

Психопоэтологическая парадигма *мысль – слово* в повестях Ивана Андрусика для / про подростков

LARISA KUČA

*Nacionalna pedagoška univerza Volodimirja Hnatjuka v Ternopilu,
ul. M. Krivonisa, 2, UA – 46027 Ternopil, larkutsa@ukr.net*

1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article

V članku sta kratki zgodbi sodobnega ukrajinskega pisatelja Ivana Andrusjaka obravnavani s psihopoetološkega vidika kot načina izražanja misli z jezikovnimi sredstvi. Avtorica spremembe v pesniškem sistemu sodobne mladinske književnosti ponazarja z naslonitvijo avtorja na opaznejša sodobna dela s pozivom h globljim miselnim plastem. Posebno pozornost namenja fenomenu molka kot komunikacijski invarianti. Razlaga tudi poziv Ivana Andrusjaka k iracionalni dimenziji misli in aktualizaciji jezikovnega ustvarjanja sanjskega prostora, ki bi ustrezal razvoju najstnika ter izražal njegova krizna stanja. Na interdisciplinarni ravni obravnava tudi večfunkcijskost manifestacije lepega v analiziranih kratkih zgodbah in poetiko ustvarjanja duhovne odisejade neobičajnega sodobnega otroka.

The article suggests the interpretation of two stories by modern Ukrainian writer Ivan Andrusiak from the point of view of psychopoetics as a way of expressing thought through linguistic means. The changes in the poetological system of modern teenage literature in the direction towards modern significant works and the author's appeal to deep reflection levels have been illustrated. In the context of interdisciplinary discourse, special attention has been paid to the phenomenon of silence as a communicative invariant. The article explains Ivan Andrusiak's appeal to irrational dimensions of thought and the actualisation of linguistic creation of dream spaces, appropriate for the teens' age, viewed as a means of accentuating teenagers' crisis states. The multifunctional character of displaying the beautiful in the analysed stories has been viewed. The poetics of creating the spiritual odyssey of an unusual modern child within interdisciplinary connections has been generalised.

Ključne besede: mladinska književnost, psihopoetika, stereometrija besedila, kronotop, sakrokronotop, sanjski prostor, molk, ideal

Key words: teenage literature, psychopoetics, text stereometry, time and space, sacral time and space, dream space, silence, ideal

Введение

Научные изыскания в литературоведении, интенсивно синтезируясь в последнее десятилетие с разными отраслями гуманитаристики, создают все новые и новые дискурсы, в число которых также входит и исследовательская сфера литературы для подростков / о подростках.

Ученые пришли к выводу, что спецификой современных текстов для этой возрастной категории является то, что они насквозь «окрашены» специфическими языковыми конструкциями или их метафорическими эквивалентами. В них воспроизводится открытая демонстрация неприятия контролируемого со стороны старших статуса способом артикулирования «своего» языка, зачастую языкового гибрида, разнородной языково-стилевой смеси. Полиморфная коммуникативная природа таких текстов побуждает к проведению анализа особенностей художественной речи как тончайшего инструмента самовыражения подростка. Ведь постижение полноты сущностного бытия произведения связано прежде всего с лингвистическими факторами. Исследователь, приступая к анализу, должен прибегать к лингвистической концептуализации и иметь в виду, что

слушающий может гораздо лучше говорящего понимать, что скрыто за словом, и читатель может лучше самого поэта постигать идею его произведения. Сущность, сила такого произведения не в том, что разумел под ним автор, а в том, как оно действует на читателя или зрителя, следовательно, в неисчерпаемом возможном его содержании (Потебня 1999: 28).

Современные ученые все чаще апеллируют к рассуждениям Р. Якобсона относительно важности взаимосвязей литературоведения и лингвистики как основы любого труда, который занимается «литературной конструкцией» в качестве обязательной исходной точки, которая должна найти развитие в более широких новейших культурно-исторических исследованиях (Пештак 2006: 156).

Если говорить о подростковой прозе последнего десятилетия, в которой определяющим признаком становится проявление личности в речи, то применение наработок междисциплинарных студий облегчает толкование ее психопоэтологического поля. Тяготение к психореальности и лингвистическим константам ее выражения настолько изменило поэтологическую систему современной подростковой литературы, что в ее разножанровых произведениях внешний сюжет эволюционировал во внутренний. Вектор сюжетно-географических «странствований» героев изменил свое направление – в глубинно-мыслительные пласты. В связи с этим усиленное внимание в междисциплинарном дискурсе привлекает феномен молчания как коммуникативный инвариант, преимущество которого проявляется в сущностной способности передавать сложные состояния души, пребывать в разнообразнейших сферах переживаний – «от функциональной прагматики до иррационально-мистических нагрузок, когда значение не поддается артикуляции или вербализации» (Зубрицька 2004: 168).

Современные знаковые произведения, которые характеризуются сгущением психореальности направлены на поиск идеала. Именно к таким относятся анализируемые в статье повести Ивана Андрусяка. Добавим, что он – автор многих поэтических и прозаических книг для взрослых, детей и подростков. Вошел в литературу в начале 1990-х гг. и был одним из главных представителей поколения украинских «девяностников». В начале XXI века И. Андрусяк – авторитетный переводчик, прежде всего с английского, польского, белорусского, русского языков. 2005 год – пограничный в его творчестве: уже известный писатель активно вошел в литературу для детей и подростков. Книги «Стефа и Чакалка: приключенческие повести», «Сорокопуты, или Как Лиза и Стефа сбежали из дома: повесть о девченках», «Восемь дней из жизни Бурундука», «28 дней из жизни Бурундука: повести и рассказы» и многие другие принесли ему известность писателя в области детской и подростковой литературы. Он обладатель престижных премий в этой сфере, в частности «Золотой Аист», имени Корнея Чуковского, Леси Украинки. Анализируемая в статье повесть «Восемь дней из жизни Бурундука» вошла в престижный каталог лучших детских изданий мира «White Ravens» (2013). Отметим, что писатель до ее опубликования уже имел практический опыт раскрытия внутреннего мира прежде всего талантливого подростка – писал о «выдающихся детях»: Димитрии Туптало, Г. Квитке-Основьяненко, Т. Шевченко, Н. Хасевиче, О. Довбуше.

Хронотопную парадигму повести с красноречивым названием «Восемь дней из жизни Бурундука» мы уже рассматривали как художественную игру (Куца 2016). В названии, как видно, прочитывалось доминирование времени в хронотопном единстве. Далее И. Андрусяк в своем творчестве актуализировал сложную дилемму, волнующую в последнее время писателей и ученых-гуманитариев европейских стран: «развал стандартного языка, или... абсолютно новый языковый и культурный курс» (Ulčnik 2017: 98). Немного позже, в 2015 году, герои повести «повзрослели» в следующей книге И. Андрусяка – «Влюбленный Бурундук и другие разбойничьи истории», в названии которой доминировал уже «душевный ландшафт» (Бахтин 1996: 364). Однако повесть, которая вошла в нее и которую рассматриваем («Влюбленный Бурундук»), писатель назвал «Задание по физике». Тут заглавие иллюстрировало характерный подростково-мальчишеский способ конспирирования «преднамеренной речи» и «непреднамеренных речевых проявлений» (Калмикова 2008: 29) информации о ней в компьютерном файле. Рассмотрение дилогии И. Андрусяка («Восемь дней из жизни Бурундука», «Задание по физике»), учитывая специфику ее поэтики, дает основания апеллировать в статье к термину «психопоэтика». Имеется ввиду не «притянутое» употребление теоретического конструкта, а такое, что обусловлено особенностями создания текстов современной подростковой литературы. Отсюда актуальным для нас является смысловое наполнение термина *психопоэтика* в понимании Ю. Эткинда для обозначения мысли средствами языка:

... область филологии, которая рассматривает соотношение *мысль – слово*, причём термин «мысль» ... означает не только логическое умозаключение (от причин к следствиям или от следствий к причинам), не только рациональный процесс понимания (от

сущности к явлению и обратно), но и всю совокупность внутренней жизни человека (Эткинд 1998: 12).

С точки зрения такого смыслонаполнения термина *психопоэтика* результативным является рассмотрение «уникального общения» (Леонтьев 1999: 202), которое раскрывает многосторонность внутренней жизни подростков в повестях И. Андрусика.

Цель статьи – исследовать специфику конструирования в повестях Ивана Андрусика психопоэтологического поля, подчиненного вербализации бытия талантливого современного подростка в единстве двух пространственно-временных плоскостей (дом ↔ школа). Лаконичнее: проанализировать на фоне междисциплинарных связей поэтику создания духовной одиссеи *необыкновенного* современного подростка.

Методы исследования

Множественность речемыслительных актов как архитектурная черта диалогии И. Андрусика обуславливает методы ее исследования. Подходы к конструированию речемышления персонажей подчеркивают проблему, которая в целом выступает на первый план в современной подростковой литературе. Ссылаемся на научные исследования последних лет, авторы которых (Шалагин 2012: 15; Качак 2018: 40) констатируют на разных уровнях психопоэтики доминирование собственно речевого аспекта, прежде всего разновидностей диалогической речи, ее лексико-стилистического строя. Поскольку каждый языковой элемент в произведении обусловлен единством лингвистических и психологических закономерностей, то его анализ требует усиленного внимания к методологическим основам названных наук. Поэтому является целесообразным обращение к психолингвистической теории литературы А. Потебни. Согласно этой теории, исследователь, приступая к психопоэтологическому анализу,

неизбежно должен прибегать к лингвистической концептуализации и поэтому пользоваться определенным набором познавательных операций, что делает возможным синтетическое изображение какого-то объекта. Такое изображение..., проявляясь в лингвистической конструкции, может быть редуцированным, истолкованным, аналитическим... (Фізер 1996: 22).

К такому набору познавательных операций в диалогии И. Андрусика относится *молчание* как коммуникативная единица с широким смысловым наполнением невербализованного. (Приведем тут рассуждение Ц. К. Норвида о том, что в грамматиках всех языков мира пропущена одна часть речи – молчание; Norwid (изд. без года: 23). В целом обращение литературы к разнородным формам молчания обусловлено явлениями общественного дискомфорта, кризиса, негативными настроениями во время экзистенциальной безысходности (главный герой И. Андрусика попадает в «ловушку», «пропасть», «западню»). Молчание в анализируемых повестях бытует в сознании как интенция двойной субъектности: Я-рассказчика и субъектов, которые расшифровывают

молчание. Поэтому используем некоторые положения метода рецептивной коммуникации.

Определяющим для наших наблюдений является хромотопный подход. Исходим из выводов украинских и зарубежных исследователей, которые обобщают хромотоп «как удобный ключ, который открывает все замки и затворы в мастерски сконструированных словесных текстах» (Копистянська 2014: 114). Как раз хромотоп и преподносит исследователю «удобный ключ» для раскрытия особенностей стиля И. Андрусюка, который в ранних произведениях (для взрослых) стремительно эволюционировал от неомодернистического к символично-ассоциативному мышлению, не оставляя одновременно классической художественной формы. Ранний Андрусюк отличался индивидуальной манерой, основанной на густой символической метафорике, которая опиралась на фольклорные традиции. Эту стилевую черту он мастерски перенес в литературу для подростков, актуализируя элементы речи подростков. Учитывая эту художественную специфику, хромотопный подход содействует выражению «внутреннего человека» на основе межотраслевой интерпретации, позволяет выразить экстремальные ситуации, в которые почти неизменно попадают подростки. Этот подход максимально помогает отображению состояния их одиночества не только в «чужом», но и в локально «своем» пространстве.

Стратегии *ониризма* актуализируют важное значение мистического хромотопа в процессе анализа. Речь идет о холотропных планах художественного выражения (сны, галлюцинации, визи́и), которые психологизируют ониропространство. Его особенности в диалогии обусловлены реальным опытом и переживаниями пятиклассника Ивана Бондарука («Восемь дней из жизни Бурундука»), а потом уже восьмиклассника (повесть «Задание по физике»). Его чувственный мир обусловлен более глубоким, чем у сверстников, восприятием прочитанных художественных произведений и просмотренных фильмов, кризологическим состоянием в условиях столкновения бытового и школьного хромотопов. Образы снов в диалогии И. Андрусюка фактически выполняют функцию художественных символов, создаются на стыке конкретики образов, впечатлений и мистических визи́й.

Важным является мнение ученых относительно продуктивности в процессе изучения подростковой речемыслительной деятельности *постнеклассического подхода*, который

позволяет интегрировать полимодальный научный ресурс антропологической парадигматики для сложных измерений смыслоформулирования и тектообразования в условиях современности (Токарева 2018: 346).

Выводы эмпирических исследований на основе постнеклассического интеграционного подхода находят подтверждение в процессе анализа текстов И. Андрусюка. Наблюдения относительно того, что «ошибки в предметно-смысловом аспекте текстообразования подростков связаны не с возрастными особенностями..., а с индивидуальной недостаточностью речевой культуры...» (Токарева 2018: 352), ярко иллюстрирует антитетическая

художественная парадигма речемыслительной деятельности персонажей, прежде всего Ивана Бондарука и Иванюка.

Попытка интерпретации психопозтологического поля произведений современного трендового писателя И. Андрусяка произведена на основе методики стереометрического анализа, то есть детального и многомерного прочтения. Объем статьи, конечно, не позволяет рассмотреть все аспекты, которые объединяет алгоритм стереометрии, поэтому обращаем внимание на определяющие знаки анализируемой диалогии, в частности, на выражение нарративной, языково-коммуникативной, хронотопной ее организации, эмоционально-эстетической модальности. Эта методика предоставляет максимальную возможность прочтения функциональной роли читателя в текстуальной структуре, особенно в процессе анализа хронотопных реалий повестей со всеми недоговоренностями и замалчиваниями, с шифрованием современной подростковой речи в художественной ткани диалогии.

Результаты исследования

Повесть «Восемь дней из жизни Бурундука» уже своим названием поощряет к прочтению ее сквозь призму времени – восемь дней. Заглавие – первый сигнал читателю, конструирование необходимой для него «энергетико-психологической волны ожидания», эмоционально-интеллектуального старта (Копистянська 2012: 164). На первой странице произведения к воображаемому собеседнику обращается пятиклассник, которого в школе настолько «мучают» уроками, что даже ему, талантливому Ивасю Бондаруку, приходится «выкручиваться». Для сверстников он просто зубрилка, *Бурундук*, который, по своему собственному прогностическо-пессимистическому видению, так никогда и не станет, как его отец, Иваном Бондаруком. Дома не легче: родителей (мама работает в вузе, отец – компьютерщик-ас) на «что-то» уговорить – фантастика, поэтому наилучшие мечты всегда разбиваются «о мелкую банальщину». Подобную диалогизацию называют «разрушением монологического стиля», которое начинается «с пародийной диалогизации. В переломные моменты всегда усиливается диалогическая стихия речи...» (Бахтин 1996: 223). Архитектоника повестей И. Андрусяка представляет собой единую структуру, в которой прослеживается целый комплекс диалогических взаимоотношений: последовательное сцепление точек зрения Ивася Бондарука, его родителей, учителей, одноклассников. Важнейшим компонентом функциональной структуры является воображаемый адресат.

В диалоге Ивася с воображаемым собеседником читателя интригует недосказанность про «задерихвостку», хотя мальчик категорически предупреждает, что о *ней* будет молчать. Должен молчать и собеседник, так как *она* – это личное дело. Немного далее, забыв о предостережении, он оговорился о действительной причине своей одиссеи – мячом ударил мимо потому, что за сеткой стояла «задерихвостка». Во второй главе повести Ивась уже совсем забыл об обещанном молчании, раскрыв глубокую тайну своих переживаний:

И надо же было какому-то лысому и бородавтому черту принести задерживающую к тем клятым воротам! Ну, что она там забыла?! Так нет – проперлась, баньки вытаращила, косички в разные стороны торчат, и бантики на них желтенькие, как флажки... Как тут по мячу попасть, когда она уперлась в тебя глазами и улыбается! (Андрусак 2012: 13–14).

Это признание является экспозицией сгущенного психологического тонирования в следующих главах повести «Восемь дней из жизни Бурундука».

Авторское временное пространство инкрустирует текст в формах фрагментарных автобиографических реалий. Реальный автор штрихует внешность своего героя лаконичными деталями, в которых проявляются его собственные портретно-биографические черты. Так, Ивася «таки немного толстенький», «щекастый» (таким образом писатель созерцает себя также в двух хронотопных плоскостях – в прошедшем и настоящем). В хронотопном измерении произведения доминирует пока что временная составляющая. Время выступает, по сравнению со следующей повестью «Задание по физике», усложненной категорией. Сердцевина хронотопов сосредоточена в образе главного персонажа: в лице Ивася «сходятся» все поколения, о которых идет речь (даже до бабушкиной бабушки). Именно через его сознание осуществляется переход действия в высшие духовные сферы (сакрохронотоп представлен загадочным «иным миром» и Ивасевым «ангелом-хранителем»).

Событийное время произведения – конец октября. Спасательным для главного героя оказалось древнейшее время, что обозначено в рассказах бабушки наречиями «тогда», «когда-то», «давно», которые являются ключевыми словами в ретроспективных минихронотопах. Приведем подтверждение того, что

ретроспективное или полуретроспективное построение усиливает психологизм. Уже само введение или не введение ретроспекции как раздумий, воспоминаний, осмысления своего бытия и общества характеризует персонажа, его эволюцию. Характеризует это и автора... (Копистянська 2012: 207).

Ретроспективный рассказ бабушки и становится составляющей сакрального хронотопа в повести «Восемь дней из жизни Бурундука», который в психо-позитологическом плане является одним из совершеннейших. Аппелируя к сакрохронотопу, в интерпретации особенностей его проявления в художественном тексте стоит иметь в виду различие религиозного и мифологического сознания, которые создают соответственные пространства, а отсюда и дифференциацию *sacrum'a-как-чистого* и *sacrum'a-как-нечистого*. На уровне прагматики ученые акцентируют внимание на важности лексико-стилевых средств (кодов) выражения сакрохронотопа. Имеющиеся в тексте его ингредиденты способствуют наблюдению

особенностей рецепции когнитивной перспективы такого художественного текста из двух разных, чаще всего далеких друг от друга, пунктов видения: *homo religiosus* и человека нерелигиозного (Набитович 2008: 18).

На пересечении мифологического и религиозного сознаний балансирует рассказ бабушки с двумя впечатляющими интригами. Эти интриги, конструируя

мифологический хронотоп, все глубже психологизируют представление мальчика: в контексте «кучи проблем» сообщения о «сносочке» (последнее очень маленькое яйцо, «сносок», который в конце летнего сезона сносит курица) кажется ему спасением. Первая интрига базируется на рассказе Яковихи Михайлюковой, у которой из сноска «вылупилось что-то такое – не человек, не собака... Людей оно сторонилось...» (Андрусяк 2012: 19). Оно стерегло цыплят так, что ни одно из них не пропало. Заинтригованный Ивась решил использовать чудесную силу вот этого «оно» в своей школьной безысходности. Бабушка уточнила, что когда «его» человек выводит, то «оно» якобы ему в этом мире во всем помогает. Однако далее ее размышления выходят в сферу *sacrum'a-как-чистого*: «...А что будет в ином мире, то разве что Бог святой знает» (Андрусяк 2012: 19). Уточнения Ивась уже не слышал, потому что ни родителями, ни тем более учителями эта проблема – «что будет в ином мире» – никогда не поднималась. Таким образом, на поверхность текста выходит важнейший мотив *духовного* начала, который в следующей повести «Задание по физике» трансформируется в мотив идеала.

Вторая интрига значительно углубила заинтересованность сносочком: речь шла о бедном человеке, который таким способом выбился в богачи. Мальчик просит бабушку ответить на вопрос: как вывел этот человек это вот «оно», то есть чертика? Во временном плане ответ дан четко: «... надо такой вот сносочек семь дней под левой мышкой носить – отогревать. А главное: ни к кому за эти семь дней и словом не обмолвиться» (Андрусяк 2012: 21). Итак, во время, которое длилось «тогда», «когда-то», монтируется «теперь», время спасительной идеи, которое должно изменить позор *Бурундука* («мимо мяча ударил»), чтобы он начал становиться Бондаруком. Однако появляется сомнение, и Ивась ставит сам себе два вопроса: сможет ли чертик, который помогал людям давно, помочь ему теперь, ведь сейчас *другие времена*; сможет ли он, Ивась, пережить трудности *семидневного молчания*?

Семантику молчания проанализировать с литературоведческих позиций нелегко, поскольку этот феномен реализуется во «внутреннем человеке» и требует, конечно, междисциплинарного интерпретирования. Ученые пишут о потребности поиска «идеального прототипа» феномена молчания, который является – и вместе с тем не является – самим собою, будучи общим для всех «конкретных» молчаний и особенным для каждого (Богданов 1998: 9). В нашем случае такие «идеальные прототипы» создают лексический ряд, в котором опорной лексемой выступает лексема «молчание». Это прежде всего маскировка мышления, недосказанность, замалчивание. Интересно, что в этом ряду семантически мотивировано словосочетание «было никак». Самым типичным в художественных произведениях является молчание в диалогах, то есть изображенное в реальной коммуникации. Исследователи определяют структурное молчание как такое, которое становится элементом построения художественного текста и представлено на уровне формально-языковой и нарративно-композиционной реализации. Важно, что в диалогии И. Андрусяка не только различаются эти два вида молчания, но и, что важнее всего, прослеживается их синтез. Это касается разных аспектов построения повести «Восемь дней из жизни Бурундука», в сюжетной основе каждой из

семи глав которой – непосильная попытка главного героя молчать. В текст каждой из этих глав вмонтированы реальные коммуникативные ситуации *минус речь* Ивася Бондарака. Так, в четвертой главе он решает реализовать «спасительную идею» – молчать семь дней. Содержание этой главы – мучительное осмысление всех сложностей молчания. Приходится договариваться с родителями, обуславливая свое решение спором с Иванюком о том, «кто дольше промолчит». Все-таки в конце главы наступило «время икс» – Ивась замолчал. Свой подвиг он приравнивает к приключениям отважных рыцарей, в частности героев «Айвенго» Вальтера Скотта. Испытание молчанием он выдерживает на уроке английского языка и физкультуры, на переменах между уроками, в отношениях с одноклассницей Леночкой, с многими соседями. При встрече с ними Ивась «раскрывал рот и автоматически произносил привычные звуки – раз, второй, десятый, тридцатый, сотый ... Должен был уклоняться, пережидать, избегать ... встреч» (Андрусак 2012: 44). Далее он понял, что не выдержит испытания молчанием.

В предпоследней (седьмой) главе прочитываем особенное замалчивание главного героя, которое значительно расширяет возможности интерпретаций, выводя их в поле междисциплинарности, в частности психологии. Буквально на двух страницах текста выделяются следующие коммуникативные поля: Ивась (молчал) → одноклассники (молчали); классный руководитель (говорила ласкаво-сердито-кричала) → Ивась (молчал); директор школы (выяснял) → Ивась (молчал); Иванюк (ничего не говорил) → Ивась (молчал); мама (говорила ласкаво-сердито-кричала) → Ивась (молчал); отец (говорил ласкаво-сердито-кричал) → Ивась (молчал, потому что не знал, что говорить). Мальчик сознавал, что надо молчать (запланированное семидневное молчание подходило к концу). Далее растерялся в языке используемых жестов (что сказать жестами, уже не знал). В кризологическом состоянии он молчит не потому, что надо еще немного помолчать, а потому, что ему «было никак». Молчание тут предельно обнажает душевный ландшафт персонажа. Но даже в состоянии этого кризисного молчания где-то в глубинах души Ивася теплилась надежда, что *это* должно закончиться.

Далеко не у каждого писателя можно найти такой органичный, как в произведениях И. Андрусяка, подход к художественной трактовке проявлений трансцендентного в мышлении подростка. Зафиксированное в сознании рассуждение бабушки вызывает потребность *речи-к-себе*: «...Все эти дни я не молился – даже перед сном! Я не думал о своем ангеле-хранителе, не говорил с ним мысленно, не спрашивал его совета...». Далее – констатирование страшной истины: «Я все эти дни жил с чертом под пазухой...». Вывод персонажа совсем не детский: «Ангел-хранитель, не сердись на меня! Я многого хотел – только не знал, какой ценой...» (Андрусак 2012: 60). Это озарение отодвигает в тень силуэт вчерашнего Бурундука. Хронотоп, освещенный присутствием ангела-хранителя, насквозь проникнут оптимистическим пафосом.

Текстуальный материал диалогии предоставляет широкие возможности для интерпретации молчания как структурообразующего феномена. Характеристика молчания Ивася как молчания коммуникативного выражается в

плоскости его отношения к речи Иванюка, особенности которой актуализированы в повести «Задание по физике». В ней И. Андрусяк создает особенный образ – образ языка. В повести, соответственно бытовым хронотопам (дом и школа), четко выделены два языка. Хронотоп школы становится для Иваса «чужим», потому что в нем чужой язык, чужое мышление, чужая психология. Все это причиняет страдание мальчику, который не может окончательно стать независимым от этого чужого подросткового временного пространства. Все-таки его языковое сознание на разных его уровнях не перестает бунтовать против «чужого» языка – сленга, вульгаризмов Иванюка и т. п. Речь этого одноклассника-лидера на лексико-грамматическом и синтаксическом уровнях поражала Иваса: «девухи», «вопше», «ещё шо-то», «нечего терять», «опытная женщина», «чьо морозишься», «ты ето... синенький», «больно умна она» и т. п. Он понимал, что таким образом у «друга» реализовывалось желание возвыситься. Мальчик вспоминал, что в третьем классе «Тетради друзей», в которых одноклассники писали высказывания по образцу «Любовь до гроба – смертельная болезнь», вызывали у него тошноту, казались клондайком банальностей, поэтому он не заводил подобных тетрадей. И вот сейчас стало очевидным, что чем «тупее» выскажешься, тем большею популярностью это пользуется. В этом контексте радовался за *ней*, особенно когда она здоровалась с ним «здравствуй», а не «привет». Ему нравился прежде всего ее язык. В мыслях восьмиклассник фиксирует: «По-моему, это очень важно... А ее язык мне очень нравится...» (Андрусяк 2015: 25).

Если в повести «Восемь дней из жизни Бурундука» Ивась неизменно пребывал в состоянии «прозьябания», поскольку невозможно было идентифицироваться с одноклассниками (это фактически означало бы деиндивидуализироваться), то в повести «Задание по физике» актуализируется болезненный процесс индивидуализации героя в «чужом» пространстве. Он вынужден часто замолкать – «маскировать свое мышление» (Андрусяк 2015: 26). Эта маскировка порождает неуверенность, сомнения и, что хуже всего, целый ряд комплексов (я – «топтун», «идиот», «тугодум», «придурок», «дурбецаadlo», «глупая рожа» и т. п.). Пребывание в состоянии «сам по себе» побуждает вступать в постоянный диалог с самим собой, в котором он прогнозирует отсутствие в будущем каких-либо шансов. Маскировка переносится и на пространство дома, поскольку скрывать *мысли* надо и от придирчиво-педагогических маминых вопросов, и от отцовской иронии, и даже от вездесущей сестрички-первоклассницы.

Тяжелее всего смириться с «глуповатым» общением статусами ВКонтакте. Махнуть рукой на него недопустимо – там могла быть *она*. В этой душевной «пропасти» все сводилось к *ней*. Седьмая глава повести «Задание по физике» – это многовариантное осмысление выхода из ловушки. Вот Ивась, представляя себе встречу с *ней*, спрашивает сам себя:

Как заговорить? Что говорить?.. Оно ведь писать всегда легче, чем говорить глаза в глаза – пальцам язык не отбирает, да и каждое слово обдумать можно, прежде чем нажать клавишу... (Андрусяк 2015: 26).

В дилогии много вопросов главного персонажа *к себе*, которые существенно дополняют его интеллектуальный портрет. Отметим, что ученые интерпретируют постановку вопросов как основное проявление мышления, поиск сущности, даже шире: «постановка вопросов – это добродетель мышления» (Гайдеггер 2007: 149).

Обдумывая будущий разговор с *ней* на дискотеке, Ивась волновался: о чем с *ней* будет говорить, какой будет словесная прелюдия перед поцелуями, какая «технология» этих поцелуев? Он решает зазубрить хотя бы десять анекдотов. В таких раздумьях Ивась заснул.

В структуре дилогии особенно выделяется онирический компонент. Сон Ивася Бондарука в каждой из повестей – это психопозтологически весомый текст в тексте. Схематически сны можно изобразить как два тождественных круга. На их диагонали, с одной стороны, сверхтревожное ожидание событий следующего дня, что незаметно для читателя переходит в сон, а с другой – пробуждение героя, которое оканчивается в двух повестях розовым утром. Сны прочитываются как сжатые произведения-вспышки, которые штрихуют реальные события. Онирофрагменты выражены емкими синтаксическими средствами, прежде всего неполными предложениями, сравнительными оборотами, нагромождением глаголов со значением динамичности событий. Монтаж онироклипов в первом сне воспроизводит сгущение напряженного «мышления» перед постановлением о семидневном молчании, чтобы вырастить себе чертенка. Ивасю во сне то легко (трудности позади, поскольку из скорлупы вылупиться желанный чертик), то смешно (он такой маленький, что поместился на ладони), то удивительно (говорит голосом сестрички Любы). Именно во сне на поверхность выходит его самый глубинный психокомплекс, сформированный присутствием на стадионе задерживостки во время его «глуповатого» поражения в футбольной игре. Этот факт и вызвал появление определяющего мотива во внутреннем пространстве персонажа (а отсюда и в повести) – мотива апокалипсического времени. Затаенный в подсознании болезненный комплекс оживает во сне во вполне реальном смысле. Именно во сне выходит на поверхность переживание, закодированное в символической лексеме «звезда». Звезда – это имя задерживостки, но оно в первой главе дилогии скрыто даже от посвященного в дела Ивася воображаемого собеседника. Звезда, таким образом, это пока что не выплывшие на поверхность болезненные переживания о *ней*, имя которой частично идентифицируется в первом сне с глазами чертика (как звезды). Сонная визия, особенно последний ее фрагмент, не изменила реальности: Иванюк «хочет противно так, как та задерживостка – косички-бантики-сюси-пуси – хототала, когда я по мячу не попал...» (Андрусак 2015: 25).

Сон в повести «Задание по физике» – это не прогностическое видение завтрашней дискотеки. Ивась думал об этой дискотеке как о ловушке для себя, но выхода из нее не находил. Языково-стилевой план ониропространства имеет выразительно антитетическую форму. Антонимические пары монтируют калейдоскопически-парадоксальное пространство: спортзальный козел и темная музыка, мягкие спортзальные маты и танцы-топот; дерганье Анжелики Петренко и голос Аленки Зайко и т. п. Речь персонажей отрывиста,

синтаксически незавершенная. На таком фоне внутреннее пространство Ивася – обрывки хронотопов невероятного душевного напряжения, которые без труда дешифруются. На граничном этапе (сон → пробуждение) символическую функцию выполняет небесное светило (звезда), которое Ивась уже сознательно ассоциирует с *ней*. В этом ониропространстве спрогнозирован будущий выход главного героя из ловушки у хронотоп прекрасного.

На «дискаче», куда Бондарук пришел с Иванюком, было страшно, ужасно и не до шуток, однако решил принять правила игры такими, какими они перед ним предстали. Во второй раз сказал сам себе: «Со своим уставом в чужой монастырь не ходят» (Андрусяк 2015: 49). Все-таки от дешевого «шмурдяка» отказался – выпил полбутылки пива. Но полегчало ему не столько от него, сколько от оценки Иванюка: философ. И даже это долгожданное признание лидера не нивелирует чуждости ловушки, ибо все, что он здесь видит и слышит, соединяется в какое-то страшное нагромождение, что вроде бы надвигается на него. Рецепция дискотеки воплощена в повторяемой несколько раз фразе «Мне это не очень понравилось».

Более всего поражала музыка – немилосердный топот и завывание, сверканье не в такт светомузыки. Мальчика удивило, что за диджейским пультом стоял их учитель музыки, а рядом сидела классный руководитель (даже в таком состоянии он не утрачивает чувство юмора и говорит сам себе: «а как же, контроль должен быть»). В мерцательной темноте дрыгались и как-то чудно улыбались «девочки». В этой ситуации Ивась переходит на язык жестов. В ответ на смех Виолетты, например, его «передернуло». Когда Аленка Зайко предложила потанцевать, то ему оставалось молча послушаться. А на ее расспросы только дважды утвердительно кивнул головой: не потому, что соглашался, а потому, что отрицать было бесполезным делом. Во время танцев Ивась «на автомате» качал головой. Он пристально всматривался в это пространство, но *ее* там не было.

Не менее поразило пространство внеспортивное: одиннадцатиклассники, которые дежурили, безразлично курили; на втором этаже мальчишки струшивали окурки и пепел в вазоны на подоконниках; «мужики» бесстыдно целовались с «девками»; в кабинете биологии за учительским столом Виолетта сидела на коленях у Иванюка и хлебала недопитое Ивасем пиво. Бондарук пристально везде присматривался, но *ее* там не было. Когда понял, что Аленка Зайко его, «глупенького», обманула, что встретиться с ним хотела именно Аленка, а не *она*, то мгновенно остолбенел. От воспоминания в спортзале произошло что-то апокалипсическое – неожиданно в музыке наступила кратковременная пауза, мальчику показалось, что динамики сделали попытку глубоко вдохнуть воздух, чтобы накинуться на него с новой силой. В этом отрывке сопоставляется крик динамиков и невербализованный крик Ивася: Обман! Обман! Внешний вид подростка словесно не выражен, но он был таким, что поражал всех встречных, и они замолкали: Иванюк с Виолеттой «застыли»; Музычук и Костенчиха «застыли и устали». Ивась бежал, вслед ему удивлялись, пялились, но его ничто уже не беспокоило, только в висках стучало: Обман! Обман! Обман! На втором этаже он забежал в кабинет биологии, выпил «шмурдяк» Иванюка, схватил пластмассовый

скелет-муляж, быстро вынес его на середину танцпола и поспешил к выходу. На улице внешнее интонирование спортзального пространства перемещается у виски.

Восьмую и девятую главы повести «Задание по физике» объединяет фонетико-синтаксическая единица «Этооооообмааан». Эта фраза коррелирует на грани интонационного оформления текста и его глубинного семантического содержания. Языковеды называют подобные образования акцентно-ритмическими структурами. И. Андрусак, с присущим ему вниманием к интонированию, лишил эту структуру обязательных для нее главного и второстепенного ударений, распространив интонирование на все три слога. Семантическая плоскость фразы сгущается в девятой главе за счет нагромождения в ее контексте так званых беззвуковых глаголов: авто сновали, прохожие тынялись, Ивась тупо брел. Далее голос слова «Этооооообмааан» в его висках уже не гудел, а скрипел: «Этооооообмааан, этооооообмааан». В произведении не сказано, куда направлялся мальчик в таком надрыве. Эту смысловую функцию выполняет единичное общеупотребительное наречие «почему-то». Главный герой почему-то свернул на улицу Петлюры (в первой главе Я-рассказчик заметил, что *она* поворачивает на улицу Петлюры). В этом пункте интонирование текста ослабевает по силе (нет восклицательного знака, «скрипение» спадает), но сильной позиции не утрачивает: «Этооооообмааан, этооооообмааан...» – и фраза обрывается.

Не придя в себя от этого скрипения, а еще от выпитых «шмурдяка» и пива, Ивась зашел в супермаркет купить желанное лезвие для бритвы, такое, как у папы. И вдруг неожиданно тут, в супермаркете, с огромным пакетом стирального порошка в руках, – *она* со своим тихеньким «здравствуй». Это показалось видением, галлюцинацией, атакой шмурдяка, который настойчиво лез в голову. Приказав ему сидеть в желудке, Ивась впервые обратился к *ней*: «Звезда!». Таким образом оканчивается портретирование несколько притененной в вербальном пространстве главной героини.

Уточним, что традиционное портретирование не является характерным атрибутом стиля И. Андрусяка. Подростковый портрет – это фрагменты, детали, штрихи. Относительной полнотою отличается лишь *ее* портрет. Ивась, что «кайфует» от красоты, которую умеет наблюдать не только в литературе, но и в алгебре или футболе, не может не заметить красивого во внешности девочки. Внимание пятиклассника привлекают ее косички и бантики. Именно эти косички и улыбка привели к поражению на футбольном поле. Через два года фиксация на ее одежде значительно расширяется. Каштановые косички подросли и закреплены уже резиночками (для Ивася важна длина косичек); темно-красные сапожки, красная шапочка с несколькими черными полосочками, светло-зеленое пальтишко и темно-зеленые наплечники с изображением на наклейке Гарфилда. В четвертой главе портрет дополняется впечатлением мальчика от ее красивой речи. В предпоследней главе он неожиданно для себя, оказавшись в бытовом пространстве супермаркета, сосредотачивает внимание на большом пакете стирального порошка в руках Звезды и на произнесенной спокойно фразе о «субботе, дне большой стирки».

Дома, преодолевая тошноту, Ивась сел за компьютер. Его намерения (они довершают идейное содержание диалогии) выражены формой внутренней речи. Это была речь только к *себе* и только ради *нее*. Ее условно можно назвать «речь к двоим»: «Поубивать эти файлы к черту! Все поубивать, вычистить корзину и «темпы»! Вообще перезагрузить систему!!!» (Андрусяк 2015: 60). Этот отрывок кажется нам иллюстративным относительно дихотомии *социализация – индивидуализация*. Речь идет, в частности, о важности для положений нашей статьи выводов Л. Выготского о том, что не привнесенная извне социализация, а «постепенная индивидуализация» (Выготский 1982: 320), которая возникает на основе внутренней социальности подростка, является «главным трактом детского развития».

Выводы

В диалогии Ивана Андрусяка воспроизведена художественная хронология *речемышления* современного подростка в украинских реалиях начала XXI столетия. В сфере ее психопоэтологического конструирования всеохватывающим фреймом возникает хронотоп сквозь призму взгляда на него как на пункт единства разных аспектов художественности. В хронотопной многослойности скрещиваются зоны внутренней формы (речевая индивидуализация Я-рассказчика, воображаемого собеседника, персонажей, реального автора), субъектной организации (особенно характерное интонирование текста), стилистического фона (разноразноуровневая словесная экспрессивность). Ценность онирического и сакрохронотопов обусловлена нереализованностью в пространстве *дом – школа* духовных потребностей персонажей, трудностями в этом пространстве преодоления преград на пути к *себе*.

В смысловой плоскости произведений на первый план выходят мысли-переживания персонажей. В современных реалиях гиперкоммуникативности Иван Андрусяк художественно мотивирует важность акта молчания как своеобразного спасения для мысли. Отсюда молчание актуализируется как вынужденная «маскировка мышления». Реализация концепта молчания в контексте повестевой коммуникативности иллюстрирует реакцию на современные литературные тенденции к радикальным изменениям устойчивых стилистических норм, на популяризацию неоправданных стилистических экспериментов, декларирует потребность преодоления саморазрушения традиционных речевых образцов (по констатации персонажа, «человек таков, каков его язык»). В идейном плане молчание становится способом сосредоточения мысли на совершенстве трансцендентного (самосозерцание → отказ от чертика → обращение к ангелу). Замалчивания Я-рассказчика в диалогических взаимоотношениях с окружающими направлены на читателя-подростка, в частности, на допращение им скрытых смыслов.

Соотнесение реального и трансцендентного, что утверждает веру в высшее совершенство, побуждает главного героя думать о собственной модели ровесницы. Актуализированная в повестях красота языка Звезды и Ивася выходит за рамки уже каноничной сленговой формулы в быту подростков и создает на основе традиции новую формулу современных реалий – идеал.

ЛИТЕРАТУРА

- Іван АНДРУСЯК, 2012: *Вісім днів із життя Бурундука*. Київ: Грані-Т.
- , 2008: Джмелиний мед. *Іван Андрусак про Дмитра Туптала (святого Дмитрія Ростовського, Григорія Квітку-Оснóв'яненка, Тараса Шевченка, Ніла Хасевича, Олексу Довбуша*. Київ: Грані-Т. 4–9. (Серія «Життя видатних дітей»).
- , 2015: *Закоханий Бурундук та інші розбишацькі історії*. Харків: Клуб сімейного дозвілля.
- Михаїл БАХТИН, 1996: Работы 1940-х – нач. 1960-х гг. В *Собрание сочинений: в 7 т.* Т. 5. Москва: Русские словари.
- Константин БОГДАНОВ, 1998: *Очерки по антропологии молчания. Ното Тасенс*. СПб: Издательство Русского Христианского гуманитарного института.
- Мартін ГАЙДЕГГЕР, 2007: *Дорогою до мови*. Львів: Літопис.
- Лев ВЫГОТСКИЙ, 1982: Мысль и слово. В *Собрание сочинений: в 6 т. Проблемы общей психологии*. Т. 2. Москва: Педагогика. 295–361.
- Марія ЗУБРИЦЬКА, 2004: М. *Ното легенс: читання як соціокультурний феномен*. Львів: Літопис.
- Лариса КАЛМИКОВА, 2008: Мовленнєва діяльність як проблема психолінгвістики. *Психолінгвістика. Психолінгвістика, Psycholinguistics* 2, 28–38.
- Тетяна КАЧАК, 2018: *Тенденції розвитку української прози для дітей і юнацтва початку ХХІ століття*. Київ: Академвидав.
- Нонна КОПИСТЯНСЬКА, 2012: *Час і простір у мистецтві слова*. Львів: ПАІС.
- , 2014: Термины Михаила Бахтина как стимуляторы научной деятельности в хронотопной проблематике. *Диалогічні обертони: науковий збірник на пошану пам'яті професора Нонни Копистянської*. Львів: Національна Академія наук України, Інститут Івана Франка. 113–132.
- Лариса КУЦА, 2016: Гра хронотопів у повісті Івана Андрусяка «Вісім днів із життя Бурундука». *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Бердянськ: ФО-П Ткачук О. В. IX. 103–112.
- , 2016: «Дивна дитина», або «якесь не таке, як люди» (стереометричне прочитання оповідання І. Франка «Під оборогом»). *Література. Діти. Час. Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва*. Львів. 5, 81–91.
- Алексей ЛЕОНТЬЕВ, 1999: *Психология общения*. Москва: Смысл.
- Сергій МИХИДА, 2012: *Психопоетика українського модерну: Проблема реконструкції особистості письменника*. Кіровоград: Поліграф – Терція.
- Ігор НАБИТОВИЧ, 2008: *Універсум сасриту в художній прозі (від модернізму до постмодернізму)*. Дрогобич-Люблін: Посвіт.
- Пшемислав ПЕШТАК, 2006: Російський формалізм. *Література. Теорія. Методологія*. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». 136–175.
- Александр ПОТЕБНЯ, 1999: *Полное собрание трудов: Мысль и язык*. Москва: Лабиринт.
- Наталія ТОКАРЕВА, 2018: Генеза логіко-сислової організації мовлення підлітків у постнекласичній перспективі сучасності. *Психолінгвістика, Психолінгвістика, Psycholinguistics* 24/1, 343–359.

Natalija ULČNIK, 2017: Slovenistika 10. Zbornik predavanj. Ur. Mária Bajzek Lukácsné. *Slavia Centralis* 10/2, 98–102.

Іван ФІЗЕР, 1996: *Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні: Метакритичне дослідження*. Київ: АТ «Обереги».

Наталья ФОМИНА, 2018: Речевая диагностика целостной сущности личности. *Психолінгвістика, Психолінгвістика, Psycholinguistics* 24/1, 360–380.

Ефим ЭТКИНД, 1998: *«Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопоэтики русской литературы XVIII-XIX вв.* Москва: Школа «Языки русской культуры».

Борис ШАЛАГИНОВ, 2012: Чи дійсно для дітей треба писати «так само, як для дорослих, тільки ще краще»? (дитяча література і соціалізація майбутньої особистості). *Література. Діти. Час. Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва*. Львів. 2, 10–16.

Роман ЯКОБСОН, 1996: Лінгвістика і поетика. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. Марії Зубрицької. Львів: Літопис. 359–377.

Cyprian NORWID, (изд. без года): *Milczenie*. Warszawa: Wydawnictwo J. Morkowiczka.

PSIHOPOETOLOŠKA PARADIGMA MISEL – BESEDA V KRATKIH ZGODBAH IVANA ANDRUSJAKA ZA NAJSTNIKE TER O NAJSTNIKIH

V članku obravnavam psihopoetološke sestavine, ki jih dve kratki zgodbi sodobnega pisatelja Ivana Andrusjaka sestavljata v estetsko celoto, pri čemer sem kot odločilno metodološko podlago izbrala kategorijo *misel – beseda*. Ta se v analiziranih zgodbah uresničuje kot kronotopična enotnost dom – šola. Kronotopične dominante sem obravnavala neločljivo od jezikovne konceptualizacije oz. v povezavi z raziskovalnimi vektorji s področja psihologije in psiholingvistike. Poseben poudarek je na »poetološkem kot psihološkem«. Zasedila sem tudi jezikovne značilnosti psihologiziranja kronotopov prvoosebnega pripovedovalca in najstniških likov. Posebno pozornost sem namenila načinom psihopoetološkega oblikovanja harmonije oz. disharmonije med njihovimi notranjimi svetovi. Obrazložila sem tudi težnjo Ivana Andrusjaka po iracionalni meritvi misli ter aktualizaciji jezikovnega ustvarjanja sanjskega prostora, kar sem v članku razložila kot način izražanja kriznih stanj, zgoštitev psihološkega bistva in intrigiranje bralcev najstnikov. Izpostavila sem jezikovna sredstva za opisovanje neobičajnosti glavnih likov, ustvarjanje njihovih govornih portretov in individualiziranje recepcijskega odnosa do sodobne resničnosti. Ugotovila sem, da ima sestava izrazov, in sicer njihova zgradba, obliko trdne strukture, ki je prežeta z vrsto dialoških odnosov. Podrobno sem analizirala fenomen molka kot komunikacijske invariante. Pregledala sem tudi tiste segmente, v katerih pojav molka prevladuje zaradi pripadajočega prikaza eksistencialnih stanj mladostnikov. Analizirala sem psihopoetiko ustvarjanja koncepta duhovnega principa v kratki zgodbi *Osem dni iz življenja Veverice*, ki je razviden iz razmišljanj glavnega lika o izgubljenem času. Poudarila sem večfunkcijskost manifestacij lepega v kratki zgodbi *Naloga iz fizike* in duhovno lepoto, ki jo dojemamo kot skladnost lepote popolnega govora, etike obnašanja ter estetike najstniških oblačil. Na koncu sem povzela funkcijo modeliranja ideala kot enega od psihopoetoloških temeljev, ki Ivanu Andrusjaku zagotavlja prebiranje ideološke vsebine kratkih zgodb ter pisateljsko popularnost.