

Ігор Бондар-Терещенко

## ЕКСТЕРМІНАЦІЯ І КОНЦЕПТОЛОГІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ДИСКУРСУ 1990-Х РР.

За умов функціонування ектопійних практик у комунікативному контексті 1990-х рр. не можемо не акцентувати на актуальності феномену утопії в художньо-естетичній парадигмі цього періоду, увиразненій впливом “міфотворчих” вісімдесятирічних авторів молодшого покоління (напр., О.Ульяненко), інтерпретованих, зокрема, Н.Зборовською<sup>1</sup>. “Інша річ, що авангардистська утопія намагалася в’їстися в суть речей, висмоктати мозок, тоді як наївна соборність соціалістичного реалізму являє собою національну містику, що спускалась на полотна не за командою політиків, а замовлялась самим російським Богом”,— характеризує російську ситуацію в парадигмі “міфологізму” В.Єрофєєв<sup>2</sup>. Утім, в українському контексті соцартівських інверсій у письменстві актуалізується, на нашу думку, не продуктивний, як вважає Н.Зборовська, “міфологізм” *національної утопії* (в сенсі не-існуючої за глобалістських інтенцій української Ойкумени як виразного культурного ландшафту), а “прагматизм” *вітчизняної ектопії* (зміщення смислів у векторному й предметному пошукові “неіснуючого”: “йокнаптофізація простору”<sup>3</sup>, “вирване покоління”<sup>4</sup>).

Так, інтерпретуючи дев’яностий простір у типологічному контексті жанрової парадигми, В.Даниленко наголошує на тому, що “все написане в епоху з префіксом пост-, не надається до чистих означень”<sup>5</sup>, і вирізняє три основні (альтернативні) напрями в поезії 1990-х рр.:

– *сповідальна поезія*: а) традиційна (В.Виноградов, П.Галенко, С.Жадан, І.Завальнюк, Л.Кундас, М.Кіяновська, Л.Слюсак, Р.Фуфалько), б) фольклорна (Р.Скиба, І.Момонт), в) постімпресіоністична (А.Горбань, Т.Мартинюк, М.Микицей, О.Короташ, О.Курчатова);

– *філологічна поезія*: а) постнеокласична (Ю.Бедрик, В.Ковальов, С.Процюк), б) постмодерна (І.Андрусак, Л.Стринаглюк, Н.Федорак), в) поезія про ніщо (Н.Самчик, Н.Неждана, В.Шушпан).

При цьому В.Даниленко вважає, що “говорити про прозу дев’яностиків дещо ранувато”<sup>6</sup>, хоч В.Неборак із цього приводу зазначає, “що на відміну від поезії, проза *найперше* – не тотально – але найперше наставлена на зображення нової реальності”<sup>7</sup>. Характерність цих ситуативних референцій у “програмовому” контексті демонструє “Вирване покоління” Ю.Ноги – єдиний маніфестативний документ покоління дев’яностиків, де відображено естетику ектопії в дискурсі 1990-х рр.: “Наше покоління – як всі. Випало з контексту. Слухає 60-ті, приміряючи 20-ті. Ми алкоголіки і генії. В нас є діти і війни. Наша освіта далась аномально,

<sup>1</sup> Див.: Зборовська Н. Найновіша українська літературна ситуація: від посттоталітаризму до нових тоталітарних концепцій // Зборовська Н., Ільницька М. На карнавалі мертвих поцілунків. Феміністичні роздуми. – Л., 1999. – С.30-38

<sup>2</sup> Єрофєєв В. Хороший Сталин: роман. – М., 2004. – С.106.

<sup>3</sup> Див.: Даниленко В. Золота жила української прози // *Вечеря* на дванадцять персон: Житомирська прозова школа / Упоряд. В.Даниленко. – К., 1997. – С.9.

<sup>4</sup> Нога Ю. Вирване покоління // *Кокотюха А., Розумний М.* Лірика дев’яностих. Любити живих: Художньо-документальна повість. – Х., 2004. – С.248.

<sup>5</sup> Даниленко В. Покоління національної депресії // *Іменник: Антологія дев’яностих* / Упоряд. А.Кокотюха, М.Розумний. – К., 1997. – С.251.

<sup>6</sup> Там само. – С.261.

<sup>7</sup> Стефанівська Л. Прощання з карнавалом в українській літературі? Інтерв’ю з Віктором Небораком // *Світо-вид.* – 1995. – № 2. – С.75.

ледь пригадаємо назву ВУЗу. Ми скидали уряди і лікувалися в ЛТП. Винаходили нові стилі й відновлювали традиції. Після першого вірша стаємо класиками й не видаємо книжок. Творимо добро і торгуємо душами. Нічє покоління. Нічне покоління. Нас не розділити, бо ми не об'єднані”<sup>8</sup>.

Так само можемо зазначити характерні спроби самоідентифікації в дискурсі 1990-х рр., продемонстровані, зокрема, феноменом хронологізації літературного покоління, “першого покоління епохи естетичної свободи” (Є.Баран)<sup>9</sup>. Один із упорядників знакової для дискурсу 1990-х поетичної антології “Молоде вино” С.Руденко визначає його як “модерністів”, “постмодерністів”, “поступовців”<sup>10</sup>. Натомість упорядник не менш характерних поетичних антологій “Позадесятники” й “Позадесятники-2” О.Гордон (А.Дарбог), подавши творчість “матадорів чужого свого часу” (М.Жулинський)<sup>11</sup>, пропонує розподіл на наступні “міні покоління-групи письменників”:

1) ранні дев'ятдесятники (І.Андрусак, І.Бондар-Терещенко, С.Процюк, В.Махно, Є.Баран, С.Жадан);

2) пізні дев'ятдесятники (А.Дністровий, М.Розумний);

3) позадесятники (І.Бондар-Терещенко, П.Вольвач, О.Гордон, І.Павлюк, С.Процюк, В.Слапчук)<sup>12</sup>.

Названий геопоетичний феномен ектопії, що характеризується як зміщенням, зсувом, так і фрагментарністю, розірваністю ідеологічних мереж дискурсу, можемо пояснити онтологічним, історико-культурним імперативом пошуку ідентичності (культурної, національної, поколіннєвої), а також богошукацтва як богоборства в українській літературі ХХ ст. “Тільки розчленований, дезінтегрований у своїй смерті через посвяту, тотемний звір, бог чи герой циркулює по тому як символічний матеріал для інтеграції групи, – твердить Ж.Бодріяр. – Лише роздерте, подрібнене на свої фонематичні елементи в процесі знищення позначника, наймення бога починає існувати в поетичному тексті і по-новому артикулювати його в ритмі своїх фрагментів”<sup>13</sup>. Прикладом такого сигніфікаційного акту в українському дискурсі може слугувати проскрибування екзистенційного топоніму “Україна” на його фонематичні складові в назві поеми “У ра на” Ю.Тарнавського (активно інтегрованої в дев'ятдесятницький контекст 1992 р.): “стоїш, обдерта, / Україно, / як готель для бідняків / у Гарлемі, / гаснуть по одній / твої літери”<sup>14</sup>. “Символічний акт полягає не в ретоталізації після відчуження, не у воскресінні ідентичності, – підтверджує Ж.Бодріяр, – навпаки, він полягає в *екстермінації терміну*, в безповоротному подрібненні, – саме воно й робить інтенсивну циркуляцію всередині поетичного твору”<sup>15</sup>. Соцартівський модус транскрибування (характерний для поезії І.Луцка, О.Ірванця, В.Неборака) завважуємо також у Ю.Позаяка, зокрема в його спробах десемантизації абстрактно-міфологічних для постмодерного дискурсу емблематів “воля”, “кохання”, “правда”, які так само, як в “У ра ні” Ю.Тарнавського “згасають” упродовж комунікативного акту:

<sup>8</sup> Нога Ю. Вирване покоління... – С.248.

<sup>9</sup> Баран Є. До розмови про “ранні” дев'яності // *Іменник*: Антологія дев'яностих. – С.222.

<sup>10</sup> Руденко С. Останні пророки в країні вчорашніх богів // *Молоде вино*: Антологія поезії / Упоряд. М.Розумний, С.Руденко. – К., 1994. – С.5.

<sup>11</sup> Жулинський М. Антологія несподіваних сподівань // *Позадесятники*: поетична антологія. – Л., 1999. – С.3.

<sup>12</sup> Див.: Дарбог А. Літературні 90-ті: Проблема фаховості // *Форма(р)т*. – 2002. – № 4. – С.37.

<sup>13</sup> Бодріяр Ж. Поетика як виконення смислової цінності // *Бодріяр Ж. Символічний обмін і смерть*. – Л., 2004. – С.313.

<sup>14</sup> Тарнавський Ю. У ра на: Поема. – Х., 1992. – С.23.

<sup>15</sup> Бодріяр Ж. Зазнач. праця. – С.314.

“Приходите до мене завтра! / Я розкажу вам правду! // Приходите до мене автра / Я розкажу вам равду! // Пи одьте о мее авра / Я оза жу ам аву! // Пи о те мее ава / Я оа жу а ау! // А о е о ее аа! / А оа уа ау!”<sup>16</sup>. Або такий самий, наразі “бубабістський”, стилістичний прийом у В.Неборака “Я ЛІТАЮЧА ГОЛОВА / Я ГО ЛОВА ЛІТА / ЮЧА ГОЛО ВАЯ / ЧАГОЛО Ю АЯ / АО А О”<sup>17</sup>, транспонований із футуристичної поетики М.Семенка: “СТАЛО ЛЬО ТАЛО / АЛО РЮЗО / ЮЗО / БІРЮЗО / ОСТАЛО / КВАЛЬО / МАЛО / ЛЬО / О”, “Осте сте / бі бо / бу”, а також “ХАЙЛЬ СЕМЕ НКМИ”<sup>18</sup>.

Загалом наведені приклади ігрової поетики визначають вихід у мінімалізм, пов’язаний з історією фонетичної та візуальної поезії<sup>19</sup>, виокремленням фонем, подальшим діленням її на кінему й акузму. Так, окрім словотворчості піонера російського авангарду 1910–1920-х рр. А.Кручених (компонування морфем і фонем), традицію поетичних новацій спостерігаємо у футуриста В.Гнедова, з 15 поем якого під загальною назвою “Смерть искусства” дев’ять підряд і 12-та являли собою однорядники, 10-та й 13-та – однослови, 11-та й 14-та – однобукви, 15-та – білий аркуш паперу. “Кожна літера, – зауважує щодо морфопоетичної специфіки авангарду В.Каменський, – суто індивідуальний світ, символічна концентрація якого дає нам чітке визначення внутрішньої та зовнішньої сутності”<sup>20</sup>. Його онтологічна поетика, згідно з якою, зокрема, “Ю – крыловойная вейная. / Ю – розоутрая рая. / Ю – невеста Ста Песен. / Ю – жена Дня”<sup>21</sup>, в новітній літературній ситуації 1980–1990-х рр. трансформувалась у такі морфологічні субстрати:

а) моноцентрична редукція номінативної (іменної) одиниці: “Я скрючился от муки, густая красная буква “ю” распласталась у меня в глазах и задрожала” (В.Ерофеев)<sup>22</sup>, де в літері “ю” закодоване ім’я коханої жінки героя поеми (Юлії Рувимової)<sup>23</sup>. Подібну ситуативно-образну кореляцію завважуємо також у В.Казакова: “Мысль в виде буквы посетила Левацкого, когда они шли по ночным улицам: – щ, – подумал он”<sup>24</sup>, Л.Губанова: “Ю. Ю. Ю. / Ю ли? Ю ли? Ю ли? / Юн. Юн. Юн. / Пули. Пули. Пули”<sup>25</sup>, де конотатом “ю” редукується як жіноче ім’я, так і вікова ознака героя (“юный”), В.Цибулька: “Ю помре неприродною смертю... / чому ж ти мовчиш – пасічник подвійного дна / весь в диму і в рою – сам як інші / не вже ти не Ю ти не він чи вона ти субстанція”<sup>26</sup>, де в літері “ю” так само закодовано ім’я героя Цзе-Юй; також російський критик В.Курицин, простежуючи в синтетичному дослідженні “Мы поедем с тобою на “А” и на “Ю” семіотичну природу знаку від “матричного” оригіналу О.Мандельштама, твердить: “Мы до сих пор не знаем толком буквы “Ю”<sup>27</sup>, а в декларації українського

<sup>16</sup> Позаяк Ю. Шедеври: поезії. – Л., 2004. – С.33.

<sup>17</sup> Неборак В. Лігостротон: Книга зібраного. – Л., 2001. – С.20.

<sup>18</sup> Український футуризм. Вибрані сторінки. – Ниредьгаза, 1996. – С. 24–26.

<sup>19</sup> Див.: Чуковский К. Образцы футуралитературы // Чуковский К. Собр. соч.: В 6 т. – М., – Т.6. – С.240–269.

<sup>20</sup> Каменский В. Его – моя биография великого футуриста. – М., 1918. – С.123.

<sup>21</sup> Там само. – С.124.

<sup>22</sup> Ерофеев В. Москва – Петушки // Ерофеев В. Оставьте мою душу в покое: Почти все. – М., 1995. – С.136.

<sup>23</sup> Шмелькова Н. Последние дни Венедикта Ерофеева: Дневники. – М., 2002. – С.66.

<sup>24</sup> Левшин И. Двойная игра Владимира Казакова // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 15. – С.292.

<sup>25</sup> Шмелькова Н. “Знаю я, что меня берегут на потом...”: К 50-летию Леонида Губанова (1946 – 1989) // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 20. – С.269.

<sup>26</sup> Цибулька В. Врятувати Ю. // Цибулька В. Книга застережень. 999 / Післямова С.Квіта. – Х., 2003. – С.89.

<sup>27</sup> Курицын В. Мы поедем с тобою на “А” и на “Ю” // Новое литературное обозрение. – 1992. – № 1. – С.303.

літературного гурту “пси святого Юра” фоноцентрична ноєма “Ю” зафіксована як креативний корелят щодо іменної (Ю.Андрухович, Ю.Покальчук: учасники гурту) й номінативної артикуляції концепту: “Блукаючи Афинами, за орієнтир ми мали помітну звідусіль гору, що на ній височіла церква святого Юрія, а під нею знаходився наш готель “Saint George”. У нашій свідомості, що ставала вже спільною, відлунювало це ім’я відомою українською піснею — “Нам допоможе святий Юр...” — та образом однойменного львівського собору”<sup>28</sup>;

б) фоноцентрична редукція номінативної (називної) одиниці: “Я ужожу. Вокруг туман и грязь. / Но знак метро маячит у дороги, / Где буква “М” вольготно разляглась, / Согнув и разведя в коленях ноги...” (Є.Блажеєвський)<sup>29</sup>, “І горить йому зеленим / Із тоски та із пільми / “М” — над метрополітемом / й мерехтливе слово “ми” (П.Вольвач)<sup>30</sup>, де в одному й другому випадках урбаністична ознака конотату “м” (метрополітен) корелює з ідеологічною константою “ми”.

Зниження авангардних потенцій задля “визначення передбачуваного Іншого” в поетиці 1990-х рр., як вважає Т.Чередниченко, зумовлено “парадоксом, який полягає в тому, що для передбачуваного Іншого не вистачило очевидних (втілених в оновленій техніці) “інакше”<sup>31</sup>. Відтоді авангардна творчість літературних неофітів спеціалізувалась на колажному розміщенні застарілих історичних новоформ задля варіативного компонування цього розміщення. “Так, у техніці руйнування первісного тексту, — за А.Кузнецовою, — і зіставлення його елементів на основі малозначущих смислових зв’язків наростає інформаційний потік, який завершується вибухом — точкою, в якій інформація не різниться від дезінформації, і тишею: переживанням порожнечі як істини”<sup>32</sup>. Прикметно, як остання з номінативних ознак концептуалізму 1990-х рр. — “переживання порожнечі як істини” — стала креативним компонентом літературно-художньої акції “Доброта”, ініційованої київським журналом “Робот”<sup>33</sup>: актуалізація космогонічної амбівалентності феномену столичного метро за допомоги аудіо-техніки й трансформація його у повноцінний “андеграундний” текст, у якому відобразилась “ще одна грань нашого просторового активізму: самоідентифікація як топосу того, що в історичному сенсі є реалізованою у-топією”<sup>34</sup>.

Так само номінативно відбувається перекодування офіційним літературознавством позаконтекстуальних у постмодерній парадигмі концептів, що потенційно вказували б саме на “міфологічний” вибір автора. Приміром, Н.Зборовська вважає, що “свій драматизм Ю.Андрухович, граючись, часто виводить на поверхню суто блазнюючого театрального жесту: “Це тільки ззовні цирк. А в дійсності — земля. / Я зупиняю механізм. Я касу замикаю. / Микаю — за. Ка-ю-ми-за. Бім-бом. І тра-ля-ля”, коментуючи: “Оце “тра-ля-ля” або “гоц-ля-ля” — власне бубабістська провокація, словесний жест блазнювання, фігура знецінення серйозної розмови. Цей жест легковажності буде навмисно декларуватися в їхньому переосмисленні української історії та української літератури, виводячи сакральну історію і сакральну літературу в буття смислового нігілізму — просто у спосіб грайливого переозначування”<sup>35</sup>.

<sup>28</sup> Декларація літературного гурту “пси святого Юра” // Сучасність. — 1995. — № 1. — С.13.

<sup>29</sup> Цит. за: Лесин Е. И выпить пива у ларька // НГ Ex libris. — 2004. — № 20. — С.5.

<sup>30</sup> Вольвач П. Да! // Кальміус. — 2001. — № 1-2. — С.4.

<sup>31</sup> Чередниченко Т. Музыкальный запас. 70-е: Портреты. Проблемы. Случаи. — М., 2002. — С.187.

<sup>32</sup> Кузнецова А. Неостановимый авангард // Дружба народов. — 2003. — № 3. — С.195.

<sup>33</sup> Доброта. Аудіо-додаток до журналу “Робот”. — К., 1998. — Модуль 2.1. — 60 хв.

<sup>34</sup> Курицын В. Имя метро // Сегодня. — 1994. — № 142. — С.10.

<sup>35</sup> Зборовська Н. Від романтика до бубабіста // “Найголовніше... — момент істини”. Пам’яті академіка Леоніда Новиченка: Збірник. — К., 2004. — С.260.

Наведений приклад історико-ідеологічної детермінації смислів характеризує опозиційно-тоталітарне ставлення до будь-яких репрезентацій неактуальних для тієї чи іншої, офіційної (“міфологічної”) парадигми таких контроверсій, як продемонстрований субстрат “заумної мови” Ю.Андруховича. Натомість зразок представленого “бубабістського” прийому також надається до інтертекстуального аналізу. Так, “циркова”, “блазенська”, себто локально виправдана ситуація в поезії Ю.Андруховича (“бім-бом”, “тра-ля-ля”), конотована, на наш погляд, із подібним “бубабізмом” у віршах О.Мандельштама: “Ты скажешь: где-то там, на полигоне, / Два клоуна засели – Бим и Бом, / И в ход пошли гребенки, молоточки, / То слышится гармоника губная, / то детское молочное пьянино: / До-ре-ми-фа / И соль-фа-ми-ре-до...”<sup>36</sup>, або наступні “жести легковажності” в цього автора: “Белогвардейцы, вы его видали? / Рояль Москвы слышали? Гули-гули!..” (181), “Ой ли, так ли, дуй ли, вей ли, / Все равно. / Ангел Мэри, пей коктейли, / Дуй вино!” (169). Втім, на відміну від О.Мандельштама, принципова відкритість асоціативно-культурної мови якого заперечувала беззмістовність, невиразність, езотеричний “лепет” (“Меня не касается трепет / Его иудейских забот – / Он опыт из лепета лепит / И лепет из опыта пьет” – 199), Ю.Андрухович свідомо й дискретно застосовує прийоми *абсурдистської поетики*<sup>37</sup>, доводячи її глибоку внутрішню спорідненість із логічною моделлю “бубабізму”, яка лежить в основі семантики можливих “карнавальних” світів.

Коректно буде також інтерпретувати вищеподані стилістичні доміанти “карнавальної” поетики Ю.Андруховича, В.Неборака, Ю.Позаяка у відповідних, відмінних від естетики соцарту, дефініціях сучасних концептуальних практик у літературі. Зокрема, згідно з анонсованим нами явищем ектопії, “бубабістські” прийоми із розкладом мови й мовлення можуть бути потрактовані не лише як “поетичний лемент”<sup>38</sup> (Н.Зборовська), притаманний виключно згаданому галицькому угрупованню, але водночас як характерна особливість постмодерної поетики 1990-их, виокремлена в таких стилістичних прийомах і стратегіях:

– *прирощення маячні* (мультифренічна орієнтація на примноження деліріозно-імперативних форм, які посідають привілейовані місця в ціннісних ієрархіях):<sup>39</sup> “В Лялі-Бо / є права і обо / і великі цабе / і маленькі бобо / цоб-цабе / цяця-киця-миця-бе” (В.Неборак)<sup>40</sup>, “гори де-коративність елементів ЕЛЕ срібло З з межі / де срібло ме-ре мре лі – к віт і се є с-віт-і / зір без і над і тем” (О.Криворучко)<sup>41</sup>;

– *порнологія* (“оргіастичний” стан мовлення), яка передбачає “порнологічний шифт” (поступове сповзання мови (тексту) до стану обсценної, неофіційної, агресивно-емоційної лексики): “Кохана ко-ко-ко! / Кохана ха-ха-ха! / Кохана коха-коха, / Кохана оха-оха, / Кохана коха Коха. / Кохана! На! На! На! / Хана, хана, хана...” (Ю.Позаяк)<sup>42</sup>; “– Анна! – щосили гукнув я. – Анна!!! – А-на-на, – закрутив вітер. – А-на-на, – засміялися знизу кроти” (Іздрик)<sup>43</sup>, – щодо останнього з наведених прикладів фонематичної редукції слід вказати на свідому

<sup>36</sup> Мандельштам О. Стихотворения. Проза – М.; Х., 2001. – С.174. Далі подаємо сторінку в тексті.

<sup>37</sup> Див.: Циммерлинг А. Логика парадокса и элементы абсурдистской эстетики // *Абсурд* и вокруг. Сб. ст. – М., 2004. – С.287-304.

<sup>38</sup> Див.: Зборовська Н. Від романтика до бубабіста. – С.262.

<sup>39</sup> *Словарь терминов московской концептуальной школы* / Составитель А.Монастырский. – М., 1999. – С.180.

<sup>40</sup> Неборак В. Літостротон... – С.304.

<sup>41</sup> Криворучко О. Листи // *Криворучко О. Краю гаю не видала*. – Х., 1993. – С.17.

<sup>42</sup> Позаяк Ю. Шедеври. – С.51.

<sup>43</sup> *Іздрик*. Острів Крк та інші історії: повість, новели, автокоментар / Передм. Ю.Андруховича. – Ів.-Фр., 1998. – С.66.

інтертекстуальну гру Ю.Іздрика як із модерним музичним нарративом (“А-га” — назва норвезького рок-гурту), так і зі “спадковим” хрестоматійним текстом російського авангарду, зокрема оповіданням Д.Хармса: “ — Куда мы бежим? — крикнул Володя Карлу Ивановичу. — А-о-а! — прокричал что-то Карл Иванович. Разобрать слов было невозможно, так вокруг звенело, свистало и грохотало. — Что-о-о? — крикнул Володя. — И-и-э-э-у-у! — отвечал что-то Карл Иванович”<sup>44</sup>;

— *літературне шаманство* (“спосіб творення текстів, при якому *містичність* з’являється внаслідок не творчого неусвідомленого акту, а доволі раціонального володіння певними технічними прийомами”<sup>45</sup>: “Я хочу бути з тобою. Я так хочу бути з тобою. І я буду з тобою! Бо я з тобою буду. Бо ти зі мною будеш. Бо ми будемо з собою. Самі з собою. Бо ти хочеш бути за мною. Бо не бути з тобою — для мене не бути. Бо краще не бути, ніж не бути з тобою. З тобою. Для тебе. Над тобою. Під тобою. В тобі” (Ю.Андрухович)<sup>46</sup>, — при цьому зазначимо слухність Ю.Іздрика, який вважає, що “шаманство літературне притаманне письменникам, які в свій час досконало володіли містичністю, але, втративши цю якість, вдаються до містифікацій”<sup>47</sup>, оскільки Ю.Андрухович, перейшовши на початку 1990-х рр. від поезії до прози, продовжував “містифікувати” читача завдяки згаданим інтертекстуальним стратегіям із залученням, наприклад, маскультових, брендових артефактів (“Я хочу быть с тобой! Я так хочу быть с тобой!” — рядки з пісні російського рок-гурту “Наутілус Помпілус”); натомість щодо Т.Прохаська Ю.Іздрик зазначає, що найбільша загадка його прози — її *містичність*. “Це та особлива містика, якою цілковито володів, здається, Рільке і до якої в українській літературі вдалося наблизитися хіба що Олегу Лишезі. Вона вириває з часу. Вона *метафізична*. Вона *метамістична*. Тут надзвичайно важко щось коментувати” (курсив мій. — *І.Б.-Т.*),<sup>48</sup> хоча, зокрема, за Ю.Андруховичем, “так повільно і точно могла б писати рослина”<sup>49</sup>, а М.Бланшо позиціонує такий “рослинний феномен”, як “розмірену мову, просторову без простору, стверджувальну, але таку, що не дотягує до жодного ствердження, яку годі заперечити, надто слабку, аби змовкнути, надто покірну, щоби її стримати, не надто говірку, всього лише промовисту, але таку, що промовляє без життя, без голосу, голосом тихішим за будь-який голос”<sup>50</sup>. Також і Е.Левінас (“Служниця та її пані”) вказує на те, як у подібному нарративному феномені “стикаєшся із щільностями і масами, розташованими в реальних вимірах і згідно з притаманним їм порядком, що, *ніби в маренні*, породжує заледве передавані, тільки-но щезне гарячка й займеться новий день, проблеми” (курсив мій. — *І.Б.-Т.*)<sup>51</sup>.

— *трансреалізм* (фіксація т.зв. стану “натхнення”, медитація за допомогою текстових підсистем як спосіб “керування ідеаторними реакціями”):<sup>52</sup> “Бог з тобою / (і зо мною також), / з нами Бог ін год ві траст, а страх / яхен тахен, гой еси на двері / Че Гевари облік почепи. / Облікуй, подумай ще — кого ти? / Че —

<sup>44</sup> Хармс Д. “Летят по небу шарики...” (Контаминация нескольких вариантов) // Хармс Д. Собр. соч.: В 3 т. — СПб., 2000. — Т.3: Тигр на улице. — С.255.

<sup>45</sup> Іздрик. Шаманство літературне // Єшкілев В.А., Андрухович Ю.І. та ін. Повернення деміургів (Плерома 2000: Мала українська енциклопедія актуальної літератури). — Ів.-Фр., 2001. — С.126.

<sup>46</sup> Андрухович Ю. Перверзія. — Л., 1999. — С.133.

<sup>47</sup> Іздрик. Шаманство літературне... — С.126.

<sup>48</sup> Іздрик. ...Про...За...Про // Прохасько Т. Лексикон таємних знань: Новели. — Л., 2003. — С.7.

<sup>49</sup> Бончук Р. Прохасько Тарас // Єшкілев В.А., Андрухович Ю.І. та ін. Повернення деміургів... — С.100

<sup>50</sup> Бланшо М. Ожидание забвение. — СПб., 2000. — С.128.

<sup>51</sup> Там само. — С.134.

<sup>52</sup> Васюковський С. Вуглускр преследует мышь: Коротко о трансреализме // Голубев А. Стихи разных лет. — Смоленск, 1995. — С.6.

Чапаєв, / Ча, чавела чи / калевала, подрані калготи, / карелготи, Кляра, готи, ти” (І.Бондар-Терещенко)<sup>53</sup>.

Так само вільно пояснити ігровий “бубабізм” Ю.Андруховича (а також інших учасників угруповання “Бу-Ба-Бу”: В.Неборака й О.Ірванця) суто модерністським імперативом, згідно з яким кожен період авангардистських практик у літературі означувався інтродуктивними формулами наративу: від зауму (“дыр-бул-щыл” А.Кручених, “сдыгр аппр” Д.Хармса й “осте сте бі бо бу” М.Семенка) до абсурду (“карбрум” І.Костецького і “Гвбргдтсе” Ю.Тарнавського) й називного концептуалізму (“НРЗБ” С.Гандлевського, “Ерц-Герц-Перц” Ю.Андруховича). Щодо останнього з компонентів організації “концептуального” метанаративу, то його українські представники, на наш погляд, підсвідомо нівелюють імперативну енергетику називання в таких інтровертних сигніфікатах, як “Деінде, тільки не тут” М.Рябчука, “Зліва, де серце” Ю.Андруховича й “Те, що на споді” Ю.Покальчука – на відміну від екстравертованої, агресивної автентики назв у російському симболяріумі: “Курсив мой” Н.Берберової, “Мысленно вами” Г.Брускіна, “Конец цитаты” М.Безродного, а також його російськомовної сублимації в Україні: “Частный сектор” донеччанина В.Рафєєнка, “Опись имущества” харків’янки І.Євси та ін.

Так само в дискурсі концептуальних практик 1990-х рр. увиразнюється феномен перехресної референції в паралітературному україно-російському полі трансреалізму, згідно з яким:

– *актуалізується* історико-літературна кореляція називних конотатів: пор. футуристичну ініціацію В.Хлєбнікова (Председатель земного шара, 1920)<sup>54</sup> і програмовий (ігровий) декларативизм І.Лучука (Президент Планетарної управи паліндромії (ПУП), 1993)<sup>55</sup>;

– *увиразнюється* демонстрація “стратегії паралельного існування”<sup>56</sup>: пор. концептологію неофіційного російського об’єднання СМОГ (“Самое молодое общество гениев”, 1960-і рр.: Л.Губанов, В.Делоне, В.Алєйніков та ін.)<sup>57</sup> і українського гурту ТУГА (“Товариство усамітнених графоманів”, 1990-і рр. (М.Кіянєвська, М.Савка))<sup>58</sup>;

– *симулюється* контрадикційна транскультурність посттоталітарної концептології: пор. перформативність поетичних об’єднань 1990-х рр. у Росії (ОСУМБЕЗ – “Осумашедшевшие безумцы”: А.Родіонов, М.Неміров, В.Ємєлін)<sup>59</sup> та в Україні (ОЧІ – “Орден чину ідіотів”: І.Лучук, Н.Гончар, Р.Козицький, В.Костирко, А.Крамаренко, І.Драк)<sup>60</sup>.

Також характерні приклади концептуальної гри з тоталітарним (називним) наративом у дискурсі “белетризації минулого”<sup>61</sup> (І.Бондар-Терещенко) у 1990-х рр. демонструє, зокрема, ерзац-поетика С.Жадана, в якій задіяні такі механізми інтерпретації мовного матеріалу:

<sup>53</sup> Бондар-Терещенко І. Фібруарій: Поезій книга II. – Л., 1999. – С.41.

<sup>54</sup> Крусанов А. Левое искусство в провинции // Русский авангард: 1907 – 1932 (Истор. обзор): В 3 т. – М., 2003. – Т.2. – Кн.2: Футуристическая революция (1917 – 1921). – С.241.

<sup>55</sup> Декларация Планетарной управы палиндромии (ПУП) // Четвер. – 2003. – № 17. – С.151.

<sup>56</sup> Див.: Соловей О. “Шістдесятники” та “дев’яностики”: стратегія паралельного існування // Форма(р)т. – 2001. – № 2. – С.29.

<sup>57</sup> Шмелькова Н. Последние дни Венедикта Ерофеева... – С.66.

<sup>58</sup> Даниленко В. Покоління національної депресії... – С.251.

<sup>59</sup> Пирогов А. Новые убогие // Емелин В. Песни аутсайдера. – СПб., 2002. – С.5.

<sup>60</sup> Лучук І. Орден Чину Ідіотів // Єшкілев В.Л., Андрухович Ю.І. та ін. Повернення деміургів... – С.89.

<sup>61</sup> Див.: Бондар-Терещенко І. Проста метаісторія “Непростих”: Про “белетризацію минулого” в романі Т.Прохаська // Слово і Час. – 2003. – № 6. – С.58-60.

– *маскування* інородної щодо традиційного контексту ідеологеми шляхом її фонетичного орфографічного оформлення українською, завдяки чому вона набуває нового семантичного значення-розкодування: “пепсі”, “пацифік”, “іммігрант зонг” (зб. “The very best poems, psychedelic stories of fighting and other bullshit” (Вибрані поезії 1992-2000, 2000)), “сауз раша”, “ню-йорк – факін сіті”, “кантрі енд вестерн” (зб. “Балади про війну і відбудову” (Жадан С. Балади про війну і відбудову: Нова книга віршів. – Л., 2001));

– *реєстрація* соціокультурних інновацій у контексті архаїчної культури посттоталітарної комунікації, що задіює алегоричну екзегезу й зумовлює семантичну інтенсивність висловлювання: “Donbass Independent”, “bodywork”, “the very best poems, psychedelic stories of fighting and other bullshit” (політкоректно “невірно” перекладене автором, як “кращі поезії, психоделічні історії боротьби та інші інтимні колізії” в однойменній збірці), “intro”, “bonus” (зб. “Балади про війну і відбудову”)<sup>62</sup>;

– *фонетична реалізація* соціокультурних (тоталітарних) емблематів, маркування яких в українській транскрипції інспірує абсорбцію колективного коду індивідуальним полем знакової інтерпретації, вказуючи на консонантність походження “соцартівської” поетики автора й демонструючи приховану символічну симетрію щодо його “незалежної” пострадянської дійсності: “петей”, “авіахем”, “Динамо Харків” (зб. “The very best poems, psychedelic stories of fighting and other bullshit”), “готель харків”, “українські авіалінії”, “музика для товстих” – ідеологічний емблемат джазу в радянській соціовульгарній критиці (зб. “Балади про війну і відбудову”), набуваючи за рахунок надмірної семіотизації виразно концептуальних ознак “вкраденого об’єкта” (інтегрування елементів повсякденного мовлення, соціальних штампів і кліше в поетичному дискурсі) як із соціального дискурсу: “молодший шкільний вік”, “дитяча залізниця”, “поштове відділення”, “китайська кухня”, “некомерційне кіно”, “оркестр похоронної служби”, так і з метакультурного: “іммігрант зонг” (назва пісні рок-гурту “Led Zeppelin”), “Гумова душа” (назва альбому рок-гурту “The Beatles”) у зб. “Історія культури початку століття”.

Утім, концептуальні стратегії дев’яностих на зразок наведених прикладів металінгвістичної поетики С.Жадана не позначені формотворчими інтенціями, зосереджуються на креативності тоталітарного коду, на “своєрідній фабриці з відтворення культури, гігантському переробному цеху, куди як сировина надходять картини, мелодії, книжки і звідки виповзає продукт стійкої ліцензованої якості: рівні квадратики і стовпчики віршів”<sup>63</sup>, а не на решті конститутивних факторів комунікації. Актуалізація таких комунікативних заходів виконує виключно метамовну функцію – на відміну від поетизації формалістських артефактів у сучасній російській словесності, де згадані канцелярити на кшталт “пубдом” (публичный дом), “замкомпоморде” (заместитель комиссара по морским делам),

<sup>62</sup> Прикметно, як ознаки архаїчності в інтерпретації концептуальної стратегії С.Жадана іноді демонструють носії матричної (англомовної) діаспорної культури, що вказує на результативність поетових інтенцій виключно в пострадянському просторі комунікації: “Не розумію сутності такого хизування, – твердить, зокрема, представник “Нью-Йоркської групи” Б.Бойчук, – бо знання англійської мови не є особливою мудрістю ні оригінальним поетичним засобом” (Бойчук Б. Троїсті музиканти (Жадан – Карпа – Андрухович) // Кур’єр Кривбасу. – 2005. – № 183. – С.201.), а Т.Гаврилів помилково вважає, що “це певною мірою захисна реакція через укомічення, адже традиційно така поліглісія спрямовується власне на досягнення комічного ефекту, і це, так би мовити, її безпосереднє завдання” (Гаврилів Т. Топографія сучасної української прози // Форма(р)т. – 2001. – № 2. – С.27).

<sup>63</sup> Кобрин К. Письма в Кейптаун о русской поэзии // Письма в Кейптаун о русской поэзии и другие эссе. – М., 2002. – С.33.



“курупр” (курортное управление) або “интруд” (инвалид труда) корелюють із позаідеологічними новотворами “чекуртаб” і “чепьювин” (відповідно: “человек, курящий табак” і “человек, пьющий вино”)<sup>64</sup>. “Словотворчість тим і різниться від словоблуду, що вона не спаровує будь-які словесні елементи, — твердить М.Епштейн, — але у взаємозв’язку з річчю — названою або уявленою — створює певний сенс, перетворює можливості мови на потребу мислення і навіть на необхідність існування. Семантизація нового слова — не менш відповідальний момент, ніж його морфологічне складання”<sup>65</sup>.

Отже, можемо твердити, що розвиток субверсивних комунікативних стратегій у літературному дискурсі 1990-х набуває більш семантизованого характеру саме в андеграундних, неофіційних осередках культурного ландшафту. “Маятник діалогу “життя — мистецтво” постійно перемикає свої доміанти, — зауважує Н.Корнієнко. — В окремі періоди мистецтво максимально живе за рахунок життєподібних формул, а естетика звиряється, співвідноситься з прямими формами життя і якщо відхиляється від них, то одержує статус маргінальної або відкидається суспільним контекстом”<sup>66</sup>. Тож наведені у статті “карнавальні” зразки “життєподібної” поетики художнього мовлення уявляються наразі найвідповіднішим полем для “маргінального” (прагматичного, соцартівського, постмодерного) розвитку актуального мистецтва. “Жива” мова й “живий” жест виглядають у цьому контексті самоцінними настільки, що надалі видається просто некоректно розглядати їх як матеріал для будь-яких ідеологічних інсинуацій, дозволивши “проявити” власну редімейдність. “Щодо назви “Острів Крк”, — зауважує Ю.Іздрік. — Пишучи, я був абсолютно певний, що це моя оригінальна вигадка, бо завжди надаю великої ваги назві твору (в чому якраз не зовсім оригінальний). Вчувалися мені тут і “крик”, і “крок”, і “карк”, і “крук”, і “корок”, і ще кілька карколомніших трансформацій, що якимось чином відповідало понятійному полю повісті. Коли повість уже вийшла друком, моя дружина розповіла мені про оголошення однієї туристичної фірми, яка поміж іншим пропонувала подорожі на “острів Крк”. Сказати, що я був шокований, означає нічого не сказати”<sup>67</sup>.

Втім, у ситуації рецептивної неузгодженості постколоніальних методологій, концептів і понять спостерігаємо дискурсивну розбіжність у трактуванні деконструктивістської поетики, зокрема, представниками діаспорного літературознавства. Так, приміром, Г.Грабович, інтерпретуючи інтертекстуально близькі предмету нашого дослідження зразки стилістичних прийомів у творчості І.Сельвінського, зазначає: “Формальне й звукове експериментаторство претендує на заум, як, наприклад, у вірші Сельвінського “Цыганский вальс на гитаре”: Нночь-чи? Сон-ны. Прох? Ладыда / Здесь в аллеяях загалохше?-го сады, / И доносится толико стон’ы гиттаоры: / Таратинна-таратинна-тан”<sup>68</sup>. Хоч у цьому випадку маємо запропоновану І.Сельвінським своєрідну партитуру для виконання тексту, в якій голос мовця зазвичай протиставиться слову. Себто маємо “голос” не заради “слова” (зауму, як вважає Г.Грабович), а як самоцінний додаток, що модулює сприйняття драматичного рядка (романс!) і прокреслює все тіло твору.

<sup>64</sup> Курицын В. Имя для Чекуртаба // Сегодня. — 1995. — № 104. — С.10.

<sup>65</sup> Эпштейн М. Слово как произведение // Эпштейн М. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. — М., 2004. — С.258.

<sup>66</sup> Корнієнко Н. Лесь Курбас: репетиція майбутнього. — К., 1998. — С.167.

<sup>67</sup> Издрік. Острів Крк та інші історії... — С.81-82.

<sup>68</sup> Грабович Г. Диптих про Тичину // Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. — К., 2003. — С.354-355.

Подібне сприйняття народжується лише в тому дискурсі, де фіксація тексту розрахована на знакову (звукову) трансляцію.

Навряд чи при цьому буде доречним застереження П.Іванишина: “Обережне застосування в українському постколоніальному дискурсі теоретичних моделей, розроблених на Заході, пов’язане із специфікою наукового об’єкта, розвиток якого залежав від специфічних історичних умов розвитку нації, її інтелектуального проводу”<sup>69</sup>. Адже причини з’яви “естетико-спекулятивних аспектів”<sup>70</sup> інтерпретації будь-якої постмодерної “карнавальності” в літературі полягають у тому, що в дискурсі 1990-х рр. фактично зникає простір для “унормованих” комунікацій: у сексі, в розмові, в мистецтві. Такий комунікативний тип репрезентації можемо порівняти з постструктуральним феноменом тексту, що не має ані метаджерела (ідеї “соцреалістичного” предка), ані результату (ідеї “соцартівського” нащадка). У просторі постмодерністського дискурсу 1990-х рр., позбавленому будь-якої детермінованості, де вмирає автор (деміург, суб’єкт, фалос), проблематична сама ідея народження. Втім, це не дискредитує традиційні різновиди письма, водночас виступаючи проти того, щоби ця “традиційність” дискримінувала інші актуальні різновиди текстової репрезентації.

<sup>69</sup> Іванишин П. Поезія Петра Скунця (Художнє вираження національно-духовної ідентифікації ліричного героя). – Дрогобич, 2003. – С.35.

<sup>70</sup> Там само. – С.16.

*м. Харків*



## ДОСЛІДЖУЄМО МОВУ

30 березня ц. р. у приміщенні Інституту журналістики Київського національного університету ім. Т. Г. Шевченка відбулася XI Міжнародна науково-практична конференція, присвячена проблемам функціонування, розвитку української мови і мовної політики в Україні.

Пленарне засідання розпочалось зі вступного слова директора Інституту журналістики *В.Різуна*. Із науковими доповідями виступили *І.Ющук* – “Національна мова в постколоніальному суспільстві”; *О.Пономарів* – “Публічне мовлення з погляду акцентуаційних норм”, *Туранлі Ферхад Гардашкан Оглу* – “Використання ЗМІ державно-національної мови як чинник утвердження української незалежності”, *Л.Шевченко* – “Кольорові події в кольорових словах”, *О.Бєляков* – “Мовлення ЗМІ України в контексті помаранчевої революції”; *І.Забіяка* – “Питання мови на сторінках журналу “Киевская старина””. Представили цікаві матеріали і студенти цього ж інституту *В.Бодак* і *Чжу Цзян*. *Т. Ковалевська* (Одеса) говорила про “Сучасні технології прогнозованого сприйняття в контексті ЗМК”; *М.Гуць* присвятив свій виступ роботі *О. М. Пазяк*, яка виховала не одне покоління журналістів в КНУ та ін.

Після пленарного засідання учасники і гості працювали в п’яти секціях: “Сучасна мовна ситуація”, “Комунікативні особливості мовлення ЗМІ”, “Культура мовлення ЗМІ”, “Редагування текстів ЗМІ”, “Засоби вираження журналістських текстів”.

Ця конференція ще раз підтвердила велику роль засобів масової інформації у вивченні, розвитку та збагаченні національної мови.

*Анастасія Білоус, Ірина Грищенко*

*Слово і Час. 2005. №9*