

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ – СТРУКТУРНА ОЗНАКА ТЕКСТІВ УКРАЇНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНОГО ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

О. С. Переломова

Стаття аналізує український постмодерний художній дискурс, розглядає мовні вияви в текстах української літератури структурних ознак інтертекстуальності та їх різновиди.

Завданням нашого дослідження є репрезентативно-фрагментарний аналіз українського постмодерного художнього дискурсу з метою вияву в ньому інтертекстуальності як однієї з невід’ємних ознак художніх текстів української літератури цього періоду.

Своє дослідження ми базуємо на текстах актуального корпусу української літератури, представлених у Малій енциклопедії актуальної літератури «Повернення деміургів / Плерома 3’98» (проект Володимира Єшкілева та Юрія Андруховича) і взятих нами для аналізу. Проект презентує сучасний стан української літератури та феномени поточної інтертекстуальності, як зазначають самі автори.

І структура постмодерних текстів, і мовний аспект вияву феномена інтертекстуальності в них є на сьогодні **актуальними** для мовознавчої науки, тому й становлять предмет нашого зацікавлення.

Відома дослідниця українського літературного постмодерну Тамара Гундорова вважає, що інтертекстуальність – лише одна з ознак (на нашу думку, найприкметніших ознак) літературного постмодерну. І далі, називаючи інші ознаки постмодерних текстів, вона вказує на мовний вияв інтертекстуальності: «Загалом-то постмодернізм відзначається технікою маніпуляції нарративними перспективами, самопредставленням, аж до стирання різниці між фікцією та реальністю, гетероглосією чужих текстів, цитат, чужих голосів, мов, їх гібридизацією, креолізацією тощо»[1, 44].

Автори проекту прагнуть визначити ознаки постмодернізму. Так, Ю. Андрухович у статті «Повернення літератури?»(с. 14 – 21) зазначає: «...треба знати, чим, власне, цей «істинний» постмодернізм характерний. А характерний він тим, що: перейнятий майже виключно цитуванням, колажує, монтує, паразитує на текстах попередників; абсолютизує гру заради гри, виключивши поза дискурс живу автентичку оповіді (нарративу), переживань і настроїв; ...заграє з масовою культурою, демонструючи несмак, вульгарність...; руйнує ієрархію, підмінює поняття, позбавляє сенсу, розмиває межі, бере слова в лапки, хаотизує й без того хаотичне буття»[2, 15].

Нашу увагу привертають перш за все структурні ознаки, які постали на «діалогічності» текстів – інтертекстуальній взаємодії, залученні інтекстів (цитування, колаж, монтаж), а також вияви семантичної деформації (вульгарність, підміна понять, позбавлення сенсу, слова в лапках).

Серед низки ознак постмодернізму, запропонованих Андруховичем, ми виділяємо ті, що вказують на інтертекстуальну природу постмодерного художнього дискурсу взагалі – вторинний, епігономний, імітативно-плагіативний, інтертекстуальний, кліповий, колажний, комбінаторно-компілятивний, ремінісцентний, центонічний, палімпсестичний [2, 15-16].

Ще один автор проекту Володимир Єшкілев, подаючи в «Глосарійному Корпусі» поняття постмодернізму, покликається на Ж. Ф. Ліотара, який увів у філософію дискурс про постмодерн, що розглядається як «усвідомлення вичерпаності звичного погляду на буття, як на динамічну, вічно перебуваючу в процесі позитивного розгортання, маніфестацію первісних і непорушних категорій» [2, 94].

Теоретичним фундаментом постмодернізму став постструктуралізм, виступивши проти логоцентричної свідомості, спрямованої на пошук істини. Він прагнув виразити алогічну сутність світу з тотальною руйнацією суб’єкта, будь-якої

цілісності взагалі. Натомість з'являється текстуальність без берегів, вільна пошукова дискурсивність замість традиційного дискурсу

Ставлячи під сумнів можливість «нового» в літературі, постмодернізм тим самим визнає за структурну ознаку культурної ситуації (у нашому випадку художнього тексту) лапки і цитату, тобто інтертекстуальність. Актуалізація гротескової, сміхової складової в мистецтві стала невідворотним наслідком руйнування імперій.

Так, наприклад, вірш Сергія Жадана «Переваги окупаційного режиму» вже у самій назві містить іронічність. Він підриває ідеологічний простір тоталітарної культури, пародіюючи ідеологічні кліше, розвінчує сакральність тестаментарно-рустикального дискурсу. Досягається це вживанням у тексті вірша алюзій, цитуванням поетичної класики радянського періоду, обігруванням цитат, несподіваним поєднанням «високого» і «низького», піднесеного і буденного, уживанням просторічних лексичних одиниць, жаргонізмів, вульгаризмів, ігноруванням евфемізмів:

1

В один із днів повернеться весна.
З південних регіонів батьківщини
потягнуться птахи, і голосна
свистулька вітчизняної пташини
озвучить ферми і фабричні стіни,
і грубий крій *солдацького* сукна,
і 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, *скурившись 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 *сопли* і скупі сльозу,
майовки перетворюють на *п'янку*.

6

Село мине спокуту цю тяжку.
Село – це корінь нації, це води,
що рушать берег. Молодь на лужку,
довірившись сільському ватажку,
заводить, навернувшись до природи,
народні *сороміцькі хороводи*.

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 [2, 238].

Інтертекст постає на інтекстових внесеннях у структуру вірша відомих хрестоматійних рядків поетичних творів П. Тичини (*я є народ, якого правди сила*) і М. Рильського (*у щастя людського два рівних є крила:// троянди й виноград – красиве і корисне*). Діалогізуючи з поетичною класикою – апологією радянського (за С. Жаданом, окупаційного для України) режиму, поет у такий спосіб подає художньо-іронічну панораму суспільного життя країни в дев'яностих. Інтертекстуальність у даному випадку стає вдалим прийомом зміщення аксіологічних акцентів аж до повного осміяння пафосних ідеологем, яким протиставляється еротизм як відмова від фальші, масок. «Зриванню масок» слугують і інші мовні елементи вірша – вульгаризми, жаргонізми (*з..., фігну, бузу, голімі, соплі, п'янка*), тобто антипоетизми, які акцентують на самоіронії й непривабливості того, що постає за маскою.

Юрко Позаяк, іронічно наслідуючи жанр японського мініатюрного тривірша (хоку), створює пародію – алкохоку:

Сьогодні вдруге я
Хрещатиком проходжу,
І ні з ким випить...

Ах бульбашко легка
В шампанськiм золотiм
Аристократа *жизнь*.

Ах як сюркоче
Цикада у траві –
Рубля лиш не хвата...

Ах, як співає пташка,
Ах, як вона співає!
Ще сто грам замовлю [2, 213].

«Дума про слоника» Юрка Позаяка є віршовою трансформацією народного (львівського походження) анекдоту про слоника, якого 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!»* [2, 213].

Іронічною є реалізація у вірші заявленого в заголовку жанру – дума. Поєднання різнорівневих стилів народної художньої творчості – низького – (анекдот) і високого (думового) стає засобом творення іронії, бурлеску.

«Стихією українських авторів-постмодерністів стають словесні ігри, стилізація та іронічна лінгвістична поведінка – усе це дає змогу вислизнути з-під влади офіційної культури й звільнитися від ідолів і масок тоталітарного минулого. Література водночас стає діалогічною й навіть полілогічною. У ній присутні різноманітні дискурси, мовних форм і жаргонів, розмовна мова виконує роль свідчень, а мовний потік набуває форми тілесності» [1, 24].

Але... й за іронізмом проглядається гіркота, у якій відчувається туга за «високим». І тоді з'являється Перебендя – алюзивний образ національного співця-будителя (4 строфа). Тут будь-яка іронія зникає, а вульгаризми, вкладені в уста співця, стають експресемами, стилістичним прийомом вираження гніву на «лукавих дітей», які «в лиху годину забули встид», занедбали Україну, «забили на духовність і борню». Виявом інтертекстуальності в тексті вірша є алюзія, яка включає

асоціативну діалогічність. У пам'яті читача зринають слова перестороги й заклинання Шевченка:

Свою Україну любіть.
Любіть її... Во время люте,
В останню тяжкую минуту
За неї Господа моліть [3, 326].

Та й сама мова теж зазнає змін, виявилися недостатніми або швидше затертими всі ті пафосні характеристики, оцінки мови в тестаментарно-рустикальному дискурсі. Тому Олександр Ірванець вдається до свіжих епітетів, поєднуючи іронічні з традиційно сакральними (*калиново-дубова, рідна, матірня*) у своєму «Вірші до рідної мови»:

Як ти звучиш *калиново-дубово*,
Рідна моя, моя *матірня* 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 герцо *Жулинський, Грабович*

Щоб воскресити тебе з домовини,
В діло пішли каменюки й дубини.

Вороне чорний! Даремно ти кричеш.
Ріднее слово *жис* і є – бачиш!

Рідна моя українська мова
Житиме вічно – *кльова, фірмова!*.. [2, 196].

Щире (без іронії) захоплення красою рідної мови автор передає за допомогою жаргонізмів (лексичних одиниць молодіжного сленгу – *кльова, фірмова*), які є доречними інтертекстуальними вкрапленнями з іншого стилю, надаючи фінальним рядкам переконливості звучання. Семантика вжитих для характеристики мови слів доповнюється конотацією зухвальства, притаманного молоді, упевненості, за якою стоїть віра в невмирущість рідного слова. Лексична одиниця (діалектизм *жис*) підключає текст вірша до іншого дискурсу – живого джерела мовної стихії, яка й є запорукою живучості мови. Перелік імен *Білодіда, Сивоконя, Чорновола, Жулинського, Грабовича* – іменна алюзія. Гадаємо, що автор навмисне обмежує цей перелік лише іменами будівничих і захисників мови – наших сучасників, не вдаючись до, безумовно, незаперечних «хрестоматійних» авторитетів, акцентуючи на змінах, які сталися в українській культурній парадигмі.

Діалогізм постмодерних художніх текстів виявляється в розігруванні літературної традиції, перегляді канонів національної літератури, що є важливим джерелом образотворення українських авторів-постмодерністів. Національна традиція при цьому десакралізується. Ось як, наприклад, подає літературний канон Ю. Андрухович:

Іван – бонвіван, франкмасон, ...
Тарас – пияк і шланг, особливо на службі.
Панько – графоман, а Марко – гермафродит.
Панас – мудодзвін. Борис – буквоїд,

Якович – атеїст кінчений, духовидець[1, 45].

Покоління літераторів 1990-х іронізує навіть образ національного поета, прагнучи звільнитися від тиску тоталітаризму.

Поетичний світ Шевченка опиняється в центрі прихованої полеміки-гри постмодерністів з національною класикою. Шевченко в постмодерну добу набуває нового іміджу: Ось яким, наприклад, постає образ поета у вірші Сергія 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 імлісте
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.[2, 237].

Розгерметизації літератури, руйнування культурного канону українського типу літературності – кінцева мета задуму творів. Віктор Неборак створює пастиш на основі вірша «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].

На основі цитацій фраз-кліше з Шевченка виникають замальовки на тему суспільних реалій:

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 брати Капранови навіть видають свій «Кобзар 2000», який пародіює Шевченків «Кобзар» як величну Книгу українців.

Отже, Шевченко стає однією з основних постатей у діалозі українських постмодерністів із національним письменством і найпродуктивнішим автором для римейків.

Олександр Ірванець довершує десакралізацію національного письменства, а разом з тим і народнопісенної творчості в «колисковій» для ньеньки-вітчизни «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, ньенько, кажу по-синівськи «Добраніч...»
Та перше, ніж ти свої очі, мов брами, до завтра причиниш,
Давай спом'янемо усіх,
Ще не сплять цієї 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... [2, 195].

Цитування рядків народної пісні стає засобом творення гіркої іронії, як і використання самого народнопісенного жанру колискової.

У вірші «Травнева балада» О. Ірванець зумисне поєднує патріотику з еротикою, таким чином іронізуючи традиційну тему патріотизму. Лінгвістичною ж іронічною поведінкою є інтертекстуальне поєднання літературної нормативної мови з суржикомовною реплікою героїні, а також (*понимаєте*) самого ліричного героя:

Травень, а так, *понимаєте*, холодно.
Так, *понимаєте*, все навпаки!..
Дорога мене приведе до лікарні –
В дощі рожевіють її корпуси...
В мене тут є санітарочка Рая,
В Раї для мене знайдеться спирт.
Підемо 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: «*Наравицця дуже міні
Американський писатель Селінджер*».
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 кущах.
Скоро вмирати я ще не збираюсь.
Я ще існую,
Бо я ще люблю
Милу мою санітарочку Раю
І мокру – під нею – *вітчизну мою* [2, 196].

Іронічна лінгвістична поведінка формує вже не вербальні, а нові її соціокультурні форми. Мовні ігри, а також різноголосся (гетероглоссія) мов, дискурсів, мовних гібридів, маргінальних словників стають прикметною ознакою українського постмодернізму, вони здійснюють критику дискурсу тоталітарного суспільства, офіційного лексикону радянського зразка. Вербальні ігри фіксували неадекватність наявної мови для виразу індивідуальних смислів і відчужень, а повтори слів, нецензурна лексика цитати цитат відображали тотальну дзеркальність і тавтологічність мовлення в посттоталітарному суспільстві. Ритмічна мелодика фрази підмінює суть а відкритість фрази, до якої довільно можуть додаватися будь-які асоціативні ланцюжки, створює враження виверненого навпаки гомогенізованого дискурсу радянської епохи.

Суржик стає цікавим як явище постмодерної ситуації в Україні. Саме постмодернізм проявляє загострену увагу до явищ гібридності мови, поліморфізму

мовних форм, гетероглосії дискурсів. Український суржик, білоруська трасянка – це ті форми гібридності мови, яка своєю неофіційністю, простонародністю і просторозмовністю підриває авторитарність офіційної мови. У певному сенсі суржик – також відкриття чи нововинайдення постмодернізму.

Нечуй-Левицький закликав брати за взірць мову сільської баби. Усупереч цим закликам Борис Грінченко засуджував усякі форми гібридності в літературі, зазначав, що не варто зловживати «змішаним жаргоном», яким послуговується Возний із «Наталки Полтавки» чи Голохвастов із «За двома зайцями». Він прокував зникнення суржику, і не міг передбачити ні успіху «За двома зайцями» в другій половині ХХ століття, ні того, що може з'явитися література, писана суржиком.

Однак у постмодерному світі контамінація, мовна гібридність стає особливо поціновуваною не лише в Україні, а й, наприклад, у країнах Карибського моря, де особливим простонародним варіантом англійської мови, зрощеної з оригінальними мовами народів цього регіону (піджином), твориться навіть особлива література, зокрема, поезія.

Проаналізувавши окремі художні твори української літератури, ми дійшли **висновку**, що автори –посмодерністи будують тексти своїх творів на цитаціях класики, обігруючи, пародіюючи її, алюзіях, змішуванні мовних стилів, різновидів.

Отже, структура художніх текстів українського посмодерного дискурсу в основі своїй інтертекстуальна.

SUMMARY

The article analyzes Ukrainian postmodern art discourse and consider in the texts of Ukrainian literature the manifestation of features of intertextuality and its varieties.

Key words: postmodern, intertextuality, art discourse, quotation, allusion.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Тамара Гундорова. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. – К.: Критика, 2005. – 264 с.
2. Повернення деміургів / Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – 288 с.
3. Шевченко Тарас. Твори в трьох томах. – Том перший: поезії. – К., 1961.- С. 362.

Надійшла до редакції 11 січня 2008 р.