

**ДЕЙСТВИЕ ПРИНЦИПА НОНИЕРАРХИИ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ
В СТРУКТУРИРОВАНИИ УКРАИНСКИХ ПОСТМОДЕРНЫХ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ**

В статье дан анализ стихотворных произведений украинского постмодерного художественного дискурса на предмет подбора авторами языковых выразительных средств для достижения коммуникативной цели. Автор статьи обращает внимание на то, что поэтическая функция языка, наряду с референтной, придает ему неоднозначность и открывает возможность для двусмысленности высказывания. В связи с этим понимание смысла художественного произведения зависит и от разного отношения субъекта высказывания к самому высказыванию, и от способа прочтения текста. Связанные со словами понятия становятся непригодными для изображения «буквальной» картины жизни. Поэтому явным признаком украинского постмодернизма становятся речевые игры, гетероглоссия языков, дискурсов, языковых гибридов, маргинальных словарей. Сущность произведения подменяется ритмичной мелодикой фразы, а открытость фразы позволяет свободно присоединять к ней любые ассоциативные цепочки. В процессе порождения художественного высказывания присутствует принцип нонселекции в подборе языковых средств выражения. В диалоге и полилоге рождается игра между текстом культуры, читателем, автором.

Ключевые слова: постмодерн, художественный дискурс, нонселекция, нониеархия, гетероглоссия, языковые гибриды, вербальные игры.

Nonselection (нонселекция) – это термин постмодернизма, который имеет английское происхождение. Голландский исследователь Д. Фоккема отслеживает действие этого принципа в организации постмодернистского текста на всех языковых уровнях: лексическом, семантических полях, текстовых структур. Он утверждает, что существенным признаком таких текстов есть отрицание самой возможности существования природной или социальной иерархии. Из этого утверждения Д. Фоккема выводит принцип нониеархии, который, как он полагает, лежит в основе структурирования и формообразования всех постмодернистских текстов. Суть действия принципа заключается в отказе от преднамеренного отбора (селекции) лингвистических средств в процессе организации текста.

Теоретические взгляды Д. Фоккемы близки взглядам английского исследователя Д. Лоджа, который говорит о приеме сквозной контрастности, противоречивости постмодернистского текста, который, по сути, служит тем же целям, что и принцип нонселекции. Д. Лодж называет противоречивость основным признаком действия принципа, результатом чего является контрастность и постмодернистское ощущение несовместимости противоположностей. Принцип нониеархии предполагает последовательное смешение явлений и проблем разного уровня, уравнивание в своей значимости совершенно незначительного и существенно значимого.

Теоретики постмодернизма Д. Фоккема, Д. Лодж, И. Хассан, К. Батлер видят художественный текст как коллаж, который неспособен трансформировать в единое целое свою фрагментарную сущность.

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.

Целью данного исследования есть анализ принципа использования языковых средств в художественных текстах 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 понятия, лишает смысла, размывает границы, берет слова в кавычки, хаотизирует и без того хаотичное бытие» [1, с.15].

Постмодерная украинская поэзия отмежевывается 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 подрывает идеологическое пространство тоталитарной культуры, пародируя 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.
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

Скловши 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 скупі 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, с.238].

Диалогизируя с поэтической классикой – апологией советского (окупационного 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 (с...

про...ли, скурившись, фігну, 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, с.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 *жиє* і є –бачиш!
Рідна моя українська мова
Житиме вічно – *кльова, фірмова!*.. [1, с.196].

Искреннее (без иронии) восхищение красотой родного языка автор передает при помощи жаргонизмов (лексических единиц молодежного сленга – *кльова, фірмова*), что представляется нам уместным: интертекстуальные вкрапления из другого стиля, придают финальным строкам убедительности звучания. Это подтверждает аристотелевский принцип: «Если хочешь быть серьезным – играй». Семантика используемых для характеристики языка слов дополняется коннотацией дерзости, присущей молодежи, уверенности, основанной на вере в бессмертие родного слова. Лексическая единица (диалектизм *жиє*) 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 замовлю [1, с.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:
«*Процавай же, Україно,
Ти ж мій рідний краю!
Безневинно молоденький
Слоник помирає!
Гей! Гей!»* [1, с.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, с.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 – *бонвіван, франкмасон, ...*
Тарас – *пняк і шланг*, особливо на службі.
Панько – *графоман*, а Марко – *гермафродит*.
Панас – *мудодзвін*. Борис – *буквоїд*,
Якович – *атеїст кінчений*, духовидець [1, с.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, с.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 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

Проходили в нього закурити
Ім 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, с.237].

Виктор Неборак створює пастыш на основі стихотворення Тараса Шевченка «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, с.49].

Цитатии фраз-клише из Шевченка 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, с.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 «колысковій» (колыбельной) для ньеньки-отчизны «Айне кляйне нахтмузик»:

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,
Що 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... [1, с.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 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 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 мокро – під нею – *вітчизну мою* [1, с.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 полилога 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, с.165].

Слово перестаёт 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. Двузначность 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, с.313–314].

Действие принципа нонииерархии в художественных текстах не вызывает особого восторга и скорее может быть оценено негативно, поскольку демонстрирует разрушительные последствия такой практики, которая приводит к упразднению традиционных повествовательных связей и привычных принципов организации текста. Принцип нонселекции отображает стремление к уничтожению грани между искусством и действительностью.

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 деіургів / Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. – 288 с.
2. Шевченко Тарас. Твори : у 3 т. / Тарас Шевченко. – К., 1961. Том перший : Поезії. – 1961. – 702 с.
3. Гундорова Тамара. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Гундорова Тамара. – К. : Видавництво «Часопис “Критика”», 2005. – 264 с.
4. Усовская Э. А. Постмодернизм: [учеб. пособие] / Усовская Э. А. – М. : ТетраСистемс, 2006. – 256 с.
5. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Чарльза Е. Вінквіста та Віктора Е. Тейлора ; [пер. з англ. Віктор Шовкун]. – К. : Основи, 2003. – 503 с.

Perelomova E.S. Action of principle nonhierarchy linguistic facilities in strukture of ukrainian постмодерных artistic texts. *The question of language organization of postmodern artistic text is examined in the article. The written in verse works of Ukrainian postmodern artistic diskurs are analysed for the purpose a selection by the authors of language expressive means for the achievement of communicative aim. A word in artistic work performs the nominative duty not only, it in the certain use subjective lingual space and determines words idea freedom of talking. The author of the article pays attention to that the poetic function of language, along with a reviewer, gives him an ambiguousness and opens possibility for ambiguity of expression. In this connection understanding of sense of artistic work depends and from different attitude of subject of expression toward expression, and from the method of reading of text. The concepts related to the words become useless for the image of "literal" picture of life. Therefore speech games become the obvious sign of Ukrainian post-modernism, geteroglossical languages, diskursis, language hybrids, marginal dictionaries. He denies diskurs of totalitarian society, official lexicon of soviet standard as inadequate language for expression of individual senses and feelings, in exchange coming running to repetitions of words, unprintable vocabulary, quotations, etc.*

Keywords: post-modern, artistic diskurs, nonselection, nonhierarchy, geteroglosia, language hybrids, verbal games.

[1] © Переломова Е. С., 2014.