

СТИЛІСТИКА. ТЕКСТОЛОГІЯ

УДК 811.161.2'42

О.А. Олексенко

ЛЕКСИКО-СЛОВОВІРНІ ІГРЕМИ ЯК ОЗНАКА СТИЛЮ СУЧАСНОГО ПОСТМОДЕРНУ

У статті розглянуто явища мовної гри на дериваційному рівні в стилетвірній практиці українських поетів-постмодерністів. Проаналізовано процеси, що лежать в основі виникнення словотвірних іграм, — аналогія, міжмовна транспозиція, економія мовних засобів. Виявлено художні ефекти, що виникають унаслідок мовної гри.

Ключові слова: мовна гра, лексико-словотвірна іграма, постмодернізм, порушення мовної норми.

Олексенко Е.А. Лексико-словообразовательные игры как признак стиля современного постмодерна. В статье рассмотрены явления языковой игры на деривационном уровне в стилообразовательной практике украинских поэтов-постмодернистов. Проанализированы процессы, находящиеся в основе возникновения словообразовательных игр, — аналогия, межъязыковая транскрипция, экономия языковых средств. Определены художественные эффекты, возникающие вследствие языковой игры.

Ключевые слова: языковая игра, лексико-словообразовательная играма, постмодернизм, нарушение языковой нормы.

Olexenko E.A. Lexico-morphemic gamemes as a Means of Modern Postmodern Style. The article describes the notion of language game on the level of derivation in style-formation practice of Ukrainian pst-modern poets. It analyses the processes that form the basis of derived pamemes' appearance — analogy, interlanguage transposition, economy of language means. The article also singles out artistic effects resulting from language game.

Keywords: language game, lexico-morphemic gameme, postmodernism, language norm violation.

Мова в усі часи була полем для гри. Характер мовного знака як двосторонньої одиниці дає практично необмежені можливості використовувати звукову, лексичну, граматичну форму мовних одиниць для створення певних семантико-стилістичних явищ, досягнення виражальних ефектів. О. Тараненко зазначає, що мовна гра використовується для досягнення трьох основних цілей, що можуть перетинатися. По-перше, це привернення уваги до значення через форму; по-друге, для створення в такий спосіб комічно-сатиричного ефекту; по-третє, для досягнення зображально-виражального ефекту, коли рівень змісту зіставляваних одиниць лише вгадується як якісь наскрізні асоціації з чим-небудь [5: 100]. Ці явища досліджували в лінгвістиці В. Ковальов, Г. Сюта, О. Тараненко, О. Тимчук та ін. В останній час серед мовознавців побутує думка, що мовна гра — визначальна риса саме сучасного постмодернізму, і сам цей термін пов'язують виключно з цим напрямом [3]. Безумовно, це занадто категоричне твердження, бо яскраві зразки такого

явища знаходимо і в художній мові шістдесятників та їх попередників, починаючи від А.Семенка, а може, й раніше. У наш же час мовна гра простежується не тільки у творців художнього слова, а й поширена в публіцистиці. Однак не можна не погодитися з тим, що саме постмодерн, його естетична концепція дає простір для жонгливання словом, для гри зі змістом і формою аж до втрати того й того. Незважаючи на певну розпливчастість ознакових характеристик постмодерну, що їх дають дослідники, все-таки вони (Т. Гундорова, Ж. Дерріда, О. Маленко, Д. Наливайко, Р. Харчук та ін.) сходяться на тому, що для цього наряду притаманна нищівна іронія над усім культурним і духовним здобутком людства, світ у свідомості постмодерністів постає як театр абсурду, хаос, деструкція.

Деструктивність слова в постмодерні виявляється в графічному, орфографічному оформленні слів, на фонетичному, лексичному, граматичному рівнях. Це явище і його результат – постмодерний кітч доліждали Т. Гундорова, О. Маленко, С. Мартинова, Л. Ставицька, Г. Сюта та ін. Однак деструкти як результат дериваційної гри спеціально не вивчалися, хоча в контексті сучасних розвідок, що стосуються розвитку і стану української мови в нинішній період та впливу на літературну мову і норму мовотворчості митців слова, проблема видається актуальною. Отже, предметом дослідження в цій статті є слова, утворені поетами-постмодерністами внаслідок гри зі значенням слова, семантикою його окремих частин, внутрішньою валентністю.

Деструктивність слова тісно пов'язана з порушенням літературної норми, традицій слововжитку і словотвору. Підтримуємо думку, висловлену О. Маленко, яка вважає, що ігнорування літературної норми «детерміноване в постмодерністів прагненням вийти з естетизованого мовно-художнього досвіду з його настановами на “красиве” слово, намаганням подивитися на мову як штучний філологічний матеріал» [3: 427].

Як відомо, мовленнєві помилки зумовлюються різними причинами: незнанням норми, свідомим відхиленням від норми або ж неусвідомленим намаганням задовольнити ту чи ту потребу мовця.

Ще в 20-і роки ХХ ст. відомий представник Женевської лінгвістичної школи Анрі Фрей звичному нормативному, кодифікуючому підходу до неправильних уживань, притаманному попередній науці, протиставляв власне функціональний. Із цієї точки зору якраз «помилкове те, що не відповідає заданій функції (наприклад: ясності, економії, експресивності тощо)» [6: 14]. Учений розглядав помилки як випадки «виправлення недоліків правильного мовлення». В основі усвідомлених функціонально запрограмованих помилок дослідник бачив такі мовні потреби, як інстинкт аналогії, потреба в семантичній і формальній диференціації, економія знакової системи, потреба в незмінності і потреба в експресивності. А. Фрей бачить суть експресивності в грі з нормою, семантичною чи формальною, що її вимагає нормативна логіка або граматики. Саме в контрасті між логічним значенням і алогічним та, відповідно, між граматичним знаком, що відповідає граматичній нормі, і граматичним знаком, що порушує норму, полягає таємниця експресивності.

До виразних засобів експресії в поезії постмодерністів відносимо гру зі словом саме на дериваційному рівні. Слід зазначити, що в основі такої гри лежать явища аналогії, міжмовних транспозицій, економії мовних засобів, які взаємодіють і перетинаються між собою.

Яскравим прикладом дії аналогічного словотвору, коли кожен етап «удосконалення» слова «породжує» наступне, завдяки чому складається загальна художня картина, є рядки з поезії І. Андрусяка «Писати мисліте»: *Коли знічев'я а коли знічервня/ Знілипня синього знісерпня на воді/ Знівересня медового на празник*. У цьому разі за аналогією до прислівника причини, що утворився від прийменника із займенником, виникли іменники, структура яких схожа на прислівник (прийменник + частка НІ + родовий відмінок іменника).

Все те, що вжито «неправильно», створене з метою підкреслити основні моменти, створити «партитуру» тексту. Найчастіше акцентуються повтори частин слова. На початку поезії В. Цибулька «999 – три ложки сліз» строфа заснована на анафоричному вживанні частки **НЕ**, що мала б писатися з дієсловами окремо, однак поетом переведена до розряду префіксів – у такий спосіб актуалізується узагальненість думки про марність життя, невиправданість існування людини, що передається як нерозривне поняття, побудоване на відомій притчі про три обов'язкові речі, що їх має зробити людина протягом життя: *ненародилась дитина/ не посадилося дерево/ не написалась книга/ незбудувався дім*. Далі **НЕ** з цими самими дієсловами пишеться вже окремо, бо кожну невиконану дію автор протиставляє виконаній – тому, чого людина досягла в житті: *не збудувався дім але я поселився в нім, не посадилося дерево але я пригощаю перехожих його плодами* та ін. Завершується поезія словесно-складовою грою, у якій вчувається відлуння дзвонів долі в людській душі: чи так ми живемо, як треба: *не народилось а -дилось/ не посадилося а -дилось/ не написалось а -салось/ не збудувався а -вався.../одне лише душу гріє/ не вкрав не не не/ не вбив/ не спустошував села веселі/ хоч і не ангел я/ але й не звір/ та де тому міра*.

Автор постмодерної поезії не переймається правилами й законами мови. Увага приділяється практиці створення нового на ґрунті вже відомого. При цьому межі словотвірних категорій можуть стиратися, формотворчі суфікси набувають словотворчої функції, надаючи висловленому подвійного трактування: *Чи схопить за яйця/ Курочку рябу чи бабу чи бабуся якого арабця* (В. Цибулька «Майн кайф»). Гра слів утворює назву особи за національною приналежністю за аналогією до зменшено-пестливого «бабуця». Слова, схожі за формою, переливаються одне в одне і додають внутрішнього текстового темпу.

За допомогою дериваційних ігрем поети омовлюють створені ними (авторські) поняття: *Кожна худоба опісля злягання сумує/ Кожна людова опісля війни повертається* (В. Цибулька «Майн кайф»). Іменник із семантикою збірності (*худоба*) не повинен за законами семантичного узгодження сполучатися із займенником *кожна*, що вказує на окремність. За аналогією до *худоба* створюється слово *людова*. Набуваючи схожої форми на мовно-мовні рівні, людина отожднюється з тваринним світом, поет тим самим ніби

позбавляє людину гордого звання «*homo sapiens*», виявляючи зневажливе ставлення до людства в цілому.

Поезія постмодерністів насичена оказіоналізмами, часто зрозумілими тільки через асоціативні зв'язки зі словами-аналогами, що послужили зразками творення інновацій: *Співайте з тими, хто не має слуху Там більше щирості й невидима калічність То свято глуху я почав про муху* (В. Цибулько «*Майн кайф*»). Оказіональний іменник *глух* створює атмосферу хаосу, завдяки чому психічний стан ліричного героя вияскравлюється: він плутається не лише в потоці думок, а й у власних словах.

Аналогія в постмодерні фрагментарно набуває своєї сили в майстерності гри одним і тим самим словом, віднаходячи в ньому найнесподіваніші семантичні значення: *Цей страшний огірок – він списував у самого себе ту страшність... безстрашність* (В. Цибулько «*Майн кайф*»). «Безпрефіксальний» (відкидання префікса), а тому оказіональний спосіб словотвору забезпечує неоднозначність у семантиці сказаного автором, «*страшність*» набуває матеріальної вираженості, що за суттю наближається до абстрактної риси «*безстрашність*».

Емотивно позначені словотвірні інновації постмодерністів досить часто утворюються за допомогою контамінації твірних основ і виникнення телескопичного композита. Зокрема таке явище поширене в поезії І. Бондаря-Терещенка, особливо в назвах циклів поезій і окремих віршів. Так виникла назва твору «*Трамванси*», у якій контаміновані уламки основ слів *трамвай* і *станси* і таким чином об'єднано назву транспорту, що надихнув поета, і обраний жанр ліричного вірша. Або ж назва циклу «*Лірень*» від *лірика* і *січень*, чи *липень*, чи інший місяць (основне – часове узагальнення), або ж «*Фібруарій*» від *фібри* та кінцевої частини основи слів із значенням збірності, сукупності (типу колумбарій, альпінарій, дельфінарій). Інтелект читача, його фонові, енциклопедичні знання випробуються автором за допомогою новотворів, побудованих на паронімічній атракції, в основі яких лежить гра на значеннях прецедентних феноменів: «*Коза-Дерида*», «*Сорока-бароко*», «*Постстебня*». Здатність читача декодувати інформацію перевіряється і ключовими словами текстів. Наприклад, вірш І. Бондаря-Терещенка «*Дисида*» (парономазія до «ліміта», «голта», «біднота») містить іменник *дисидіти* – композит, утворений на ґрунті словосполучення *дисидентські діти*, який і становить підоснову ідеї твору.

Асоціативно-узагальнені формули як вияв паронімічної атракції, що лежить в основі дериваційної ігрови, створюють умови для розшифровки комунікативного коду постмодерністів: *Двір в щоденних турботах дебільшає чи дебільшає* (В. Цибулько «*Майн кайф*»). Порушення словотвірної норми відбувається утворенням дієслова від прислівника *дебільше*. Автор двічі ніби намагається підібрати правильний варіант таким чином, щоб створити нові асоціації поруч із логічним продовженням тексту. Окрім того, слово *дебільшає*, утворене від якісного прикметника *дебільний*, що не має ступенів порівняння, теж не може містити міру ознаки, виражену суфіксом *-іш-*.

Асоціативний словотвір – прикметна риса постмодерністів. Вони окреслюють нові горизонти значень, відкривають очі читачеві на очевид-

не, але досі не відбите мовою: *На горі горить город/ Гарно гавкають говчарки* (В. Цибулько, «Майн кайф»). На тлі ефекту явища алітерації (*гор, гар, гав, гов*) привертає увагу зміна мотивації: слово *говчарка* видається утвореним не від *вівчар* (*вівця*), а від *гавкати*.

На перетині аналогії з міжмовною транспозицією виникає словотвірний покруч: *Так хоцца римувати римувати й не торчить/ Торчащий торч мов корч корчащий* (В. Цибулько «Майн кайф»). В. Цибулько створює ілюзію свободи римування, натякаючи читачеві, що поетом може бути кожен, хто вміє «створювати» свої слова, незважаючи на жодні правила. Ця ідея реалізується й графічно оформленим розмовним *хоцца* та позанормативними дієприкметниками — кальками з російської мови.

До виразних засобів експресії належать і дериваційні ігри, що виникли внаслідок умисного спотворення словотвірного шва, це призводить до фонетично іншого оформлення, співзвучного зі згрубілою лексикою: *І не чуть про Корбузьє до завтра — комуніста, генія, мистця* (В. Цибулько «Арабське скло»).

Прагматичні чинники оптимізації мовного акту виявляються у творенні триосновних композитів, наприклад: *Він законнослопородженний/ Фольк лабає для діяспори* (В. Цибулько «Майн кайф»). Інформація про міцну людину, яка своєю поведінкою нагадує слона, компресується в одній лексемі.

Слід зазначити, що автори-постмодерністи виступають передусім не стільки творцями нового слова, скільки експериментаторами зі словом, зокрема з механізмами його творення. Натхнення в постмодернізмі черпається з підручного матеріалу, з якого можна побудувати, наче з конструктора, нові мовленнєві споруди: *Од пісень одпіснів/ І нічого — мовчаться* (І. Андрусяк «Писати мисліте»). Автор використав прийменник із значенням причинності та іменник як мотивуючу базу для створення фазисного дієслова зі значенням завершеності дії ‘наспівався вдосталь’. Гра зі словом відбувається й у другому випадку — автор робить дієслово *мовчати* штучно зворотним, закладаючи в нього граматично незворотне значення ‘мовчать собі’.

Постмодерна поезія позначена не лише креативністю думки, але й словоформ. Часто їх межі зливаються, що відбиває поєднання мисленнєвих категорій у свідомості автора: *Какоймаздакамазда* (В. Цибулько «Майн кайф»). Злиття декількох основ у цьому разі створює ефект абсурду, знищуючи семантику кожної зі складових і породжуючи щось химерне.

Привертає увагу гра зі словом, заґрунтована на розчленуванні неподільних його частин з метою актуалізації нової семантики, акцентуації нових смислів. Наприклад, у вірші «Турбація мас» О. Ірванець порушує проблему розвитку суспільства, поєднуючи серйозну проблематику з масовими вподобаннями. Гра слів у поезії постмодернізму — відкрита сатира, що відображається в підсвідомості читача, його думках та асоціаціях: *До часів, коли гряде Нова Дегенерація/, Актуальною буде/ Наша МАС ТУРБАЦІЯ!* Тут автор свідомо порушив правила словотвору задля вдалої гри з реципієнтом. О. Ірванець по-своєму утворює іменник *турбація* від дієслова *турбувати*, яке повинно мати форму *турбування*. Це дає змогу відвертими аналогіями сполошити читача, звернути увагу на творчість і, найперше, творців поезії іновітньої доби.

Гра з частинами слова, жонглювання семантикою морфем і слів, внутрішньою формою слова як вияв деструктивності приваблює увагу читача, однак утворені уламки слів часто дуже туманно передають художній задум поета: *ти вся в камуфляж заростаєш/ стережеш сторожування (сто рожування сторо жування)/ сторожі плекаєш обличчя бульдожі/ сто рожій сто рожі/ додаєш обертання сто ногій сто ноші* (В. Цибулько «Шеол»).

У цілому ряді випадків загальна налаштованість на деструкцію, на вихід за рамки звичних смислів і форм, на відмову від стереотипів мислення призводить до спотворення форм слів до невпізнанності, до абракадабри – поезії абсурду чи абсурду поезії, коли навіть більш-менш підготовлений читач не в змозі віднайти смислову домінанту твору: *Аб обертається на абе/ Або на ба на якоба на сьоме/ Ані бе ні ме який про те як/ Коробочок знаків приносив рак* (І. Бондар-Терещенко «Бабєбі»).

Особливістю мови постмодерністів, зокрема І. Бондаря-Терещенка, є захопленість грою з іншомовними словами та їх елементами, він демонструє свою лінгвістичну компетентність, широкі фонові знання, така гра – свого роду вияв інтертекстуальності, як наслідок, створюється ефект новизни, з'являється потрібний колорит тексту, однак до того моменту, коли форма затемнює зміст. Тоді в читача виникає думка, що поету бракує слів своєї мови або ж гра з чужим словом – не більше як хизування: *Пті про кво розмовляли при чари, Ті – про когось іще, вже не пам- Я та you розмовляли про себе: Ах, чоран, гадамер, бонфуа* (І. Бондар-Терещенко «Вечірка»). Або ж: *Де жа ми все це в'ю, де насправді? Інфанте, симукляр, кіркегор...* (І. Бондар-Терещенко «Вію»).

Напевне, захопленість чужомовними елементами і позанормативне маніпулювання ними в тексті – це один із шляхів творення свого власного, химерного світу, «що існує за установленнями самим митцем законами» [3: 435].

Навіть побіжний аналіз дериваційних ігрем, естетично усвідомлених порушень правил словотвору в мові поетів-постмодерністів свідчить про прагнення митця, закодоване вербальними знаками, вирватися з оков звичного, набридлого, закостенілого, ортодоксального. У цілому читач правильно сприймає такі порушення норм як свідчення творчої самобутності автора, його своєрідної лінгвістичної поведінки, як елементи, що гармонійно вписуються у формально-змістову площину творів, однак якщо вони перетворюються на епатажну самоціль поета, спрямовані не до читача, а до внутрішнього світу автора, їх естетична вартість нульова.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода / Юрій Андрухович // Слово і час. – 1999. – № 3–4. – С. 24–36. 2. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії / Тамара Гундорова. – К. : Факт, 2008. 3. Маленко О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну) : Монографія / Олена Маленко. – Харків, 2010. 4. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / Олена Селіванова. – Полтава, 2006. 5. Українська мова : Енциклопедія. – К., 2000. – С. 100–101. 6. Фрей А. Грамматика помилок : пер с фр. ; вступ. ст. В.М. Алпатова / Анри Фрей. – М., 2006.