.3. Функціонал та засоби іронії як імпліцитного показника категорії автора.

Для сучасних наукових праць характерне різноаспектне дослідження іронії, зміни її структури та семантики внаслідок каузативності кореляції двох прикмет суб'єкта. Деякі вчені кваліфікують іронію як «непрямий мовленнєвий акт» [50], якому властива контрверсія експлікатури та імплікатури. Статус, функціонування та засоби вираження іронії в текстах Олександра Бойченка мають виразно персоналізований характер.

Українській нації властива емотивно-наснажена картина світу і його сприйняття, що презентоване широким використанням мовних засобів комічного – іронічного, сатиричного. «Способи творення комічного специфічні

для кожної мови. Вони складають один із суттєвих аспектів характеристики мовної культури і водночас стають предметом дослідження у різних напрямках» [48, с. 8]. Щодо есеїстики Олександра Бойченка можемо стверджувати часте використання іронії, диференційні ознаки якої виокремив О. Калита: «1) слово, словосполучення або речення, які мають позитивну конотацію, вживаються з протилежним значенням, тобто з негативною оцінкою/ характеристикою; 2) результатом реалізації іронії є іронічний смисл, котрий залежить від авторського способу світосприйняття, який диктує мету й завдання створення тексту; 3) на рівні словесної семантики іронічне переосмислення відбувається як у денотативному (заміна значення слова на протилежне), так і в конотативному (зміна позитивної оцінки на негативну) значенні; 4) наявність емоційно-оцінного компонента у значенні, який має суб'єктивний характер, тобто виражає особисту точку зору мовця, не залежну від об'єктивного змісту мовлення, оцінка у випадку іронії є імпліцитною; 5) для іронічної оцінки важливим є вищість суб'єкта, що оцінює, над предметом оцінки; 6) мета іронії – підкреслити серйозність, а іноді й трагічність ситуації; 7) у реалізації іронії важливе значення відіграє інтонація» [69, с. 104-107]. Наведені твердження дозволяють назвати категорію іронії міждисциплінарною та міжрівневою.

Розрізняємо у текстах письменника «іронію відкриту (експліцитну) і приховану (імпліцитну). Експліцитна іронія маркована своєрідними „іронічними лапками”, що наділені особливою смисловою місткістю, адже вони можуть виражати і пояснення, і натяк, і загравання, і двозначність, і добродушно-іронічне та презирливо-засуджуюче ставлення мовця до повідомлюваного» [50, с. 48]. Імпліцитну іронію можемо простежити лише в тексті художнього твору та його контексті. Щодо цього А. Щербина зазначає: «іронічні лапки в художніх текстах зайві, адже вони здатні вбити іронію» [157, с. 44]. Можемо зазначити, що такий варіант експлікації іронії тільки збільшує сили впливу на реципієнта конкретного тексту.

Здійснивши аналіз есеїстки О. Бойченка, можемо стверджувати, що він надає перевагу використанню імпліцитної іронії (яку визначаємо з контексту та значну роль в якій відіграє пресупозиція), як-от: *Тим часом у спогадах Ксенофонта Сократ постає невинним сільським моралістом, який на кожному кроці роздає поради щодо землеробства, догляду за кіньми, ведення домашнього господарства та інших **навряд чи знаних** йому зблизька занять [28, с. 5], Чи не ефективніше в такому разі для початку (щоб не марнувати час в очікуванні запрошення керувати державою) знайти **десь неподалік якогось** не надто кровожерного монарха і спробувати його просвітити? А вже освічений монарх, маючи в руках усю повноту влади, змусить свій народ працювати й відпочивати по-розумному. <...> У результаті **перший** продав його в рабство, ще й в'їдливо висміяв, мовляв, ти ж філософ, **людина справедлива, а людина справедлива**, за твоїми ж словами, ніде не зазнає шкоди, хоч би й у рабстві. **Другий** начебто надавав Платонові по **фізіономії**, а якщо й не надавав, то все одно принизив і змусив його публічно покаятися. (Чи ж не модель для подальших часів? Хочеш бенкетувати з диктатором – готуйся до покаяння листів і каторжних робіт). Ось так і державотворчі ініціативи Платона з **тріском** провалилися. **І дякувати Зевсу**, що провалилися, бо якби він втілював у дійсність свою **«ідеальну державу»**, то людство вже в античності довідалося б, що таке досконалий тоталітарний режим [28, с. 11], **Ніби на збитки Кантові** – і це ще відоміше – **сер Чарльз Дарвін** походив від мавпи і попервах був **темним та некультурним: пісяв де лежав, пускав бульки з рота** і не те що чистого розуму, а й найменшої здатності судження не виявляв. Я особисто років сорок тому міг би слугувати радше ілюстрацією на користь теорії Дарвіна, але поступово підріс, набрався досвіду, **прочитав Канта** – і **раптом відкрив у собі ті самі категорії** [28, с. 15], Здавалося б: де твоя імпотенція, а де – екзистенціалістська філософія. Є однак велика підозра, що саме перша свого часу і дала, якщо в цьому випадку можна так сказати, поштовх другій. Тобто дала, звичайно, не безпосередньо, а через Сьорена К'єркегора. **Як на філософа**, К'єркегор помер зовсім молодим, не*

дочекавшись жодного серйозного визнання, зате дочекавшись насмішок і репутації міського вар'ята [28, с. 17], Кому здасться, що назва звучить занадто пафосно, той зробить найбільшу в житті помилку, бо словосполучення «пафосний Задура» - це допіру поєднання, непоєднуваніше, ніж гарячий сніг і живий труп разом узяті. У вірші ж, який дав заголовок цілій збірці, йдеться про те, що поет уже тиждень не розмовляє зі своїм сином, місяць – із тещею, півроку – з видавцем, тому тепер має багато часу і міг би нарешті порозмовляти й з народом [28, с. 121], Не беруся судити, добре це чи погано, але так воно є: нинішній читач на зло Барту більше цікавиться живим автором, ніж текстом [31, с. 133], Показовий факт: пізніше, у часи апогею його слави, інший норвежець Кнут Гамсун розкритикував (і то вельми переконливо) Ібсена як уже застаріле з художнього погляду явище. Норвежці, звичайно, згуртовано обурилися: «Руки геть від національних святинь!». Ще за кілька років світ визнав Гамсуна великим реформатором європейської прози, і Норвегія мусила погодитися, що він – також її «славний син», яким треба пишатися. Кмітливий народ. Майже як ми [28, с. 165], Проблема полягала в тому, що Ібсен хотів творити нову драматургію найвищого світового рівня, а не влаштовувати на сцені вечорниці, розведені демагогією про «великий норвезький народ» загалом та «святого норвезького селянина» зокрема. Коротше кажучи, вибирай: або антинаціональна влада, або антимистецький «патріотизм». Ібсен плюнув – і вибрав еміграцію, заразом пообіцявши собі близько до політики не підходити [28, с. 166], Бо, на щастя, французькій культурі притаманна й цілком протилежна риса: поки одні французькі автори зі смертельно серйозним виразом обличчя намагаються переконати нас у непохитності їхніх уможлядних конструкцій, інші у пориві веселого карнавального натхнення висаджують ці конструкції в повітря і перевертають світ догори ногами [28, с. 200], Не подумавши, можна подумати: казна-що. Тим часом кмітлива малеча впізнає тут власні словотворчі ігри, а поважні філологи на подібних прикладах успішно досліджують роль нонсенсів у висвітленні несподіваних сенсів [28, с. 220],

Але все одно на слові «японець» перед очима постає, **по-філософськи формулюючи**, «**суспільно-економічна тварина**» з фотоапаратом, готова за покликом корпоративного обов'язку крикнути «банзай!», ковтнути гастрофіброскоп і зробити собі характері першою-ліпшою гілочкою сакури. **Що то є – стереотип** [28, с. 280], У трирічному віці майбутній письменник махав **білою хустинкою** німецьким літакам, які пролітали над «папінькіною» станцією, а ще за три роки засів писати «**Записки божевільного**». Потім було шестирічне проживання в дитячому будинку та середня школа №1 міста Кіровська. У сімнадцять років Єрофєєв, за його ж словами, вперше перетнув у південному напрямку Полярне коло і побачив корів та високі дерева, оскільки на його Кольському півострові «**криме зэков, ничего не водилось** [28, с. 299], **Цей сибірський самородок і безпробудний алкоголік** (точніше, все-таки зрідка пробудний: «У мене все полосами, все в жизни как-то полосами: то не пью неделю подряд, то пью потом 40 дней, потом опять четыре дня не пью, а потом опять шесть месяцев пью без единого роздыха») – отже, **цей зрідка пробудний** алкоголік, у голові якого містилися енциклопедичні знання з найнесподіваніших галузей науки, вся Біблія і тисячі сторінок світової класики, працював вантажником у продмазі, бурильником на Донбасі, помічником каменяра на будівництві, кочегаром, приймальником склотари, бібліотекарем, завідувачем цементного складу, сторожем у медвитверезнику, лаборантом узбецької паразитологічної експедиції і – найдовше – монтажником ліній зв'язку [28, с. 300].

Частотний показник експліцитної іронії переважає над імпліцитною, яка виражається в контексті. Проте в окремих випадках спостерігаємо поєднання (перетин) експліцитної та імпліцитної іронії, який виявляється у вставленні лексем в іронічних лапках у вже іронічний контекст. Цей прийом дозволяє автору зіронізувати власне іронію. Такий вияв іронії зауважуємо у текстах та політичну та суспільну (у рамках статусу культури та, що важливіше, мови у суспільстві).

2.4. Полілінгвальний та полікультурний простір. Вербальні та паравербальні їхні експлікатори в системі категорії образу автора

Процес запозичення та лексико-семантичного конвертування іншомовних лексем відбувається внаслідок активного соціального (а звідси і культурного) синтезу. Якість, характер, способи та методи запозичень в українській мові досліджували В. Русанівський, І. Білодід, К. Тищенко, Л. Булаховський, О. Стишова, С. Караванський. Питання запозичень є дискусійним явищем: одні вчені вважають це явище синкретичним у мові (Д. Баранник, О. Стишов), інші кваліфікують його як стратифікаційне у мові (А. Загнітко). Серед чинників, які сприяють процесу запозичення, вчені виділяють екстралінгвальні та інтралінгвальні. О. Мороховський зазначає такі зовнішні фактори: «історичні міжнародні контакти та білінгвізм; новаторство нації в окремій сфері діяльності; мовний снобізм, мода на іншомовні запозичення; авторитетність мови-джерела, пов'язана з політичним авторитетом держави; впровадження заходів, що стосуються мовної політики» [95, с.6]. Серед внутрішніх (мовних) факторів К. Демченко виділяє такі: «недостатня кількість у мові певних лексико-семантичних груп, наприклад на позначення фінансової, економічної та політичної лексики... <...>; «номінативна безвихідь»... <...>; тенденція до заміни двочленного найменування одночленним... <...>; потреба у семантичному обмеженні вже наявної у мові лексеми, уникнення полісемії...» [55].

Безвізовий режим, надання стипендій, полегшення бюрократичних вимог та сприяння активній діяльності чужоземцям посилюють дифузійні лінгвальні процеси, внаслідок яких у текстах Олександра Бойченка простежуємо частотність запозичень, лексико-семантичної їхньої трансформації та набуття ними відповідних конотацій.

Використання англізмів у текстах Олександра Бойченка є закономірним явищем, оскільки первісно ці тексти публікувалися у періодиці, яка є найсприятливішою платформою для реалізації запозичень в мові. Категорія автора виявляється у варіантності типу запозичення – транслітераційному чи

транскрипційному, як-от: *Втім, хоч би яку з назв обрати, а головний – сповнений чорної іронії – меседж усе одно збережеться* [27, с. 11], *Навіть сам по собі цей месидж не видається аж таким плитким* [28, с. 194], ... і замінити в ньому Польщу й поляків на Україну й українців, а також Міцкевіча – на Шевченка *etc...* [28, с. 67], *Нинішній літературно-науковий істеблішмент рятувати вже пізно...* [28, с. 67], ... а воно нам тепер такі **перформенси** влаштовує! [28, с. 229], *Але як жива істота, котра мусить до дедлайну здати актуальний текст...* [27, с. 121], *До слова, з тими селфі в декотрих надміру мальовничих куточках Португалії треба бути обережним* [27, с. 189]. Виключне використання літери **г** на місці англійської **g** є характерною ознакою текстів, наприклад: *Одні після такого троллінгу впали б від сміху на землю* [27, с. 36], *І що найцікавіше: з одного боку, сленг цей став модним в елітарних літературно-мистецьких колах та світських салонах* [27, с. 145], *Якщо, стоячи там, ви відірветесь на хвилю від свого гаджета й окинете оком людей довкола...* [27, с. 189]. Запозичення можуть набувати іронічних конотацій, які є маркованими іронічними лапками, як-от: ... *чим укотре підтвердив свій «імідж» апостола діалогу...* [28, с. 38], або ж реалізуватися кирилицею і латиницею, як-от: *А от чого ми тоді ще не знали – це давно уведеного Греторі Бейтсоном у західний науковий обіг поняття **double bind**. <...> Так чи сяк, а на не зовсім підтверджену, але й не зовсім спростовану думку Бейтсона, згаданий дабл-байнд є чи не головною причиною виникнення шизофренії* [27, с. 80].

Унаслідок демократизації суспільства, звільнення від мовних та культурних рамок, свободою слова та легітимізації самовираження в художніх (і публіцистичних теж) текстах спостерігаємо збільшення сленгової лексики, яку в українському мовознавстві досліджують Й. Дзендзелівський, Л. Ставицька, Л. Масенко, О. Тараненко, П. Грабовий. Сленг дозволяє наблизити мову творів до живого мовлення, створити ситуацію «раптового діалогу» з читачем, зробити текст ближчим до адресата. У цьому випадку важливе збіг оптики адресанта і адресата, адже використання сленгу в текстах Олександра Бойченка базується на образі його аудиторії – старший шкільний вік та

студентство (в цьому випадку сленг використовується для того, щоб вирівняти горизонт та досягти мети); інтелектуальний прошарок суспільства (в цьому випадку у текстах сленг використовується як засіб розгляду певної проблеми з точки зору молодого покоління, яке відіграє чи не найважливішу роль в суспільних подіях). Наприклад, *Адже одним із моїх улюблених занять якраз і є **стібання** з типової паралельності світів...* [26, с. 45], *Не менш «чокнутим» за нього в очах жителів Копенгагена...* [28, с. 17], *Звісно, вона трохи **пиляє** чоловіка за життєву безпорадність...* [28, с. 63], *... і вчитель нарешті **вигрібає** за себе і за всі покоління своїх попередників* [28, с. 68], з другого – романтично налаштоване «мецо-сопранове дівча», схильне **потусуватися** в товаристві письменників, акторів та інших малопритомних осіб [28, с. 71], *... всі події якого, скажімо, Василь Стефаник міг би **запакувати** в одну невеличку новелу* [28, с. 173], *...а судові позови за «аморалку» дозволили суттєво збільшити наклад і, відповідно, гонорар* [28, с. 201].

Латинські словосполучення та вислови досить часто письменники використовують у художніх текстах з певною метою: чи то відобразити колорит епохи, чи то розкрити персонажа, чи, зрештою, допомагають усвідомити конкретну історичну ситуацію. Використання латинських висловів у періодиці, зокрема авторських колонках, зумовлене потребою підтвердження власних слів класичною мовою, інтелектуалізацією письма чи його філософським осмисленням. Особливість латинських лексем у текстах Олександра Бойченка характеризується тим, що вони не є насаженими філософським змістом, не розкривають персонажа чи епоху, а просто виступають завершенням речення, як-от: *... це, м'яко кажучи, **contradiction in adjecto**...* [26, с. 48], *Елементарні правила формальної логіки змушують зробити вибір: або Дарвін, або Кант – **tertium non datur*** [28, с.15], *Але вже ця дрібничка – це абсолютна **condition sine qua non**: без неї до прози нема чого й братися, бо голос прози – це і є її голос* [28, с. 67], *Цього разу вона вирішила, що Центральній Європі – **sine effusione sanguinis** – час припинити своє існування* [28, с. 132], *... всього цього Джойс мав досить і по-люциферськи заявив: **non***

serviam... [28, с. 178]. Частотність використання латинських лексем збільшується у текстах на культурно-мистецьку тематику. Говорячи про Джойса, Канта чи інших діячів світової культури, Олександр Бойченко використовує латинізми для того, щоб читач поцікавився їхнім значенням (вочевидь передбачивши, що вони йому будуть невідомими, оскільки вони не є крилатими висловами), адже згодом, читаючи того ж Канта чи Джойса, читач натраплятиме в їхніх текстах на численні латинські вислови.

Серед об'єктів опису та серед проблем, які автор порушує у своїх творах спостерігаємо наявність представників польської та німецької культури. У цих есе простежуємо елементи польської та німецької мов (кирилицею і латиницею), які автор використовує для того, щоб передати колорит наративу, наприклад: *Втім, без **пшесади**: таких «фальшивих друзів перекладача» на 500 сторінок тексту я знайшов не так і багато* [28, с. 119], *Ми увімкнули телевізор і побачили заплаканий тлум, і почули, що **vere Papa mortuus est**, тобто **Papież nie żyje**, тобто що Іван Павло Другий помер* [29, с. 94], *Ким він був у повсякденному житті – цей **Übermensch**...* [28, с. 22], *А посидить шість місяців у Польщі – і **проше бардзо, юж щека**, як карабін **машинови*** [27, с. 15].

Тема статусу мови та меж її функціонування (не лише української) є однією з найважливіших для письменника. З нею пов'язані політична та культурно-мистецька тематика, тому Олександр Бойченко набагато уважніше ставиться до використання російської мови у своїх текстах. Часто авторську модальність характеризуємо іронією та сарказмом. Автор поважає російську мову, вважає її «гарною», коли нею розмовляють люди, для яких російська мова є мовою мислення, а не засобом зміни своєї ідентичності. Негативних конотацій набувають російські лексеми, використані паравербально та в сумісництві з емоційно-оцінними лексемами, як-от: *Втягуються, коротше, люди, **обретают родіну*** [27, с. 14], *Слухай, **мендо упердліва**, як ти там **владєєш язиком** – це твоя особиста справа. Але цю стипендію призначають винятково громадянам кількох східнопартнерських країн. **Гражданів міра серед можливих претендентів не вказано*** [27, с. 15], *... вата з їхніх куйфайок*

звисала клаптями задовго **до повернення в рідну гавань** [27, с. 102], Проте вистачає й інших – причому нерідко добре освічених і переконаних у своїй великодушності, - які кажуть, що вони **такі жє граждани і нікому нічого не должны, і вообщє имеют право отстаивать родной язык, быть носителями русского культурного наследия и при этом не меньше прочих любят Украину** [27, с. 109].

Використанню онімів в есеїстиці Олександра Бойченка притаманна позиція «первинності», вихідної назви. Паремії та лексеми на позначення назв творів, будівель, установ автор вживає мовою оригіналу, як-от: *Одне слово, сказка – **ложь, да в ней намек*** [28, с. 26], ... *якось на пляжі готелю **Del Coronado**...* [26, с. 132], *Росіяни переклали цей роман як «**Благоволиельницы**».* <...> *У поляків принаймні все збігається: і Афіна (точніше, Амена) звертається до ериній, мовляв, будете відтепер еменідами, **Boginie Łaskawe**; і роман називається «**Łaskawe*** [27, с. 11], *В оригіналі цей вельми несподіваний щоденник називається трохи інакше: **Szkice piórkim*** [28, с. 70]. Припускаємо, що це зумовлено інтенцією автора до точності та правдивості фактів. Використовуючи лексему в її первинній формі, автор «звільняє» її від авторських конотацій, які виникають під час перекладу. Вживання паравербальних засобів (латиниці, курсиву) спричинене прагматикою автора звернути увагу читача на об'єкт мовлення. Іншого плану семантики набуває використання числових констант. В цьому випадку вони наділені виразним підтекстом іронічного та саркастичного змісту або ж як обов'язковий елемент достовірності та точності, як-от: ... *Петра Порошенка, який у **дві тисячі шістнадцяте** пообіцяв нам негайне запровадження безвізового режиму...* [27, с. 8], ... *показало, що **88%** громадян України виступають проти відокремлення Донбасу.* <...> ... *у нас є **мільйонів десять** чоловіків, ладні воювати за «територіальну цілісність* [27, с. 11], ... *наводить дані ЦВК, згідно з якими жителі Донецької області двічі в других турах президентських виборів віддавали **понад 90%** голосів за Януковича, тоді як жителі Львівської – стільки ж за його конкурентів, то це – констатація*

факту, яка з іншуванням не має нічого спільного. <...> Але я також знаю, що між 90% і 9% є велика різниця, і ніхто мені не доведе, що її немає [27, с. 65], Відтоді (а відтоді – це від кінця вісімдесятих) думка Задури... [27, с. 120].

2.5. Інвективна лексика як виразник категорії образу автора. Способи реалізації та функції інвективної лексики в системі категорії образу автора

Мовний стандарт та мовна норма є обов'язковими вимогами до писемного мовлення та писемної комунікації. Ці правила набувають «лінгвальної пластики» у рамках стилістики: в залежності від стильового потенціалу, норма зазнає певної динаміки, що виражається в інтенсивності її функціонування та сферою побутування тексту. Посилений суб'єктивний складник в есеїстиці сприяє реалізації інвективної лексики, яка розхитує мовний стандарт відповідно до інтенцій автора, виражає антиномію норми та не норми. Саме розмиття точних рамок кодифікованого та субстандарту сприяє реалізації інвективної лексики як маркера лінгвістичної категорії образу автора. Вимога до політкоректності послаблюється прагматикою автора до вираження своїх емоцій на відповідну проблему, яку порушено в тексті. Це зумовило посилений інтерес мовознавців до вивчення інвективної лексики як елементу суб'єктивної модальності. Інвективну лексику в міжособистісній комунікації у сфері лінгвістичної психології вивчає Н. Макаренко, через призму лінгвокультурології та стилістики інвективи досліджує Л. Ставицька, у засобах масової інформації (в тому числі інтернет-виданнях) інвективи аналізує С. Форманова.

В есеїстиці Олександра Бойченка при контекстному аналізі простежуємо «накладання» виразних авторських конотацій на інвективи та їхнє градаційне співвідношення відповідно до тематики. Використання метафоризації під час вживання інвективної лексики вважаємо ознакою категорії автора та виокремлює декілька схем уживання інвектив у есеїстиці Олександра Бойченка: ад'єктивно-номінативні конструкції, як-от: *... як-не-як, президентом України ще недавно був сумнозвісний тупий предмет...* [27, с. 9], *Слухай, мендо*

упердліва, як ти там владеєш язиком – це твоя особиста справа [27, с. 15], Якщо воно справді не має для вас жодного значення, то якого милого вив лазите? А якщо має, то якого милого кажете, що не має? [27, с. 30], ... якщо масам роками повторювати, що цей бичачий ціп'як і є їхнім президентом, то маси звикнуть і повірять, бо паскудство, яке стало звичним, вже не сприймається як паскудство, а перетворюється на норму життя. Та варто лише розірвати замкнене коло клятих «аперцепцій» і подивитися на речі свіжим, «очуженим» оком, як можна розгледіти, що ці речі дуже часто не такі, якими видаються [28, с. 194]; компаративи, як-от: Навіть якщо насправді жодного товариша у такого мізантропа, як ви, зроду не було [26, с. 88], У сенсі, що всі ми мали його за дебіла [26, с. 38]; у складі яких наявний вказівний займенник: Полемізувати з цими уламками гебелівського дискурсу я, звісно, не буду: не вмію [28, с. 115]; адвербіально-ад'єктивні: Але оскільки держава наша замежово ідіотична, то й державне відзначення автора сприймається притомними читачами радше як його ганьба, а не тріумф [28, с. 133], Якщо вірити джерелам, мати поета була досить тупою і педантичною істотою з небідної селянської родини, а батько-офіцер, наплотивши чотирьох дітей, просто втік від сім'ї... [28, с. 157]; ад'єктивно-прецедентні конструкції: ... Діда Мороза вигадав у 1935 році надлюка Постишев [26, с. 44], Якщо ця навала (байдуже, фізична чи ідеологічна) людиноподібних термітів, рабів генералісимуса Сталіна має називатися... [28, с. 74], вербіальна: ... який намагався всучити хабар працівникові освіти... [26, с. 48]; у складі яких наявний авторський неологізм: Бо іноді по наших задуп'ях розігруються такі містерії, що й Гамсуна не треба [26, с. 53] та комплекси: Замість неї Бобковський зауважує гонорове вилузування окупаційних сидниць [28, с. 74].

Отже, внаслідок того, що основним призначенням інвективної лексики є не процес номінації, а експресивне вираження негативних авторських інтенцій, простежуємо «розпорошеність» денотативного значення та превалювання пейоративного конотативного значення.

Висновки до розділу 2

Добір автором експлікаторів інтенцій залежить як від лінгвальних, так і від екстралінгвальних факторів – світогляду, освіти, суспільно-історичних і соціально-культурних обставини, що мають специфічні різномірні засоби оформлення. Саме тому при лінгвістичному аналізі категорії образу автора художнього тексту варто зосереджуватись на синтетичному підході, при якому важливу роль відіграють категорії комунікативної інтенції та інтерсуб'єктивності, які виформовують модель нівеляції оптики автора та реципієнта.

Модальність як показник позиції автора в процесі комунікації виражається через набір мовних засобів, які запрограмовані зменшити дистанцію між автором і читачем, завдяки використанню просторічної лексики, фразеології. Фразеологічні одиниці – засіб вираження категорії автора, в якому також простежуємо вербальну агресію в текстах на політичну та мовну тематику. Використання одиниць також зумовлене інтенцією автора назвати чи порівняти поняття або об'єкт неординарно, по-новому, так, щоб викликати певні відчуття в читача та спонукати його до дій. Загалом фразеологічні одиниці експлікують метафоричне мислення автора та яскраво демонструють проєкцію його думок. Алюзії та цитування Олександр Бойченко використовує для розширення світогляду читача. Використання евфемізмів та неологізмів базується на бажанні автора висловити свою думку завуальовано, або ж висловитись так, як він первинно сприймає обговорюване питання, без пристосування своєї думки до вимог суспільства та мовних ресурсів.

Позиція іронії як одного з маркерів лінгвістичної категорії образу автора виявляється на таких рівнях мови як лексичний (емоційно-оцінні та модальні лексеми, експресивна та інвективна лексика) та синтаксичний (прийоми протиставлення, підхоплення, градації, порівняльні конструкції, цитування, вставні та вставлені конструкції, парцеляція).

Процес запозичення та лексико-семантичних трансформацій запозичених лексем зумовлений активною культурно-історичною дифузиею літературного

процесу та виконує ряд функцій у ролі засобу вираження лінгвістичної категорії образу автора. У текстах Олександра Бойченка функціонують англізми, полонізми, германізми, латинізми в кириличному та латинському варіантах, проте оніми подано найчастіше мовою оригіналу. В текстах Олександра Бойченка спостерігаємо частотне використання інвективної лексики – одного з представників «лінгвальної пластики» у межах суб'єктивної модальності. Також виокремлюємо інвективи особистого і соціального типів. Серед функцій, які притаманні інвективам у текстах Олександра Бойченка, основною вважаємо маніпулятивну, а периферійними – етнокультурну та компресивну

РОЗДІЛ 3

Систематизація синтаксичних засобів вираження авторської модальності

3.1. Риторичний комплекс

На синтаксичному рівні авторська модальність виявляється найвиразніше, оскільки саме синтаксис є вершиною мовної системи. «Елементарна поетичність мови, тобто образність окремих слів і постійних сполучень, хоч би яка була вона помітна, незначна порівняно зі здатністю мов створювати образи із сполучення слів, все однообразних чи безобразних» [108, с. 104].

В усному мовленні словесна матеріалізація інтенцій автора реалізується за допомогою засобів інтонації, а у в писемному мовленні важливою є роль пунктограм як маркерів фіксації інтонації. У цьому зв'язку бачимо проєкцію на прагматичний синтаксис у плані використання одних синтаксичних засобів у значенні інших (так, окличні структури не завжди можуть у художньому й розмовному мовленні передавати намір запитання, і навпаки, за допомогою питальних речень автор може виражати докір, здивування, образу, прохання тощо). Синтаксичними репрезентаторами авторської модальності в есеїстиці Олександра Бойченка вважаємо вставні та вставлені конструкції, приєднувальні конструкції, парцеляцію, синтаксичну анафору, синтаксичний паралелізм, риторичний комплекс, синтаксичну антонімію.

Використання риторичних конструкцій позначене транспозицією форми та змісту. «Транспозиційними є риторичні фігури, що їх відносимо до сфери комунікативного синтаксису. <...> Риторична функція, об'єднує в собі частково такі різновиди функцій спілкування, як фатична, перлокутивна чи волюнтатична, стилістична та ін. риторичні конструкції можуть також виконувати функцію створення іронічного ефекту [50, с. 60]. Саме за допомогою такої асиметрії автор привертає увагу читача, адже, як відомо, риторичні питання не потребують відповіді. «Використання питальних конструкцій для вираження непитальних значень здійснюється на основі нейтралізації питальної семантики, яка переходить на конотаційний рівень. У

невласне-питальних реченнях комунікативний намір мовця є асиметричним до питальної форми, адже це не запит про необхідну інформацію, не чітко визначена апеляція до конкретного адресата з метою заповнити прогалини в знаннях, не прагнення автора запиту задовольнити власну когнітивну цікавість, а експресивне ствердження / заперечення, спонукання, емоції чи оцінка, засіб підтримування контакту чи активізації уваги співрозмовника» [147, с. 123].

Особливістю риторичних питальних речень в есеїстиці Олександра Бойченка є наявність в абсолютній постпозиції стверджувального емоційно забарвленого речення з факультативною приєднувальною конструкцією, як-от: *Але кого сьогодні таке цікавить – усі ці міфи з сюїтами? Ні, сьогодні читачу подавай актуальність. Якої, до речі, в романі теж не бракує* [27, с. 10], *Чи та москвичка справді сказала щось подібне? А чи це була мстива стереотипна вигадка покинутого чоловіка? І якщо сказала, то чи варто сприймати її слова за доказ безпросвітної дурості? Чи радше вони свідчать про добре почуття гумору? У кожному разі сьогодні, багато років потому, щоразу, коли «угору осінь хустини білі хмарин підносить», а отже, коли «свої крохмальні і тугі яєчка» вже висиділи «мов кури, картоплі» - сьогодні я знаю точно: це абсурд* [27, с. 84]. Риторичний комплекс – потужний засіб структурації та вертикальної зв'язності тексту. Він може бути парцельованим, зокрема й з використанням абзацної парцеляції, що дозволяє авторові створити ефект «плинності» тексту: *Настільки трохи іншою, що військкоматам ледве вдалося назбирати кілька десятків тисяч. Причому немало з них – обманом або силою. Як таке може бути?*

Добре, будь-який народ значною мірою складається з ідіотів, і ми – не виняток. <...> Тоді в чому річ? В елементарному боягузтві? Звичайно, і в ньому також. Але не лише. <...> Чому б такому чоловікові не спробувати загинути за той-таки Донбас? Що його стримує?

Джонатан Літтелл знає причину, яка стримує бодай декого з нас [27, с. 11], *Втягуються, коротше, люди, обретають родину. Чого ще хотіти?*

Хіба одного: навчитися відрізняти про всяк воєнний випадок тих, хто втягується, від усіляких світоглядних креолів [27, с. 14], Любов читачів, багатомільйонні накладки і відповідні гонорари: чого ще бракує письменнику для щастя?

Ремаркові однак бракувало. Йому бракувало визнання з боку «високочолої» критики, в очах якої надмірний успіх завжди виглядає підозріло [28, с. 182].

Спостерігаємо риторичні комплекси, де наявні такі запитальні конструкції, компонентами яких є негатор – заперечувальний компонент: у їх структурі немає питальної семантики, наприклад: *Але, запитує К'єркегор, хіба цього нас вчить Біблія? Хіба в ній не написано, що Адамів порвородний гріх пов'язаний із пізнанням? Написано. І хіба Авраам узгоджував свої дії з етикою, коли вів єдиного сина на заклання? Аж ніяк. Але хто з них у підсумку виграв?* [27, с. 20]. Щодо цієї транспозиції форми та змісту С. Шабат зауважує: «стверджувальне розповідне значення притаманне тим риторичним питанням, у складі яких функціонує заперечна частка не. Введення негатора у структурну схему питальної конструкції призводить до певної модифікації змісту речення, адже частка не, виражаючи основне модальне значення заперечення, в умовах словесного контексту і залежно від лексико-граматичного складу речення здатна реалізувати й семантику ствердження» [147, с. 124].

Особливістю текстів Олександра Бойченка є відсутність окличних речень. Емоційної наснаженості висловлювання автор досягає завдяки відповідним лексемам та питальним реченням. Окличне речення Н. Гуйванюк дефініціює як «мовний прийом, який будується за схемою взаємовпливу інтелектуального та емоційного змісту; оклична інтонація та емоційний зміст, який стоїть за нею, сприяють переосмисленню інтелектуального змісту речення, вираженого предметно-логічним змістом його компонентів, так що позитивне ствердження отримує негативний зміст і навпаки» [48, с. 64]. Олександр Бойченко досягає цього ефекту завдяки вставленим і вставним конструкціям та емоційно-оцінним лексемам.

3.2. Вставні і вставлені конструкції

Монологічний мовленнєвий акт у структурі художнього чи публіцистичного тексту маркований лінійністю та послідовністю. Писемна комунікація для презентації авторського бачення чи реалізації авторських намірів послуговується широким спектром мовних засобів, серед яких суб'єктивно-модальні форми. За нашими спостереженнями, використання вставних і вставлених компонентів є активним засобом творення текстів есе Олександра Бойченка.

За Ю. Беляєвим, найважливішими ознаками вставності є: «функція вираження оцінки, ставлення мовця до повідомлюваного; лексико-семантична узагальненість, абстрактність; морфологічна строкатість слів і розмаїття синтаксичної структури складників; 4) вільна позиція в базовому реченні (пре-, інтер-, постпозиція)» [23, с. 291-292]. А. Загнітко висуває думку про те, що рисами вставленості є: «неможливість займати препозиції щодо реченнєвої структури; можливість самостійного вираження об'єктивного змісту і вільного вживання поза межами речення (тобто йому притаманні наявність параметрів, характерних для власне-реченнєвого утворення (предикативність, інтонаційне та смислове оформлення, структурна членованість, формальна організованість); здебільшого виокремлення дужками або тире» [66, с. 257].

В есе письменника спостерігаємо вставні речення та вставні слова, як-от: *Кожен, **перепрошую за нагадування**, хто народився, мусить померти* [27, с. 12], *Одне слово, якщо ретельно пошукати, то в житті, **боюсь**, мало не кожного вартісного письменника й музиканта, філософа й живописця знайдеться якийсь вельми непривабливий грішок* [27, с. 29], *Сміливий, **думаю**, підхід. Тут, **думаю далі**, головне – не зупинятися на досягнутому. <...> Заснувати, скажімо, Сартрівську стипендію...* [26, с. 78]. Серед вставлених конструкцій спостерігаємо слова та словосполучення: *Після ж позбавлення (**все одно, в який спосіб**) креолів-імперіалістів голосу...* [27, с. 26], *Що мовне питання викликає у нас такі запеклі (**наразі переважно словесні**) баталії – це мене якраз не дивує* [27, с. 29]. Важливим елементом вставленості в текстах

Олександра Бойченка є функціонування у цій ролі риторичних комплексів, як-от: *(Чи ж не модель для подальших часів? Хочеш бенкетувати з диктатором – готуйся до покайних листів і каторжних робіт)* [28, с. 11].

Писемне мовлення вимагає більшої уважності до матеріалізування думки, тому для того, щоб організувати інформацію у правильному і логічному порядку, автор використовує прийом подвійної вставленості, тобто у вставлених конструкціях можемо спостерігати вставні, як-от: *Відповідно, він створює присвячену проблемам естетики «Критику здатності судження» (де, до речі, передає привіт нинішнім постмодернізмофобам і терпляче пояснює, що мистецтво, незалежно від епох і напрямів, завжди має характер гри) – і його система набуває довершеного вигляду* [28, с. 17]. Також у ролі вставлених конструкцій Олександр Бойченко може вживати підрядні речення, як-от: *Ні, я в жодному разі не закликаю знову заборонити його праці (бо я категорично проти заборони будь-яких книжок)* [28, с. 21], або цитування, наприклад: *(зрештою, він і сам це передбачав, коли писав: «Я не людина, я динаміт»)* [28, с. 21], *(«Я ніколи і на з ким не вступав у двобій без того, щоб попередньо не зняти усі чини й еполети, - пише Гомбровіч, - взагалі я ніколи не написав жодного слова в іншому одязі, крім як в одязі Адама»)* [28, с. 66]. Загалом, уточнення, або ж додаткова інформація – це основні функції вставлених конструкцій, як-от: *Очевидно, комуністи сприймали Короля Войтилу за, сказати б, не цілком священика. Молодий (йому тоді було 43 роки), спортивний (колись добре грав у футбол, а від альпінізму і швидкісних гірськолижних спусків, які доводили до передінфарктного стану охорону, не відмовився, навіть ставши Папою), актор (до прийняття стану), поет, драматург, вчений, викладач університету – такий релігійний діяч не міг здаватися «народній» владі легким об'єктом маніпуляцій* [28, с. 37]. Вставлені речення спостерігаємо не лише в рамках основного речення, але, досить часто, вони можуть функціонувати і й в загальній тканині тексту, наприклад: *(Два слова про листи: їх треба писати вчасно і в них треба не грошей в письменника просити, а просто висловлювати йому своє захоплення, як це*

зробила ще в 1909 році молода буковинка Нінон Ауслендер. 17 років по тому вони з Гесе таки зустрілися – і більше не розлучалися) [28, с. 185].

В есеїстиці Олександр Бойченко використовує вставні конструкції не рідше за вставлені. Природа вставних синтаксичних конструкцій есеїстики письменника різноманітна за структурою, походженням (іменникове, прикметникове, займенникове, числівникове, дієслівне прислівникове), семантикою (констатація, послідовність думок, гіпотетичність, апеляція, переповідність).

Отже, вставні та вставлені конструкції, що за своєю природою є поліфункціональними, формують структуру діалогізації висловлення, є підсилювачами емоційного тла, засобами вираження авторизації, маркерами інтенції автора художнього чи публіцистичного твору.

3.3. Парцельовані та приєднувальні конструкції

Парцеляція є важливим компонентом, який генерує авторську модальність тексту. У парцеляті, що співвідноситься з ремою, міститься емоційно-експресивний, оцінний складник: «емоційно – експресивне виділення парцельованої частини є тим компонентом, який зумовлює створення авторської суб'єктивно-оцінної модальності...» [48, с. 130].

В есеїстиці Олександра Бойченка парцеляцію складнопідрядних речень спостерігаємо найчастіше, як-от: *Ні, сьогодні читачу подавай актуальність. Якої, до речі, в романі теж не бракує* [27, с. 10], *Свобода вибору без жодних благань і погроз, без похвальних грамот і репресій. Як в Європі* [27, с. 40], *Ану, думаю, піду до якогось психотерапевта, хай внесе ясність. Але не пішов. Бо виявилось, що психотерапевтів я боюсь. А крім них ще гадюк* [27, с. 164], *А перед тим у його легендарній біографії трапився, дослівно кажучи, кінематографічний епізод. З якого й почалося її перетворення на легендарну. Бо не знаю, як по інших селах, а з нашого у фільмі Єжи Кавалеровіча «Фараон» знімався він один* [27, с. 8]. А. Загнітко зазначає з цього приводу: «парцельована підрядна частина виокремлює власну інформацію і надає причиновій, цільовій,

умовній, допустовій та іншій семантиці ситуативної довершеності. Внаслідок цього посилюються відцентрові тенденції на рівні смислових відношень, що може означати, цілком природно, їх трансформацію у внутрішньотекстові» [67, с. 255].

Значно рідше спостерігаємо в есеїстиці письменника абзацну парцеляцію, яку в мовознавстві досліджували А. Сковородников та Ю. Старовойт. Учені «визначали абзацну парцеляцію як особливий прийом, специфіка якого полягає в підсиленні розриву граматичної структури новим абзацом, котрий у процесі ще й змінює синтаксичну та композиційну площину мовленнєвого відрізка. Іноді утворення нового абзацу дозволяє розширити певні відтінки значення парцельованих предикативних та поліпредикативних одиниць. При цьому спостерігається дія принципу асиметрії мовного знака, коли предмет означення розширює свої функції, а об'єкт означення прагне до того, щоб виразити себе новими засобами» [48, с. 134], пор.: *Просто повірте на слово: стрийко. З наголосом на «и».*

До того ж улюблений. І страшно начитаний [26, с. 8].

При розгляді парцельованих висловлень варто звернути увагу на приєднувальні речення та структури, у складі яких є додаткові елементи до семантики попередньої конструкції. Їхня комунікативна функція полягає у передачі додаткової інформації, що може бути зреалізована лише за бажанням автора. До прикладу: *І сприйняв я цю даровану згори тишу за епіфанію, і зміг завдяки їй зануритися в заслужено нашумілий роман Володимира Рафєєнка «Долгота дней». Мовою оригіналу* [27, с. 71], *Крім лексично і стилістично розкішної російської мови, цей роман відзначається ще чимось. А саме – багаторівневою вписаністю в російський літературний контекст. Не в сенсі наслідування, бо Рафєєнко – цілком оригінальний і сформований письменник. А в сенсі всотування потужної прозової традиції* [27, с. 72], ... *сьогодні – принаймні в наших широтах – кожен має право зректися спільноти, в якій народився, і вибрати собі іншу. Або й кілька інших* [27, с. 106], *Ану, думаю, піду до якогось психотерапевта, хай внесе ясність. Але не пішов. Бо виявилось, що*

якраз психотерапевтів я боюсь. А крім них ще гадюк. Це у мене з дитинства, довго розказувати [27, с. 164], До того ж улюблений. І страшно начитаний. Читає все, що під руку попаде [26, с. 8], Бо поїхав я влітку після першого курсу у фольклорну експедицію. До старообрядців, у Хмельницьку область. Тих, що досі клянуть патріарха Нікона, шанують протопопа Аввакума і хрестяться двома пальцями [26, с. 24], Восстаннє я бачив Стюпу на врученні дипломів. У сенсі – зовсім восстаннє. Бо днями спонтанно заїхали до мене колишні однокурсники. Не всі – кілька [26, с. 27], Ну тобто не ціла Служба Безпеки України, а один конкретний есбеушник. Точніше двоє [26, с. 47], На іспиті я поставив синові начальника райвідділу одне додаткове запитання. Точніше, два: чи правда, що СБУ врешті-решт перевели на госпрозрахунок і якими відходами есбеушого виробництва можна швидко вигодувати центнерного кабанчика? [26, с. 48], Подібні збіги є добрим матеріалом для віршів. Але вільних. Таких, де фонетичних рим немає, зате римуються прийоми, епізоди, картини чи синтаксичні конструкції [26, с. 94], ... міг би з легкістю досягти кар'єрних вершин. Але не досяг. Бо не захотів. Захотів натомість одружитися... [28, с. 72], ... калька – це гріх і могло би бути краще. Могло би. Але й так, як є, - також добре. Бо головний плюс Ірванцевого перекладу – це якраз дуже українське, некальковане звучання, заради якого він навіть інколи задалеко відходить від оригіналу, зате читач майже не відчуває, що має справу з перекладом [28, с. 118], Нудьга страшенна. Страшенна, але не остаточна. Бо, на щастя, французькій культурі... [28, с. 200].

Приєднувальні речення та конструкції – це потужний засіб авторизації в есеїстиці Олександра Бойченка. Вони є засобом вертикальної зв'язності тексту та можуть складати значну частину есе («Поправна втрата»). Приєднувальні речення є структурно самостійними, проте їхня семантична площина є недостатньою без основного речення, як і навпаки. Приєднувальні ж конструкції знаходяться на периферії основного речення та є неповними. Вони можуть бути в ролі другорядних членів речення чи ускладнювачів: субстантивних та напівпредикативних зворотів.

3.4. Синтаксичні анафора, епанафора, антитеза, паралелізм

Лінгвостилістична система есеїстики Олександра Бойченка орієнтується на експлікацію потенціалу мовних одиниць, завдяки яким автор досягає естетики висловлення та його експресії. Стилістика синтаксису, її прагматичний та комунікативний аспекти в центрі уваги багатьох досліджень, у яких запропоновано нові критерії вивчення тексту. Починаючи з кінця ХХ століття спостерігаємо превалювання досліджень у сфері стилістичного синтаксису, а формально-граматичний підхід перебуває на периферії, проте не повністю втрачає своєї актуальності. Стилістичні характеристики синтаксису аналізували у своїх фундаментальних напрацюваннях А. Коваль, В. Виноградов, В. Кононенко, В. Мельничайко, В. Рінберг, В. Чабаненко, Г. Винокур, Г. Солганик, І. Білодід, К. Кожевникова, Л. Булаховський, О. Пешковський, О. Пивоваров, О. Потєбня, О. Ткач, О. Шахматов та ін. Експресивний синтаксис та його фігури досліджували, Б. Ларін, В. Ващенко, В. Русанівський, І. Грицютенко, І. Чередниченко, Л. Мацько, М. Коцюбинська, М. Пилинський, Н. Арутюнова, Н. Сологуб, Н. Тоцька, П. Дудик, С. Єрмоленко, Ш. Баллі та ін. Стилістичні модуляції синтаксису художніх текстів, перспективи їх аналізу виразно визначено та охарактеризовано в працях Л. Мацько [89], С. Єрмоленко [62] та академічній «Стилiстиці» за редакцією академіка І. Білодіда [24], які функціонують джерелом для багатьох сучасних досліджень. Синтаксис прозових текстів ХХІ століття, їхня стилістика, конструкції та прийоми, їхній функціонал досліджують такі мовознавці як Г. Лукаш, Г. Сюта, М. Бондар, О. Переломова, проте в їхніх напрацюваннях увагу звернено лише на творчість визначальних представників українського постмодернізму

Своєрідну авторську манеру висловлення Олександра Бойченка аргументуємо потужним рецептором індивідуальної «текстуальності», такої форми текстової організації, яка дозволяє одразу експлікувати приналежність тексту його автору. До виразних стилістичних кодифікаторів образу автору

відносимо синтаксичну анафору, синтаксичну антитезу та синтаксичну епанафору.

Близьким за структурою до приєднувальних конструкцій є прийом підхоплення або епанафора, яка реалізує горизонтальну зв'язність тексту та відображає прагматику висловлення, в якому використано відповідний прийом. Використання епанафори зумовлене бажанням автора захопити читача та втримати його увагу, а це можливо завдяки ланцюговому логічному зв'язку попереднього речення та наступного. Прийом підхоплення спостерігаємо у всіх трьох збірках Олександра Бойченка та майже у кожному тексті. Наприклад, *На практиці, однак, ситуація виявилася трохи іншою. Настільки трохи іншою, що військкоматам ледве вдалося назбирати кілька десятків тисяч* [27, с. 11], *Дві історійки – і що важливо: не про мову. Тобто і про мову також, але вона тут не головне. Бо головне – що в Україні, подекують, нарешті формується...* [27, с. 14], *Що мовне питання викликає у нас такі запеклі (наразі переважно словесні) баталії – це мене якраз не дивує. Дивує велика кількість людей...* [27, с. 30], *Тобто читав, звичайно, але не міг зрозуміти. Не міг зрозуміти, як про все це взагалі комусь спадає на думку писати* [27, с. 41], *... для справжніх інших заходів потрібен трохи інший, ніж сьогодні, Захід. Захід, очолюваний не жалюгідними політиками...* [27, с. 96], *Хоч би й на один із колишніх бараків. Бараки тепер називаються складами, а нари – ярусами, і на них, замість зеків, догниває капуста. Ну, капусти вам не треба, лізьте на дах. А вже з даху можете подивитися на Магадан* [26, с. 29], *Так чи сяк, а з'їздила моя дочка днями на Схід. На той Схід, про який наші соборники твердять, що він є питоמו український* [26, с. 62], *Демократично обрана влада – це влада, обрана більшістю, а більшість у будь-якому суспільстві становлять ідіоти* [28, с. 11], *Це якраз оповідь про юнгівський процес індивідуалізації. А індивідуалізація...* [28, с. 26], *... щоб стати спасителем, треба досягти безсмертя. А безсмертя...* [28, с. 27], *Саме так усі прихильники його творчості й подумали. І думали б дотепер... <...> і не розшукав там згадану метричну книгу, а в книзі – жирно виведене чорнилом 31 листопада* [28,

с. 109], *Але чим у такому віці пояснити абсолютну ремісничу вправність? Вправність...* [28, с. 158], ... *але особливих вершин у поезії не здобув. Здобув натомість...* <...> *До новели ж вона підійшла ідеально. І не просто підійшла...* [28, с. 162], *Не знаю. Знаю лише...* [28, с. 164], ... *слугує незаперечним взірцем вишуканого стилю й аристократичного смаку. Смак цей виявляє себе...* [28, с. 174], *Але через це треба пройти – і одужати. А одужання – це досягнення свободи* [28, с. 198], ... *але й художньо фальшивим. І фальш...* [28, с. 274]. Також епанафору письменник може використовувати в абзацній позиції, що відповідно змінює функційний апарат конструкції та в пріоритеті стає збереження вертикальної зв'язності тексту. Наприклад, ... *якщо поляки дадуть гроші.*

Отож, поляки гроші дають [28, с. 115-116], *З якої, цікаво знати, причини?*

Причин цих, гадаю, кілька [28, с. 132], ... *доводиться робити те, що можливо.*

А що можливо? [27, с. 30].

Як бачимо, синтаксичній епанафорі властиві різноманітні форми вираження: абсолютний повтор; зміна граматичних ознак: роду, числа, відмінку, виду; перехід в іншу частину мови; наявність/відсутність негатора; використання сурядних сполучників; інверсія. Підхоплення може бути опосередкованим (вставка вказівних займенників, прислівників, прикметників) або безпосереднім. У позиції елемента підхоплення може бути слово, словосполучення, речення (сурядна або підрядна частини).

Повтор структурно-граматичних варіантів, що функціонують у певній позиції речення чи цілого тексту, є потужним емоційно-оцінним експлікатором категорії автора в есеїстиці Олександра Бойченка. Анафористичність семантико-синтаксичних структур – надзвичайно важливий компонент аналізу образу автора, оскільки він входить в рамки «авторської текстуальності». Семантико-синтаксичну анафору в есеїстиці письменника диференціюємо як авторський засіб вираження емоційної сфери, який може бути позначений

антонімічними відношеннями, як-от: **Я ніколи не жив** у Львові, хоча з усіх міст світу (за винятком тих, де жив) провів у ньому найбільше часу. **Я ніколи не вчився у Львові, хоча трохи вчився у Львова** – не так писати, як розказувати зі сцени про написане. **Я ніколи не підважував львівських мурів своєю навколишньою сільською зеленню і ніколи не боронив їх від цієї зелені, я взагалі ніколи і ні від кого не боронив Львова, але й не завойовував його. Я ніколи не мав можливості спостерігати львівську історію в динаміці...** [26, с. 68], **Неозлобленість і великодушність Гловацького, який зробив блискучу світову кар'єру, - дуже симпатичні, але загалом закономірні. Неозлобленість і великодушність Міхніка, який тричі сидів у в'язниці за антикомуністичну діяльність у ПНР, викликають у мене захоплений подив** [28, с. 119], ... **тобто остаточно втратимо частину Донбасу, - і тоді перед нами... <...> ... тобто повернемо собі втрачену частину Донбасу, - і тоді... <...> ... далі втрачати людей і витрачати ресурси – тоді ми навіть...** [27, с. 8].

Функцію анафори можуть виконувати модальні слова, наприклад: **Шкода** тільки, що «Ампутацію» ще довго не покажуть у Росії. **Шкода**, що тамтешні глядачі ще довго не почують прочитаних у фільмі віршів Ігоря Помаранцева, написаних як гіркоіронічне продовження відомих російських рядків на задану тему [27, с. 51]; та головна частина підрядного речення: **Підозрюю**, що здогадуються. <...> **Підозрюю**, що наразі ні. **Підозрюю**, що для справжніх інших заходів потрібен трохи інший, ніж сьогодні, Захід [27, с. 96]; підрядна частина складнопідрядного речення, як-от: **Отже, якщо ви дотепер не знали, то вже, мабуть, здогадалися, хто у 1957 році, живучи в Парижі, вийшов після... <...> А також хто потім погодився замість шести місяців чекати вісімнадцять; і хто схвалив збільшення обсягу антології втричі; і хто з вельми скромного бюджету «Культури» виділив кошти на поточні витрати; і хто оплатив друк накладу в мюнхенській друкарні; і хто організував...** [28, с. 35], **Звісно, все могло скластися інакше, якби на початку... <...> І якби добросердний бармен... <...> І якби директор від минулого року... <...> І якби студенти-практиканти влаштували...** [26, с. 54]; сполучники, наприклад: **І**

вибираюсь я туди досить рідко. І на лижах не стою. І не лісі не заробляю. І не можу не бачити, які ті Карпати фізично і ментально понищені... [27, с. 103].

Особливістю есеїстики автора є анафористична епанафора, коли початок підрядного речення аналогічний до початку головного речення наступного складнопідрядного, як-от: *А перш ніж збиратися, треба **випити кави й закурити**. А коли вже **вип'єш кави, покуриш**, збереш підстилки і всяке таке, виявляється, що **до сніданку** менше години, і ходити туди-сюди немає сенсу. **А після сніданку** пляж рясно заростає квітами життя – і день, вважай, пропав* [26, с. 50].

Період у текстах письменника насичений різноманітними стилістичними фігурами, серед яких епанафора, паралелізм, тавтологія, антитеза та анафора, як-от: *Прямо навпаки: **Бог** став слабким, як людина. **Бог** виявився вписаним у систему законів природи і сам підпав під їхню юрисдикцію. <...> **Бог**, який сам змушений схилитися перед необхідністю, **Бог**, який не може скасувати минулого і перетворити зроблене на незроблене, одне слово, **Бог**, для якого існує хоч щось неможливе, - це не Бог...* [28, с. 19].

Абзацну анафору у текстах письменника спостерігаємо значно рідше, проте есе з таким видом зв'язності відзначаються вищою мірою авторизації та маркування образу автора, як-от: *Немає нічого легшого, ніж хвалити Чеслава Мілоша. Досить перелічити кілька фактів... <...>.*

Легше, ніж хвалити Чеслава Мілоша, хіба що його критикувати. Досить перелічити кілька фактів... [28, с. 92].

Стилістичний синтаксис текстів Олександра Бойченка визначається перевалюванням антонімічних відношень та паралелізму. Ці стилістичні фігури можуть нашаровуватись як на інші, так і функціонувати самотійно, як-от: *Ну, може, слова з Гавела були трохи інші, але ідея – точно ця. **Я і в мене**. <...> Це, зізнається Гавел, «мені на голову не налазить». **Як і мені** [26, с. 23], Потім Льоша збігав за гітарою і далі наливав, **плутаючи рецепти**. Я ж йому, **плутаючи акорди**, грав «Плач Єремії» і «Мертвого Півня [26, с. 52], **Зайдеши до випадкової** кнайпи випити кави, **а потрапиши на поетичні читання. Зайдеши до***

невипадкової ресторації пообідати, а там інтелектуальна дискусія. Зайдеши до обов'язкової «Дзиги» трохи перепочити, а зустрінеши десяток знайомих письменників і сотню знайомих читачів [27, с. 203].

Ампліфікація реалізує свій потенціал у взаємозв'язку з іншими тропами та виражається найчастіше, як-от: *Спускаючись Інститутською між залишками барикад, тиняючись Хрещатиком між залишками наметів, йдучи в бік Грушевського повз залишки Будинку профспілок і вдихаючи залишки майданного диму... <...> ... я знав, що мушу про це написати, і знав, що написати про це все як слід – не можу, а написати абияк – не маю права [26, с. 113], У країні постійно запеклої, хоч і переважно вдаваної ідеологічної боротьби, **Meridian** сповідує ідеологію толерантності. У країні, де мовою міжнаціонального спілкування досі залишається російська, **Meridian** промовляє десятком мов. У країні, по вінця залитій горілкою, **Meridian** пропагує культуру споживання вина. У країні, збудованій на принципах «забув», «спізнавсь», «якби ж знаття» і «якось то воно буде», **Meridian** демонструє логістичну бездоганність, здатну здивувати навіть німецьких журналістів [27, с. 49].*

Паралелізм як стилістична фігура також може бути засобом структуризації тексту та задавати модель реалізації інтенцій у досить оригінальному способі, який експлікує категорію автора, як-от: *Отже, ми вечеряли вдома у нашого старшого приятеля, коли раптом – хоч і правду кажучи, давно очікувано – довкола забили костельні дзвони. Ми увімкнули телевізор і побачили заплаканий тлум, і почули, що vere Papat mortuus est, тобто Papięz nie żyje, тобто що Іван Павло Другий помер. Натомість політнекоректний з-поміж нас сказав: «Бо йому треба було дозволити аборти». Хоч і не пояснив, який стосунок одне має до другого. Попри це ми підняли давно наповнені келишки і, не цокаючись, пом'янули Івана Павла. Хай там як, а він був добрим Папою, натомість проблема абортів жодного з нас безпосередньо не зачіпала. <...>*

Раптом – і цього разу ще не зовсім очікувано – довкола забили костельні дзвони. Ми увімкнули телевізор і побачили радісний тлум, і почули, що habetis Papat, тобто що тату Papięza, тобто що кардинали вибрали нового Папу.

Найбільш політнекоректний з-поміж нас, розгледівши блідий дим із комина Сикстинської каплиці, сказав: «Знову за чорного не проголосували». Попри це ми підняли давно наповнені келишки і, цокнувшись, побажали Францискові Першому здоров'я і довголіття. Хай там як, а головне – щоби Папа був добрим. Натомість проблема абортів за минулі роки стала для більшості з нас ще менш актуальною [26, с. 95].

Синтаксичну антонімію вважаємо наскрізним тропом есеїстики, який репрезентує прагматичні настанови автора та підтверджує діалектику мислення як показника людського фактору висловлення. Антонімію простежуємо під час реалізації функційного апарату сурядного ряду словоформ, як-от: *Тому серед моїх друзів чи бодай приятелів трапляються і ліві, і праві, і сепаратисти, і соборники, і націоналісти, і навіть вихідці з Донбасу – щоправда, не з тих, кому є за що дякувати. <...> Причому, почав пацифіст, який того вечора був налаштований радикально. А радикал, навпаки, намагався відбивати словесні удари опонента пацифістично. <...> Але судити – не судив. <...> Обоє казали на тодішнього президента «так званий» і жоден не сприймав тодішню владу за свою [26, с. 5];* використанням негатора, як-от: *А я ж бачу, що справа безнадійна: тут уже накривай – не накривай... [26, с. 36], Я досі люблю розповідати цю історію, де треба й не треба [26, с. 40]* та за семантичним принципом, наприклад: *Проблема однак у тому, що, захистившись досить рано, я насправді захистився надто пізно [26, с. 41], Знову потяг. Тільки не до, а з Франківська. І не ранковий, а вечірній. І я не сам, а з донькою і дружиною. І квитки у нас не загальні, а купейні [26, с. 66], Бо в ті часи з того всього жилося. Тепер – переважно вмирається [26, с. 83], Кожен із них базував аргументацію на своїх страхах та прагненнях і жоден не чув іншого [28, с. 146], Як наразі, єдина закономірність, яку вдалося встановити у цій запутаній справі, - це відсутність закономірності [28, с. 157], Одні вважають Гемінтвея найвідважнішою людиною на світі, інші – боягузом, який вмело маскував свій страх; одні згадують його як людину щедру, дотепну і*

великодушну, інші – як нестерпного егоїста й мізантропа; одні вбачали в ньому стовідсоткового мачо, інші – латентного гомосексуаліста [28, с. 246]

Прагматичний елемент у системі лексичного значення антонімічних одиниць є важливим компонентом і складно дефініційованим внаслідок превалювання суб'єктивного компоненту. З цього випливає синтетична присутність прагмем із значеннями лексеми (денотативним, сигніфікативним, конотативним). Це є причиною реалізації антонімії не лише в її «чистому» вигляді, а й в поєднанні з іншими синтаксично-стилістичними прийомами, як-от хіазм: *... відкриває перед людиною можливість мислити в категоріях життя, а не жити в категоріях мислення [28, с. 19], Просто з Кафкою якось так виходить, що найпідступніша брехня про нього у певному ракурсі виявляється правдивою, а найщиріша правда раптом обертається брехнею [28, с. 55], Я взагалі не готовий відповісти, наскільки його ганьба перекрита його величчю і наскільки його велич упосліджена його ганьбою [28, с. 172].*

Антонімічні процеси можуть відбуватися і у вставних та вставлених конструкціях. Прагматичний функціонал вставленості підсилює призначення антонімії як такої в аспекті суб'єктивності. Наявність негатора в антонімічних лексемах вставлених конструкцій більшою мірою експлікує семантичну протилежність, як-от: *А по-третьє, саме в жовтні 1929 року нью-йоркське видавництво Charles Scribner`s Sons (про такі видавництва наші письменники можуть лише мріяти сповненими відлітаючих крил вечорами) завдяки делікатно-мужньому терпінню літературного редактора Максвела Перкінса (про таких редакторів наші письменники навіть мріяти не можуть) випустило друком перший роман Томаса Вульфа «Подивись на свою домівку, Ангеле [28, с. 248].*

Використання стилістичного синтаксису в текстах Олександра Бойченка глибоко психологічний процес, який мотивований показом авторського бачення проблеми чи питання крізь призму позиції автора в суспільстві. Стилiстичний синтаксис виконує функцію своєрідного фільтра, який пропускає авторські висловлення крізь призму мовного етикету, але для того, щоб зберегти

авторизованість текстуальності, письменник вдається до використання тих синтаксично-стилістичних компонентів, які відповідають авторській прагматиці, що зрештою і вибудовує категорію образу автора в рамках синтаксису.

3.5. Діалогізація як експлікація категорії образу автора

Дискурс есе є дискусійним за своєю природою. Есеїстику прийнято класифікувати як жанр писемного дискурсу. Незважаючи на те, що основною формою реалізації есе вважають монолог, ми спостерігаємо діалогізацію текстів Олександра Бойченка, компонентами якого є адресант, адресат, тема, мета, інтенції адресанта, спосіб повідомлення та засоби вираження, а також час та місце написання претексту (авторської колонки). Ці компоненти писемного дискурсу декодують діалогізацію монологічного мовлення та спрямовують розгляд есеїстики як своєрідні діалоги. Через активний контакт читачів з автором на різноманітних платформах можемо розглядати есеїстику як синкретичний і запропонувати розглядати есе як своєрідний діалог на певну проблему. За К. Ковтун: «Діалогізація монологу – причина й наслідок того, що мовлення, у тому числі й у формі завершеного тексту, будучи засобом комунікації, передбачає синтез повідомлення й розуміння» [72, с. 1]. Саме розуміння, тобто збіг кодів адресанта та адресата тексту, дозволяє вважати виконаними завдання есе Олександра Бойченка.

У лінгвістиці форми і види монологічного та діалогічного спілкування досліджували М. Бахтін, Л. Щерба, В. Виноградов, Л. Якубинський. Важливим фактом у працях є те, що вчені відводили головну роль саме діалогічному мовленню, а монолог – це вже вторинний вияв комунікації. Близьким за семантикою до цього твердження є висловлення Л. Якубинського, який аналізував характер монологу як тип спілкування штучного походження. «Говорячи про діалогічну спрямованість монологічного висловлювання, автори підкреслювали, що будь-який уривок монологічного мовлення тією чи іншою мірою «діалогізований» [159, с. 6].

Будь-який текст, а особливо есе, має у своїй базі реалізацію комунікативної інтенції мовця, яка реалізується тим набором мовних засобів діалогізації, що їх реципієнт спроможний декодувати. Цю особливість можна проєктувати у сферу психологічної герменевтики, зокрема у так зване «прямування у заданому автором напрямку». А це означає, що коли автор обрамлює свій монолог у діалогізацію, то у такий спосіб «організує та спрямовує розуміння адресата, яке проходить етапи, позначені у психологічній герменевтиці як прямування у заданому автором векторі. Це пояснює активність діалогічних структур, покликаних примусити адресата «включити» універсальну психологічну програму сприйняття. Структури діалогічності, що регулюють сприйняття й увагу адресата, мають пряме відношення до організації спільного з адресатом когнітивного простору, з їхньою допомогою встановлюються відношення між автором і адресатом» [72, с. 8].

При аналізі способів та засобів діалогізації есеїстики Олександра Бойченка варто оперувати поняттям діалогемі як лінгвістичної одиниці прийому діалогізації. Серед найпоширеніших діалогем у текстах Олександра Бойченка виділяємо апелятиви, вставні і вставлені конструкції, питальні речення із семантикою перепитування та спонукальності. Підсилювальними компонентами діалогізації є повтор та інтимізація наративу за допомогою займенника першої особи множини. Наприклад, *Чую, чую здивовані голоси: видатний? український? мимовільний? Що ж, розглянемо за порядком, від простішого до складного. <...> Читали, наприклад, поему Гоголя «Ганц Кюхельгартен»? І не читайте: безнадійна графоманія. <...> Інше питання: чи можна вважати Мазоха саме українським письменником? Особисто я не наполягаю. Але наполягаю на іншому... [28, с. 51], Про що ж розмірковує наодинці з собою цей дивовижний імператор? Про себе як частку цілісної природи... [28, с. 13], *Кафка – невинна жертва батькової тиранії, сімейний страждалець і мізераль?* Але факти свідчать... <...> *Кафка панічно боявся сексуальних контактів (його відоме визначення: «злягання як кара за щастя бути разом»)? Можливо, але, здається, в охоче відвідуваних**

ним борделях він незле давав собі раду з цим страхом. **Кафці заважала по-справжньому творчо розвиватися хвороба?** Але до 1917 року, коли у нього відкрився туберкульоз, Кафку мордували хіба мігрені та шлункові розлади, що, прямо скажемо, у мистецькому середовищі не є аж таким ексклюзивом. **У Кафці вбивала творця важка праця в ненависній канцелярії?** Але його робочий день закінчувався о 14.00, а інтелігентний і привітний шеф будь-коли готовий був надати (і надавав) своєму улюбленцю тривалі оплачувані відпустки [28, с. 55], **Навіщо Баді переповідає цю легенду?** Щоби врешті зізнатися: після смерті Сеймора він більше не знає людей, яким міг би довірити пошуки ідеального коня. **А навіщо її переповідаю я?** Бо навіть літературні критики не завжди вміють критично підходити до того, що вони читають [28, с. 267], **Що, не цікаво?** Мені й самому було б цікавіше розповісти про щось інше [31, с. 129], **Чи вдалося йому стримати оповідь у задекларованих межах «чистої географії»?** **На щастя, ні.** На щастя, якось у Берліні Анджей запитав знайомого німця: «де закінчується Європа?» [28, с. 131], **Чи не правда, чогось бракує?** Кант також помітив прірву між теоретичною та моральною частинами філософії [28, с. 17], **Ну а що, не можна знову трохи помріяти?»** [27, с. 26], «Отже, якщо ви дотепер не знали... [28, с. 35], **І тут на нас чекає парадокс. <...> То перейдемо до внутрішнього** [28, с. 174-175], **Ви – людина молода, здорова і в глибині душі все ще сумніваєтесь у власній смерті?** Тоді читати Пруста вам зарано [28, с. 173], **Ще раз: відтоді багато чого змінилося – і в його, і в нашій країні** [28, с. 131]

Питальні конструкції є найпоширенішою діалоговою в есеїстиці автора. Особливістю цих конструкцій є розповідна семантика, а за наявності в них негатива семантика заперечення заміщується ствердженням. На думку В. Ковтун, «питальні конструкції утягують іншого у процес міркування про предмет мовлення. Через питання автор встановлює необхідний йому розумовий контакт з адресатом, прагнучи наблизити до нього, узгодити з ним свої думки, оцінки й судження» [72, с. 11]. Вставлені конструкції виконують численні функції в текстах письменника, зокрема вони беруть участь в

оформленні діалогізації та авторської модальності тексту. Для створення діалогізації найчастіше в аналізованому матеріалі автор використовує вставлені питальні структури. Перепитувальні конструкції із семантичною синонімією в текстах Олександра Бойченка здійснюють конструктивну, інтерпретаційну та риторичну функції. Ці структури поєднані не стільки з адресатом, скільки з адресантом. За допомогою наведених діалогом автор не тільки репродукує у пам'яті адресата ситуацію запиту, а й генерує темпоральний континуум з метою формування та аналізу відповіді. Спонукальні структури, головний член яких виражений у наказовому способі, експлікують інтенції мовця, спонукаючи адресата до певних дій.

Висновки до розділу 3

Риторичні конструкції – один із найчастотніших засобів вираження категорії автора, якому властиві авторські модифікації, зокрема постпозиція стверджувального емоційно-оцінного речення з приєднувальною частиною; наявність негатора у структурі риторичного комплексу, що створює асиметрію стверджувальної семантики змісту та негативної семантики форми. В есеїстиці Олександра Бойченка спостерігаємо вставні та вставлені конструкції, функціонування у ролі вставленості риторичних комплексів, підрядних частин складних речень, цитат, а також у складі вставлених конструкцій можуть функціонувати і вставні. Процесу парцеляції можуть підлягати підрядні частини складних речень та абзац. Приєднувальні конструкції є частково самостійними, адже семантичні зв'язки з основним реченням проектують відповідну їхню постпозицію. Відносна вільність приєднувальних частин маркується авторською думкою: зв'язок думки основного речення і додаткової частини, функціями якої є представлення додаткової інформації, її уточнення та конкретизація відповідно до інтенцій автора та його манери висловлення.

Синтаксична епанафора виявляється в абсолютному повторі, зміні граматичних ознак, переході до іншої частини мови, позиції негатора та сполучників, інверсії безпосередньо чи опосередковано. Семантико-синтаксична анафора найчастіше маркована антонімічними відношеннями, а

анафористична епанафора – унікальний маркер категорії автора в есеїстиці Олександра Бойченка. Також стилістичний синтаксис позначений такими засобами як паралелізм, тавтологія, антитеза, ампліфікація. Важливим компонентом авторської модальності є діалогічність мовлення у досліджуваних текстах виконує комунікативну, соціальну, когнітивну функції. Маємо підстави вважати діалогізацію лінгвістично маркованим процесом, який формують діалогічними, що представлені апелятивами, вставними і вставленими конструкціями, питальними реченнями з різними семантичними відтінками.

ВИСНОВКИ

Процес вивчення та систематизації результатів досліджень з питань лінгвістичної категорії образу автора триває ще з 20-х років ХХ ст., майже на пів століття випередивши зарубіжних вчених. Історія досліджень лінгвістичної категорії автора характеризується різними аспектами дослідження та трансформаціями її структури. Есеїстика Олександра Бойченка – це синтез потужної художності та публіцистичності в основі, тож можемо стверджувати про прерогативу аспекту комунікативного синтаксису та комунікативних «я-інтенцій» у текстах автора. Початковий етап вивчення категорії автора в есеїстиці Олександра Бойченка («50% рації», «Країна за Збручем», «Мої серед чужих») розпочинаємо з екстралінгвального компонента (світогляду, освіти, середовища, суспільно-політичних та культурно-історичних подій). Внаслідок актуального набору екстралінгвальних чинників автор продукує текст та його фізику (світ), не співвідносні із своєю позицією, проте він все ж таки виконує вибірку тих мовних засобів, які репрезентують його позицію та у такий спосіб здійснюють структурно-семантичне маркування тексту та навіть жанру. Зазначимо, що есе як жанр у творчості Олександра Бойченка зазнає ентропії та метаморфізму внаслідок потужного арсеналу експлікаторів категорії образу автора. Жанрова валентність есеїстики також зумовлена тематикою текстів, якій притаманний синтез політичних, історичних, суспільних та літературних атрибутів. Проекція автором проблематики та тематики текстів на особистісний вимір підсилює суб'єктивну модальність текстів та збільшує частотність «я-висловів» у висновках есе, що трактуємо як «особистісну глокалізацію».

Текстам Олександра Бойченка властивий діалогічний наратив, основними виявами якого є початок тексту з репліки чи питального речення. У таких випадках простежуємо своєрідну дифузію позицій автора і реципієнта, проєктивним чи фактичним репліки якого властиві паравербальні засоби вираження. Категорію автора в площині «автор-читач» як в своєрідному комунікативному акті експлікує і пресупозиція – фонові, загальні відомості, які є точками перетину автора і читача, на яку нашаровано авторську картину світу

з його інтенціями, що в синтезі формують контекст текстів. Серед реципієнтів текстів Олександра Бойченка ми виділили дві групи: реципієнти пасивні та активні учасники культурно-історичного процесу. Вияв першої групи – документальні матеріали на інтернет-платформах, інтерв'ю, блоги. Для неї характерні інерція біографізму та частотніша ідіосинкразія читача. Другій групі реципієнтів властивий принцип учасницької належності та інспірацій. Цей тип сприйняття має емоційно-оцінну основу, і метою є не контроль тексту, а звільнення сенсів.

Форми есе у збірках письменника також є важливим маркером категорії автора: синтез деяких компонентів різних жанрів – це своєрідний погляд автора на будову наративу. Визначальним експлікатором образу автора є використання кінематографічних елементів як «скелету» тексту, що створює своєрідний «текст-кадр»; різного штибу відступів – ліричного, історичного, трагікомічного та ін.; структурації тексту за допомогою вербальних (вставних конструкцій) та паравербальних засобів; вставленість інших малих жанрових форм (нарис, замальовка), основною метою яких є концентрація змісту в обмеженій формі есе.

Прочитування авторських інтенцій читачем бере свій початок із заголовку текстів та відбувається в геометричній прогресії. Семантичний аспект (значення і сенс заголовку) проектує модель сприйняття – наштовхує читача на певні висновки. Виділяємо такі семантичні площини авторського принципу номінації: література, політика, релігія (міфологія), яким властиві збіг/розбіжність заголовку і змісту тексту, алюзії та ремінісценції, антонімізація та оксюморон, паравербальність (використання польської, англійської, німецької мов та транслітерація), діалектна та просторічна лексика.

Реалізація категорії образу автора в есеїстиці Олександра Бойченка на лексичному рівні має потужний арсенал шифрів: фразеологічні єдності, зрощення, вставлення в них емоційно-оцінних лексем та фразеологічної варіантності. Фразеологізмам притаманні індивідуально-авторські конотації, що експлікуються за допомогою лапок; евфемізація понять, яка зумовлена

політкоректністю та дисфемізмів для навмисного акцентування на негативних елементах понять, зменшення їхньої гуманності та підвищення протиприродності; вільні лексико-семантичні нововведення; використання англізмів, латинізмів, германізмів, полонізмів, росіянізмів, сленгу та суржику відбувається відповідно до тематики текстів та зумовлено авторською прагматикою точності та правдивості фактів. Іншомовні лексико-семантичні елементи реалізовано за допомогою таких паравербальних засобів як латинка та курсив. Мовна норма в текстах Олександра Бойченка набуває «лінгвістичної пластики» та допускає використання інвективної лексики, яка набуває метафоризації та реалізується у таких схемах: ад'єктивно-номінативні конструкції, компаративи, у складі яких наявний вказівний займенник, адвербіально-ад'єктивні, ад'єктивно-прецедентні конструкції, монологічні, наявність авторських лексико-семантичних новоутворень та лексичні комплекси.

На синтаксичному рівні серед засобів експлікації категорії автора виокремлюємо риторичний комплекс, засіб структурації та вертикальної зв'язності тексту, що може бути парцельованим, зокрема й з використанням абзацної парцеляції. Особливістю текстів Олександра Бойченка є відсутність окличних речень, функціонал яких реалізують вставні, вставлені конструкції та емоційно-оцінні лексеми. У ролі вставлених конструкцій можуть бути питальні речення, вставні елементи, підрядні частини складного речення, цитування. Одна з основних характеристик вставлених конструкцій – це матеріальне вираження не тільки в рамках речення, а й в тканині самого тексту. Парцельовані та приєднувальні конструкції – важливий засіб лінійної зв'язності тексту. Найчастотніше спостерігаємо парцеляцію складнопідрядних речень, де в підрядному парцеляті спостерігаємо ситуативне доповнення та відцентрові напрями. Під час абзацної парцеляції фіксуємо асиметрію мовного знака та розрив функцій предмету та об'єкта, які вибудовують частково незалежні семантичні поля.

Експліцитна індивідуальна «текстуальність» як код лінгвістичної категорії образу автора оперує тим набором кодифікаторів образу автора, який є властивим Олександрю Бойченку і в усному вияві мовлення: синтаксична анафора, синтаксична антитеза, анафористична епанафора та іронія, яка реалізується завдяки арсеналу лексичного та синтаксичного рівнів мови. Формами вираження синтаксичної епанофори є абсолютний повтор, заміна граматичних ознак (роду, числа, відмінку, виду), перехід в іншу частину мови, наявність / відсутність негатора, використання сурядних сполучників, інверсія. Семантико-синтаксичну анафору як складника емотивного компоненту текстів Олександра Бойченка може бути позначена антонімічними відношеннями, модальними словами, головною і підрядною частинами складнопідрядного речення, сполучниками. Особливістю есеїстики письменника є анафористична епанафора, коли початок підрядного речення аналогічний до початку головного речення наступного складнопідрядного. Період в текстах Олександра Бойченка насичений різноманітними стилістичними фігурами, серед яких епанафора, паралелізм, тавтологія, антитеза та анафора.

Стилістичний синтаксис текстів Олександра Бойченка визначається ампліфікацією та превалюванням антонімічних відношень та паралелізму, яким властиво нашаровуватись на інші тропи та функціонувати самостійно. Прагматичний компонент (який виводимо з тексту та контексту) у використанні стилістичного синтаксису доводить думку про превалювання авторських інтенцій у висловленні та авторської вибірки відповідних мовних засобів.

Серед засобів діалогізації виокремлюємо такі діалогеми Олександра Бойченка як апелятиви, вставні та вставлені конструкції, питальні речення з семантикою перепитування та спонукальності, повтор, використання займенника першої особи множини. Основними функціями діалогом є комунікативна, когнітивна та соціальна, які в синтезі реалізують ілокутивну потребу адресата.

Список літератури

1. Агафонова А. М. Авторизація як компонент складнопідрядних речень з'ясувального типу. *Наукова спадщина професора С.В. Семчинського і сучасна філологія* : зб. наукових праць. К.: Київський університет, 2001. С. 20–25.
2. Агафонова А. М. Категорія авторизованої оцінки у сфері комунікативного дискурсу. *Філософія та методологія гуманітарних наук: історія, концепції, можливості* : матеріали наукової конференції. 20-21 жовтня 2005 р. Чернівці: Рута, 2005. С. 255–263.
3. Агафонова А. М. Проблема авторизованої оцінки у мовленні: культурологічний аспект. *Вісник Львівського університету. Сер. Філологія*. 2004. Вип. 34. Ч. 1. С. 311–317.
4. Агафонова А. М. Лексичні засоби вираження авторської модальності епістолярного тексту. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*. 2010. Вип. 496–497. С. 129–134.
5. Агафонова А. М. Репрезентація образу автора у художньому тексті: проблеми дослідження. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*. 2011. Вип. 547–548. С. 281–285.
6. Агафонова А. М. Авторизовані номінативні емоційно-оцінні речення у сучасній українській літературній мові. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*. 2007. Вип. 321–322. С. 235–239.
7. Агафонова А. М. Синтаксична організація тексту як засіб творення авторської модальності. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*. 2009. Вип. 475–477. С. 108–114.
8. Агафонова А. М. Типологія морфолого-синтаксичних засобів репрезентації авторської оцінки в епістолярному тексті (на матеріалі епістолярію Ольги Кобилянської). *Науковий вісник Чернівецького*

національного університету імені Юрія Федьковича. 2010. Вип. 496–497. С. 129–134.

9. Адресованість. *Словник*: веб-сайт. URL: <https://slovnyk.ua/index.php?swrd=адресованість> (дата звернення: 12.04.2020)

10. Александров О. Базова модель публіцистичної комунікації. *Діалог*. 2012. Вип. 15. С. 7–16.

11. Андрухович Ю., Бойченко О., Друль О. ВОРОХТАРІУМ: літературний тріалог з діалогом і монологами. К.: Пабулум, 2018. 240 с.

12. Арутюнова Н. Д. Фактор адресата. Изд. АН СССР. Сер. литературы и языка, 1981. Т. 40. №4. С. 356–377.

13. Балаклицький М. А. Есе як художньо-публіцистичний жанр: Методичні матеріали для студентів зі спеціальності «Журналістика». Х.: ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2007. 74 с.

14. Барт Р. Вибрані роботи: Семіотика. Поетика. М., 1994. С. 384–391.

15. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. *Эстетика словесного творчества* / за ред. М.М. Бахтина. М.: Искусство, 1986. С. 9–91.

16. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.

17. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. К.: Академія, 2004. 342 с.

18. Белей Л. Путівник буковинського перверта по світовій літературі. [Електронний ресурс]. URL: <http://litakcent.com/2012/05/10/putivnykbukovynskoho-perverta-po-svitovij-literaturi/> (дата звернення: 24.03.2021)

19. Белецкий А. И. В мастерской художника слова. М.: Высшая школа, 1989. 160 с.

20. Белецкий А. И. Об одной из очередных задач историко-литературной науки. Изучение истории читателя. *В мастерской художника слова*. М.: Высшая школа, 1989. 157 с.

21. Белова Ю. А. Стратегии интерпретации смысла газетных заголовков британских медиа–текстов: автореф. дисс.... на соиск. науч. степени канд. филол. наук: 10.02.04. Уфа, 2009. 20 с.
22. Белый А. Проблемы творчества. *Статьи, воспоминания, публикации. Сборник*. М.: Советский писатель, 1988. 832 с.
23. Беляев Ю. И. Синтаксис современного русского литературного языка : учебное пособие. Херсон: Айлант, 2001. 494 с.
24. Білодід І. К. Сучасна українська літературна мова : стилістика / за заг. ред. акад. АН УРСР І. К. Білодіда. К.: Наук. думка, 1973. 588 с.
25. Богдан С. Мовний етикет українців: традиції і сучасність. К.: Рідна мова, 1998. 476 с.
26. Бойченко О. В. 50 відсотків рації. Чернівці: Книги – XXI, 2016. 160 с.
27. Бойченко О. В. Країна за Збручем. Чернівці: Книги – XXI, 2018. 208 с.
28. Бойченко О. В. Мої серед чужих. Читацький путівник для дітей старшого шкільного та молодшого студентського віку. Чернівці: Книги – XXI, 2017. 320 с.
29. Бойченко О. В. Аби книжка. Чернівці: Книги – XXI, 2011. 276 с.
30. Бойченко О. В. Більше/Менше. Чернівці: Книги – XXI, 2015. 200 с.
31. Бойченко О. В. Шатокуа плюс. Львів: Піраміда, 2004. 192 с.
32. Бойченко О. В. Щось на кшталт Шатокуа. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003. 136 с.
33. Ващенко В. С. Стилістичні явища в українській мові. Частина перша. Харків: Вид-во ХДУ, 1958. 228 с.
34. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: Художественная литература, 1959. 655 с.
35. Виноградов В. В. Проблема авторства и теории стилей. М.: Гос. изд. литературы, 1961. 615 с.

36. Виноградов В. В. Наука о языке художественной литературы и её задачи. М.: Изд-во АН СССР, 1958. 51 с.
37. Винокур Г. Избранные работы по русскому языку. М.: Госучпедиздат МП РСФСР, 1959. 492 с.
38. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови. Київ: Пульсари, 2004. 398 с.
39. Воронцов С. Олександр Бойченко: добиває фальшивість української ситуації. [Розмова з переможцем Всеукраїнського рейтингу української книги в номінації «Есеїстика» «Щось на кшталт Шатокуа» / Вів С. Воронцов]. *Свобода слова*, 2004. 11 березн. (Ч.11). С. 5.
40. Выготский Л. С. Мышление и речь: собр. соч. В 6-ти т. М.: Педагогика, 1982. Т. 2. 336 с.
41. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Издательство КомКнига, 2007. 144 с.
42. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л.: Советский писатель, 1979. 224 с.
43. Гнатюк М. М. Жанрово-тематична парадигма сучасної есеїстики. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 1(1). С. 96–104.
44. Гнатюк О. Між літературою і політикою: есеї та інтермедії. К.: Дух і Літера, 2012. 368 с.
45. Грайс Г. П. Логика и речевое общение. Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистическая прагматика. Вып. XVI. М.: Прогрес, 1985. С. 217–317.
46. Грифцев Б. А. Психология писателя. М.: Художественная литература, 1988. 426 с.
47. Гуйванюк Н. В. Перспективи сучасної комунікативної граматики. *Слово – Речення – Текст: Вибрані праці* / за ред. Н.В. Гуйванюк. Чернівці: ЧНУ, 2009. С. 367–392.
48. Гуйванюк Н. В. Способи реалізації іронії у структурі речення. Чернівці: ЧНУ, 2009. 167 с.

49. Гуйванюк Н. В., Агафонова А. М. Антропоцентричний підхід до вивчення мовних явищ (на матеріалі авторизованих конструкцій сучасної української мови). Чернівці: Рута, 2001. 56 с.

50. Гуйванюк Н. В., Пацаранюк Ю. М. Синтаксичні способи реалізації іронічного значення в українських фольклорних жанрах. *Вісник Львівського університету. Сер. Філологія*. Львів, 2004. Вип. 34. Ч. I. С. 24–31.

51. Гук О. В. Становлення ідентичності жанру есе: методологічний аспект. *Молодий вчений*. 2018. №9.1 (61.1). С. 35–39.

52. Гловінський М. Інтертекстуальність. Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ століття / упоряд. Б. Бакули, пер. з польськ. С. Яковенка. Київ: Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2008. С.284–309.

53. Дегтярова І. Стилістичний синтаксис української постмодерністської прози. *Українська мова*. 2009. № 3. С. 27–38.

54. Дегтярьова І. Інтертекстуальність як спосіб індивідуального текстотворення Ю. Іздрика. *Культура слова*. Випуск 68-69. К., 2007. С. 12–17.

55. Демченко К. В. Функціонування іншомовних лексем у текстах публіцистичного стилю. *Культура народів Причорномор'я*. 2005. № 69. С. 170–172.

56. Деревецька А. Категорії автора і читача у світлі художньої комунікації на матеріалі роману «Дванадцять обручів» Юрія Андруховича. [Електронний ресурс]. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/1234567-89/38357/14Derevetska.pdf?sequence=1> (дата звернення: 02.06.2021).

57. Дзюбіна О. І. Структура, семантика та прагматика сленгових неологізмів соціальних мереж Twitter та Facebook : дис. ... д-ра ффілол. наук : 10.02.04 / Львівський нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2016. 207 с.

58. Доманська Е. Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле / пер. з пол. та англ. В. Склокіна; наук. ред. К.: Ніка-Центр, 2012. 264 с.

59. Дубравська З. Р. Категорії «образ автора» та «імпліцитний автор» у текстовому аналізі біографічного письма Мартіна Еміса. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. Філологія*. 2019. № 43. Т. 4. С. 7–9.
60. Дурова О. И. Норвежское эссе 1960-1990-х годов: поэтика, проблематика, гносеологические перспективы жанра публицистики: дисс. ... д-ра филол. н. : 10.02.08. Краснодар, 2000. 256 с.
61. Євграфова А. Заголовок як актуалізатор текстової інформації. *Стиль і текст*. 2003. № 4. С. 141–149.
62. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика. К.: Наук. думка, 1982. 210 с.
63. Єфремов С. Публіцистика в «Книгарі» доби війни та революції (1917-1920). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2018. 304 с.
64. Жадан С. Олександр Бойченко: «Залишається дбати про власну чистоту». *ШО*. URL: <http://sho.kiev.ua/article/1465> (дата звернення: 24.03.2021).
65. Заботкіна В. І. Нова лексика сучасної англійської мови. М.: Вища школа, 1989. 126 с.
66. Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови; Синтаксис: Монографія. Донецьк, ДонНУ, 2001. 662 с.
67. Загнітко А. П. Українські синтаксичні інновації: структурні і функціональні різновиди. *Мовознавство: зб. наук. статей Матер. V конгресу Міжнар. асоціації українців*. Чернівці: Рута, 2003. С. 250–256.
68. Загнітко А. П. Словник сучасної лінгвістики : поняття і терміни. Донецьк: ДонНУ, 2012. 402 с.
69. Калита О. Іронія як світоглядний принцип і стилістична категорія. *Наукові записки Тернопільського національного пед. університету. Сер. Мовознавство*. 2004. 1 (11). С. 104–107.
70. Ковалик І. І. Методика лінгвістичного аналізу тексту. К.: Вища школа, 1984. 119 с.

71. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови. К., 1967. 352 с.
72. Ковтун К. В. Мовні засоби та риторичні прийоми діалогізації сучасного публіцистичного монологу: автореф. дис.... канд. філол. наук: 10.02.02 / Таврійський нац. у-тет ім. В. І. Вернадського. Сімферополь, 2009. 22 с.
73. Кожина Н.А. Заглавие художественного произведения: структура, функции, типология: автореф. дисс.... на соиск. науч. степени канд. филол. наук: 10.02.04. М., 1986. 18 с.
74. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Львів : ПЛІС, 2005. 368 с.
75. Корман Б. О. Лирика Некрасова. Ижевск: Удмуртия. 297 с.
76. Корнелюк І. ОЛЕКСАНДР БОЙЧЕНКО: Нормальний чоловік в інтерв'ю правдиво про себе не говорить. *Поступ*: веб-сайт. URL: <http://postup-brama.com/usual.php?what=16674> (дата звернення: 24.03.2021)
77. Коцюбинська М. Література як мистецтво слова. К.: Наукова думка, 1965. 319 с.
78. Коцюбинська М. У майстерні художнього слова. К.: Наукова думка, 1965. 166 с.
79. Коцюбинська М. Українські письменники про літературу та мову. К.: Радянська школа, 1961. 464 с.
80. Кротъ Д. Т. Приєднувальні конструкції у мовленні. *Мовознавство*. 1971. №3. С. 69–73.
81. Крупа М. П. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 416 с.
82. Крупа М. П. Мовленнєва структура образу автора в творчості Ольги Кобилянської. К.: Рідна мова, 1998. 139 с.
83. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. С. 186–187.

84. Лазебник Ю. С. Поет у мові та мова у поеті. *Мовознавство*. 1992. №1. С. 63 – 69.
85. Левчук Т. Модифікації жанру есе в аспекті інтермедіальності. *Питання літературознавства*. 2012. Вип. 86. С. 134–141.
86. Лісненко А. Персоналії: Олександр Бойченко. Weche: веб-сайт. URL:<https://weche.info/blog/liudi-8/post/personaliyi-oleksandr-boichenko-475> (дата звернення: 24.03.2021).
87. Лукач Г. фон. О. Душа и формы: Эссе / перевод и предисл. С. Н. Земляного, послесл. А. С. Стыкалина. М.: Логос-Альтера : Ессеһото, 2006. 264 с.
88. Мацевко-Бекерська Л. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століть) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.06; 10.01.01 / Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2009. 39 с.
89. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови: підруч. для студ. вищ. закл. освіти. К.: Вища шк., 2003. 462 с.
90. Мельник А. М. Використання звертань і вставних слів для передачі ставлення до адресата. *Освіта Буковини*. 2015. 9 жовт. №38. С. 4.
91. Мирошкіна Н. В. Українська есеїстика як феномен соціальних комунікацій : автореф. дис. ... канд. н. із соц. комунік.: 27.00.04 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. К., 2002. 20 с.
92. Михед П. Про есе та есеїстів. *Слово і час*. 2013. №6. С. 112–117.
93. Мінцис Е. Є. Жанрові особливості есе. [Електронний ресурс]. URL: <http://194.44.152.155/elib/local/11.pdf> (дата звернення: 02.06.2021).
94. Мойсієнко А. К. Текст як аперцепційна система. *Мовознавство*. 1996. № 1. С. 20–25.
95. Мороховський О. М. Деякі питання теорії запозичень. *Мовознавство*. 1984. №1. С.19–25.
96. Нестеренко Ю. В. Жанрова валентність есе кінця ХХ - початку ХХІ століття: типологічний аспект. *Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка*. Філол. науки. 2012. № 12, ч. 2. С. 67–76.

97. Нестеренко Ю. В. Письменницька есеїстика: спроба міфологемного аналізу [Електронний ресурс]. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"*. Сер. Філологія. Літературознавство. 2012. Т. 193, Вип. 181. С. 69–72.

98. Нестеренко Ю. В. Сучасна українська есеїстика: жанрові трансформації: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2014. 18 с.

99. Нестеренко Ю. Синкретизія письменницького есе та жанру рецензії в українському літературному просторі кін. ХХ – поч. ХХІ ст. *Сучасні літературознавчі студії*. 2013. Вип. 10. С. 255–265.

100. Ославський Б. #LightВечір. Олександр Бойченко. *YouTube* : веб-сайт. URL: https://www.youtube.com/watch?v=DmoQL7X1KP4&ab_channel=-СуспільнеКарпати (дата звернення: 24.03.2021)

101. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? / пер. з англ. А. Іщенко. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 152 с.

102. Піхманець Р. В. Психологія художньої творчості. К.: Наук. думка, 1991. 161 с.

103. Погрібний А. До розуміння феномена письменницької публіцистики. *Слово і час*. 2007. №4. С. 45–52.

104. Поліщук Я. О. Література як геокультурний проект: монографія. К.: Академвидав, 2008. 304 с.

105. Поліщук Я. О. Міфологічний горизонт українського модернізму. *Літературознавчі студії*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. 296 с.

106. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови: підручник. К.: Либідь, 1992. 248 с.

107. Пономарів О. Д. Сучасна українська мова : підручник. К.: Либідь, 2008. 488 с.

108. Потєбня А. А. Из записок по русской грамматике. М.: Учпедгиз, 1958. Т. 1-2. 536 с.

109. Радзієвська Г. В. Про один із напрямів лінгвістики тексту. *Мовознавство*. 1991. №3. С. 53–58.
110. Решетарова І. В. Засоби евфемії в масмедійному дискурсі початку ХХІ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.15 / Донец. нац. ун-т. Донецьк, 2010. 20 с.
111. Садыкова Л. Современная эссеистика: жизнь на грани смысла. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Сер. Філологія. 2014. Вип. 2 (32). С. 51–54.
112. Семків Р. Щось на кшталт рецензії. *Дзеркало тижня*. 2004. 19 березня – 26 березня. Вип. №11. URL: https://zn.ua/ukr/ART/schos_na_kshtalt_retsenziyi.html (дата звернення: 24.03.2021).
113. Середюк Н. Письменник Сашко Бойченко одужує після боротьби із раком шлунка. *Твоє місто*. URL: http://che.tvoemisto.tv/news/pysmennyk_sashko-boychenko_oduzhuie_pislya_borotby_iz_rakom_shlunka_74553.html (дата звернення: 24.03.2021).
114. Сільман К. В. Есей як жанр на перетині літератури та журналістики: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Чорномор. нац. ун-т ім. Петра Могили. Миколаїв, 2019. 20 с.
115. Сільман К. В. Есей як жанр на перетині літератури та журналістики: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Чорноморський національний університет імені Петра Могили. Миколаїв, 2019. 228 с.
116. Скаб М. С. Граматика апеляції в українській мові. Чернівці: Місто. 2002. 272 с.
117. Скаб М. С. Другоособовість як основна інтегральна семантико-синтаксична ознака апеляційних проявів. *Функціонально-комунікативні аспекти граматики й тексту: збірник наук. праць ДонНУ*, 2004. С. 103–108.
118. Скаб М. С. Прагматика апеляції в українській мові. Чернівці: Рута, 2003. 80 с.
119. Скаб М. С. Прагматичні функції номінацій адресата мовлення. *Українська мова*. 2003. №2. С. 71–77.

120. Скаб М. С., Бабич Н. Д., Скаб М. В. Українська система найменувань адресата мовлення. Чернівці: Рута, 2008. 304 с.
121. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1978. Т. 9. С. 859.
122. Слухай Н. В. Художественный образ в аспекте лингвистики текста. Симферополь: Крым. учебно-педаг. гос. изд-во, 2000. 92 с.
123. Ставицька Л. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. К.: Критика, 2008. 456с.
124. Стахурська І. Добірна коротка проза від майстра української есеїстики. *Yakaboo*. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/kraina-za-zbruchem.html> (дата звернення: 24.03.2021).
125. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка. М.: Наука, 1985. 335 с.
126. Столяр М.Ю. Молодіжний сленг у сучасному художньому дискурсі (на матеріалі художнього ідіолекту І. Карпи). *Записки з українського мовознавства*. 2014. Вип. 21. С. 119–126.
127. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика / За заг. ред. акад. І. К. Білодіда. К.: Наук. думка, 1973. 588 с.
128. Танащик О. Сократівські істини в українських питаннях. *Буковина*. 2015. 12 черв. (№24). С. 4.
129. Тарнашинська Л. Сюжет Доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття. К.: Академперіодика, 2013. 678 с.
130. Телекомпанія ТВА. 17 хвилин правди. Олександр Бойченко. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=b3GzI_fkhDQ&ab_channel=-ТелекомпаніяТВА (дата звернення: 24.03.2021).
131. Торговець Ю. І. Особливості генези жанру есе. *Studia philologica*. 2013. Вип. 2. С. 83–87.
132. Третяк М. І. Неологізми як джерело розвитку української мови. [Електронний ресурс]. URL: <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/mn/mn-2019/paper/viewFile/6642/5658> (дата звернення: 24.08.2021).

133. Українська мова на Буковині: зб. матеріалів Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 160-річчю від дня народження Юрія Федьковича (Чернівці, 13-15 жовтня 1994р.). Чернівці : Рута, 1994. 23 с.
134. Українська мова. Енциклопедія. К.: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. 752 с.
135. Умберто Еко. Замітки на полях «Імені рози». URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/0/001/005/138/001.htm> (дата звернення: 01.06.2021).
136. Форманова С. В. Історія походження української інвективи. *Записки з українського мовознавства*. 2010. Вип. 19. С. 79–88.
137. Франко І. Слово про критику [Електронний ресурс]. URL: <https://www.ifranko.name/uk/LitCriticism/1896/SlovoProKrytyku.html> (дата звернення: 24.03.2021).
138. Франко І.Я. Зібрання творів у 50-и томах. К.: Наукова думка, 1979 р., Т. 31, С. 271–274.
139. Хао В. Строеие современных русских газетных текстов: автореф. дисс.... на соиск. науч. степени канд. филол. наук: 10.02.01. М., 2008. 18 с.
140. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії. К.: Вища школа, 1984. 167 с.
141. Чабаненко В. Стилїстика експресивних засобів української мови: монографія. Запоріжжя: ЗДУ, 2002. 351 с.
142. Червінська О. В. Аргументи форми: монографія. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2015. 383 с.
143. Червоник О. Аби війна: спроба прочитання есеїв Олександра Бойченка. *LB.ua*. URL: https://lb.ua/culture/2017/01/30/357240_abi_viyna_sproba-_prochitannya_eseiv.html (дата звернення: 24.03.2021).
144. Черногрудова Е. П. Заголовки с прецедентными текстами в современной публицистике: на материале центральной, региональной и местной прессы : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Воронеж, 2003. 243 с.

145. Чичерин А. В. Ритм образа. Стилистические проблемы. М.: Сов. писатель, 1980. 396 с.
146. Шабат С. Т. Питальне речення як компонент монологічного мовлення. *Науковий вісник Чернівецького нац. у-тету*: збірник наукових праць. Вип. 107. Слов'янська філологія. Чернівці : Рута, 2001. С. 116–121.
147. Шабат С. Т. Структурно-семантичні моделі риторичних питань. *Наукові записки. Сер. Мовознавство*. Тернопіль: ТДПУ, 2001. Вип. 5. С. 122–129.
148. Шабат-Савка С. Т. Вербалізація я-інтенцій в епістолярній комунікації. *Класичні мови у контексті антропоцентричних підходів у мовознавчій науці*. Вип. 9, 2016. С. 326–334.
149. Шабат-Савка С. Т. Комунікативна інтенція як міжрівнева лінгвістична категорія. *Мовознавчий вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького*: збірник наукових праць. Вип. 21. Черкаси, 2016. С. 114–120.
150. Швець Г. Д. Есеїстика Василя Барки: жанрова специфіка та проблематика: дис. ... канд. філол. наук / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. К., 2006. 166 с.
151. Шебеліст С. Трансформаційні процеси в системі журналістських жанрів. *Вісник Львівського університету*. Серія: Теле- та радіожурналістика. 2010. Вип. 9. Ч. 1. С. 274–280.
152. Шерех Ю. Емоції і художня творчість. К.: Мистецтво, 1983. 103 с.
153. Шерех Ю. Після „Княжої емалі”. Вибрані праці. У 2 кн. Книга 2. Літературознавство / упоряд. Лариса Масенко. Київ: «Києво-Могилянська академія», 2008. 583 с.
154. Шерех Ю. Скарби, якими володіємо. *Сучасність*. 1993. № 6. С. 147–164.
155. Шеффер Ж. -М. Что такое литературный жанр? / пер. С франц. Зенкина С. Н. М.: Едиториал УРСС, 2010. 192 с.

156. Шуть В. Я. Інтерсеміотичність поетики сучасної української есеїстики (на матеріалі творчості Юрія Андруховича та Оксани Забужко): автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01 / Київ. ун-т ім Бориса Грінченка. К., 2014. 20 с.

157. Щербина А. А. Заметки о природе и технике иронии. *Вопр. русской литературы*. Вип. 1 (16). Львов, 1971. С. 40–47.

158. Эко У. Предисловие. *5 эссе на темы этики*. СПб, 2003. 110 с.

159. Якубинский Л. П. О диалогической речи. *Избранные работы: Язык и его функционирование*. М., 1986. С. 17–58.