

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ КІТЧ У ЛІНГВІСТИЦІ

Запропоновано лінгвістичне осмислення поняття кітч та визначено ключові ознаки постмодерністського кітчу: інтертекстуальність, іронічні метафори, ритмізація тексту, суржик-кітч тощо.

Ключові слова: кітч, інтертекстуальність, іронія, метафора.

Предлагается лингвистическое осмысление понятия китч и определяются ключевые признаки постмодернистского китча: интертекстуальность, иронические метафоры, ритмизация текста, суржик-китч и другое.

Ключевые слова: китч, интертекстуальность, ирония, метафора.

The paper gives the linguistic comprehension of the kitsch. The key features of the post-modern kitsch are identified, such as intertextuality, ironic metaphors, the text rhythmization, the surzhyk-kitsch etc.

Keywords: kitch, intertextuality, irony, metaphor.

Постмодерністська стратегія текстотворення становить сукупність певних тактик, що визначають характер постмодерністського дискурсу та реалізують інтенції мовця. Однією з таких постмодерністських тактик вважаємо лінгвістичний кітч.

Мета нашої студії – здійснити лінгвістичне осмислення поняття кітч. Для цього ставимо такі завдання: окреслити мовознавчі риси кітчу, виявити ключові мовленнєві прийоми, проілюструвати це явище в сучасній українській літературі.

Постмодернізм як стратегія текстотворення замикає ланцюг «народництво – модернізм – постмодернізм» і є хронологічно останнім етапом розвитку мови в сучасному соціумі. Стратегія текстотворення є явищем водночас як екстра-, так і інтралінгвістичним, тобто це спосіб організації повідомлень, який залежить від настанов мовця та його інтенцій під час говоріння, має чіткий вербальний план вираження, репрезентований певними прийомами й тактиками творення тексту, але й зумовлений законами розвитку мови. Стратегія текстотворення відбиває свідоме ставлення мовця до стану, статусу й еволюції української мови, традиційної української концептосфери, мовних і культурних табу; це спосіб позиціонування себе, зовнішня самопрезентація через мову; це

відображення включеності мовця в соціально-культурний та політичний контексти або його відчуження від них. Стратегія текстотворення – це діагностування світоглядних позицій комунікантів і водночас результат відбиття світогляду мовців у їхньому мовленні.

Постмодерністська стратегія текстотворення, як і весь постмодернізм у цілому, постає на підвалинах модернізму, який намагається змінити мовно-культурний узус і спрямувати розвиток культури й мови в бік сучасності й прогресу. Постмодернізм натомість нічого не заперечує, не дискутує, не виборює. Постмодерністська стратегія текстотворення лишень відбиває мовну екзистенцію людини, виявляє її самовираження через слова, дає змогу провадити принцип мовної гри в усьому, сприяє створенню ефектів від мовлення, таких як епатаж чи захоплення слухачів.

Серед багатьох тактик постмодерністської стратегії текстотворення називаємо інтертекстуальність, мовну гру як закон існування мовлення, мову Інтернету як особливий соціолект сьогодення, а також лінгвістичний кітч, про який поговоримо докладніше.

Поняття кітчу достатньо вивчене й описане в культурологічних, мистецтвознавчих і літературознавчих працях. Так, зокрема український літературознавець Т. Гундорова зазначає: «Постмодерні підходи до визначення природи кітчу спираються на практику постструктуралізму і деконструктивізму. Зокрема, запропоноване Ж. Дерріда поняття «критичної ре-афірмації», по суті, відповідає поняттю повторної естетизації» [2, с. 32].

На сьогодні кітч є соціальною, культурною та естетичною категоріями, які формують смаки в українському суспільстві, створюють нові міфи й до певної міри визначають розвиток новітньої української мови.

Дослідниця кітчу Т. Гундорова стверджує, що на сьогодні вже утвердився молодіжний кітч, представлений іменами С. Жадана, Л. Дереша, О. Ушкалова, І. Карпи. Суржик-кітч свідомо упровадив Б. Жолдак. Натомість кітч, який навіть жахливе подає красиво, як букет квітів, стає складовою і фентезі Дяченків, і «стьобу» братів Капранових [2, с. 66]. Поширеною є думка, що постмодернізм і є кітчем. Він асоціюється нині і з певним типом чуттєвості, і з приватним кодом окремих урбаністичних субкультур, і з формою демаскування реальності [2, с. 15].

Лінгвістичний перегляд кітч здійснюємо, спираючись на наявні у філологічній науці погляди. Так, Ж. Бодрійяр говорить про кітч: «Він визначається переважно як псевдооб'єкт, тобто симуляція, копія, штучний об'єкт, стереотип; для нього прикметні бідність у тому, що стосується реального значення, і надмірність знаків, алегоричних референцій, різнорідних конотацій, екзальтація в деталях і насиченість деталями» [1, с. 144].

Еволюція поняття кітч відбувається від розуміння кітч як поганого смаку й антикультури до кітч як сучасного мистецтва, зумовленого суспільством споживання. «Кітч – мікромодель масової культури, семіотична програма якої – імітування, копіювання та перетворення мистецтва на товар» [2, с. 5]. Поняття кітч не могло виникнути раніше, ніж почалася міксація стилів. Якщо раніше кожен функціональний стиль мови мав свою комунікативну територію поширення, виконував чітко визначені функції, оперував усталеним репертуаром мовних одиниць, то з настанням епохи модерну межі вищезазначеного розмиваються і відбувається взаємопроникнення стилів, перетинання диглосійних полів, переоцінка стилістичних засобів кожного стилю з позиції прагматики. Зрештою, саме поняття «функціональний стиль мови» стає застарілим, і його витискає поняття «дискурс» як мова в дії, як мовлення, зумовлене комунікативними обставинами.

На відміну від модернізму – стратегії текстотворення, що свідомо вболіває за планування розвитку української мови – постмодернізм не має на меті докорінний перегляд мовних традицій і чинних мовних норм. Постмодернізм відзначається безвекторністю та мовною аполітичністю. Тому всі ознаки постмодерністського кітч, про які йтиметься далі, становлять способи побудови тексту без особливих інтенцій мовця вплинути на систему поглядів і переконань слухача.

Першою прикметою лінгвістичного кітч називаємо **інтертекстуальність**. Постмодерністський дискурс є гетерогенним, неоднорідним, відверто цитатним. Ремінісценції, відкриті цитати, зрозумілі алюзії – усі ці поняття винайшла ще давньогрецька риторика, тому вважати їх новаціями постмодерністської стратегії текстотворення не можна. Постмодерн дає можливість по-новому застосувати ці риторичні прийоми. «Установка на цитування кітч – як «дзеркала прикрашеного обману» – характерна для літератури постмодернізму. Відкрита цитатність і гетерогенність

відрізняє постмодерністський кітч...» [2, с. 18]. Цитування відбувається не з метою посилення на авторитет – те, що мало назву «третя сторона» в класичній риторичі, – а задля створення комічного ефекту. Цитати є не типом інформації, а способом жартування.

Специфічно постмодерністським різновидом інтертекстуальності вважаємо навмисне неточне цитування, створення нових смислів і форм на ґрунті відомих усім виразів і висловів, це семантичні й синтаксичні аноміації різних типів. Наприклад: «...мій друг Вася Комуніст, хорошиий хлопець, **рідкісної душі похуїст**» (Ж, 47). Детабуюючи інвективи, вплітаючи їх до фразеологізмів різних рівнів, постмодерністи творять інтертекстуальний кітч. Інший приклад з того ж тексту С. Жадана: «...живе Моряк без прописки, як і належить справжньому морському вовку, вночі переховується в душі, вдень відсипається, про його існування взагалі мало хто знає, **гембель в маю, одним словом**» (Ж, 48).

Другою прикметою визначаємо **специфіку декодування кітчевих текстів**, яка полягає у протиріччі закодованого. З одного боку, кітчеве повідомлення не потребує декодування *a priori*: «Кітч означає тільки те, що він говорить. Конвенціональність кітчу впливає на те, що кітч не потребує інтерпретації – він не вимагає запитань, а дає готові стандартні відповіді, він тотально експліцитний» [2, с. 26]. З іншого боку, текст будують багаторівнево, коли один семантичний рівень нашаровується на інший для створення певного ефекту. Зокрема, Адорно, говорячи про архетипні моделі популярної культури, називає цю властивість «багаторівневою структурою» [3]. Уявна багатозначність, яку продукує така структура, спрямована на те, щоб виключити свідоме сприйняття й використати несвідомі рівні психічної адаптації споживача культурної продукції. Особливе значення при цьому відіграє розщеплення на «явний» та «прихований» змісти повідомлення. Дослідник говорить, що багаторівнева структура тексту використовує «психоаналіз навпаки»: культурна індустрія запозичає психоаналітичне поняття багаторівневої персональності та використовує його задля того, щоб заманити споживача настільки, наскільки це можливо для втягнення його психодинамічно в роботу наперед загаданих ефектів [3].

Ця текстова багаторівневність закладається на лексико-семантичному рівні. Як правило, часто вживають терміни в неприродних для них контекстах і чужорідному дискурсі. Зокрема,

для вираження оцінки, для характеристики людей можуть бути задіяні соціальні, психологічні, медичні та інші терміни, що стоять поряд з нетабуйованою чи розмовною лексикою. Наприклад: *«Користі він приносив мало, але добре вже те, що десь вважався людиною, сам він особливо цим ніколи не переймався, ну, та друзі на те вони й друзі, щоби **правити в грубий контактний спосіб твій соціальний статус**, я від початку говорив, що надовго його не вистачить, але мене не слухали, казали нічого, він нормальний загалом хлопець, йобнаний трішки, але нічого, нічого погоджувався я, нічого»* (Ж, 11).

У кітчевих текстах семантика окремих лексем, а подекуди й цілих фразем, може нівелюватися: «Саме порожнеча слів, до речі, стає підставою мовно-іронічного постмодерністському кітчу і самих бубабістів, коли цитати стають взаємозамінними й анонімними, слова – прозорими і безсенсовими, а культура зводиться до бібліотечного колектора, майже аналогічного до каналізаційного колектора» [2, с. 246]. Наприклад: *«Невротиками всіяні позацвинтарні поховання. Психопати складають пантеон найжорстокіших тиранів і найгеніальніших вождів. Психопати – месії. Невротики щонайбільше – апостоли. Невротики продукують ідеї. Психопати ідеї втілюють»* (І, 84). Значення слів у наведеному тексті не є прозорим, сприйняття утруднене несподіваною семантичною валентністю слів. Усе це створює ефект зарозумілості, незрозумілості й порожності тексту.

Іншою ознакою лінгвістичного кітчу є особливе творення комічного. **Іронічні метафори**, які подекуди експлікують самозамилування мовця, можуть стати маркерами постмодерністського кітчу. Дослідники кітчу твердять, що постмодерний кітч користувався автоматизмом мовлення й нарцисичною дзеркальністю мовомислення, коли смисл губиться, затирається, натомість тебе втягує порожнеча списків-симулякрів. Кітч часто будується на ритмі. До вихолощення семантичного рівня мови привчив, зрештою, ще соціалізм, де ідеологеми витісняли значення-імена [2, с. 246].

Тамара Гундорова зазначає: «Кітчтворення «Бу-Ба-Бу» виявилось як низка моделей іронічної лінгвістичної поведінки, або метафор. Серед таких метафор «Бу-Ба-Бу» – *Крейслер Імперіал* (образ Гангстера, метафора Здійснення Марень в українській літературі), *Королева де білів* (Переписана Класика – «Причинна»

Шевченка або Панночка з «Вія» Гоголя), *Козак Ямайка* (постмодерний варіант національного героя Козака Мамає), *Рекреації* (сакрально-фалічне національне Свято), *Літаюча Голова* (необароковий образ маски і площі), *«Любіть Оклахому»* (еротико-патріотичний письменницький гібрид), *«Турбація мас»* (сублімовано-еротичний («мас турбація») літературний маніфест «Бу-Ба-Бу»). Бубабісти активно послуговуються сексуальними символами й поняттями, а також популярними культурними образами, які вони перетворюють на кітчеві» [2, с. 243].

Часто це розгорнуті метафори, які створюють яскраві візуальні образи. Наприклад: *«... до тебе із нез'ясованою тобою регулярністю з'являється янгол із чорними бухгалтерськими нарукавниками й лупою на крилах і поновлює твій поточний рахунок певною сумою в грошовому еквіваленті, так, аби ти, з одного боку, зовсім ноги не протягнув, а з другого – не надто вийобувався і не перепаскудив свої реінкарнації купівлю танкерів із нафтою чи цистерн зі спиртом»* (Ж, 6). Такий тип метафори в класичній риториці зазвичай визначався як «різка метафора». Різка метафора – така, що зводить до купи поняття, які семантично стоять далеко одне від одного.

Часто функцію іронічних метафор виконують перифрази, розлогі дефініції, обтяжені переназиванням і надмірною синонімією, наприклад: *«Надія української поезії, Мартофляк Ростислав, тридцятирічний безробітний, батько двох дітей, батько двох моїх дітей, мій чоловік, Мартофляк Ростислав, схильний до повноти й алкоголю, пияк, волоцюга, люблячий батько, популярний громадський діяч, кандидат у депутати, блискучий співрозмовник, ідеал жінок старшого віку, уважний син, Мартофляк Ростислав, amator комфорту і гарячих ванн, нічний блукач, ресторанний лев, мрія студенток із музучилища, моя найбільша дитина, етоїст і боягуз, шляхетний лицар, галантний кавалер, ніжний коханець, млявий і самолюбний коханець, нарцисичний коханець, неспроможний коханець, золотий коханець, фантастичний коханець, проміль у моєму тілі, о Мартофляк!»* (А, 38).

Ритмізація – спосіб організації кітчевого повідомлення, широко вживаний у постмодерністській тактиці текстотворення. Ритмізація трапляється у прозових, неримованих текстах, досягається нанизуванням непоширених однорідних членів речення або односкладних непоширених речень поспіль в одному тесті.

Ритмізацію можна створити через синтаксичну анафору, єдинопочаток, коли йде повторення одного слова (його словоформ) на початку кожного речення. Наприклад: «*Мої* наміри – макро. *Мої* маркери – з кров'ю. *Моя* кров – ефір. *Мої* генератори вимкнено, *мою* генерацію знищено, я кайфую у ванні з кефіром» (I, 13). У цьому ж прикладі спостерігаємо алітерацію – повтор звуків [м] і [г], гру зі спільними коренями слів – «генерацію», «генератори». В іншому прикладі ритм створено за допомогою редуплікації слова та синтаксичній пропорційності сусідніх речень: «*воістину: віН світлий-світлий, я зовсім темний. віН близько-близько, і я неподалік*» (I, с. 95).

Особливою ділянкою кітчю є **суржик** як мовленнєвий прийом: «...у формах «котляревщини» в минулому і дожив навіть до сьогодні у формі суржик-кітчю. Семіотичним кодом такого стилю є травестіювання, яке виконує функції не лише пониження високого стилю класицизму, але й оформляє та закріплює провінційний та екзотичний статус «малоросійського» письменства в межах імперської культури. Важливо при цьому те, що «малоросійський» стиль – продукт масової культури, яка починає складатися наприкінці XVIII ст.» [2, с. 92].

Інколи мовці-постмодерністи вдаються до прямого калькування, частіше російської мови, з метою створення сатиричного ефекту. Зокрема в тексті Ю. Андруховича: «... *ето же настоящій фашизм, каже чоловік твоєї вчорашньої коханки...*» (А, 36).

Суржик як літературний прийом, який українські письменники вживають для змалювання портрету героїв творів, не є суто модерністською тактикою. Однак у текстах, побудованих за народницькою стратегією текстотворення, суржик є різко негативним означальником для персонажа, про що мовець-народник може написати напряду: «*Да, заборонені, – згодився Ковальчук. – Ти мене тепер поправляй. Хочу добре знати рідну мову. Бо досі я був сліпий... Я все пойняв, – радісно сказав Ковальчук, – пойняв, у чому була моя ошибка...помилка. Я писав свої повісті чортзна по-якому. І був звихнутий, як той-таки Ніколай... Микола Гоголь. Тепер я перепишу по-українському, і вони зазвучать... Тепер я пойняв!..*» (Ш, 600).

Ставлення до суржику загалом є вельми точним маркером для визначення стратегії текстотворення: носії народницької стратегії текстотворення часто є суржикомовними людьми або такими, що

сприймають суржик як природне явище чи етап розвитку української мови; модерністська стратегія текстотворення передбачає негативне ставлення до суржику як до мовної хвороби й боротьбу з ним; ті, хто послуговується постмодерністською стратегією текстотворення, уживають суржик як свідомий епатаж, як художній прийом у тексті, як пародію на мовлення народників тощо. Умовно кажучи, образ Верки Сердючки змальовує народників, його засуджують модерністи, а творять постмодерністи.

Проблема розмежування трьох стратегій текстотворення в українській мові вельми неоднозначна й потребує ґрунтовного вивчення. Іntenції мовців-народників часто збігаються з інтенціями модерністів, а постмодернізм послуговується тими ж мовними тактиками, що й модернізм. Тож розмова про три стратегії текстотворення в сучасній українській мові має широкі перспективи.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ ДЖЕРЕЛ

- А – Андрухович Ю. Рекреації. Романи / Юрій Андрухович. – К.: Час, 1996. – 287 с.
Ж – Жадан С. В. Капітал / С. В. Жадан. – Х.: Фоліо, 2007. – 797 с.
І – Іздрик Ю. Р. Таке / Юрій Іздрик. – Х.: ВАТ «Харківська книжкова фабрика «Глобус», 2009. – 268 с.
Ш – Шевчук В. Привид мертвого дому: Роман-квінтет / В. Шевчук. – К.: ПУЛЬСАРИ, 2005 – 600 с.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. **Бодрийяр Ж.** Китч / Ж. Бодрийяр // Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. – М.: Культурная революция; Республика, 2006. – 180 с.
2. **Гундорова Т.** Китч і Література. Травестії / Т. Гундорова. – К.: Факт, 2008. – 284 с.
3. **Adorno T. W.** Television and Patterns of Mass Culture / T. W. Adorno // Mass Culture. The Popular Arts in America; [edited by Bernard Rosenberg and David Manning White]. – London: The Free Press. Collier Macmillan Publishers; New York: A Division of Macmillan Publishers Co, 1964.

Надійшла до редколегії 01.02.2013