

## ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ ІРОНІЧНИЙ СТИЛЬ ПИСЬМА: СЕМІОЛОГІЧНІ ФАКТОРИ ТЕКСТОТВОРЕННЯ

Визначено ключові семіологічні фактори, що сприяють творенню постмодерністської іронії в сучасному художньому тексті. Особливу увагу приділено встановленню базових ознак постмодерністського іронічного стилю письма. Схарактеризовано мовностилістичні засоби і прийоми, що дозволяють виділити іронічну складову постмодерністського письма.

**Ключові слова:** *постмодерністська іронія, іронічний стиль письма, семіологічні фактори.*

В статье рассматриваются семиологические факторы, содействующие образованию постмодернистской иронии в современном художественном тексте. Особое внимание уделяется становлению базовых характеристик постмодернистского иронического стиля письма. Дана характеристика языковых стилистических средств и приемов, которые делают возможным выделение иронической составляющей постмодернистского письма.

**Ключевые слова:** *постмодернистская ирония, иронический стиль письма, семиологические факторы.*

The article highlights semiological factors, which take part in the formation of postmodern irony in modern literary text. Special attention is drawn to the characteristic features of postmodern ironical style of writing. The article also outlines the key characteristic features of stylistic means and devices, which make it possible to point out the ironical constituent of postmodern writing.

**Key words:** *postmodern irony, postmodern ironical style of writing, semiological factors.*

**Постановка проблеми у загальному вигляді, її актуальність та зв'язок з науковими завданнями.** Відчуженість людини у сучасному світі, зміна суспільних устоїв, бурхливий розвиток світової цивілізації, відмова від колишніх абсолютних істин поставили нові запитання: що буде з людиною і світом, куди прямує сучасна суспільна спільнота, як відновити моральні цінності людства? Цей складний період у розвитку людської цивілізації У.Еко назвав "пробудженням від важкого сну з кривавими картинами й сценами численних убивств" [7, с.36].

Сьогодні постмодерна урбанізація дедалі частіше призводить до знеособлення людини, яка дедалі більше почуває себе "дуже незатишно у холодному Всесвіті" [7, с.94]. Посилюється загальна відчуженість, дійсність перетворюється "на механічний театр-маріонеток, де режисером виступила пані Машина" [6, с.238]. Тому ключовим явищем літературного процесу другої половини ХХ ст. "ситуації постмодерну" [10, с.258] став особливий іронічний стиль письма [1, с. 336], який філософ А.М. Фуко назвав "хворобливим дитям літератури кінця століття, сповненим лихих передчуттів, катастрофічності, страху перед дійсністю" [11].

У цьому зв'язку **метою** статті є визначення семіологічних факторів що сприяють творенню постмодерністської іронії в сучасному художньому тексті.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі завдання:

- з'ясувати ключові ознаки постмодерністської іронії крізь призму постмодерністської поетики;
- визначити екстралінгвальні чинники творення постмодерністської іронії в сучасному художньому тексті;
- виявити інтралінгвальні, мовний, чинники творення іронічного стилю письма в сучасному художньому тексті;
- характеризувати мовностилістичні засоби і прийоми творення постмодерністського іронічного письма.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Відомо, що іронія визначається як оцінне судження [14, с.68]. Перенесення значення в іронії ґрунтується на контрасті між формою і змістом висловлювання [9]. Використовуючи іронію в комунікації, співрозмовники надають предмету обговорення критичну оцінку, завдяки прихованій у ній негативній суб'єктивно-оцінній модальності.

У традиційній риторичі іронію трактували як вид глузування, характерними ознаками вважали спокій і стриманість, нерідко навіть відтінок холодного презирства, а головне – це оболонка цілком серйозного твердження, під якою приховано заперечення переваги того предмета або особи, на яких спрямовано особливу, часом нищівну силу іронії [3, с.23]. В іронії треба вловити справжній, прихований зміст, щоб не потрапити в незручне становище. До цього варто додати й те, що іронія, на відміну від гумору, зовсім не критикує, і той, хто іронізує, не приховує, що його слова – лише тло, за яким приховується справжнє ставлення до певного стану речей. Тим часом гумор завжди критикує, і гуморист так глибоко приховує своє справжнє ставлення, що недалекі люди вважають його просто веселою

людиною. Іронія викликає не сміх, а усмішку. Тому той, хто іронізує, ззовні може бути серйозним. Гумор викликає сміх, хоча й крізь сльози, а гуморист завжди веселий. Щиро висловлена іронія переходить у жарт, зла іронія – у сарказм [14, с. 98].

У постмодерністській поетиці вихідною й найважливішою умовою для іронії виявляється багатозначність глибини семіологічного кодування художнього тексту, яка позначається по-різному: "метаповідь" [21, р. 240], "подвійне кодування" [22, р. 136], "метамовна гра, переказ у квадраті" [15, с. 100], "metafiction" [24, р. 7]. Природа постмодерністського способу буття знайшла своє відображення в іронічному стилі письма як відмові від будь-якого виду структури, порядку, як "гра випадку" [4, с. 170], що дозволяє вибудувати новий стильовий і мовний спосіб відображення свідомості автора. У такому ракурсі іронію трактують як своєрідну метамовну гру, як висловлення "з подвійним дном" [9].

**Виклад основного матеріалу.** "Рятівну" силу іронії у ХХ столітті відзначали представники різних сфер наукового знання. "Людина, що не закінчує життя самогубством перед загрозами сучасності, – пише Генріх Бьолль, – або продовжує автоматично жити далі, перейнята ідіотським оптимізмом, на кшталт того, який показують, скажімо, годинники, що продовжують цокати, або повинна мати хоча б краплину гумору, яка на мить звільнить її від почуття власної значимості" [2, с. 7].

Особливо важливого значення феномен іронії набув у філософії постструктуралізму/постмодернізму, де унеможливується і першоздатність в онтологічному плані, й оригінальність у творчому аспекті [11]. Однак позитивний потенціал постмодернізму саме й полягає у визнанні ним минулого при конструюванні способу буття в умовах культурно-символічної вторинності означування. Якщо минуле неможливо зруйнувати (адже тоді людство відійде до суцільного мовчання), то його треба переглянути – іронічно, без наївності.

Глибока суть модернізму, що зробив своїм лозунгом вимогу називати речі своїми іменами, у постмодернізмі замінюється ренесансом античного гасла іронії – називати речі протилежними іменами.

Символом постмодерністської іронії (як і культурної парадигми постмодернізму загалом) є лапки, що задають багатозначну глибину прочитання тексту, який реально існує як феномен інтертекстуальності. Ставляться лапки насправді чи автор лише має їх на увазі, довідається чи не довідається читач про цитоване джерело, наскільки зрозуміє він іронію автора і як вибудує своє іронічне ставлення до тексту – все це сприяє в постмодернізмі безмежній свободі мовних ігор. Місце оригінального твору займає конструкція "текст може бути собою лише у власних невідповідностях" [16, р. 115].

Постмодерністська іронія звертається до позачасових сюжетів і вічних тем для гострого висвітлення їхнього аномального стану в сучасному світі. Усі "банальні" поняття зазнають у постмодернізмі не просто глибоких метаморфоз, а начебто повертаються іншим боком, під знаком "транс".

Так, типовий постмодерністський герой втілює в собі певну культурологічну формулу, створює культурне поле, де перетинаються суперечливі естетичні системи, вступаючи в діалог. У зв'язку з цим спостерігається релятивність культурних моделей, які утворюють інтертекстуальність повісткування, а образ конкретної людської особистості, індивідуальної долі або замінюється маскою із завжди багатозначною культурною семантикою, або "розчиняється", перетворюючись на комплекс суперечливих культурологічних асоціацій.

"У цьому зникненні конкретної людської особистості полягає головний недолік постмодерністської поетики, коли "вмирає" не лише автор, а й герой" [16, с. 115; 8; 12]. Персонажі втрачають соціально-психологічні атрибути – ім'я, професію, становище тощо. Проте вони не стають і просто ляльками, оскільки не імітують позатекстову реальність, а живуть справжнім життям, однаковим з автором. Завдяки діалогізму межа між героєм і автором розмивається. Іншими словами, образ героя в постмодернізмі створюється за логікою конструювання образу автора-творця, який також відрізняється хронотопною невизначеністю та інтерсуб'єктивністю.

Своєю чергою, образ автора в постмодерністському художньому тексті урівнюється у правах із персонажем. Такі прийоми називають "досягненням естетичної мети" [1, с. 226; 8; 12]. Серед них: збіг імені героя з ім'ям біографічного автора, розщеплення авторської свідомості на "підголоски", що належать як наратору, так і персонажам. Автор стає одним із рівноправних учасників діалогу.

Сучасне мислення, що припускає певний естетичний демократизм, плюралізм і багатополосність культури, органічно не сприймає будь-яких централізованих структур. Тому об'єктом іронії в постмодерністському художньому тексті стають не тільки конкретні явища або категорії, але й вся система стильових і ціннісних ієрархій, під сумнів ставиться будь-яка впорядкованість, оскільки в кожній з них є відношення головних і підпорядкованих елементів [13]. Це підтверджує тезу про закономірність використання *докси* як мовностилістичного прийому творення іронії в постмодерністському художньому тексті [1, с. 336], який дає можливість автору-постмодерністу

висловити моралізаторський погляд на життя, на прийняті закони більшості, виявляючи у такий спосіб свою іронію до натовпу "правильних".

Важливим чинником, який посилив постмодерністське іронічне ставлення до життя, вважають інформаційний бум, що відбувся в середині 50-х років [17; 19; 25, с. 113]. Естетичним утіленням такого перевороту стало телебачення, яке синтезувало в собі текстову, звукову й візуальну інформацію. Загальнодоступне телебачення поступово перетворилося на основний засіб формування масової культури, на генератор естетичних стандартів "суспільства споживачів" [20]. Багатопрограмність і багатоканальність телебачення диктує багатоваріантність стильових зразків, що демонструються на екрані. Пряма залежність від диференційованих смаків аудиторії унеможливорює формування програм на основі ієрархічного принципу та введення єдиного стилю. Мультифільм знаходиться поряд з новинами, "мильний" серіал – з екранізацією класики, реклама прального порошку – із серйозним аналітичним оглядом. У телепрограмі немає абсолютно головних або другорядних елементів – усе важливо для певної групи споживачів інформації. Тому телевізійна програма, якщо її розглядати як цілісну конструкцію, створюється за двома протилежними принципами: один визначає неминучість стильових ремінісценцій, програмну еkleктичність інформаційного потоку, інший уводить наскрізну індиферентність естетичних якостей відеоряду. Художні цінності в такій моделі поступаються місцем інформаційним, тобто перевага програми насамперед визначається її різноманітністю і насиченістю, і лише потім – естетичною якістю окремого блоку. Все це досить схоже на ідею сучасного мистецтва як "смітника", де звалені в безладну купу артефакти спадщини людства і де кожен, якщо покопасться, зможе знайти щось корисне або цікаве для себе [12]. Це, своєю чергою, знайшло відбиття й у мові, яка виробила такі нові постмодерністські мовностилістичні прийоми, як *відеосигнал і телеграфний стиль* [1, с. 337], де емоційна складова синтезує нове знамення часу й змушує сприймати об'єкти без права на обговорення (рис.1).

Однак справжня глибина постмодерністської іронії розкривається на рівні її самоіронії (тобто пастишу): пародист "пародіює сам себе в акті пародії" [18, р. 437]. Разом з тим тотальність іронії дозволяє культурі постмодернізму, щоправда, ефемерним пунктиром [11], окреслити вектор неіронічного й позазнакового виходу як себе самої, так і об'єкта як такого.

У постмодернізмі пародія набуває інших функцій, порівняно з тими, що визначалися у традиційній літературі. Так, Ч. Дженкс трактує сутність постмодернізму як парадоксальний дуалізм, або подвійне кодування, розуміючи під останнім постійне пародійне зіставлення двох (або більше) "текстуальних світів", тобто різних способів семіотичного кодування естетичних систем, під якими маються на увазі художні стилі [23, р. 123]. Розглянутий у такому плані, постмодернізм виступає водночас і як продовження практики модернізму, і як його подолання, оскільки він "іронічно долає стилістику свого попередника. Інші дослідники [7; 18; 24] вбачають у принципі "подвійного кодування" не так специфічну особливість постмодерністського мистецтва, як механізм заміни будь-якого художнього стилю іншим. Ця специфічна властивість постмодерністської пародії отримала назву *пастиш* (від італійського *pasticcio* – опера, скомбінована з уривків інших опер; суміш, попури, стилізація) [1, с. 338], а у постмодерністській поезії цей термін став вживатися на позначення відповідного постмодерністського мовностилістичного прийому.



Рис. 1. Мовностилістична реалізація постмодерністського іронічного стилю письма

Пародія "стала неможливою" через втрату віри в "лінгвістичну норму". На противагу їй, пастиш виступає одночасно і як "зношування стилістичної маски" (тобто в традиційній функції пародії), і як нейтральна практика стилістичної мімікрії, в якій уже немає прихованого мотиву пародії, немає відчуття, що ще існує щось нормальне на тлі зображуваного в комічному світлі [1; 20, с. 120]. Тому саме пастиш визначають як основний модус постмодерністського мистецтва.

Постмодерністський стиль письма вирізняється насамперед свідомою настановою на іронічне зіставлення різних літературних стилів, жанрових форм і художніх течій. Пізнавальний релятивізм теоретиків постмодернізму змушує їх з особливою увагою ставитися до проблеми "авторитету письма", оскільки у вигляді текстів будь-якої історичної епохи саме письмо вважається єдиною конкретною даністю. Під "авторитетом письма" розуміють специфічну владу мови художнього твору, здатного своїми "внутрішніми" засобами створювати самодостатній "світ дискурсу". "Авторитет" тексту, неспіввіднесений з дійсністю, обґрунтовується інтертекстуально (тобто авторитетом інших текстів, наявними в ньому й алюзіями посиланнями на інші тексти, що вже здобули собі авторитет через традицію, культурне середовище як джерела безумовних і незаперечних аксіом.

Автор тексту створює особливу "владу письма" над свідомістю читача [13]. Світ сприймається людиною як готова інформація про нього: лише у вигляді тієї або іншої історії, оповідання або, іншими словами, у вигляді "мовного" дискурсу [8]. Елементи постмодерністського пастишу поєднуються на основі часткового, вибіркового чи трансформаційного метонімічного співвідношення [26, с. 83] та активного застосування різного типу метафор. Висновки, пояснення, ідеї, емоції, породжені внаслідок зазначеному прийому, сприяють зміні нашого уявлення про світ, а також способів його пізнання. У такому випадку читач одержує мовні форми вираження дійсності, адже за наявності постмодерністського мовностилістичного прийому *епістему* [1, с. 339], досягнутого на даний час рівня "культурного знання", який визначає мовленнєву поведінку [5; 6; 11], він може простежити культурне мислення окремих індивідумів.

**Висновки.** Таким чином, підсумовуючи різні підходи до трактування іронії, окреслені вище, можна говорити про два семіологічні фактори, що сприяють творенню постмодерністської іронії в сучасному художньому тексті: 1) *екстралінгвальний*, позамовний, який полягає у вільній маніпуляції іміджами та можливістю виявити безглуздість, абсурд, неадекватність закладеного в них політичного або морального пафосу; 2) *інтралінгвальний*, мовний, заснований на прийомах декомпозиції, на засобах редукції слова до складу або навіть звукового компонента, повторення слів або сполучень слів. Мовностилістичні засоби і прийоми дозволяють виділити іронічну складову постмодерністського письма.

### Список літератури

1. Бабелюк О.А. Принципи постмодерністського текстотворення сучасної американської прози малої форми : [монографія] / Оксана Андріївна Бабелюк. – Дрогобич : ТзОВ "Вимір", 2009. – 296 с.
2. Белль Г. Избранное / Генрих Белль ; пер. с нем. Л. Черная. – М.: Радуга, 1988. – 703 с. – Пер. за вид.: Heinrich Boell. Billiard um halbzehn (1959).
3. Бергсон А. Смех / Анри Бергсон. Тошнота / Жан-Поль Сартр. Дороги Фландрии : пер. с фр. / Клод Симон. – М. : Панорама, 2000. – 604[2] с. – (Библиотека "Лауреаты Нобелевской премии").
4. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / Илья Петрович Ильин. – М. : Интрада, 1998. – 256 с.
5. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / Илья Петрович Ильин. – М. : Интрада, 1996. – 255 с.
6. Ильин И.П. Постмодернизм: Словарь терминов / Илья Петрович Ильин, РАН; Ин-т науч. информ. по обществ.наукам; науч. ред. А.Е. Махов. – М. : Intrada, 2000. – 384 с.
7. Еко У. Маятник Фуко / Умберто Еко ; пер. з італ. М. Прокопович. – Львів : Літопис, 1998. – 751 с.
8. Журавлёв С. Постмодернизм в литературе. Интернет-энциклопедия "Кругосвет" [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.krugosvet.ru/articles/>.
9. Кривцун О. А. Эстетика: учеб. для гуманитар. вузов и фак. / О. А. Кривцун. – М. : Аспект Пресс, 1998 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-3071.htm](http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-3071.htm). – Заглавие с экрана.
10. Маньковская Н. Б. Феномен постмодернизма. Художественно-эстетический ракурс / Н. Б. Маньковская. – М. : . – СПб : Центр Гуманитарных Инициатив, Университетская книга, 2009. – 495 с.
11. Можейко М.А. Новейший философский словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://terme.ru/dictionary/179/word/%>.

12. Новиков Л. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.cargobay.ru/news/izvestija>. – Заглавие с экрана.
13. Ослон А. А. Мир теорий в эпоху "охвата" // Социальная реальность. – 2006. – № 1. – С. 94–101.
14. Словарь литературоведческих терминов / [ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев]. – М. : Просвещение, 1974. – 509 с.
15. Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике. / У. Эко – СПб. : Академический проект, 2004. – 384 с.
16. Barthes R. To wright: an intransitive verb? / Roland Barthes // The Structuralists / ed. by : P. George, F. George. – Garden City, 1972. – p.115–167.
17. Fiske J. Media Matters Everyday Culture and Political Change. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994. – 282 p.
18. Hassan I. Making sense: the trials of postmodernist discourse / I. Hassan // New Literary History. – Baltimore, 1987. – Vol. 18, № 2. – P. 437–459.
19. Huyssen A. After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism – Bloomington : Indiana University Press, 1986. – 244 p.
20. Jameson F. Postmodernism and consumer society / Fredric Jameson // The Antiaesthetic : essays on Postmodern Culture / ed. by Forster H. – Port Townsend, 1984. – P. 111–126.
21. Jameson F. The ideology of text / Fredric Jameson // Salmagundi. – New York: 1976. – № 31/32. – P. 204–246.
22. Jencks Ch. The language of post-modern architecture / Charles Jencks. – 6th ed. – New York : Rizzoli, 1991. – 204 p.
23. Jencks Ch. What is Postmodernism? / Charles Jencks. – London : Routledge, 1986. – 123 p.
24. Lodge D. The modes of modern writing: metaphor, metonymy, and the typology of modern literature / David Lodge. – New York : Cornell University Press, 1977. – XVI, 279 p.
25. O'Day M. Postmodernism and television // The Routledge Companion to Postmodernism / ed. by S. Sim. – London; New York, 2001. – P. 112–120.
26. Turner M. The literary mind / Mark Turner. – New York : Oxford University Press, 1996. – 187 p.