

Сенченко І. Оповідання : Повісті : Спогади / Іван Сенченко; [упоряд. і приміт. М. Гнатюк; вступ. ст. і ред. тому В. Брюховецький]. – К. : Наук. думка, 1990. – 664 с. – (Б-ка укр. літ.).

25. Скоропанова І. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык / И. Скоропанова. – СПб. : Невский простор, 2002. – 416 с.

26. Сосюра В. Розстріляне безсмертя / Володимир Сосюра; [упоряд., автор передм. і комент. С. Гальченко]. – К. : Укр. письменник, 2001. – 319 с.

27. Турбин В. Пушкин. Гоголь. Лермонтов : Об изучении литературных жанров / В. Турбин. – М. : Просвещение, 1978. – 239 с.

28. Харківська барикада №2 : [антологія сучасної літер-ри] / [ред. рада: С. Жадан, О. Доній, О. Омельченко]. – К. : Факт, 2008. – 232 с. – (Б-ка “ОстаNNьої Барикади”).

29. Хвильовий М. Я (Романтика) / М. Хвильовий. – К. : Школа, 2008. – 368 с.

30. Эрдман Н., Милютин Ю. “Шумит ночной Марсель...” – [Электронный ресурс] / Н. Эрдман, Ю. Милютин. – Режим доступа: <http://www.a-pesni.golosa.info>

**Наталія Костенко,
д-р філол. наук, проф.**

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ЕСТРАДНО-ПІСЕННА ПАРАПОЕЗІЯ. ВЕРСИФІКАЦІЙНИЙ АСПЕКТ

У статті досліджується проблеми функціонування сучасної української естрадно-пісенної парапоезії. Автор розглядає її жанри та версифікаційні особливості.

Ключові слова: парапоезія, кітч, жанр, версифікація, стиль.

В статье исследуется проблема функционирования современной украинской эстрадно-песенной парапоезии. Автор рассматривает её жанры и версификационные особенности.

Ключевые слова: парапоезия, китч, жанр, версификация, стиль.

This article is about the problem of functioning of modern Ukrainian light music and song parapoetry. The author considers its genres and features of versification.

Keywords: parapoetry, kitsch, genre, versification, style.

Якщо існує паралітература, то має існувати і парапоезія, тобто популярна, масова, тривіальна віршотворчість. Як пише Ю.Ковалів, паралітература адресована «читачеві з невибагливим естетичним смаком, із примітивними аксіологічними та моральними уявленнями, зі схильністю до стандартного мислення» [4, 183]. Найбільш банальна паралітература й, отже, парапоезія, у своїх структурних ознаках і функціях накладається на кітч — «мистецтво супермаркетів», псевдомистецтво, блискуче досліджене в книзі Т. Гундорової «Кітч і література» (К., 2008), яка водночас провокує на дискусії навколо цієї справді актуальної проблеми. Кітч — «мистецтво кліше», мистецтво «щастя» і фальшованої краси, мас-культура, стиль = імітація — антипод високої культури. Це «мистецтво» реально існує, і тому — погодимося з Т. Гундоровою — виникає потреба «легалізувати» його права, оскільки, як пише дослідниця, нерідко воно виявляється «чутливішим до нових модусів свідомості» [3, 62]. Але чи не забагато прав надається сьогодні паралітературі? Чи не надмірні її претензії? Рецептивна естетика давно вже перемістила її в центр своєї уваги, відсунувши високу літературу на периферію. Однак питання залишається відкритим.

Одним із джерел парапоезії є пісенна естрада, яка протягом останніх двох десятиліть суттєво змінила свої функції. Якщо раніше вона пропагувала пісенні зразки високого ліричного стилю (згадаймо співтворчість таких видатних майстрів, як А. Малишко і П. Майборода, Д. Павличко і О. Білаш, Б. Олійник і І. Карабіц), то тепер у багатьох випадках вона розчиняється у найнижчих шарах маскультури, репродукуючи явища ерзац-поезії та ерзац-музики. Як правило, на відміну від творів попередників, естрадно-пісенна парапоезія не має самостійного побутування і живе в пісенно-музичному виконанні. Втім, вона претендує і на самостійну роль: виходять окремі поетичні збірники, тексти поширюються через Інтернет, тиражуються в електронному варіанті.

Сьогодні парапоезія виробила свою мову, яка, по суті, втрачає поетичність, оскільки в ній абсолютно пригнічена естетична функція (згадаймо міркування Р. Якобсона про те, що поезія – це мова у її естетичній функції; «вірш ... обов'язково передбачає поетичну функцію» [8, 365]. На першому плані тут комунікативна та емотивна (гола емоційність) функції, які не є специфічними для поезії. Ці чинники експлуатуються у величезному жанро-стильовому багатоманітті сучасної парапоезії. Серед жанрів домінують пропагандистський, розважальний, еротичний і т.п.

Лінгвістична наука оперує поняттям «парамови» (англ. – paralanguage, рос. – параязык). У словнику О.Ахманової подається таке визначення поняття: парамова — це «властивості фонації, що характеризують мовлення даною мовою і створюють сукупність звукових явищ, загальних і обов'язкових для реалізації в мовленні даної мови або її різновидів, але не входять в систему власне диференціальних фонологічних протиставлень (загальноприйняті у даній мові ступінь гучності, характер пауз нерішучості, діапазон модуляцій голосу» і т.п.) [1, 312]; близьким є поняття тембру як «специфічного понадсегментного забарвлення мови, що надає їй ті або інші експресивно-емоційні властивості» [1, 472].

Фонаційні модуляції особливо характерні для сучасної української парапоезії. Її емоційне забарвлення залежить від ужитих певних функціональних типів і жанрів. Наприклад, пропагандистський «поп» чи «кітч» вирізняються силою звуку, гучністю, урочистою, піднесеною тональністю і відповідними паузами (піднесеність не лише не виключається, а й навпаки всіляко розігрується); звідси увага до жанру, скажімо, маршу (марш – з фр. букв. урочиста хода) з його енергійним ритмом. Яскравим прикладом поп-маршу може слугувати «Марш держслужбовців» А.Толстоухова, призначений, очевидно, не стільки для ходи, скільки для хорového виконання (у тексті є заспів і приспів). Заспів:

У кожного свій вибір і ми його зробили —
Служити батьківщині, добробуту людей,
Щоб у світі шанували, нащадки щоб любили
Славетну Україну, що в майбуття іде,
Славетну Україну, що в майбуття іде.

Приспів

Ми державні службовці країни,
Серце, розум, надійне плече,
Ми обличчя твоє, Україна,
І для нас це найвища є честь,
Ми обличчя твоє, Україна,
І для нас це найвища є честь [6, 1].

Звичайно, це марш-пародія, квазі-марш, незграбно побудований з блоків клішованої псевдопатріотичної, пропагандистської мови доби постіндустріального феодалізму, де бюрократія, чиновництво бачить себе обличчям України (А.Толстоухов — экс-міністр Кабінету міністрів України, водночас голова благодійного фонду, що спонсорує видання мистецької та філософської літератури, поет, співак). Один з найяскравіших типів сучасного парапоета, який пише тексти на будь-які (переважно патріотичні) теми. В даному разі ефект пародійності виникає внаслідок повної невідповідності жанру маршу, що є основним видом військового, службово-стройового репертуару духових оркестрів, і канцелярського способу буття держслужбовців. «Марш у найкращих своїх зразках, — зазначено в Енциклопедичному музичному словнику, — підносить бойовий дух, сприяє створенню єдиного настрою. Супроводжуючи рух військ або масову ходу, марш надає їй урочистості, сприяє організованості... колони, полегшує і координує спільний рух великих людських мас, розмірюючи мускульні зусилля при русі» [7, 144] і т.д.

Важко уявити собі цілі армії держслужбовців, які марширують на плацу або на сцені. В цьому є щось гротескове.

Марш, як відомо, потребує чіткого ритму. У наведених текстах цьому сприяють повтори синтаксичних конструкцій. З метричного погляду цей марш має певні зрушення — заспів і приспів написані різним розмірами (що взагалі є річчю звичайною): заспів — 6-стопним ямбом з цезурним нарощенням, а приспів — 3-стопним анапестом; але при тому у заспіві є відхилення — зміна анакруз — перехід від 1-складової, ямбічної до нульової, хореїчної. Рими не відрізняються особливою свіжістю — переважають точні й приблизні, однограматичні (зробили – любили, країни – Україна і т.п.).

Загалом бачимо змішування стилів: не стільки сентиментального, скільки неокласичного з його риторикою та офіціозм, коригованим сучасним публіцистичним лексиконом («державу берегти», «державна справа») та неоромантичного, орієнтованого на героїчне минуле та «пам'ять народну».

Цікавим різновидом пісенного «офіціозу» є вірш А.Толстоухова, присвячений міліції, — «Нас в народі прозвали менты», де автор вдається до своєрідного макаронічного стилю, очевидно, для «одомашнення» суворої теми: поєднує офіційну мову з напівблатним жаргоном (як кажуть, з ким поведешся, того й наберешся):

Мы стоим у последней черты,
На защите границы закона,
Нас в народе прозвали — менты,

Мы не против такого фасона.

Беспокойная служба у нас,
На войну порой больше похожа,
Звездный миг или смертный твой час
Впереди угадать мы не можем.

Город стих и давно видит сны.

А нам снова команда на вызов,

Для души где найти тишины

Без слов крепких и глупых девизов [6, 8].

Що таке «границы закона» — невідомо. А «впереді угадать»? А інверсований зворот «для души где найти тишины / Без слов крепких и глупых девизов»? Вірш написано знову ж таки 3-стопним анапестом (не дуже вправним – зі стилями наголосів) з традиційним перехресним римуванням – аВаВ. Так би мовити, складність змісту компенсується простотою віршової форми.

Загалом зазначимо, що порівняно з 90-ми роками минулого століття репертуар «державних» розмірів в українській поезії помітно змінився. Якщо в патріотичних піснях першого десятиліття незалежності точками росту були: в 2-складових розмірах — хорей, а в 3-складових — амфібрахій (обидва метри є провідниками народнопісенних ритмів), то тепер діапазон метрико-ритмічних форм суттєво поширився, хоча й не вийшов за межі класичного вірша.

За нашими підрахунками, в електронній підбірці віршів А. Толстоухова переважають ямби, особливо 5-стопний ямб, якому належить більше третини ямбічних розмірів; а серед 3-складових домінує анапест, зокрема 3-стопний.

Про що це свідчить? Про те, що паралітература хоче стати літературою, а парапоезія — справжньою поезією, принаймі на рівні вірша, оскільки домінування 5-стопного ямба й анапестичних розмірів властиве сьогодні класичній метриці всієї української поезії.

Фактором наближення до справжньої поезії, відновлення естетичної функції може стати взаємодія не тільки з високою літературою, а й з фольклором, з українською народнопісенною творчістю, що, як вважали романтики, є носієм «народного духу». Як слушно зауважує Т. Гундорова, «уже на початку XIX ст. фольклорна і популярна література виявляються різними соціальними і комунікативними моделями. ...Популярна культура ... існує паралельно з фольклором і входить у літературний обіг..., в різних пропорціях поєднуючись з літературою народною і високою» [3, 82]. Подібне поєднання знаходимо, наприклад, у кращих зразках пісенної творчості В. Крищенка, що дозволяє поету піднятися над рівнем кітчу (хоча і в нього чимало клішованих текстів), створити свій образний світ. Наприклад, у віршах «Пробач нам, мамо» або «Іду до осені», де зустрічаємо сільський пейзаж, рустикальну образність і т.д. Невипадково поряд з ямбами активізуються хорей — метричні еквіваленти багатьох народнопісенних ритмів.

Однак усе ж більше підстав вважати парапоезію дітищем урбаністичної культури. Не погоджуємося із трактуванням кітчу як «псевдофольклору у постселянському середовищі» [3, 66]. Якщо виходити з того, що паралітературу

породжує середній клас, тобто міщанство, то, звісно, в місті вона має найбільший простір для поширення. В цьому відношенні особливо відзначився знову ж таки А.Толстоухов, який оспівав майже усі міста України і країни колишнього Союзу, які йому пощастило відвідати, — Одесу, Вінницю, Херсон, Батумі, Донецьк, Харцизьк (де автор народився), Ялту, Тбілісі і, звичайно, Київ. Всі тексти написані за одним шаблоном, як правило, російською мовою, і, як правило, ямбами, у яких місто порівнюється з красунею, принцесою, що має свій особливий «секрет»: «Одесса, ты как принцесса» або «Винница, как девица-красавица» і т.д. Окремі вірші являють собою переспіви відомих пісенних мотивів; наприклад, у рядку «Я спою Вам песню про Одессу» явно відлунюють інтонації відомої пісні з репертуару Л.Утьосова «Я вам не скажу за всю Одессу». Так само як і лексика одеської вулиці з її суржином і колоритною фразеологією.

Ще більше штампів у розважальній паропоезії, особливо в еротичній ліриці, у якій, за висловом того ж таки А. Толстоухова, герої «крутять» «красивую любовь»:

Ты и я – и больше нам никто не нужен.

Ты и я – красивую любовь закружим.

Ты и я – в моей руке твоя рука

Может быть, ну а пока, пока, пока!

Мова цих творів являє собою «гримучу суміш» сентиментально-солодкавих звірянь і загравань з претензією, з одного боку, на романтичну піднесеність, з іншого, на природність і наївність; стиль – суржик, мішанина російських та українських слів. Подібні хрестоматійні зразки можна знайти в пісенному репертуарі Е.Соболевського, який особливо полюбляє слова зі зменшувальними суфіксами. Наприклад, у вірші «До самого раночку», написаному різностопним хореєм з чергуванням жіночих і дактилічних клаузул — Х4343... – ЖДЖД...

На красу дівочу гляну —

І не треба стопочки.

Розтягну міхи баяна —

Надавлю на кнопочки.

Розтягну міхи баяна —

Зіграю циганочку,

І кохатиму дівчину

До самого раночку і т.д. [5, 1].

Е.Соболевський створив навіть свою «Незнайомку», «не убояшися» позмагатись із самим О. Блоком і, очевидно, вважаючи, що Блоківська «Незнайомка» безнадійно застаріла. Цей витвір Е.Соболевського, у якому дівчина обов'язково асоціюється з автомобілем, є своєрідним шедевром сучасного міщанства:

Твій давно помітив силует,

Вільне від людей авто чекала,

Напряму руху пальчиком вказала.

Я не буду гнать автомобіль,
Ми проїдем тихою ходою,
Подолоємо чимало миль,
Захоплюсь тобою молодою... [5,1].

І далі — весь набір міщанського «щастя»: «у одежі модний стиль», «ізумруди у очах, мов клади» і т.ін. Цей грайливий текст також написаний різностопним хореем, який, очевидно, тут є виразником наспівності.

Отже, сучасна українська естрадно-пісенна парапоезія і справді дуже чутлива до «нових модусів свідомості», хоч, можливо, вони не такі вже й нові, оскільки це свідомість — міщанська. Новою є тільки її незвичайна агресивність, намагання витіснити форми свідомості естетичної. І це є загрозою для мистецтва. Як писав колись О. Герцен, мистецтво може стерпіти все — крім міщанства. Псевдомистецтво, і серед найрізноманітніших його проявів — «кітч», споконвіку, як тінь, супроводжує мистецтво. Але воно повинно знати своє місце. Як у відомій п'єсі «Тінь» Є. Шварца: «Тінь, знай своє місце!» Отже, й: «Кітч, знай своє місце!»

Не треба сподіватись на «зближення високої і низької культур» — вони стоять по різні сторони барикад. Між ними справді існує межа, і цією межею є наявність або відсутність естетичної функції.

Г.Г. Гадамер у статті «Чи німіють поети?» говорить про те, що справжні поети (йдеться про Пауля Целана) — на відміну від псевдопоетів — повинні говорити тихо, щоб їх почули. «Поети не німіють. Вони просто говорять тихіше. ...Уважний слухач або читач — ось виправдання поезії; в добу підсиленого електрикою голосу тільки найтихіше слово може зблизити «я» і «ти», мене «людину» і тебе «людину» [2, 114].

1. *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. Изд. 2-ое. — М., 1969. 2. *Гадамер Ганс Георг.* Вірш і розмова. Ессе. Перекл. з нім. — Львів, 2002. 3. *Гундорова Тамара.* Кітч і література. Травестії. — К., 2008. 4. *Літературознавча енциклопедія: У 2 томах.* Автор-укладач Ковалів Ю.І. — К., 2007. — Т. 2. 5. *Соболевський Едуард,* слова; *Юрій Васильківський,* музика. — <http://nashe.com.ua/song.htm?id=13385&art=848>; ...<http://nashe.com.ua/song.htm?id=13404&art=848>. 6. *Толстоухов Анатолій.* Марш держслужбовців. — <http://gazeta.ua/index.php?id=358964>; *Песня о друзьях* (<http://tolstouhov.com.ua/ru/arts/verses/pesnya-o-druzyah>). 7. *Энциклопедический музыкальный словарь.* — М., 1959. 8. *Якобсон Роман.* Лінгвістика і поетика // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. — Львів, 1996.

*Тетяна Гребенюк,
к. філол. наук, доц.*

СПЕЦИФІКА ПОДІЄВОСТІ В СТРУКТУРІ НАРАТИВУ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО БОЙОВИКА

У статті подаються основні риси подієвості сучасного українського літературного бойовика. Бойовик розглядається в тісному зв'язку з поняттям літературної формули, в якій характерними рисами є сфера розгортання подій (бойові дії) та природа ризику героїв (ризик