

ПРОЦЕСИ ОНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ІДІОЛЕКТУ: МОДЕРНІ ПРОЗОВІ ТЕКСТИ

У статті розглянуто процеси оновлення художнього ідіолекту на матеріалі українських модерних текстів. Проаналізовано особливості інноваційної лінгвопоетики, засоби структурування тексту, зміни в літературній нормативності. Визначено тенденції формування спільних рис сучасної мовотворчості.

Ключові слова: текст, дискурс, ідіолект, мовостиль, лінгвопоетика, образ, метафора, текстотворення, образотворення, модерна проза.

Формування сучасної мовно-естетичної парадигми відбувається під впливом різновекторних чинників, що ґрунтуються на переосмисленні традиційних засобів текстотворення, пошуках «свіжих» прийомів образотворення. У межах цих новітніх мовотворчих спрямувань виокремлюються напрями та школи, індивідуально-авторські стильові манери, однак загальний рух до зрушень у дискурсивному просторі простежується доволі виразно на тлі тенденцій світового художнього мовомислення.

В українській модерній літературі останнього періоду, зокрема в прозі¹, визначилось як провідне тяжіння до сутнісного оновлення художнього ідіолекту, утвердження інноваційної лінгвопоетики на противагу напрацюванням народницької літератури² з її розтягнутими описами, пейзажними експозиціями, застарілою системою метафоризації. Помітною рисою модерних ідіолектів стає відмова від пафосності, «красивостей» стилю, зниження підвищеної тональності і як наслідок — уведення мовних елементів згрубілості, аж до вульгаризації, повсюдна розмовна інтонація. Водночас проходять процеси активної взаємодії інноваційної системи образотворення з текстотворенням традиційного красного письменства.

Відбуваються свідомі зміщення у творенні образу автора; попри відсутні претензії на нетрадиційність викладу часом створюється враження заданості, умисності новомодного письма, що аж ніяк не применшує ваги досягнень у новітньому структуруванні «мовно-естетичних знаків української культури»³.

Утруднюється самий процес розрізнення авторських «голосів». Р. Барт свого часу зазначав, що текст не є маніфестацією індивідуальності автора: «З точки зору лінгвістики, автор — це всього лише той, хто говорить “я”; мова знає “суб’ек-

¹ Див.: Кононенко В. *Метаморфози сполучуваності в українських модерних поетичних текстах* // *Studia Ucrainica Varsoviensia*.— 2014.— № 2.— С. 75–86.

² Див.: Павличко С. *Дискурс модернізму в українській літературі*.— 2-е вид., переробл. і допов.— К., 1999.— С. 27–28; Монахова Т. В. *Народництво, модернізм і постмодернізм у лінгвістиці тексту* // *Мовознавство*.— 2013.— № 4.— С. 45–47.

³ *Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури*.— К., 2009.— С. 7–8.

та», але не особистість»⁴. Тенденція до «деавторизації» текстів підтверджується висловленнями самих «адептів» нового мовостилу: «Насправді ж дедалі очевиднішим робиться факт, що всі ми і цей світ разом з нами належимо іншому, значно більшому від нас Авторові і є його цілком випадковою вигадкою» (Ю. Андрухович).

Звернімося, наприклад, до доволі типізованого тексту з характерним для модерної прози оповіді від першої особи: «А мене приваблювало обличчя Людмили, не так її обличчя, як очі. Обличчя конкретної суки з дворових дівок, що закінчують так, як тільки вам фантазія дозволяє уявити, але цього разу доля повинна дати збій — ця курва заарканила золотого хлопчика. Але, як я говорив, мене приваблювали її очі, красиві, скляні, що не бояться світла. Пройде п'ятнадцять хвилин щонайменше, коли рецептори у моєму мозку почнуть діяти: *зачхає, очі просльозяться*, а, можливо, ще й *закашляє*» (О. Ульяненко) (словесний портрет героїні створений за принципом антиномічного зіткнення: з одного боку, повторено, що *обличчя приваблювало, очі красиві*, з другого, — *обличчя конкретної суки (конкретної — в сленговому значенні), курва заарканила, очі скляні; зачхає, очі просльозяться, закашляє*).

Визначилися зміни у формах спілкування автора з читачем, спрямовані на зближення з «наратованим», що знаходить вияв у презентації письменника як зацікавленого свідка, часом співучасника подій, наратора-Я⁵, що, у свою чергу, передбачає встановлення довірливих контактів зі «споживачем» тексту. Спрямування на активізацію участі автора в зображуваному, посилення впливу на читача, аж до використання можливостей маніпулювання його свідомістю⁶, вимагало пошуку інтонації дружнього звернення до співрозмовника, прагнення наблизитися до світовідчуття читача, передусім молодого, зробити його своїм приборником, зокрема через засоби інтимізації викладу (в трактуванні Л. А. Булаховського⁷).

Скажімо, звертаючись до співрозмовника, Ю. Андрухович настійно повторює імперативи на зразок *уяви собі*, що робить читача ледве не співавтором тексту, принаймні розраховане на повне взаєморозуміння в системі «адресант-адресат»: *уяви собі — вічно загиджені коридори, сморід від сміттєбаків; уяви собі — дванадцять днів, всі готові, всі — ветерани і молодняк — всі кудись розповзаються; уяви собі, що за якусь мить я таки підводжусь і т. д.*

Один з поширених прийомів наблизитися до читача, мета якого — не лише висловити своє ставлення до зображеного, а й знизити «серйозність» оповіді, показати умовність, відносність свого ж таки опису, допомогти оцінити викладене, — авторське втручання в текст, нерідко з елементами глузування, самоіронії з приводу зовні далеко не сміхових ситуацій. Такі коментарі нерідко перетягують на себе основну увагу читача, стають стрижневими організаторами дискурсу, забезпечують його метафізичний зміст, утворюють інтертекст, який стає самодостатнім засобом вираження авторської позиції. Наприклад, розповівши про подружнє життя двох непривабливих персонажів, В. Шевчук вдається до такого мовно-ліричного «пасажу»: «Оце така експозиція до цієї трохи смішної, але більше печальної історії. Бій почався. Виведено на плаца війська, розставлено, як належить: піхота, кавалерія та гармати. Гармати вдарили, і набой зі свистом роз-

⁴ Див.: Біленко Т. І. Феномен слова в українських реаліях (філософський аспект).— К., 2003.— С. 381.

⁵ Ткачук О. Наратологічний словник.— Тернопіль, 2002.— С. 85.

⁶ Див.: Шкіцька І. Ю. Маніпулятивні тактики позитиву: лінгвістичний аспект.— К., 2012.— С. 11–16.

⁷ Булаховський Л. А. Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка // Булаховський Л. А. Вибрані праці : В 5 т.— К., 1977.— Т. 2.— С. 573–580.

різали повітря. У відповідь — тиша у ворожих рядах, ніби ряди були не з живих шерэг, а вирізані з дощок чи пап'є-маше», де, з одного боку, дріб'язкові сімейні сварки дорівняні до військових баталій (*бій почався, виведено військо, гармати вдарили, набой розрізали повітря*), з другого боку, виявлено, що ніякі це не бойові сутички, а маскарadne дійство (*були не з живих шерэг, а вирізані з дощок чи пап'є-маше*). Іронічно-саркастична тональність викладу визначає гумористичне ставлення читача до відтворення подальших подій, чого й прагнув автор.

Засоби зниження тональності оповіді нерідко ґрунтуються на гіперболізації, що бере початок ледве не від прийомів гоголівського стилю; створюється враження, що в своїх намаганнях гумористично оцінити поведінку героїв автори виходять за межі характеристики зображуваних персонажів, переносячи свій сарказм на значно ширший контекст, аж до скепсису з приводу подій, явищ, світовідчуття. Виникає уявлення про свідоме прагнення представників «новомовлення» поглузувати і над читачем, і над власним дискурсом. Гротеск, фантазмагорії все потужніше витісняють реалістичну картину; елементи зображення, що йдуть від трилера, фільмів жахів, превалюють там, де, здавалося б, немає підстав для нагнітання емоцій. Пор.: «І тут якась велетенська рука взяла раптом від порога віника, і той віник дивно почав виростати, доки не став висотою в людину. І та незнана велетенська рука махнула тим вирослим віником — шалений вихор підхопив Івана, зі стуком розчипив двері і вижбурнув із них Івана в болото» (В. Шевчук). Конотації стилістичного зрушення (від велетенської руки до віника і болота) проймають текст з описом драматичних подій у житті героїв; однак «вертикальний контекст» дозволяє побачити за зниженим сумне, гірке.

«Вільне» поводження з сюжетом, награно-зневажливе оцінювання переживань і вчинків героїв, підкреслене небажання перейматися їхніми почуттями ставлять перед читачем запитання: а навіщо тоді описувати події, які сам автор сприймає як вигадані, нежиттєві, лише як «гру без правил», «карнавалізацію», «метафізику масок», «буфонаду»? ⁸ Прикметна, скажімо, «гра» з сюжетом, до якої вдається А. Даньків (журн. «Дніпро»): розповівши зворушливу історію закоханих, автор передрікає два можливих її продовження (на вибір читача): перше — *вони більше не зустрічалися*, друге — *вони зустрінуться в тій самій послідовності*, й іронічно підсумовує: «Нам вирішувати: вірити в диво чи ні»; отже, читач стає співучасником творення тексту. Постає проблема пошуку «глибинного смислу», чи то на рівні розв'язання загадкового задуму, чи в пошуках «підсвідомого»: словесний ряд, однак, далеко не завжди «підказує» мету подібного експериментування.

У модерну прозу органічно входять прийоми газетно-публіцистичного стилю: наводяться газетні кліше, архівні матеріали, протоколи, довідки, цитати. Наведемо характерне визнання: «Не під силу. Хіба — і тут, як мовиться в газетних об'явах, можливі варіанти — хіба відкупивши її своїм власним життям: помінявши долею. Красенько дякую. В мене були щодо мого життя інші плани» (О. Забужко). Художнє мовлення нерідко підміняється розмірковуваннями; активно використовуються прийоми риторики. Звернімо увагу, наприклад, на виклад у формі запитань і відповідей на них: «Почнемо? Починай, але з самого початку. І коли все це почалося? Мені здається, восени 2003-го, два роки тому»; «Тобі було добре чи зле? Ніяк. Не хочу нічого домальовувати, додумувати, додавати якісь деталі. Все одно вони будуть вигадані. Але ти, звісно, пам'ятаєш моменти, коли було насправду добре? Багато років пізніше, улітку 1970-го» (Ю. Андрухович). Час від часу продовженням цього тексту стають графічні

⁸ Див.: Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу.— К., 2012.— 328 с.

зображення запитань: ???????? Заданість подібної інформативної манери викладу створює враження деякої примхливості, а відтак і штучності викладу.

Структурування «новомодних» прозових текстів набуває своєрідних інверсійних реалізацій, однак за спробами метаморфоз синтаксичних побудов простежується — при всій відмінності ідіостильових манер — запрограмованість на незвичне слововживання, відхід від традиційних зразків. Одна з новаторських форм організації текстового матеріалу — констатація, перерахування назв подій і вчинків, нерідко без з'ясування психосоматичних чинників; дія відбувається з погляду нейтрального спостерігача, відстороненої, незаангажованої особи. Скажімо, у фрагменті «Таня закурила сигарету і подивилася на птахів. Зараз Руді розумів, що їй нічим не переконати. Він утомлено провів її поглядом, і йому стало холодно. День пройшов, і Таня заплющила очі, значить, усе верталось в старе русло» (О. Ульяненко) на мінімізованій площині тексту події й настрої героїв репрезентовані в пришвидшеному авторському переказі.

Частину модерних текстів побудовано за західноєвропейською традицією «потoku свідомості», відомої ще з часів Джойса: це поширені дискурси слабо пов'язаних між собою висловлень, нанизуваних одне на одне за асоціативним принципом, що являють собою, за висловом Ю. Шевельова, «переливання речення в речення». Подібний стиль викладу знаходить реалізацію, наприклад, у суцільному тексті без заголовних літер і розділових знаків (за виключенням час від часу вжитого тире, що його, як відомо, О. М. Пешковський називав «знаком відчаю»), з умовним поділом на подовжені абзаци; пор. зразок такої прози: «сьогодні має вийти — матушка стиха цілує мене в губи і я чую на них запах забороненої дії — карти сьогодні скажуть найправдивішу правду та їм сподобалася хоч зовсім з лиця негарна можеш не ховатися сьогодні багато хто негарним народжується і то не їхня вина — взагалі немає ніякої вини — візьми вина і пий поки не почувеш як у животі щось проростає — і бачу що хочеш бути гарною усміхаєшся більше але тобі усмішка не личить їй треба замастити кедровою олією...» (Т. Малярчук) і т. д. без поділу на окремі речення ще на кілька сторінок тексту.

Подібне структурування оповіді має на меті відтворити внутрішній монолог героя, але сприймання такого тексту утруднене, послідовність викладу нерідко порушується, зрештою, це текст — експеримент, текст — маніження. Перед читачем постає проблема його дешифрування, смислового поділу на інтонаційно закодовані відрізки. Прикметно, однак, що подібний стилізований виклад нерідко вирізняється орієнтацією на відтворення етнічних реалій, нехай не провідним, але помітним «присмаком» національного мотивування. Як зазначає Т. Гундорова, «власне естетичний рух європейського модернізму зустрівся в окремих національних літературах із супротивом переважної частини культурної спільноти, яка була перейнята ідеями національно-культурної інтеграції»⁹. У цьому сенсі привертає увагу виконаний у постмодерністській манері художній дискурс О. Забужко, в якому елементи етнічності займають помітне місце: «Перший *готовий* — кого не треба було вчити української мови, тягрити йому на побачення, виключно *аби розширити спільний внутрішній простір порозуміння, книжку за книжкою з власної бібліотеки (Липинський, Грушевський, і про Горську він також не чув, ані про Світличного, за ним були зовсім інші шістдесяті, добре, я тобі завтра принесу!)*, а в часі любосного воркотання мимобіжно згадавши “*На захист мрій — блаженний дім...*”, тут-таки запускатися в підгодинний коментар про життя і творчість автора — це знаєш був у тридцяті такий

⁹ Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація.— Л., 1997.— С. 10.

поет на Західній Україні...» і т. д. («Польові дослідження з українського сексу»). Виклад у манері самовираження вирізняється словесною надлишковістю, експліцитністю; водночас усуваються елементи зашифрованості, обірваності, поспіху висловленого; текст — попри нагромадження асоціативних вставлень — стає прозорішим.

Поширилася практика введення в художній дискурс інтертекстів, лише опосередковано пов'язаних з основним текстом за змістом словесним рядом і лінгвопоетикою загального викладу. Характеризуючи явище «тексту в тексті», Ю. Лотман зазначав: «Передбачається, що читач розгорне ці зерна інших структурних конструкцій у тексті. Подібні включення можна читати і як однорідні з текстом, що їх обрамлює, і як різнорідні з ним»¹⁰. Включений в оповідь текстовий фрагмент іншого спрямування — це зазвичай спроба заявити про себе на повний голос, відбити своє ставлення до описаних подій, нерідко з виявом негачії, з глузуванням щодо поведінки персонажів. Часом змінюється стиль викладу, з'являються елементи ненормативного слововживання, наводяться вірші і т. д. Самостійність існування таких включень відносна, ступінь смислової відірваності від основної оповіді може бути доволі відчутним.

Звичними різновидами тексту в тексті є стилістично відмінні фрагменти, що їх автор включає як чуже мовлення; таке введення може набувати форми монолога; смисловий зв'язок з основним викладом визначається через контекст. Порівняймо, наприклад, вставлений в авторську оповідь лист юнака до коханої дівчини, що своєю сентиментальною тональністю різко дисгармонує із загальним стильовим рядом:

«Пе, пе, ес для вразливих і спраглих оптимізму (то таки блоциці пахнуть віскі, а не навпаки!):

Ну як, невже не пам'ятаєш, кохана? Ти так і застала мене, застиглого, посеред чекальної зали, з півкокосом у руках, коли, нарешті, розібралась зі своїми незліченними валізами.

Пепс пес для невдоволених кінцівкою й прихильників т. зв. інтерактиву: karaiena @ yahoo. com.» (І. Карпа) (прикметне графічне виділення слів «від автора»; як наслідок, різко знижується лірична тональність слів закоханого: ну як, невже не пам'ятаєш, кохана?).

Вставлені тексти можуть набувати характеру паралельного викладу, зовні не пов'язаного з основною оповіддю, але введеного як коментар. Наприклад, в опис мандрів Сковороди В. Єшкілев уводить тексти, в яких відтворені події нашого часу (пор. початок розділу «Озеро Несамовите, серпень, наш час»: «Та сама альтанка посеред чорно-білого “шахматного” поля. Істота у срібній масці дивиться на Вигилярного металевими очима» і далі: «Альтанка зникла. “Відкрий очі!” — намагав голос Маски»); смисловий зв'язок з основним викладом алюзійний, прихований, хоч і не безпідставний, оскільки Сковорода, за основним викладом, мандрує тими самими місцями. Текст у тексті дає змогу створити своєрідний палімпсест, де накладання одних фрагментів оповіді на інші становлять асоціативність мовомислення, зміщення у сфері антиномій.

Прийом поєднання в одному тексті двох планів розповіді — одного з давніх часів, другого — з сучасності — нерідко стає ознакою нового стилю, втрачаючи, однак, унаслідок частотного використання, риси оригінальної манери викладу. Підґрунтям подібних часопросторових перехрещень може бути засіб міфологізації викладу, начебто це повернення до першоджерел творчості. Поєднують

¹⁰ Лотман Ю. Текст у тексті // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької.— Л., 1996.— С. 439.

чи — більш чи менш вправно — оповідь про події, героями яких є персонажі давніх міфів і сучасники, автори зіштовхують в одному словесному ряду назви-міфологеми і номінації нашого часу; мовно-естетичний ефект від таких експериментів забезпечують конотації гротеску, іронії, пор., скажімо: «Греки захвилювалися. Вони вже знали, що без цієї самої електрики не світиться навіть ящик зі смішними картинками. Телевізор вони сприймали саме як ящик, а не як вікно в інший світ. Ні Євмей, ні Одиссей не вважали за потрібне пояснити одноплемінникам, що літаки, поїзди та довгоногі дівчата, які постійно користуються якимись трипансами, існують реально, за декілька днів від санаторію «Ім. ХХ партз'їзду»» (М. Василенко, І. Василенко) (поєднано найменування, з одного боку, греки, Євмей, Одиссей, одноплемінники, з другого, — електрика, телевізор, літаки, поїзди, а в гумористично-глузливому сенсі додано ящик, довгоногі дівчата, трипанси, санаторій «Ім. ХХ партз'їзду»).

Поява в сучасних текстах фантастичних істот (міфологем) стає звичним прийомом написання в дусі «модних» жанрів — феєрій, казок, притч (у В. Шевчука це «готично-притчева проза», у Ю. Винничука «повість-казка», у М. Василенка, Т. Василенка «роман-феєрія», у Ю. Андруховича «замість роману», у В. Єшкілева «апокриф», у Г. Білоуса «окрушини» і под.), що надає авторам «неписаного» права викладати текст у вільному стилі, часом демонструючи виняткову винахідливість. На сторінках української прози беззастережливо з'являються казкові персонажі, велетні й карлики, дракони й відьми, носії інших потойбічних сил. А звідси — тональність насмішкватого викладу, іноді неоковирне мовотворення (адже подібна істота не обмежена словесно у викладі своїх думок).

Як писав В. Шевчук, відстоюючи право письменника вдаватися до міфологічних образів, ці породження людської творчості цікавлять нас «як дивовижний і глибокопоетичний світ, художнє узагальнення, як витвори народної фантазії, і образи цього світу входять у нашу свідомість не як категорія реальна, а як категорія естетична»¹¹. На практиці сучасні представники красного письменства далеко відійшли від традиційного опоетизованого зображення міфологічних істот у дусі Лесі Українки; їхні фантастичні персонажі зазвичай схарактеризовані в гротескних барвах, у конотаціях глузування, пор.: «Дракон ще й говорити не вмів, був наче мала дитина. Та голову мав тямущу і досить хутко навчився говорити по-людськи... Єдине, на що пустельник ніяк не хотів погодитись, це навчити дракона грамоти. — Не драконове це діло, книжку читати» (Ю. Винничук). Іронічно-саркастичний план оповіді очевидний.

Істотні зміни охопили сферу модерного образотворення. Прикметний у цьому розумінні відхід від звичної метафоризації, що виявляється, по-перше, в різкому скороченні образних висловів, по-друге, — у введенні в підґрунтя метафори несподіваних, асоціативно віддалених слів-понять, по-третє, — у прагненні бути оригінальним, неповторним, хоч загальні підходи до такої системи образності об'єднують новомодних авторів в один доволі-таки однотипний ряд. Незвична, несподівана метафора стає свого роду спільною рисою модерного текстотворення (слід зазначити, що подібні спроби образотворення мають коріння в практиці літературної творчості українських авторів 20–30-х років минулого століття). Прикладів подібних образних рішень багато: «А замість неба висів помнутий, набряклий сіряк і трусив трусив краплями» (В. Шевчук) (сіряк виступає не засобом порівняння з осіннім небом, а визначенням неба — замість неба); «Під холодною зливою вона знайшла Едіка, який скарлюченою лялькою лежав під куцим деревом у калюжі» (О. Ульяненко) (примхливе власне ім'я Едік

¹¹ Шевчук В. Мисленне дерево.— К., 1989.— С. 180.

на тлі зниженої тональності сполук *під холодним небом, під куцим деревом, у калюжі* остаточно «розвінчується» порівнянням *скарлюченою лялькою*); «... чуб на голові в пустельника — скільки вже там було його — заворушився, *мов трава скарапуджена*» (Ю. Винничук) (*як трава* було б традиційне, *як трава скарапуджена* — модерно загострене); «... ми разом дивилися на низьке небо, на зупинку, на дзвона, що *горів* проти сонця *мельким пророцтвом*» (О. Ульяненко) (зв'язок *дзвона з пророцтвом* побудований на доволі віддалених «сакральних» асоціаціях).

У систему естетично вагомих епітетів входять позначення, побудовані на несподіваних асоціаціях, осучаснених паралелях, принаймні таких, які б виключали прикрашування, підвищену емоційність. Експресія висловів нерідко досягається завдяки парадоксальному авторському світобаченню, яке зазвичай не узгоджене з читацьким, пор.: «Тобто я відбув *інтермеційний сеанс* із вогнем, але замість *екстатичного спокою* почав відчувати, як те називаю, «*напівосінній смуток*”...» (В. Шевчук); «... і мокрі ліхтарі в *дрібнозолчастій срібній облямівці*, й *чорний маслянистий блиск* зустрічних калюж, — все злилося, навально помчало навперейми, забиваючи дух» (О. Забужко) і под. (прикметне поєднання слів, з одного боку, наче позбавлених «естетичності», з другого, — асоціативно визначених, індивідуально-авторських).

Процеси новітнього образотворення супроводжуються паралельною деме-тафоризацією, дешифруванням внутрішньої форми, трансформацією образних засобів у безобразні; як наслідок, свідомо деме-тафоризований вислів розсуває свої межі, переміщується в смисловий центр оповіді. Форми й засоби перетворень у метафоричній сфері індивідуалізуються, однак в основі своїй підпорядковані тенденції більш чи менш помітної руйнації звичної образності, за цими новаціями стоїть прагнення, по-перше, досягти неповторності висловлення, по-друге, — зіронізувати, знизити високу тональність викладу.

Наприклад, спочатку автор пропонує такий текст: «Вітер війнув сильніше, і плесо вкрилося ряботинням. Десь зникли холодні вітражі дерев, неба, за мить вони знову з'являються. В куделі хмар, у кронах верб миготіли рибки, пуголовки» (Ю. Винничук). Використавши звичну образність (*в куделі хмар, у кронах верб миготіли рибки, пуголовки*), автор далі «розвінчує» образний ряд: «Раніше я говорив: “... в куделі хмар, у кронах дерев миготіли рибки, пуголовки...”», а тепер я зрозумів, це все виглядало далеко не так спокійно — ці рибки, пуголовки, тритони й жучки *не просто миготять, а виконують якесь завдання*, бо *рухи їхні чіткі й синхронні. Кілька пуголовків непорушно завмерли при самій березі й стежать за мною...* Отже, виламую лозу і *намагаюся тих пуголовок розігнати*». Образи, введені в текст, одержують нове авторське бачення: вони *оживають, стежать, їх розганяють* і т. д.

Розкладання метафоричного образу на складники, що має на меті створення іншого, переосмисленого, незвичного вислову, який викликає нові асоціативні зв'язки, стає ознакою новаторства, хоч і має в своєму підґрунті здавна відомі спроби зміщення метафорично-образного смислу. Посилаючись на І. Світличного, І. Качуровський, наприклад, відкидав звинувачення письменників у «непростоті й штучності» метафор і наводив Шевченкове слововживання на кшталт *небо невмите, заспані хвилі, море нікчемне* й под.¹² Інша річ, що в прозі новомодних авторів подібні зміщення в сфері метафоричності іноді стають ледве не

¹² Качуровський І. Променисті силуети : Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки.— Мюнхен, 2002.— С. 684.

самоціллю; вони переповнюють тексти, витісняючи засоби образотворення, побудовані на традиційних асоціаціях.

Наприклад: «... вона тихо й розкітливо засміялася, і той сміх увійшов у мене також, як вода, жива чи мертва, а може, жива і мертва водночас» (В. Шевчук) (на ґрунті фразем *жива вода, мертва вода* утворено *жива і мертва водночас*); пор. у розгорнутому метафоризованому тексті: «*Дощ подумав*: десь далі впаду. *Сад подумав*: заснути, чи що? Озеро кумкало, кумкало, трава сюрчала-сюрчала»; «Впаду не тут, впаду зовсім-зовсім далеко, *думав дощ*, я не можу падати там, де *повертаються спогади*»; «*Дощ повертався назад і коли пролітав над її дахом, подумав*: мабуть, впаду я тут ... А *сад відповів*: падай-падай, сюди вже нема дороги для спогадів» (Ю. Винничук) (образи *дощ подумав, сад подумав, сад відповів* і т. д. сприяють вираженню настрою, зображена в такий спосіб природа посилює враження повернення спогадів); пор. також: «Сутінок. *Плаче* за вікном *річка*. *Шумить* однотонно й байдуже. Мені ж здається, що *плаче*» (В. Шевчук) (*річка шумить, а чи плаче* — невідомо, лише *здається, що плаче*, як наслідок, право на метафору *річка плаче* поставлено під сумнів).

Істотно розширилася сфера використання різного роду алюзійних висловів, антиномічних конструкцій, зашифрованих маніфестацій, побудованих на зіткненнях несполучуваних словесних утворень; прийоми метаморфоз слововираження здебільшого не викликають у сучасного читача застережень. При розмаїтті подібної словесної гри її реалізація нерідко нагадує спроби привернути увагу не стільки до змісту, скільки до форми подання тексту: «З глибини темного простору з'являється СТАРИЙ. Він дуже старий. Або не дуже. А може, і зовсім не старий» (О. Ірванець) (отже, мабуть, якісь прикмети *старого* — за віком чи за світовідчуттям — у персонажа таки виявляються; алюзійна паралель «старий — нестарий» наведена з використанням сленгового звертання *старий*).

Ознакою нової образності стає нанизування слів: одні й ті самі або однокореневі слова нав'язливо повторюються; споглядальність, відстороненість від побаченого лягають в основу зображення. Для прикладу можна звернутися до тексту, де повторювані слова *бачу, бачення*; *видно* створюють ефект однотонності пейзажу й водночас — настрою заспокійливості, заколисування, зосередженості у внутрішніх переживаннях: «Чи то вікове, чи то особливість природи, але те, що я *бачу*, не є чистим тим, що я *бачу*. Сиджу на сходах і *бачу* більше, ніж належить. Я *бачу* маленький кусник світу, який є всім світом. *Бачу* сад, зарослий молодими яблунями, які розрослися і заслоняють собою щораз більше світу... Цей сад страшенно змінив усі можливості *бачення*. Від хати ледь *видно* колію. З колії, з поїзда *видно* тепер лише дах хати. І я *бачу* силуети. *Бачу* те, що можна би було назвати *привидами*» (Т. Прохасько) (виявляється, все видиме зором потрібно було авторові, щоб угледіти невидиме — *привиди*).

Мова сучасних прозових текстів напрочуд розкута, сповнена широким діапазоном різностильових слів і висловів, не обмежена у виявах літературної ненормативності; можна навіть говорити про послідовне утвердження нової «нормативності» — пересічного нанизування номінацій високого й зниженого звучання. Прикладами нового слововживання наповнені не лише словесні партії персонажів, а й авторське мовлення, пор.: «*Бред собачий*, рано чи пізно усім нам кінець»; «*Ти не пар мені калгана*» (О. Ульяненко); «*Ви наш новий бєбісітер?*» — «*Ні, я ваш новий мазафакер*»; «*Знову докучають думки про те, з якого би фонду збити бабло...*»; «*Гранти, стипендії... як всьо впадо*» (І. Карпа) (вияви вульгаризації мовлення не наводимо).

Як повсюдна ознака нового мовостилу, його «візитівка» — введення в тексти численних сленгових, жаргонних елементів, росіянізмів, англіцизмів, ді-

лектизмів з домішками ненормативної лексики. Мета таких новацій — не стільки наблизитися передусім до молодіжної аудиторії, скільки сама настанова на епатаж, виклик сучасному кодифікованому слововживанню, свого роду словесний протест проти нав'язуваного класичною літературою «гладкопису». Вільне поводження зі словом, «розхристана» лексика, конструктивна розхитаність, накладання різностильових елементів одне на одне кваліфікують сучасну модерну прозу як «знамення часу».

Нарешті, не можна не сказати про повсюдне та інколи доволі винахідливе використання графічних засобів для виділення окремих фрагментів тексту, іноді слабо пов'язаних з основним викладом, а часом вагомих з позицій автора оповіді. У межах цих прийомів на потребу афектації використовуються літери різного розміру, скупчення або відсутність пунктуаційних знаків, незвичне розміщення слів, наприклад у стовпчик, використання курсиву і т. д. Як наслідок, змінюється загальний малюнок надрукованого тексту: він сприймається як неоднорідний, яскравіший, неординарний: «Він (або я?) зайшов до хати й, подивившись у дзеркало, подумав: «.....,??» (І. Карпа).

Не відмовляючи авторам у їхньому прагненні досягнути стилістичної виразності подібними графічними «хитруваннями», не можна не сказати про повторюваність цього прийому як в одного й того самого автора, так і в ідіостилі багатьох представників «модерну».

Звичайно, можна не помічати пошуків нового художнього мовостилю, репрезентованого творчим доробком доволі численної групи українських авторів, незалежно від того, чи назвемо ми ці нововведення модерністськими, постмодерністськими чи якимись іншими, однак у дослідженнях поступу сучасної літературної мови ігнорувати спроби оновленого текстотворення навряд чи доцільно. Як зазначає Г. П. Півторак, «навіть дискусійні публікації спонукатимуть до роздумів та нових пошуків і сприятимуть дальшому науковому поступу»¹³. Інноваційні процеси в мовно-естетичній сфері повинні розглядатися в річищі загальних тенденцій оновлення сучасного літературного узусу. М. Гайдеггер писав: «Що чіткіше покаже себе мова у своїй своєрідності, то значущішим буде шлях до мови в дорозі для неї самої, то значніше зміниться сенс формули шляху. Вона позбудеться свого формального характеру, несподівано стане безгучним відголосом, що дасть нам змогу почути невеличку частку своєрідної мови»¹⁴. Кредо сучасних письменників, зокрема й авторів модерного письма, доволі відверто висловив І. Драч: «Художнику немає скутих норм. / Він — норма сам, він сам в своєму стилі».

(Івано-Франківськ)

V. I. KONONENKO

TRENDS OF UKRAINIAN FICTION IDIOLECT RENOVATION: MODERN PROSE TEXTS

Processes of art idiolect renovation on the material of modern Ukrainian texts are discussed in the article. The peculiarities of innovative linguo-poetics, means of structuring the text, changes in literary normativity are analysed. The tendencies in common modern language creation are shown.

Key words: text, discourse, idiolect, linguo-style, linguo-poetics, image, metaphor, text creation, image making, modern prose.

¹³ Півторак Г. П. Деякі методологічні проблеми дослідження етно- і глотогенезу східних слов'ян на сучасному етапі // Мовознавство.— 2010.— № 2–3.— С. 29.

¹⁴ Гайдеггер М. Дорогою до мови. Пер. з нім.— Л., 2007.— С. 205.