

DOI: 10.15330/ukrst.19.17-31

УДК 81'42'=161.2:141.78

УКРАЇНСЬКИЙ НОВОСТИЛЬ: ЛІНГВОПОЕТИКА ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ СЕРГІЯ ЖАДАНА

Віталій КОНОНЕНКО

*доктор філологічних наук, завідувач кафедри загального
та германського мовознавства*

*ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника» (Україна, Івано-Франківськ).*

E-mail: kzm.pu.if@ukr.net

ORCID ID: 0000-0002-5522-674X

У статті розглянуто лінгвопоетичні параметри художнього дискурсу Сергія Жадана. Аналіз мовно-естетичної манери письменника здійснено на тлі визначення особливостей новостилію сучасної української постмодерністської прози й поезії, представником якої виступає С. Жадан. Розкрито специфічні засоби й прийоми організації художнього викладу, що вирізняють ідіостиль письменника з урахуванням прагнення опрацювати новаторську систему образного мовомислення, внести свій стильовий доробок у сучасне художнє текстотворення. Виписано своєрідні риси лексико-семантичної системи й синтаксичної організації Жаданових текстів. Звернуто увагу на ставлення автора до літературної норми, що нерідко розриває зв'язок із загальноприйнятим літературним стандартом. Продемонстровано поєднання в текстах письменника елементів різностильового призначення, включно із введенням у мову персонажів вульгаризмів, діалектизмів, англіцизмів, сленгових і жаргонних слів і висловів. Показано шляхи досягнення деструкції текстів, введення ігрового компонента, прийомів карнавалізації. Доведено, що мовостиль С. Жадана має виразні ознаки індивідуально-авторського слововживання.

Ключові слова: *постмодернізм, художній дискурс, текст, новостиль, літературна норма, мовностилістичні засоби, мовомислення, мовна гра, ідіостиль.*

Постановка проблеми. Мовно-естетичний світ Сергія Жадана відкриває перспективи відстежити становлення новостилію постмодерністського художнього дискурсу. Вхідження прозаїчних і віршових текстів письменника в коло постмодерністського письма передбачає, що його творча манера, маючи спільні риси з іншими текстами новостилію, залишається самодостатньою, з помітними ідіостильовими прикметами. Письменник опрацював складну систему текстотворення й образотворення, метафоризації, які засвідчують доволі високий рівень його художньої майстерності. Формування авторського мовостилію виявляє себе на різних рівнях мовностилістичного аналізу, у розмаїтті лінгвопоетичних засобів і прийомів.

Виклад основного матеріалу. Звернення до численних прозаїчних і віршових текстів письменника дає можливість побачити нетрадиційність, незвичність організації словесного матеріалу. Вже композиційна строкастість, змінність інтонаційного малюнку викладу, набір багаторівневих

мовних структур дають уявлення про «анархітектуру» (за висловом одного з критиків), мовно-естетичний деструктивізм його творчих рішень.

Письменник рішуче переформовує текстовий матеріал. Прагнення змінити його звичайне розміщення на рівні ширших чи вузких за площиною фрагментів, що змінюють, зрушують усталений словопорядок, знаходить реалізацію в експериментуванні, трансформації узвичаєного синтаксису. Скажімо, текст може бути представлений у вигляді відокремлених за участю тире текстових одиниць шляхом нумерації, інших засобів перерахувань (*по-перше, по-друге, по-третє*); це може бути обірваний «на півслові» текст, за яким іде не пов'язана з попереднім описом оповідь і т. д.

Читаємо, скажімо: «Тоді знадобляться:

1. Папір (можна дістати на пунктах прийому макулатури, деревообробних комбінатах чи виготовити власноруч (див. наступну брошуру серії «бібліотеки трударя»))

2. Цвяхи (довгі такі, металеві штуки)

3. Товста дротина (товста, товаришу!)

4. Клей (Товаришу! Використай свій клей з користю!)

5. Міцні нитки (!)» і т. д. («Депеш Мод»).

Ці «поради», пройняті іронічно-глузливою тональністю, привертають увагу незвичністю подання тексту на тлі звичного для сприймання художнього дискурсу.

Частини тексту можуть оформлюватися через такі, наприклад, назви: *Вступ № 1, Вступ № 2, Вступ № 3*, можуть ділитися на складники шляхом позначень числа, місяця й року, години дня, в які відбуваються події. Розділи можуть називатися в такий спосіб:

Частина перша

Кольору чорної жіночої білизни

Інший варіант назви частини тексту може набувати такого вигляду:

Розділ 3

НА ЗАМІТКУ ТРУДАРЕВІ:
ЯК ВИГОТОВИТИ ДОМАШНЮ БОМБУ,
НА ПРИВЕРТАЮЧИ ДО СЕБЕ УВАГИ
АНТИНАРОДНОГО РЕЖИМУ

Фрагменти тексту можуть розміщуватися на різних площинах сторінки, виділятися курсивом, набувати вигляду телефонних реплік:

«все скажу, алло, – говорить Вася, – алло

не спить такої пізньої пори. Говоріть...

я цьому підару зараз все скажу, зараз-зараз

говоріть-говоріть, ви в ефірі» і т.д. («Депеш Мод»).

Прикметні окремі мовностилістичні прийоми, до яких удається письменник, аби порушити звичний порядок поєднання словесного матеріалу. Наведемо приклад. В іронічно-глузливій манері подано автором промову «преподобного Джонсона-і-Джонсона»: спочатку «звучить» начебто мовлений ним текст, а далі – його перекручений переклад тією ж такою мовою: «Дорогі брати і сестри! (Дорогі брати і сестри! – перекладає тьотка в костюмі). Господь маніпуляціями своїх божественних рук зібрав

Помітною стає тенденція будь-що порушити традиційну систему графічного оформлення художнього тексту. Звернімо увагу, скажімо, на прийом розірвання суцільного тексту, поділ його на відокремлені одна від одної частини. Виклад постає як більш-менш короткі фрагменти, які пов'язані між собою радше асоціативним, аніж сюжетнотвірним зв'язком. Кожен такий фрагмент відділений від іншого перерваним полем й складає окрему текстотвірну одиницю.

«– А ти, – сказав до мене, – йди сюди.

Я, більш упевнено, підійшов до бару. Чувак кивнув на вільний стілець. Я сів, чекаючи, що ж він скаже.

Був він десь одного зі мною віку» («Ворошиловград»).

Такі умовно ізольовані складники нерідко стають закінченими, відносно самостійними текстами з насиченим глибинним смислом, окремими дискурсивними компонентами; їхній внутрішній підтекст не розкривається, але передбачається: «Комахи перебігали поверхнею води, наче рибалки взимку сірою кригою» (закінчена мовна картина довкілля) або «Вівчарка на прощання обнюхала моє взуття і теж рушила додому» (вербальні показники зміни ситуації) («Ворошиловград»).

Віршові тексти письменника, у свою чергу, доволі різностильові: одні з них тяжіють до традиційної поезії, насиченої метафоричними зворотами, тропейними засобами, інші – до «розхристаного» верлібру з закодованими асоціаціями, метаморфозами сполучуваності [див.: 6], неоднорідним за складом лексиконом. Порівняйте:

*слухай але мовчи
це як вода уночі
глибоко під тобою
живуть холодні ключі...
здавалося б що за біда
ти слухаєш як вода
спочатку завжди підіймається
потім завжди опада*

(створено ліричний образ заглиблення у власні переживання, відчуття дорівняно до занурення у водну стихію).

*Дотягну до кордону, думав я вчора, затарюсь
бухлом в нон-стопі, буду їхати і мучитись
від усіх цих порожніх полів, де немає нічого,
крім металевих ангарів із фарбою*

(передано настрій спустошення, пригнічення, підкреслений посиленням на нікчемні дії, невеселий пейзаж).

*кого не ламає клімат той витримає аби
писати в домашніх умовах історію боротьби
так що піди розберися поміж їхніх харизм
звідки у співгромадян цей вроджений алкоголізм*

(іронічно-глузлива оповідь про те, як стан клімату начебто впливає на написання безглузких книжок, що пов'язано з чиймись харизмами і вродженим алкоголізмом; це свідоме змішування «праведного з грішним»).

Властива постмодерністському письму багатослівність як вияв прагнення радше переконати, дати змогу засвоїти мовлене, аніж його зрозуміти, в Жадановому дискурсі набуває ознак стилістичного прийому; це не стільки синтаксичне спрощення норми, скільки деструкція, елемент обігрування ситуації, іронічна словесна посмішка: «– Ну, там, чупа-чупс, консервація, арабська біжутерія, х... всяка, знаєте, тут головне зрозуміти таку річ – адже наші школи, власне, школи, в яких ми провели частину свого життя, вони з того часу фактично не ремонтувались, так само піонерські табори, в яких ми відпочивали – вони ще й досі працюють, функціонують себто, і ось уся ця піонерська архітектура... Бойскаути, розумієте?» («Цитатник») (у тексті поєднані доволі віддалені словесні позначення, перехід від перахувань до подальшого опису умовний, слова *головне зрозуміти, розумієте?* ще не приводять до розкриття смислу). Вся ця побудова – наслідок стилістично зниженого викладу.

З іншого боку, орієнтація на розмовність, обірваність, незакінчення висловлень породжує еліптичність діалогічного спілкування:

«– Тобі тут добре?

– Тут?

– Вдома.

– Вдома добре» («Ворошиловград»).

«– Не їдеш?

– Не їду.

– Ну, не знаю. Сьогодні ти не їдеш, а завтра тебе шукай.

– Шура, сказав – не їду, значить не їду.

– Ну, не знаю» (там само).

Часом оповідь не тільки позбавляється марнослів'я, а й стає відверто скороченою, що нагадує телеграфний стиль: «Слухав довгі гудки. Ніхто не відповідав. По обіді зателефонував Кочі. Так само без результату... Але Коча має бути на робочому місці. Набрал ще раз, знову без результату. Ввечері зателефонував батькам. Слухавку взяла мама» («Ворошиловград»). Поєднання словесних нагромаджень, розтягнутих перерахувань, з одного боку, коротких реплік, кількаслівних висловлень, з другого, утворює доволі різноплановий стилістичний малюнок.

Значний мовно-естетичний ефект викликає застосування такого типологічного в організації новостилу прийому, як уведення в загальний дискурс свого роду вставних новел, що, як на перший погляд, не пов'язані зі змістом основної оповіді ні тематично, ні стилістично, але насправді глибоко вмотивовані. Такі доволі поширені вставлені тексти зазвичай переносять адресата в інші світи – інші країни, інші часи; знайти їхній зв'язок із основним наративом не завжди вдається, однак його можна сприймати як глибинну структуру.

Звернімося, скажімо, до процитованого в романі «Ворошиловград» розлогого уривку із книги «Історія і занепад джазу в Донецькому басейні», що його зачитує герой: «Розвиток джазу в Донецькому басейні традиційно супроводжувався голосними подіями та скандальними подробицями» і т. д. «Читання» переривається репліками: «Американці нормальні. Вони джаз

придумали». Прикметно, що після розповіді про джаз і джазменів без переходу наводиться уривок іншого змісту й призначення:

*І все, що на нас чекає, – пуста і забуття,
все, що на нас чекає, – любов і спасіння.*

Ці додаткові тексти відкривають перспективи наведення роздумів щодо розмаїття життя, його виявів і внутрішніх рухів, зрештою, щодо мінливого, швидкоплинного й вічного, трансцендентного світу. В один ряд із цими розміркуваннями вишиковується, скажімо, фрагмент, у якому оповідається про спробу героя переговорити по мобільному телефону із загиблим другом: «Лише віддалений рівний шум заповнював собою потойбіччя» («Ворошиловград»). Ліроепічні вставлення такого стибу не порушують, а доповнюють загальну доволі «різноголосу» манеру викладу.

Щодо жанрово-стильового виміру привертає увагу притаманне постмодерністській прозі тяжіння до есеїстичної манери викладу, наведення розлогих коментарів із приводу політичних подій, стану справ в економіці, бізнесі, культурі, дій офіційних осіб тощо. Ці розміркування входять у Жадановий художній дискурс більш-менш органічно, водночас подаються у властивій письменникові манері вільного стилю: «Ви можете скільки завгодно запускати свою контрпропаганду, яка, ясна річ, вигадана теж вами, говорити в так званій прогресивній пресі та незалежних ефемках про тотальний тіві-контроль, про зомбування, вироблення інформаційних рефлексів і тому подібну п..., очевидно, що й надалі більшість дезорієнтованого суспільства буде вестися на ваші лажові розкладки...» і т. д. («Біг Мак. Перезавантаження») (з одного боку, вжито суспільно-політичні позначення на кшталт *контрпропаганда, прогресивна преса, інформаційні рефлексиві, тотальний тіві-контроль, дезорієнтоване суспільство*, з другого боку, введено просторічно-вульгарну лексику).

Нерідко Жаданові тексти перетворюються на філософські роздуми значущого змісту, викладені цілком унормованою мовою, зі зверненням до звичної метафорики: «Для дітей подорожі значать куди більше, аніж для дорослих. Подорожуючи, вони виходять з-під контролю, з-під батьківської опіки, оскільки досвід дороги робить нас усіх рівними. Діти ховаються по залах очікування, де час завмирає, а простір спресовується, де повітря пахне вогнями й землею, а жебраки дивляться на них очима демонів, намагаючись спинити й повернути назад, до батьків» («Біг Мак. Перезабантаження») (наведено метафори *час завмирає, простір спресовується, повітря пахне вогнями й землею, дивляться очима демонів*).

Провідним чинником організації текстового матеріалу стають часопросторові зміщення; події розвиваються не в лінійній послідовності, а за принципом «вертикального контексту» – з поверненням до ранішого опису, перериванням його, далі знову поверненням до нього. Так, зокрема, у «Ворошиловграді» подано текст про історію взаємин героя із приятелями із «великого міста», яка то стає центральною, то переміщується на периферію, розгортається в межах контраверси «друзі – не-друзі»; вчинки цих приятелів мають ознаки нетовариськості, що дає змогу героєві показати свою порядність і т. д. Інший приклад – передтекст і текст листа дівчини Каті, подані як епілог роману. Порівняйте: «За той час, що мене не було,

тут нічого не змінилося. Скло, залізо й випалена трава на узбіччі. Вогні будинків далеко за дамбаю. Тиша, що стояла довкола. Голоси й шепоти, що розчинялись у ній. Сторожкі тварини. Заснули риби. Високе небо. Чорна земля». Далі: «P.S. Привіт, Германе. Вибач, що довго не писала» і т. д. Цей лист містить оповідь про минулі події й на глибинному рівні усвідомлюється як перехід до майбутнього життя героїв.

У Жаданові тексти включено описи, спогади, що переривають основний виклад, сторонні коментарі, розміркування героя з приводу подій, що відбуваються, не пов'язані із ними. Загальна конструкція, однак, не руйнується, набуваючи прикмет часом імпульсивного, асоціативного мовомислення. Такі, здавалося б, не обов'язкові фрагменти стають елементом руйнації тексту, але в них зосереджений смисловий підмурок дискурсу, його мисленнєва вісь. Текстові структури пропущено через вивірену тональність викладу – з переходами від серйозного до смішного, від сердитого до кумедного; стилістичні зрушення з наданням розмаїтої ритмомелодики, із уповільненням ходу оповіді до її прискореного руху; створюється картина строката, але зважена. Як пише критик А. Бондар, «найбільше зачаровує інтонація – фірмова ознака Жаданового стилю. Чудернацька суміш дотепності, скепсису, гіркої іронії, задержуватості й мудрості» [1, 754].

Композиційні перебіги, прийоми «оживлення» метафори, словесна суміш, прихована іронічність слугують засобами творення цього новостильового дискурсу. Порівняйте: «Пако дивним чином поєднував у собі цілком тверезу практичність із цілковитою «поетичністю вдачі», як про неї люблять писати літературознавці – себто в гіршому значенні цього слова» («Біг Мак. Перезавантаження»). Жаданові тексти пройняті іронією, сарказмом, їхня словесна розкутість дає змогу поєднувати різностильові елементи, нерідко складаючи їх у картину-«посміховисько». Порівняйте, скажімо, в описі співів, що до них вдаються роми:

«Між вільними вільний, між рівними рівний, визнаний світовою спільнотою та комісією ОБСЄ з питань духовної та культурної спадщини малих народів Європи».

Господь тримає тебе в своїх руках, тож слухай вібрації його гарячого серця!» («Ворошиловград»). У тексті поєднані натяки на гімн колишнього Союзу (*між вільними вільний, між рівними рівний*), на офіційні положення європейської хартії та молитовне звернення до Господа; глузлива інтонація створює враження комедійного дійства. Інший приклад:

«– Неформалів потрібно розстрілювати, – каже Вася.

– Троцький сказав? – питаюсь.

– При чому тут Троцький. Дивись – стоять, суки.

– Ну й що?

– Не люблю, – каже Вася і далі йде мовчки» («Депеш Мод»).

Текст побудований на недомовках, репліки виглядають як не пов'язані внутрішнім змістом. Дійсно, якщо й не подобається поведінка присутніх молодиків, чому виникає згадка про Троцького? Чому через те, що біля героїв стоять небажані люди, їх треба не любити? Образливе

слово (*суки*) – вираження вкрай негативного ставлення до присутніх. Картина сповнена емоцій, нереалізованих реакцій.

Лексикон письменників-постмодерністів – інтелектуалів, ерудитів, есеїстів – найширшого діапазону. Взявши на озброєння весь арсенал сучасного літературного словника, С. Жадан не лише не оминає периферійних мовних засобів, а й свідомо залучає в тексти увесь можливий сучасний набір, включно з ненормативною лексикою, молодіжним сленгом, богемним просторіччям, регіоналізмами, численними англіцизмами тощо. Як одна з невід’ємних рис новостилію сприймається доволі майстерне поєднання в одному тексті різностильових мовних елементів, творення особливої манери мовлення, де інтелектуалізм поєднується з вульгаризацією, а естетизм – із примітивізмом мовлення персонажів.

Порівняймо, скажімо, такий виклад: «За таксівку погоджується башляти Вася, він, схоже, вконець обламався робити бізнес на водярі, не такий він, очевидно, чоловік, не може робити гроші на святому, тому ми виходимо за Чапаєм – Чапай, Вася і я». Паралельно наводиться текст: «Роми живуть на іншому кінці міста, за іншою річкою, в них там ціле поселення, харківські роми по-своєму втілили в життя давню римську мрію про священний ромський мегаполіс, вони не стали особливо задрочуватись і там, не знаю – воювати за незалежність, відбивати території, правити кордони, просто заселились масово, але разом з тим компактно, понад річкою...» («Депеш Мод»). У першому фрагменті наведено чимало сленгової лексики (*башляти, обламався, водяра*), іронічне *гроші на святому*, загальна тональність розмовна. У другому відтворено наукоподібний стиль (*давня римська імперія, священний ромський мегаполіс, воювати за незалежність, заселитись... компактно*), але й цей текст не оминуло вульгарне *задрочуватись*.

Англіцизми входять у Жадановий дискурс як поширені, принаймні серед молоді найменування, адже його тексти й розраховані на елітну «публіку» зі знанням англійської. Англіцизми не завжди транслітеровані, не перекладені; передбачається, що їх усі розуміють: «... аж водій не витримав і врубав на повну якісь жахливі записи, якихось *ей-сі-ді-сі* 84-го року...»; «Дивно, подумав, брат може просто не брати слухавку, в нього *роумінг*» («Ворошиловград»); *кантрі енд вестерн* (назва вірша); часом це мовний пасаж на кшталт *Anarhyinthe U.K.R.* (назва книжки). Подібне включення англійських компонентів стає ознакою новостилію; його носії мають на увазі, що читати їхні тексти мають лише ті, які їх сприймають як приступне для спілкування мовлення, хто вживає цю лексику у повсякденні. Автор може собі дозволити навести англійською мовою назву тексту синглу колективу «Ifeelyou» з додаванням: «що приблизно перекладається так: «Прости мені, мамо, блудному синові...» («Депеш Мод»).

Росіянізми зустрічаються зрідка, передовсім як належність мови персонажів невисокої культури: «– Понімаєш, Гера, – вони ж дикі. Вони один одному не довіряють» («Ворошиловград»). Це окремо вжиті слова, не зумовлені контекстом (скажімо, доволі частотне розмовне *да*); стилістична негація такого слововживання зазвичай не виявлена. Росіянізми можуть поставати як чужорідні компоненти з прихованим смислом, їхне

функціональне навантаження визначається україномовним контекстом; порівняйте:

*родіна залажала надовго і по-дорослому
вже не відмити ці гасла ці написи і криптограми,*

де під найменуванням *родіна* виступає як позначення колишньої держави, яка користувалася ідеологемами, що нанесли непоправну шкоду свідомості молоді.

У лінгвопоетичному вимірі Жаданові тексти претендують на словесний епатаж; така вседозволеність стає свого роду візитною карткою постмодерністського дискурсу. Йдеться про свідомо зважене порушення смислових зв'язків, необмежене втручання в текстову стабільність, докорінні значеннєві відхилення, що мають забезпечувати потужний мовно-естетичний ефект. Численні зрушення, переплетення, накладання смислів стають ледве не визначальною рисою постмодерністського художнього дискурсу. Скажімо, в самій назві роману «Ворошиловград» закладений стилістичний виклик: адже міста з такою назвою давно не існує й всі пов'язані з нею розміркування – лише логічна деструкція, алогічність; фантом, однак, створює нові мовленнєві ситуації. Порівняйте:

«– Тепер уже й міста такого немає...» І далі: «– Ну які могли бути пам'ятники у *Ворошиловграді*? Мабуть, Ворошилову. Я вже не пам'ятаю, якщо чесно...Ворошилов міг бути на коні, а міг бути й без коня... І у *Ворошиловграді* жодного разу не був. Та й немає тепер ніякого *Ворошиловграда*». І знову: «– Я є. А *Ворошиловграда* немає. І з цим потрібно рахуватись». Мотив неіснуючого Ворошиловграда має символізувати остаточний розрив сучасної України з колишнім Союзом, його вождями й ідеологемами. Стилістичний прийом із перейменуванням виявився вдалим. Зрештою, мовленнєва всеїдність відкриває можливості зображення будь-яких сцен, включно з відверто інтимними, описів будь-яких огидних дій, розкладених трупів і т. д.

Метафорика Жаданових текстів не розрахована на творення стилістичної прикрашеності зображуваного, автор обмежено вдається до традиційної тропіки. Образне мислення письменника ґрунтується на неочікуваних асоціаціях, які сприймаються як несподівані, неправдоподібні, але принаймні оригінальні, такі, що різко виокремлюються на тлі тропеїчних засобів класичної літератури. Відмова від словесних стереотипів, якими б дійовими вони не видавалися в минулому, постає як ознака новостилу; поняття «свіжа метафора» стає зайвим, оскільки вся метафорична система виглядає оновленою.

Читаємо, скажімо: «Напочатку жовтня дні короткі, як *кар'єра футболіста*, *маслянисте сонце протікає* над головою, *обтяжуючи тіні* на землю, освітлює траву і *гріє розбите серце асфальту*» («Ворошиловград») (висловлення переобтяжене тропеїчними засобами: *як кар'єра футболіста* – порівняння зумовлено оповіддю про гру в футбол; *маслянисте сонце* – епітет-порівняння: сонце на вигляд схоже на вершкове масло; *сонце протікає, обтяжуючи тіні, гріє серце асфальту* – метафори дії; *розбите серце асфальту* – ускладнена метафора з подвійними смисловими зв'язками: *серце асфальту, розбите серце*).

Система порівнянь ґрунтується на включенні предметних і абстрактних образів, узятих із екзистенційних уявлень, алюзійних паралелей тощо. Переобтяженості уподібненнями не відчутно, оскільки база порівняння так чи так пов'язана зі змістом оповіді. Чимало порівнянь має в підґрунті зв'язок із описуваними реаліями, повсякденним життям: «Повітря було чорним і кам'яним, як вугілля»; «...жовток сонця плавав у воді, наче в киплячій олії»; «Жовтень був сухим, ніби порох»; «Небесна поверхня розкололась, як порцеляна» («Ворошиловград»).

Незвичність порівняльного образу часом настільки разюча, що «витісняє» на периферію іншу частину висловлення: «Дорога була розбита, мов хребет пса, що потрапив під фуру»; «...намагались не дивитись одне одному в очі й розглядали тріщини на асфальті – глибокі, як зморшки на обличчі в клоуна» («Ворошиловград»). У пошуку незвичних асоціацій автор звертається до екзотичних ситуацій: «Розтягнувшись, ми зайшли в пил і тепло, ніби африканські мисливці, що виганяють із трави левів»; «Над усім цим розривалась індійська музика, тріскотлива, наче зграя колібрі» («Ворошиловград»). Неподібність образного порівняння з класичними тропеїчними засобами очевидна.

Як елементи образотворення сприймаються стислі метафоризовані сполуки, які входять у контекст, стаючи його ключовими визначеннями; у межах таких формул взаємно перетинаються значеннєві показники слів-складників, утворюючи нові узагальнені смисли. Порівняйте, скажімо: *стигми трофейного сифілісу; танго солдатської трупарні* (назва вірша); *Господня арматура; лінзи Богородиці; срібні монети луски; атрибути колишніх стосунків*; пор. у контексті з ускладненими смисловими зв'язками: «Але ось вим'я його серця / стікає молоком болю» (компонент *вим'я* перегукується зі словом *молоко*, а *серце* здатне відчувати *біль*). Прагнення створювати незвичні сполуки, «синтаксичні несподіванки» взято на озброєння письменників-постмодерністів; вони стають одним із виявів «метаморфоз сполучуваності» [див.: 6].

Не менш виразні в мовностилістичному сенсі парадоксальні за внутрішньою логістикою короткі висловлення, що нагадують часом вияви молодіжної «бравати»; письменник немов декларує своє право на незалежні тлумачення, філософічність на свій кшталт. Порівняймо, скажімо, початкові слова роману «Ворошиловград»: «Телефони існують, аби повідомляти ними різні неприємності»; або «Життя значить померти» («Історія культури початку століття»); «У мене було більш ніж достатньо підстав, аби не любити це життя» («Капітал»).

Складна метафорика, зашифрованість смислу віршових текстів постають у вигляді словесних метаморфоз, зрушених значень, переформованих текстів:

*Померши одного разу, ти продовжуєш шлях
через нічні двори і помічаси як
смерть тримає в руках м'ятні цукерки
і роздає їх дітям на привокзальних пустищах,*

де йдеться про трагічне в житті людини, яке змінюється на оновлене буття, але присмак утраченого не зникає, не відступає: лише діти одержують

м'ятні цукерки. Драматизм постає в зміщеному словесному малюнку.

Як і інші письменники-постмодерністи, Жадан – майстер творення розгорнутих метафор, які включають порівняння, доволі частотні гіперболи, несподівані епітети, що своїм загальним складом змальовують мовно-естетичні картини, нерідко такі, що поширюють свій перенесений сенс на предтекст і посттекст, являючи окремий, але важливий текстотвірний компонент. Розглянемо фрагмент дискурсу «Ворошиловград»:

«Небо вночі схоже на чорні поля. Повітря, ніби чорноземи, наповнені рухом і насінням. Безкінечні площини, які розгортаються вгорі, живуть своїм ритмом, своїми законами. В небі заховано зірки й сузір'я, у землі – каміння і корені. В небі лежать планети, у землі – покійники. З неба витікають дощі, із землі витікають ріки. Дощі, впавши, течуть на південь, наповнюючи океан. Небо весь час змінюється, спалахує і згасає, набухає вологою і виповнюється серпневою спекою. Ґрунти виснажуються травами й деревами, лежать під пласкими небесами, наче худоба, про яку забули». Порівняння небесних і земних дійств зливається у наведеному тексті в єдину картину світового руху, неперервних змін; паралельно оповідається про оновлення життя героя, він по-новому побачив минуле, сприйняв навколишню дійсність.

Інший приклад. «Велике жовто-червоне сонце проповзло над нами, черкнувши дах, перевалилось за сусідній пагорб і повільно потяглося на захід, волочачи за собою проміння, ніби водорості у відкрите море» («Ворошиловград») (сонце наділено якостями діючої істоти: *проповзло, черкнувши, перевалилось, потяглося, волочачи*; порівняння *ніби водорості* побудовано за віддаленою асоціацією). Порівняйте віршові рядки:

*вода тепла мов ксероксний порошок
риби ніби зірки зависають у ній
ісус іде по мінному полю наче по хвилях
рибалки лишають свої човни,*

де в образний ряд із водою входить ксероксний порошок, з рибами – зірки, де Ісус іде не по хвилях, а по мінному полю, а рибалки невідомо чому лишають човни.

У системі мовомислення, що його виявляють аналізовані тексти, окреслено смислові константи, поняттєві категорії, що дає змогу назвати авторські орієнтири. З тією чи тією вірогідністю виділяються такі поняттєві одиниці, як *молодь, бізнес, дружба, вірність, зрада, футбол, музика, транспорт* тощо. Ці константи реалізують свої функції не стільки у формуванні конкретних контекстів, скільки як мовно-естетичні знаки культури [див.: 2] широкого призначення. Частотного повторення словесних виявів цих понять зазвичай не спостерігаємо, однак на глибинному рівні їхня присутність достатньо вагома.

В організації тексту автор не спирається на слова-символи, традиційні для класичного українського письменства [7; 8, 15–16]. Жадановий образний світ включає символіку як додаткове, похідне мовностилістичне явище, що виокремлюється на тлі розгортання оповіді з нечітким, але можливим для осмислення обрисом. Скажімо, не випадково образ вівчарки, яка рятуює людину, але сама гине від руки вбивця, займає почесне місце

в смисловій структурі роману «Ворошиловград». Слова-роздуми про прятуюнок і взаємопідтримку, які мовлені під впливом історії собаки, доволі симптоматичні: «Ми змушені рятувати тих, хто нам близький, не відчуваючи іноді, як змінюються обставини і як саме починають рятувати близькі нам люди». У символічному сенсі образ *собака* передає смислові компоненти 'вірність', 'душевна близькість', 'відданість', 'людяність'. У текстах письменника з називанням або з умовчанням постає один улюблений постмодерністами образ-символ равлика – носія ідеї поступовості, просування вперед.

Спостереження над Жадановим художнім дискурсом дає змогу відслідкувати розмаїття стилістичних засобів і прийомів використання мовної гри, поняття якої у текстах постмодерністів виходить на перший план. Відомо, що система організації мовної (мовно-інтелектуальної) гри [4, 67] забезпечує «карнавалізм» художнього дискурсу, його умовність, нерідко межує з порушенням літературних норм. Створення ігрових ситуацій у прозі С. Жадана здійснюється різними шляхами, а сама гра стає неодмінним засобом текстотворення. Звернімося до окремих виявів ігрового експериментування письменника.

Один із відомих у класичній літературі прийомів – поєднання в одному ряду назв неоднорідних предметів і явищ – набуває в текстах постмодерністів місця одного з провідних, такого, що за своєю сутністю відповідає принципу парадоксальності мовомислення, створює враження нестандартизованого бачення світу. Порівняйте: «З автобусного нутра повіяло смертю і нікотинном» («Ворошиловград»); «Сонце серпневих базарів і мух» («Цитатник»); зіткнення логічно не поєднаних компонентів лягає в основу синтаксичної деструкції.

Прикметна риса Жаданової гри – надавати зображуваним особам вигаданих, непривабливих власних імен-прізвиськ, часом непристойних, часом із натяком на ті чи ті їхні прикмети, але завжди з підтекстом, із викликом. Порівняйте: «– Да, – говорить Маруся, – лажа. А як ти кажеш його звати? – *Карбюратор*. – Дивне ім'я» («Депеш Мод»); «– Мені вчора телефонував ваш знайомий, цей, такий повний, брудний. – *Какао*, – кажу. – Що? – Звати його так – *Какао*. – Кошмар, – каже вона» (там само); «– Ти де ж живеш? Гоша – це редактор нашої наймоднішої газети. Ця ж ось скотина, здається, у нього працює. – Маруся показує на сонного *Собаку*» (там само). Дійовими особами є, наприклад, *Чанай*, *Вася Комуніст* («Депеш Мод»), вівчарка *Пахмутова*. Ім'я й прізвища можуть подаватися як не-власні імена, з малої літери: «– А я думав, що *степан галябарда* сам співає. – Це хор. – Що хор? – *степан галябарда* – це хор, – каже Вася» («Депеш Мод») (іронічне сприйняття співу музиканта передане через порівнювання з предметною назвою). Мовна гра продовжується.

В дусі схильності до карнавалізму, театру масок на тлі цілком, здавалося б, реалістичної манери письма можуть з'являтися фантазмагорійні образи, причому, судячи із предтексту і з посттексту, потреби в таких словесних пасажах зазвичай немає, пояснити їхню доцільність утруднено. У словесній реалізації картина появи різного роду фантомів може бути представлена, наприклад, як марево, видіння у сні:

«Я ліг на нижню полицю й провалився в зелені ями сну.

Здавалось, ніби тварини проходять за вікнами, темні звірі з ліхтарями на черепах, покриті колючою шерстю, проходять видихаючи теплий нічний пар, зазирають до вікон, засліплюючи й залякуючи» («Ворошиловград») (певною мірою ці привиди відтворюють тривожний стан героя). Порівняйте: «На верхніх малюнках зображені були якісь дивні чоловіки зі зброєю в руках та тваринними масками на головах. Вони винищували цілі міста, рубали високі дерева й вішали на балконах домашніх тварин. Вони відрубували торговцям вуха й виколювали очі, приводили із пусток важких бойових слонів, що видихали струмені вогню й мали складчасті, мов у кажанів, крила» («Ворошиловград») (ідеться про малюнки колишніх піонерів, аби показати їхню жорстокість). На тлі мовлення героя такі вставлення сприймаються як спроби урізноманітнити мовностилістичний ряд, як ігровий компонент.

Алюзійні паралелі у письменників-інтелектуалів, отож і в Сергія Жадана, стають прихованішими, помітними лише для «обраних», доповнюються й видозмінюються. Скажімо, читаємо верліброві рядки:

*тобі залишаються мінні поля їм залишаються корти
все тому воїни що україна це велика ріка
перетнути яку обламуються навіть птахи
долітаючи лише до середини
і в цій річці лише самотня риба спливає за водою,*

де перегук із Гоголівським («рідко який птах долетить до середини Дніпра») переданий через розгорнуту порівняльну структуру з вихідними визначеннями: *Україна – ріка, ріка – велика, птахи – перетнути яку обламуються, риба – спливає за водою*. Зрештою, на алюзійних уявленнях виникли назви творів письменника «Біг Мак» (назва пісенного хіта), «Депеш Мод» (назва музичного гурту). У своєму відгуку «Весела безтурботність?» П. Загребельний згадує письменників, творчі пошуки яких наслідує С. Жадан, проте вбачає в цих перегуках більше пародійного, аніж запозиченого складника [3, 227–228], отож спостерігаємо відгомін мовно-інтелектуальної гри.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Сергій Жадан доволі послідовно дотримується основних тенденцій творення постмодерністського новостилію; в багатьох мовностилістичних рисах його публікації зближуються з манерою письма інших представників цієї течії в сучасному українському письменстві [див.: 5]. Тексти письменника за мовностилем, синтаксисом і лексиконом часом важко виокремити на тлі загальнохудожнього дискурсу постмодерністів. За такими ознаками, скажімо, використанням прийому додавання інформації, «нанизування», що має наслідком об'єднання в одному висловленні різностилістичних фрагментів, відчутний вплив європейської традиції. Як письменник-постмодерніст С. Жадан – один із творців новостилію з властивими йому мовно-естетичними засобами й прийомами, майстер неповторної манери письма; його творчий доробок відкриває перспективи подальшого оновлення українського художнього дискурсу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондар А. Равлик відповзає на захід. *Сергій Жадан. Капітал*. Харків, 2006. С. 753–754.
2. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури : монографія. Київ, 2009. 352 с.
3. Загребельний П. Весела безтурботність. *Сергій Жадан. Капітал*. Харків, 2000. С. 216–229.
4. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського й постмодерністського художнього дискурсу : монографія. Київ, 2012. 328 с.
5. Кононенко В. І. Лінгвопоетичний світ Юрія Андруховича і Оксани Забужко. *Етнос і культура*. 2017–2018. № 14–15. С. 43–54.
6. Кононенко В. І. Метаморфози сполучуваності в українських модерних поетичних текстах. *Studia Ucrainica Varsoviensia*. Warszawa, 2014. S. 75–86.
7. Кононенко В. І. Символи української мови : монографія. 2-ге вид. Київ ; Івано-Франківськ, 2013.
8. Мойсієнко А. К. Мова як світ світів. Поетика текстових структур : монографія. Умань, 2008. 280 с.

REFERENCES

1. Bondar, A. (2006). Ravlyk vidpovzaie na zakhid. *Serhii Zhadan. Kapital*. [Snail crawls to the west. Sergey Zhadan]. Kapital. Kharkiv, S. 753–754. [in Ukrainian]
2. Iermolenko, S. Ia. (2009). Movno-estetychni znaky ukrainskoi kultury [Language and aesthetic signs of Ukrainian culture] : monohrafiia. Kyiv. [in Ukrainian]
3. Zahrebelnyi P. (2000). Vesela bezturbotnist. *Serhii Zhadan. [Fun carelessness. Sergey Zhadan], Kapital*. Kharkiv, S.216–229. [in Ukrainian]
4. Kondratenko, N. V. (2012). Syntaksys ukrainskoho modernistskoho y postmodernistskoho khudozhnoho dyskursu [Syntax of Ukrainian modernist and postmodern artistic discourse] : monohrafiia. Kyiv. [in Ukrainian]
5. Kononenko, V. I. (2017–2018). Lihvopoetychnyi svit Yurii Andrukho-vycha i Oksany Zabuzhko [Linguopoetic world of Yuri Andrukhovych and Oksana Zabuzhko]. *Emos i kultura*. № 14–15, S. 43–54. [in Ukrainian]
6. Kononenko, V. I. (2014). Metamorfozy spoluchuvanosti v ukrainskykh modernykh poetychnykh tekstakh. [Metamorphoses of compatibility in Ukrainian modern poetry texts]. *Studia Ucrainica Varsoviensia*. Warszawa, S. 75–86. [in Polish]
7. Kononenko, V. I. (2013). Symvoly ukrainskoi movy. [Symbols of the Ukrainian language] : monohrafiia. 2-he vyd. Kyiv ; Ivano-Frankivsk. [in Ukrainian]
8. Moisiienko, A. K. (2008). Mova yak svit svitiv. Poetyka tekstovykh struktur [Language is like the world of worlds. Poetics of text structures] : monohrafiia. Uman. [in Ukrainian]

**THE UKRAINIAN ‘NOVOSTYL’: LINGVOPOETICS
OF SERGIY ZHADAN’ SARTISTIC DISCOURSE**

Vitalii KONONENKO

Doctor of Philology, Professor,

Academician of the National Academy of Sciences of Ukraine,

Head of the Department of General and Germanic Linguistics

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (Ukraine, Ivano-Frankivsk).

E-mail: kzm.pu.if@ukr.net

ORCID ID: 0000-0002-5522-674X

The article deals with linguistic and poetic parameters of Serhii Zhadan’s artistic discourse. The analysis of the linguistic and aesthetic manners of the writer has

been carried out on the basis of determining the features of the novostyl' of modern Ukrainian postmodernist prose and poetry, represented by S. Zhadan. The specific means and techniques of organization of artistic presentation are revealed, which distinguish the idiostyle of the writer, taking into account the desire to work out an innovative system of figurative thinking, to make a contribution to modern artistic text creation. Peculiar features of lexical-semantic system and syntactic organization of Zhadan's texts have been written down. Attention is paid to the author's attitude to the literary norm, which often breaks the connection with the generally accepted literary standard. The combination of the elements of the various purposes, including the inclusion of vulgarisms, dialecticisms, Anglicisms, slang and slang words and phrases into the language of the characters, has been demonstrated in the texts of the writer. The ways to achieve the destruction of texts, the introduction of pun, techniques of carnivalization have been shown. It is proved that S. Zhadan's language style has distinct signs of individual-authorial usage.

Keywords: *postmodernism, artistic discourse, text, novostyl', literary norm, linguistic and stylistic means, linguothinking, pun, idiostyle.*

*Статтю подано до редколегії 11.09.2018.
Статтю рекомендував до друку доктор філологічних наук,
професор Василь Грещук.*