

МОВНІ ІГРЕМИ В ПОСТМОДЕРНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ: ВІД АВТОРСЬКОЇ НАРАЦІЇ ДО КОМУНІКАТИВНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ГЕРОЯ

У статті представлений лінгвістичний коментар щодо мовних особливостей творення постмодерного поетичного тексту, зокрема авторського використання ігрем як стилетвірних й інтенціональних складників ПМ-дискурсу. У мовних іграх відбувається світоглядне розуміння постмодерністами сенсу мови як гри.

Ключові слова: *постмодерний текст, мовні ігри, авторська інтенція, кітч, стьоб, наратор, масова культура, абсурд.*

Маленко Е.О. Языковые игры в постмодерном поэтическом тексте: от авторской нарративности до коммуникативной идентичности героя. *В статье представлен лингвистический комментарий языковых особенностей создания постмодерного поэтического текста, в частности авторского использования игрем как стилиобразующих и интенциональных составляющих ПМ-дискурса. В языковых играх отражается философское понимание постмодернистами сущности языка как игры.*

Ключевые слова: *постмодерный текст, языковые игры, авторская интенция, кітч, стёб, нарратор, массовая культура, абсурд.*

Malenko O.O. Language figments in a postmodern poetic text: from author's narration to hero's communicative identity. *The article presents a linguistic commentary to language peculiarities of a postmodern poetic text creation, in particular authors' use of figments as style-making and intentional components of the postmodern discourse. Language figments reflect postmodern authors' philosophical estimation of a language sense as a game.*

Keywords: *postmodern text, language figments, author's intention, brag, mocking, narrator, mass culture, absurd.*

При дослідженні формально-змістових рівнів творення постмодерного (ПМ) тексту значної ваги набуває специфіка його вербальної організації, оскільки саме мова є тим універсальним культурним кодом, який репродукує парадигму буттєвих цінностей у їх аксіологічній ієрархії. В українській літературній практиці питома частина філософсько-світоглядних концептів постмодерного художнього дискурсу реалізується саме на мовному рівні, тобто слово виступає і як форма матеріалізованого мислення, і як засіб упродовження й проявлення нової (іншої на відміну від традиційної) свідомості, і як розпізнавальна риса, і як символ-алегорія-усоблення.

Лінгвістичний аспект творення ПМ-тексту виявляється найцікавішим для дослідника-мовознавця, оскільки дає багатий матеріал для осмислення національного постмодернізму в його авторських інтенціях, зреалізованих саме в мовному просторі контексту. Тому вивчення вербальної складової постмодерної поезії логічно стає дослідницькою цариною як літературознавців (В. Агеєва, Т. Гундорова, Д. Дроздовський, Н. Зборовська, Р. Харчук та ін.), так і лінгвістів (Л. Лисиченко, Л. Ставицька, Г. Сютя та ін.). При всьому зацікавленні проблемою мовної організації ПМ-тексту в українському мовознавстві тільки починається різнорівневий аналіз його лінгвостилістичних особливостей, зокрема вербалізованого кітч, ігрового складника тощо.

Мета поданої розвідки – окреслити й виявити фрагменти художнього втілення світоглядних поглядів постмодерністів на мову як гру, що нівелює серйозне сприймання буття людиною, підмінюючи цю серйозність сміхом, іронічним спогляданням. Мова як гра опозиціонує традиційному для української ментальності усвідомленню синергійної ролі слова, цього вічного начала, духовного стрижня, що структурує гармонію всесвіту з хаосу.

У класичній художній традиції слово покликане реалізувати естетичну функцію, продукуючи у свідомості читача потрібні світоглядні орієнтири, націлені на пошук істини, краси, гармонії та віри в можливість (або навіть безперечність) існування цих понять. Постмодерне ж бачення світу апелює до неупорядкованості, фрагментарності, абсурдності буття, відсутності в його площинах причинно-наслідкових зв'язків, естетичних цінностей та орієнтирів (основний концепт ПМ-дискурсу – деконструкція як вихід за межі однієї ціннісної парадигми); ця світоглядна програма релевантно екстраполюється в мовну картину постмодерного тексту, змодельованого за інтенціональною схемою. Схема як спосіб структурування ПМ-тексту має універсальний характер, спільний для всього постмодерного дискурсу, однак «начинка» в кожній національній парадигмі цих текстів власна, оригінальна, зумовлена притаманними лише поданій культурі ознаками (йдеться як про екстралінгвальні чинники, так і мовні традиції).

Українська літературна практика впродовж свого становлення й еволюції формувала той мовний канон, який задовольняв би естетичні смаки національного читача, неоднорідного в соціальному, інтелектуальному, духовному аспектах, розвиваючи й збагачуючи його мовомислення. Літературна мова творилася титульними письменниками й еволюціонувала в художніх текстах, які розширювали лексико-семантичні, граматичні, художньо-стилістичні ресурси мови, започатковані колективними творцями ще в фольклорній практиці. Відповідно до цього формувалася й мовна свідомість національного реципієнта, націленого на нормоване, естетизоване, стилістично довершене українське слово. Саме таке слово відповідало уявленню читача про естетичний потенціал мови, що вважається одним із визначальних у функціональному вимірі розвиненої мови. Після Шевченкового та Франкового слова, яке художньо моделювало світ із відповідною емотивно-оцінною маркованістю та експресивністю, український поетичний дискурс загалом являє собою цілком естетизований мовний матеріал (крім авангардних практик футуризму, який не став «золотою» класикою українського літпроцесу). Ця вербальна естетичність, створювана подекуди штучним регламентом цензури, була дещо відірваною і від соціальної, і мовно-комунікативної реальності.

Постмодерна мистецька свідомість насамперед відреагувала на такий ідилічний художньо-мовний простір, розвінчуючи віру в слово як акт сотворіння, врешті руйнуючи його як міф. Натомість твориться інший світ слова – синхронний, деструктивний, з іншою аксіологічною векторністю: «українське художнє письмо не може бути справді сучасним без художнього перетворення стихії багатолікої дійсності» [4: 18]. Реалізація нового літпроцесу (новоліту) в умовах української культурної дійсності позначилася на-

самперед на мовній картині ПМ-тексту, яка стає екраном художніх рефлексій автора-деміурга, репрезентуючи його власну програму текстотворення. При цьому формально-змістові рівні тексту вповні відбивають актуальну суспільну ситуацію. Абсурд, беззмістовність, руйнація цінностей, дифузія свого й чужого (культури, інформації, мови) вербалізується колажуванням різнорівневих мовних кодів, знаків, цитаціями, словесною абракадаброю – кітчем. У ПМ-дискурсі кітч виступає мікромоделлю масової культури, семіотична програма якої – «імітування, копіювання та перетворення мистецтва на товар» [3: 5].

За допомогою кітчу відбувається перекодування стилів високої культури, її ціннісна трансформація, пов'язана зі змінами в парадигмі суспільних й естетичних доміант. Дистгармонія масової та елітарної культури репрезентується в художньому контексті мовним кітчем як «антистилем», у якому інтенціонально актуалізований відповідний вербальний матеріал. Програма антистилю зумовлює використання в ПМ-контексті мовних ігрем – «комунікативних одиниць, що формуються на основі цілеспрямованих порушень мовних норм для досягнення комунікативно-прагматичних цілей. В основі породження ігрем – мисленнєві механізми, використання яких передбачає знання системи правил, що їх можна цілеспрямовано порушувати» [9: 6].

Саме в постмодерному світі активізується увага до мовної контамінації (зростання, гібридність мовних і мовленнєвих явищ), поліморфізму мовних форм, гетероглосії дискурсів [2: 121]. Так званий *сцьоб* – синтез суржикових, жаргонних, сленгових мікротекстів (монологи, діалоги героїв, анекдоти) функціонує в тексті не лише як форма мовної рефлексії учасників текстоситуації, а як фрагмент колажу (текст у тексті) або навіть форма нарації. Український суржик став тією формою гібридності мови, яка «своєю неофіційністю, простонародністю і просторозмовністю підриває авторитарність офіційної мови. У певному сенсі суржик – відкриття чи нововинайдення постмодернізму», «певний фокус, який відтіняє так звану норму мови, а також модель іронічної поведінки, в основі якої – аналогічний алогізм» [3: 122, 123].

Український поет-постмодерніст В. Цибулько у збірці «Майн кайф» створює образ постмодерної України з її втратою моральних і духовних цінностей, коли зречене слово перестало бути цінністю, воно легко дається, легко повертається, йому немає віри, воно десакралізоване, девальвоване. Тому перестає бути актуальною вартість слова, врешті, і вартість мови як суспільно обробленого й унормованого коду. Текст реагує на це адекватним змістовим (абсурд) і мовним (кітч) форматом, виявляючи деструктивність на всіх рівнях: графічному, орфографічному, лексичному, граматичному, синтаксичному, стилістичному:

кинули на діл *кухвайку*
 прям *класичеський* сюжет
 розговор на полюванні ні
 полювання на *охоті*
 один одного вивчають
 крізь тонкі *бокалів грані*
 й ще тлумачать *змисли лайфу*

якщо п'ять то п'ять поважно
 мат'їм всім прийшлося *по хайфу*
 праця кістки караваджо
 батько-хміль *в їзджає* в хайфу [10: 49].

Крізь абсурдність сценарію прочитується знайомий сюжет картини В. Перова «Мисливці на привалі», з упізнаними образами й ролями, але екстрапольований у контекст нинішніх реалій, що ідентифікуються завдяки синхронним мовним маркерам (жаргонізми, суржикові словоформи). Взагалі, сучасність, теперішність, тобто «нинішнє» стає об'єктом новоліт, навіть його зображальною категорією [2: 183], а мова – саме тим матеріалом, який це «нинішнє» оречевлює, змінюючи високе на кітч. «Творення мови, врешті мова і є головним героєм новолітвських текстів», – декларує В. Цибулько [10: 75], свідомо використовуючи кітч як засіб творення нової мови і нового стилю. «І навіть вибивання із колії стилю вже не є карним злочином, бо злочинна сама колія – ми не хотіли, це нас привели» [10: 78].

Внутрішні монологи, у яких герой текстоситуації (оповідач) відверто-емоційно сповідається читачеві, стають поширеною формою трансляції авторських думок щодо суперечностей буття, навіть якщо ці рефлексії насичені розмовною, сленговою, вуличною, негативно конотованою експресивною лексикою. При цьому мова оповідача значною мірою суб'єктивується, однак сам референт у його вербальній презентації не отожднюється з автором (практично всі поети постмодерного напряму – професійні філологи або філософи, інтелектуали з потужним потенціалом мисленнєвої діяльності та високим освітнім цензом).

Досліджуючи проблему мовної епатажності в текстах постмодерного дискурсу, Т. Гундорова акцентує вплив попередньої, тоталітарної культури на мовний формат художнього тексту, коли мова героїв «перетворюється на стереотип, кліше, а індивідуальне мовлення, натомість, стає пасивним. Тоталітарна мова вилучає з кодексу мовної поведінки знижений, розмовний стиль, оскільки його ознакою є спонтанність та індивідуальність» [2: 123]. Цю ж думку знаходимо в міркуваннях Н. Купіної щодо причин активізації суржику в постмодерній текстовій площині, оскільки «на тлі комунікативних норм тоталітарного типу несподівано приємними виявляються мовні тактики запевнення в значущості, укрупнення партнера, конфіденційності, силоміць вилучені з тоталітарного мовного вжитку» [7: 20–21]. Проілюструвати цитовані положення можна фрагментом з іронічного вірша О. Ірванця «Травнева балада», де суржиковий формат є визначальним маркером образу санітарки Раї, інтенціональні засади творення якого спираються саме на реалізацію мовно-комунікативної ідентичності:

Підем гуляти? Рая не проти.
 Станем в садочку під деревце.
 Віршів читати Рая не просить.
 І дуже я вдячний Раї за це.
 Рая сама говоритиме більше.
 Каже: «*Наравиця дуже міні*
Американський писатель Селінджер».

Знаєш, — питає, — такого чи ні?
 Я відповім. (Не те, що подумав).
 Пахне мовчання, як шоколад.
 Голдена Колфілда постать сутула
 Ген у вікні однієї з палат

[6: 119].

Контамінація у вузькому контексті різнорівневих мовних і мовленнєвих форм (узвичаєних поетизмів *садочок, деревце*, поетично потенційованих лексем-денотатів *шоколад, вікно* й іншомовних онімів *Селінджер, Голден Колфілд*; літературної мови, метафорики (*пахне мовчання, як шоколад*) та суржику зумовлює іронічну тональність поданої «ліричної» рефлексії автора, який створює постмодерний образ, синтезуючи в ньому контрасти людської індивідуальності, спроможної поєднати аксіологічно розбіжні картини світу — достатню концептуальну (обізнаність) і низьку мовну (порушення культуромовних норм). Така «гетероглосія дискурсів» в ідентифікації образу не є нонсенсом, оскільки постмодернізм апріорі націлений на пошук «себе — іншого», тобто такого *Я*, що протистоїть стереотипу, суспільній (ідеологічній, поведінковій, культурній) заангажованості, маніфестуючи звільнення від догматів соціалізації. Природне, підсвідоме і несвідоме (почасти деструктивне), що й становить сутність людини, цікавить постмодерного автора, який намагається бути максимально відвертим (саме ця відвертість і неприкритість — у сюжетах, образах, мові — найбільше епатує національного читача, звиклого до усталеного художнього канону, цілком естетизованого, але почасти відірваного від реальних форм буття, свідомості, живого мовлення.

Учасники літературного угруповання «Бу-Ба-Бу» (поети-вісімдесятники Ю. Андрухович, В. Неборак, О. Ірванець), починаючи новий мистецький формат, прагнули розгерметизувати лексично й стилістично устаткований національний художній контекст, наблизивши його до живого українського мовлення (не філологічного), у якому інтерферовані всі наявні розмовні елементи: *Кружжаю тепер сивуху надвоє з піратом діком / кажу йому схаменися кажу покайся паскудо / невже коли ти з європи то вже не еси чоловіком / якщо хріна продався за тридцять гнилих ескудо* [1: 53]; *Я схилився б низько, шептав би п'янку / цілував би слід кроку твого, Варваро, / край мережива твого, дурна міщанко, / посмітюхо з Ринку, глуха почваро!* [1: 71]. Використання такого мовного матеріалу детерміноване в постмодерністів прагненням вийти з естетизованого мовно-художнього досвіду з його настановами на «красиве» слово, намаганнями подивитися на мову як гнучкий філологічний матеріал, і не є маніфестацією інших ціннісних домінант у мовно-комунікативній сфері (для професійного філолога пріоритетним в акті міжперсональної інтеракції залишається дотримання мовно-стилістичних норм уживання слова).

Нехтування традиціями, правилами мовного бон-тону, руйнування ієрархії будь-яких цінностей — явище цілком виправдане й умотивоване постмодерною свідомістю [5: 240], тож вербальна безапеляційність і безкомпромісність у світлі ПМ-дискурсу не стільки орієнтована на епатаж (хоч автори цілком свідомо розраховують і на нього), скільки є логічним формальним репрезентантом тих мистецько-світоглядних постулатів, якими керується поданий дискурс. Тим паче такий мовленнєвий ракурс бачення

й розв'язання проблеми мовної заангажованості не йде всупереч із реалістичним відтворенням об'єктивної дійсності, адже насиченість мовного простору просторіччями, вульгаризмами, жаргонізмами, обценними словами є нормою для багатьох, і подекуди не корелює із соціальним статусом людини або її освітнім рівнем.

Активне перенесення лексики зі сфери розмовно-побутової до художньої є одним із алгоритмів побудови постмодерного контексту, при цьому у вербальний простір потрапляють майже всі елементи «низького» стилю. Соціокомунікативний аспект такого лексикону пов'язаний із тим, що його поява в комунікативному акті є показником свободи мовного самовияву особистості (зокрема ПМ-митця), а також сприяє створенню інтимно-довірливих, фамільярних стосунків між комунікантами [8: 152]. Одним із цих комунікантів є наратор, іншим – читач. При цьому не завжди інтенціональна модель наратора тотожна авторському Я, адже в тексті відбувається творення образу референта відповідно до художнього задуму митця.

Постмодерна розгерметизація мовного простору поезії, художнє опрацювання стилістично різнорівневої лексики розширило дискурсивне буття мови, зробило її самодостатнім героєм постмодерної рефлексії, актуалізувавши вагу будь-якого слова в інтенціонально-текстовій деміургії. Саме для українського постмодерну характерна суперіоризація (збільшений вияв ознаки) вербального аспекту текстотворення, що стало художньою реакцією на попередні стереотипи мовно-естетичного моделювання дійсності, ті художні засоби, що формували високе, пафосне сприймання світу в його цінностях, ідеях, кумирах. Ігрова стилістика постмодерного тексту вимагає відповідної вербальної організації, що й втілюється в доборі таких мовно-стилетвірних засобів, які б нівелювали пафос, серйозну тональність контексту. Вдаючись до гри, несерйозності, пародійності, почасти безглуздя, репрезентованого специфічним мовним матеріалом, постмодерністи намагаються творити власний, химерний світ, що існує за установленими самим митцем законами.

ЛІТЕРАТУРА

1. **Андрухович Ю.** Вибрані кавалки / Юрій Андрухович // БУ-БА-БУ. – Львів : Каменярь, 1995. – С. 6–80.
2. **Гундорова Т.** Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2005.
3. **Гундорова Т.** Кітч і література. Травестії / Тамара Гундорова. – К. : Факт, 2008.
4. **Даниленко Л.** У пошуках віртуальної дійсності (Стилістичне розв'язання проблеми мовної фальші в малій українській прозі 80–90 років ХХ ст.) / Лідія Даниленко // Слово і час. – 1999. – № 4–5. – С. 15–18.
5. **Затонский Д.** Модернизм и постмодернизм / Дмитрий Затонский. – Харьков, 2000.
6. **Ірванець О.** Турбація мас / Олександр Ірванець // БУ-БА-БУ. – Львів : Каменярь, 1995. – С. 80–142.
7. **Купина Н.А.** Языковое сопротивление в контексте тоталитарной культуры / Н.А. Купина. – Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 1999.
8. **Ставицька Л.** Арго, жаргон, сленг / Леся Ставицька. – К. : Критика, 2005.
9. **Халіман О.В.** Морфологічні засоби вираження категорії оцінки в сучасній українській мові: рід і число : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 „Українська мова” / О.В. Халіман. – Харків, 2011.
10. **Цибулько В.** Майн кайф. Книга для народу / Володимир Цибулько. – Львів : Кальварія, 2000.