

Елена С. Переломова

## ***Некоторые аспекты лингвофилософской организации художественных текстов постмодерна***

Процесс коммуникации автора и читателя посредством художественного текста происходит на двух уровнях. На высшем уровне художественный текст воспринимается как речевой акт - акт общения писателя с читателем. Нижнему уровню соответствует коммуникация персонажей художественного произведения, придуманная автором и представленная им в тексте. Говорящий порождает высказывание с определенной коммуникативной целью, которой соответствует подбор употребляемых им языковых единиц. Для отправителя (автора) постмодернистского текста действие принципа нонселекции означает отказ от установки на отбор (селекцию) лингвистических элементов.

Теоретики постмодернизма Д. Лодж, И. Хассан, К. Батлер, Т. Дан видят художественный текст как коллаж, который неспособен трансформировать в единое целое свою фрагментарную сущность. Голландский исследователь Д. Фоккема отслеживает действие принципа нонселекции в организации постмодернистского текста на всех языковых уровнях: лексическом, семантических полей, фразовых структур, текстовых структур.

**Целью** данного исследования есть анализ принципа использования языковых средств в текстах художественных произведений украинского постмодерного дискурса.

Ю. Андрухович в статье «Повернення літератури?» указывая на характерные признаки постмодернизма, отмечает: «Надо знать, чем, собственно, этот «истинный» постмодернизм характерный. А характерный он тем, что: озабочен почти исключительно цитированием; <...> заигрывает с массовой культурой, демонстрируя безвкусицу, вульгарность <...>; разрушает иерархию, подменяет

поняття, лишаєт смисла, розмиваєт границі, берєт слова в кавчкки, хаотизуєт и без того хаотичное бытє» [1 - 15].

Постмодерная украинская поэзия отмежевується от традиционной лирики, преимущественно сосредотачиваясь на темах субъективности, процесса, языка и текстуального значения.

Так, например, стихотворение украинского поэта-постмодерниста Сергея Жадана «Переваги окупаційного режиму» уже в самом названии содержит ироничность. Оно подрываєт идеологическое пространство тоталитарной культуры, пародируєт идеологические клише, развенчивая сакральность тестаментарно-рустикального дискурса. Такой результат достигается употреблением в тексте стихотворения аллюзий, цитированием поэтической классики советского периода, обыгрыванием цитат, неожиданным соединением «высокого» и «низкого», возвышенного и будничного, употреблением просторечных лексических единиц, жаргонизмов, вульгаризмов, игнорированием эвфемизмов:

1

В один із днів повернеться весна.  
 3 південних регіонів батьківщини  
 потягнуться птахи, і голосна  
 свистулька вітчизняної пташини  
 озвучить ферми і фабричні стіни, і  
 грубий крій *солдатського* сукна,  
 1 ще багато всякого г...

2

Але печаль сідає на поля Нужда  
*голімі* розправляє крила, докіль поет  
 тривожно промовля: *я є народ, якого*  
*правди сила*; цю жінку я люблю,  
 вона просила.

4

Сколовши босі ноги об стерню,  
 старенький *Перебендя* коло тину  
 ячить собі, що, *скурвившись на пню*,  
 лукаві діти в цю лиху годину

забули *встид*, *про...ли* Україну,  
забили на духовність і борню, і  
взагалі творять якусь *фігню*.

5

Бідує місто. Кинувши фрезу, робітники  
на заводському ганку *лаштують*  
*косяки*, *бузять бузу*, розводять спирт,  
заводять *варшав'янку* і, втерши *соплі* і  
скупу сльозу, майовки перетворюють  
на *п'янку*.

8

І лиш зоря над містом пролягла, юнак  
змахне краплини із чола і молодечо  
усмішкою блисне.

Бо попри те, дала чи не дала, *у щастя*  
*людського два рівних є крила: троянди й*  
*виноград - красиве і корисне* [1 - 238].

Диалогизируя с поэтической классикой - апологией советского (оккупационного для Украины) режима, поэт, таким образом, представляет художественно-ироническую панораму общественной жизни страны девяностых годов. Интертекстуальность в данном случае, соответственно структурируя авторский текст, меняет семантический рисунок интекстовых фрагментов. В результате смещаются аксиологические акценты вплоть до полного осмеяния пафосных идеологем, которым противопоставляется эротизм как отказ от фальши и масок. «Срыванию масок» служат и другие языковые элементы стиха - вульгаризмы, жаргонизмы (*г..., про...ли, скурвивишись, фігню, бузу, голімі, соплі, п'янка*), то есть антипоэтизмы, которые акцентируют на самоиронии и непривлекательности того, что кроется за маской. Стилистически сниженная (непоэтичная) лексика как элемент иного стиля несет функциональную нагрузку, суть которой раскрывается в контексте.

Но за иронией все же просматривается горечь, в которой чувствуется тоска о «высоком». И тогда появляется Перебендя -

аллюзийный образ национального певца-будителя (4 строфа). Здесь исчезает какая бы то ни была ирония, а вульгаризмы, вложенные в уста певца, становятся экспрессемами, стилистическим приемом выражения гнева на *«лукавих дітей»*, которые *«в лиху годину забули встид»*, разорили Україну, *«забили на духовність і борню»*. В тексте стихотворения аллюзия включает ассоциативную диалогичность. В памяти читателя немедленно всплывают слова предостережения и заклинания Тараса Шевченко:

Свою Україну любіть.  
 Любіть її... Во время люте,  
 В останню тяжкую минуту За  
 неї Господа моліть [2 - 326].

Сам язык постмодерна претерпевает изменения: оказались недостаточными или, точнее, затертыми все те пафосные характеристики, оценки языка в тестаментарно-рустикальном дискурсе. Потому Александр Ирванец прибегает к использованию свежих эпитетов, соединяя в стихотворении *«Вірш до рідної мови»* ироничные с традиционно сакральными (*калиново-дубова, рідна, матірна*):

Як ти звучиш *калиново-дубово*,  
 Рідна моя, моя *матірна* мово!  
 Слово м'яке, оксамитове, байкове,  
 Слово є *дідове*, слово є *батькове*.  
 І *Білодідове*, і *Сивоконеве*,  
 І *Чорноволове*, вже узаконене.  
 В соннім спокої вогонь твій ледь бився.  
 Але страху я тоді натерпівся!  
 З тої халепи не вийшли б ми зроду.  
 Кляпи, здавалось, в ротах у народу.  
 Та щоб підняти тебе із гробовищ,  
 Стали до герцю *Жулинський, Грабович*  
 Щоб воскресити тебе з домовини,  
 В діло пішли каменюки й дубини.  
 Вороне чорний! Даремно ти кричеш.

Ріднеє слово *жиге* і є -бачиш!  
Рідна моя українська мова  
Житиме вічно - *кльова, фірмова!*. [1 - 196].

Искреннее (без иронии) восхищение красотой родного языка автор передает при помощи жаргонизмов (лексических единиц молодёжного сленга - *кльова, фірмова*), что представляется нам уместным: интертекстуальные вкрапления из другого стиля, придают финальным строкам убедительности звучания. Это подтверждает аристотелевский принцип: «Если хочешь быть серьёзным - играй». Семантика используемых для характеристики языка слов дополняется коннотацией дерзости, присущей молодежи, уверенности, основанной на вере в бессмертие родного слова. Лексическая единица (диалектизм *жиге*) подключает текст стиха к другому дискурсу - живому источнику языковой стихии, который обеспечивает жизнеспособность языка.

Юрко Позаяк, иронично наследуя жанр японского миниатюрного триптиха (хоку), создает пародию - алкохоку:

Сьогодні вдруге я  
Хрещатиком проходжу,  
І ні з ким випить...  
Ах бульбашко легка В  
шампанським золотім  
Аристократа *жизнь*.  
Ах як сюркоче Цикада  
у траві - Рубля лиш *не*  
*хвата...*  
Ах, як співає пташка,  
Ах, як вона співає!  
Ще сто грам замовляю [1 - 213].

Это образец архитектуральности, на которой выстраивается ироничный текст, то есть игра с жанром, что характерно для постмодерного творчества. Лексические единицы - русизм *жизнь* и

просторечие *не хвата* - в тексте стихотворения демонстрируют действие принципа нонселекции в организации текста пародии.

«Дума про слоника» Ю. Позаяка - это стихотворная трансформация народного (львовского происхождения) анекдота про слоника, которого *«замучили кляті москалі»:*

Слоника замучили  
Кляті москалі,  
Похилився слоник  
Хоботом к землі:  
*«Прощавай же, Україно,  
Ти ж мій рідний краю!  
Безневинно молоденький  
Слоник помирає!  
Гей! Гей!»* [1-213].

Иронична также реализация в стихотворении заявленного в заглавии жанра - дума. Соединение разноуровневых стилей народного художественного творчества - низкого - (анекдот) и высокого - (дума) становится средством создания иронии, бурлеска.

«Стихией украинских авторов-постмодернистов становятся словесные игры, стилизация и ироничное лингвистическое поведение - все это предоставляет возможность выскользнуть из-под власти официальной культуры и освободиться от идолов и масок тоталитарного прошлого. Литература становится диалогичной и даже полилогичной. В ней присутствует разнообразие дискурсов, языковых форм и жаргонов, разговорная речь играет роль свидетельств, а речевой поток приобретает форму телесности» [3 - 24].

Диалогизм постмодерных художественных текстов проявляется в разыгрывании литературной традиции, пересмотре канонов национальной литературы, что становится важным для украинских авторов-постмодернистов источником создания образности. Национальная традиция при этом десакрализуется. Вот пример подачи литературного канона Ю. Андруховичем:

Іван - *бонвіан, франкмасон, ...*  
Тарас - *пияк і шланг*, особливо на службі.  
Панько - *графоман*, а Марко - *гермафродит*.  
Панас - *мудодзвін*. Борис - *буквоїд*,  
Якович - *атеїст кінчений, духовидець* [1 - 45].

Воспользуемся как уместным комментарием «литературного канона», представленного Ю. Андруховичем, высказыванием Э. Усовской о постмодерной игре: «Из постмодернистской игривости и актуализации приёмов метафоричности прорастают богатство постмодернистских парафраз, смелость и чарующая наглость в трактовке незыблемых литературных классических произведений и их авторов» [4 - 166].

В художественном дискурсе 1990-х иронии подвергается даже образ национального поэта: новое поколение литераторов стремилось освободиться от гнета тоталитаризма. Образ поэта Т. Шевченко совсем по-новому предстает в стихотворении С. Жадана:

Тарас Григорович Шевченко  
Зітхнув поважно й непричетно  
Дістав годинника старого І  
рушив повагом в дорогу Він  
йшов врочисто тихим містом В  
*пивницях пиво пив імлисте*  
*Стріляв цигарки в перехожих*  
Такий живий такий несхожий  
*Він врешті втік із постаменту*  
Свого діждавшись моменту Тому  
блукав такий колючий І серце  
билося хвилююче Дівчата  
пахощами вкриті Прохали в  
нього закурити *їм одвічав не*  
*вельми чемно* Тарас Григорович  
Шевченко *Він врешті втік із*  
*цього міста* Він зник із сяючого  
місива

І в черешневій квітній піні Його  
зустріли перші півні [1 - 237].

Виктор Неборак создает пастыш на основе стихотворения Тараса Шевченко «Мені тринадцятий минало»:

*Мені тринадцятий рік минав,  
очима я сідниці пас, в час  
незалежних рушень мас то  
потопав, то виринав на різних  
сценах, влада Рад вивчала мову,  
козаки снували Січчю, брата брат  
заокеанський стис таки в  
обіймах... [1 - 49].*

Цитации фраз-клише из Шевченко в контексте становятся благодатной почвой для зарисовок на тему общественных реалий:

Що далі? Кожному - своє.  
Хто вгору дивиться, хто вниз, *хто*  
*камінь б'є, хто пиво п'є, у кайф*  
комусь іде стриптиз - *мені*  
*однаково, мені однаково, минають*  
*дні, минають ночі, я на дні...*  
- *Та не однаково мені* \\ [1-52].

А братья Капрановы даже издают свой «Кобзар 2000», который пародирует «Кобзар» Шевченко как великую Книгу украинцев.

Шевченко в диалоге украинских постмодернистов становится наиболее продуктивным автором для римейков.

А. Ирванец завершает десакрализацию корпуса национального писательства, но вместе с тем и народнопесенного творчества в «колисковій» (колыбельной) для ньеньки-отчизны «Айне кляйне нахтмузік»:

Від Дону до Сяну Лежиш, осіянна.



Від Тігра з Ефратом лежиш аж до Осло й Баранович.

*Вже сонце низенько,*

*Вже вечір близенько,*

І я тобі, ненько, кажу по-синівськи «Добраніч...»

Та перше, ніж ти свої очі, мов брами, до завтра причиниш,

*Давай спом'янемо усіх,*

Що не сплять ції ночі, з причини, або й без причини...

Поетів ти завтра вбереш і у рами обрамиш.

Лиш встанеш раненько *із шатів тих соплі і кров відпереш.*

Тож добраніч, вітчизно, добраніч... [1 - 195].

Цитирование строк народной песни становится средством создания горькой иронии, равно как и использование самого народно-песенного жанра колыбельной. Чего стоит само название стихотворения на немецком языке. Ирония достигает сарказма за счет соединения такого названия с разворачиванием содержания «колыбельной». Употребление соответствующих языковых средств высокого (поэтизмы) и низкого (вульгаризмы) стилей (в их соединении) - один из характерных признаков постмодерных текстов.

В стихотворении «Травнева балада» А. Ирванец соединяет патриотику с эротикой, таким образом иронизируя над традиционной темой патриотизма. Лингвистическая же ирония достигается переплетением литературного нормативного языка с суржикоязычной репликой героини, а также суржикизмом *понімаєте* самого лирического героя:

Травень, а так, *понімаєте*, холодно.

Так, *понімаєте*, все навпаки!..

Дорога мене приведе до лікарні -

В дощі рожевіють її корпуси <...>

В мене тут є санітарочка Рая,

В Раї для мене знайдеться спирт.

Підем гуляти? Рая не проти.

Станем в садочку під деревце.

Віршів читати Рая не просить.

І дуже я вдячний Раї за це.  
Рая сама говорить більше.  
Каже: *«Наравицця дуже міні  
Американський писатель Селінжер»*.  
Знаєш, - питає, - такого, чи ні?  
Я відчуваю - підходжу до краю,  
Вже й бісенята стрибають в очах Я  
обніму санітарочку Раю Прямо в  
холодних і мокрих куцях.  
Скоро вмирати я ще не збираюсь.  
*Я ще існую,*  
*Бо я ще люблю Милу мою*  
*санітарочку Раю І мокру - під нею -*  
*вітчизну мою [1 - 196].*

Ироничность лингвистического поведения формирует уже не вербальные, а новые его социокультурные формы. Связанные со словами понятия становятся несоответствующими потоку жизни, образное слово противостоит «буквальной» картине жизни. Речевые игры, а также разноголосица (гетероглоссия) языков, дискурсов, языковых гибридов, маргинальных словарей становятся явным признаком украинского постмодернизма, они осуществляют критику дискурса тоталитарного общества, официального лексикона советского образца. Вербальные игры фиксируют неадекватность существующего языка для выражения индивидуальных смыслов и чувств, а повторы слов, нецензурная лексика, цитаты цитат отображают тотальную зеркальность и тавтологичность речи в посттоталитарном обществе. Ритмичная мелодика фразы подменяет сущность, а открытость фразы, к которой свободно могут присоединяться любые ассоциативные цепочки, создает впечатление вывернутого наоборот гомогенизированного дискурса советской эпохи

В процессе диалога или монолога рождается игра между текстом культуры, читателем, автором.

«Смысловая неисчерпаемость любого текста, невозможность окончательного синтеза требует включения при его анализе игровой

установки, интрига которой состоит в деконструировании привычных жизненных стереотипов и литературно-философских (как и других) авторитетов» [4 - 165].

Слово перестает быть ориентированным только на номинативную функцию, лингвальное пространство субъективируется и связывается не столько с познанием вещей, сколько с речемыслительной свободой людей.

В художественном тексте поэтическая функция языка, наряду с референтной, придает ему неоднозначность. Двухзначность становится преградой для образования одной сигнификации и открывает возможность для двусмысленности высказывания, когда понимание смысла зависит от разного отношения субъекта высказывания к самому высказыванию.

Суржик становится интересным как явление постмодерной ситуации в Украине. Именно постмодернизм проявляет особый интерес к явлениям гибридности языка, полиморфизма речевых форм, гетероглоссии дискурсов.

И. Нечуй-Левицкий призывал в качестве образца ориентироваться на «язык сельской бабы». Вопреки этим призывам Б. Гринченко осуждал любые формы гибридности в литературе, обращая внимание на то, что не стоит злоупотреблять «смешанным жаргоном».

И все же в постмодерном мире контаминация, языковая гибридность становятся особенно распространенными не только в Украине, но и в других странах. Так, например, в странах Карибского моря, де особенным простонародным вариантом английского языка, сращенного с оригинальными языками народов этого региона (поджином), творится даже литература.

Проанализировав отдельные постмодерные поэтические произведения украинской литературы, мы пришли к выводу, что украинские авторы-постмодернисты выстраивают тексты своих произведений на цитациях классики, обыгрывая, пародируя её, на аллюзиях, смешивании жанров, речевых стилей, разновидностей. Наши наблюдения подтверждают, что «постмодернистский стих очень отличается своим видом от традиционного стиха <...> : постмодернистский стих - это пастыш из прозы, цитат и поэтических

строк <...>. Поэт-постмодернист стремится продемонстрировать, что поэзия - не просто передача отдельного, единичного опыта; Это скорее гетероглоссная конвергенция идеологий, дисциплин и голосов»[5 - 313-314].

Можем утверждать, что определяющим принципом структурирования художественных текстов украинского постмодерного дискурса есть интертекстуальность, которая в произведениях постмодерного образца коренным образом меняет представление о языковой структуре художественного текста.

### **Литература**

- [1] *Повернення деміургів* / Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. - Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998.
- [2] Шевченко Тарас. *Твори* : у 3 т. / Тарас Шевченко. - К., 1961. Том перший : Поезії. - 1961.
- [3] Гундорова Тамара. *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн* / Гундорова Тамара. - К.: Видавництво «Часопис “Критика”», 2005.
- [4] Усовская Э. А. *Постмодернизм: [учеб, пособие]* / Усовская Э. А. - М. : ТетраСистемс, 2006.
- [5] *Енциклопедія постмодернізму* / за ред. Чарльза Е. Вінквіста та Віктора Е. Тейлора; [пер. з англ. Віктор Шовкун]. - К.: Основи, 2003.