
УДК 821.161.2+8Г367:[141.78]

СИНТАКСИЧНА СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ НЕКЛАСИЧНОЇ ПАРАДИГМИ

Кондратенко Н.В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу / [за ред. К.Г. Горденської]. — К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. — 328 с.

Усучасний науковий обіг міцно ввійшло поняття «дискурс», ба навіть більше: воно стало чи не наймоднішим і чи не найуживанішим. Ним оперують філософи, логіки, культурологи, психологи, а з особливим пієтетом послуговуються мовознавці та літературознавці. Кожна наука по своєму витлумачує дискурс. Постала очевидна потреба зінтегрувати всі відомості, «розсипані» по різних сферах пізнання, а особливо тих, які сформувалися на перетині наук — лінгвістики, соціології, когнітивної антропології, а також сучасних критичних досліджень культури. Як об'єктивну закономірність, а не як повів моди варт сприймати з'яву дискурсології, предметом якої є дискурс та конкретні форми його репрезентації. Це, однак, не пригасило пристрасті довкруг дискурсу, а навпаки, розбурхало їх.

Проблеми, що стосуються художнього тексту як цілісного явища, художнього дискурсу, співвідношення понять текст / дискурс, дискурсивного статусу художнього тексту, художнього дискурсу класичної/некласичної парадигми, знайшли належне розв'язання в новаторській за змістом, а почасти й за формою монографії Наталії Кондратенко. Найхарактернішою ознакою розглядуваного дослідження є те, що воно побудоване на засадах діяхронності, переваги якої очевидні: автор зафільмовує всі етапи становлення — від першопочатків дотепер — модернізму, постмодернізму, дискурсу, відтворює історію лінгвістичних поглядів на ті або ті мовні явища, процес формування в українській літературі на тлі окласичненого реалізму художнього дискурсу некласичної парадигми, тобто раннього й розвинутого модернізму та постмодернізму.

© М.І. СТЕПАНЕНКО, 2012

Плюралістичність теоретичних позицій і моделей тексту змусили Наталію Василівну прийняти робочі дефініції основних понять, зокрема тексту й дискурсу. На її думку, текст, по-перше, — комплекс вербальних знаків природної мови, для якого характерними є формально-змістова цілісність та прагматично-комунікативна єдність, по-друге, «мовленнєве явище, що перебуває поза межами мовних рівнів, але складається з мовних одиниць, які на текстовому рівні є відмінними від власне синтаксичних» (там само). Це поняття, робить остаточний висновок авторка, «є комплексним явищем, що демонструє насамперед результативність мовленнєвої діяльності людини, представляючи її у формі вербальних утворень, побудованих на підставі відповідних параметрів» (с. 13). З-поміж категорійних параметрів художнього тексту вирізняє основні (інформативність та комунікативність), внутрішньотекстові (зв'язність, цілісність, членованість) та зовнішньотекстові. Текст, згідно з цією концепцією, викристалізовується і як внутрішня цілість та дискретність, і як елемент вербальної комунікації між мовцями або між текстами з референційністю, інтерсуб'єктністю, інтертекстуальністю. Кожну з вирізнених текстових ознак проаналізовано глибоко, конкретно адресовано на загальне концептуальне тло з аксіоматичними, дискусійними і власне авторськими теоретичними посилами. Одне з найскладніших понять текстології стає зрозумілим передусім завдяки тому, що дослідниця вміє толерантно дискутувати з мовознавцями, віднаходити в інших раціональне зерно й ненав'язливо пропонувати власне бачення проблеми, обстоювати свою думку.

Кваліфіковано висвітлено таке питання, як аспекти дослідження художнього тексту. До лінгвоцентричного, текстоцентричного, антропоцентричного та когнітивного підходів лінгвістичного аналізу тексту додано комунікативний, або дискурсивний, що є абсолютно виправданим для наукової ситуації, яку майстерно вимodelювала Наталія Василівна. Дискурсивний підхід, переконує вона, «скерований на актуалізацію прагматичного чинника в тексті як вияву комунікативного наміру мовця й реципієнта», що так само «важливо для дослідження дискурсивної природи художнього тексту, інтенційність якого потребує ґрунтовних лінгвістичних розвідок» (с. 37).

Позитивно оцінимо сміливе намагання авторки чітко окреслити поняття «текст» і «дискурс». Заглиблення в цю проблему доречно, оскільки багато вчених, не вдаючись до бодай поверхових лінгвістичних пояснень, ігнорують, «затирають» текст і возносять до небес дискурс, демонструючи цим свою нібито обізнаність, ерудованість, а насправді — некомпетентність. Наталія Кондратенко, як і її попередники, відштовхується від твердження Н.Д. Арутюнової, якому вже понад 20 літ, про те, що дискурс — це «мовлення, занурене в життя», й упевнено прямує далі, виформовуючи чіткі параметри розмежування дискурсу і тексту. Вони базуються на протиставленнях функційності / структурності, процесуальності / результативності, динамічності / статичності, актуальності / віртуальності. Текст, або вербальний компонент, наголошено в монографії,

є органічним складником дискурсу як мовленнєвої репрезентації комунікативного акту, що віддзеркалює певний фрагмент об'єктивної дійсності. Це визначення досить виразно ілюструє схема «дискурс = текст (вербальний компонент) + комунікативна ситуація» (с. 44).

Окремо зупинимося на проблемі дискурсивного статусу художнього тексту, яку порушує й успішно розв'язує дослідниця. Своєрідність її концепції в тому, що вона, крім традиційної лінгвістичної (граматико-стилістичної), має ще й комунікативну основу. Художній текст виступає одним із компонентів акту художньої комунікації, він «є процесом і результатом дискурсивної діяльності автора та читача», «перебуває в центрі дискурсивного утворення як повідомлення, що занурюється в комунікативну ситуацію» (с. 44–45). Одне з найпомітніших досягнень рецензованої праці — продумана до деталей науково-прагматична інтерпретація за допомогою функціонального методу, елементів дискурсивного та фреймового аналізу українського художнього модерністського й постмодерністського дискурсу неklasичної парадигми. Дискурс класичної парадигми аналізувати простіше й легше з огляду на те, що вона всією своєю непростюю ієрархією вкладається в традиційні схеми, зрештою, має стереотипну організацію, детерміновані наперед прогнозованими інтра- й екстралінгвальними чинниками видозміни. Некласична парадигма не корелює з якими-небудь канонами, а тяжіє до індивідуалізації, зазвичай виступає в закодованій формі. Зводити до спільного знаменника її лінгвістичну й комунікативну сутності — річ складна, до того ж ще й невдячна, бо майже завжди межує з гострою критикою, спричиняє появу кардинально відмінних поглядів. Ускладнює всю цю ситуацію суб'єктивний чинник: кожен реципієнт оцінює неklasичні дискурси-тексти по-своєму. Принагідно згадаймо про нескінченні модерністські й постмодерністські баталії, які ведуть літературознавці. Наталія Кондратенко, вирізняючи і дистанціюючи модерністський та постмодерністський напрями у сфері українського художнього дискурсу, обирає інший шлях, ніж літературознавці. Вона не протиставляє модернізму та прямує авангардизму, наголошує на «іхній типологічній близькості і принциповій відмінності від попереднього етапу — реалістичної літератури» (с. 45). Ця близькість передовсім у підвищеній метафоричності, інтертекстуальності, алюзійності тексту. Низку аргументованих узагальнень дала змогу зробити сумлінно обстежена мовна практика М. Коцюбинського, Лесі Українки, О. Кобилянської, Б.-І. Антонина, В. Домонтовича, М. Йогансена, В. Підмогильного, О. Олеса, П. Тичини, М. Хвильового, Г. Тютюнника, а найбільше — Ю. Іздрика, Б. Жолдака, Ю. Андруховича, С. Жадана, О. Забужко, Т. Прохаська, Ю. Покальчука, Л. Дереша й ін. Наталія Василівна досягає наукового успіху тому, що розмежовує модернізм і постмодернізм із позиції різних рівнів сприйняття: буттєвий, естетичний, мовний. Вона відчуває себе в багатьох питаннях першовідкривачем, тому й не претендує на вичерпність і незаперечність своїх висновків, мотивуючи це ще й тим, що «вивчати явище в процесі становлення й динаміці набагато важче, ніж

проаналізувати його цілісно в сталому, закріпленому вигляді» (с. 50). І справді, говорити про український модернізм і постмодернізм як самодостатнє явище зарано. Він ще переживає період «дитинства», однак уже вияскравлюється самобутніми характеристиками: наповнюється філософським змістом, зодягає на себе національне вбрання, що яскраво демонструють такі вияви структурування прози, як карнавалізація, іронія, мовна гра, причому «домінантна роль належить актуалізації ролі мови» (с. 55).

Висловимо й одне «але»: у роботі представлено авторську типологію текстово-дискурсивних категорій, яка перегукується з класифікацією Олени Селіванової. Цю типологію вдало використано для аналізу художнього дискурсу, вона сприяла успішному розв'язанню поставлених у монографії основних завдань. Категорія тексту, яку активно використовує дослідниця, потребує такої самої репрезентації типології текстових одиниць. Це питання, однак, вивчене недостатньо, належну увагу приділено чомусь лише таким одиницям, як абзац і період. Крім того, у лінгвістичній літературі немає однастайності стосовно статусу текстової одиниці, що засвідчує, наприклад, паралельне вживання термінів «надфразна єдність» і «складне синтаксичне ціле». У процесі текстового аналізу авторка послуговується термінами «надфразна єдність», «поліпредикативний комплекс», «мікротекст» тощо, але належно не трактує їх, не витлумачує їхнє співвідношення й роль у тексті. З аналізу не завжди зрозуміло, чому використано те або те поняття. Створення класифікації текстових одиниць подібної до типології текстово-дискурсивних категорій поліпшило й посилило б теоретичні підвалини роботи.

Складним і малодослідженим є питання текстотворення художнього дискурсу неklasичної парадигми. Цілком виправдано до основних конститутивних засобів уналежнено принцип лінгвістичної гри та діалогічний принцип. Ігровим граматичним маніпуляціям присвячено другий розділ монографії, а діалогічній взаємодії на рівні автор — текст, автор — читач, текст — текст і т. ін. — третій розділ. Погоджуємося з думкою про те, що «ці два принципи визначають своєрідність художнього дискурсу неklasичної парадигми саме на синтаксичному рівні, що найближче стоїть до мовлення і є його репрезентантом» (с. 58).

Кожен із цих розділів має чітку структуру, гармонійно єднає теоретичні положення з прагматичним коментарем, узгоджений зі змістом визначених завдань і послідовністю їхнього наукового втілення. Лінгвістичну гру вдало й оригінально схарактеризовано крізь призму таких її ознак, як часово-просторові параметри, вільність, умовність, норма / аномальність тексту, з проекцією на формальний і семантичний рівні експериментального тексту. Перші репрезентують такі індикатори, як відсутність / надмірність розділових знаків, усунення великої літери на початку речення та у власних назвах, підвищена фрагментація, представлення тексту цілісним знаковим ланцюгом, другий — логічно суперечливі утворення. Дослідниця йде в ногу з найновішими досягненнями сучасного синтаксису, розглядає речення як

багаторівневе мовне утворення, між ярусами якого існують симетрично-асиметричні зв'язки — одна з передумов появи в дискурсі семантично аномальних структур, представлених у монографії двома типами: аналітично хибні та абсурдні конструкції.

Сутність лінгвістичної гри в найширшому розумінні — це відхилення від прийнятих норм для створення естетичного ефекту. Наталія Василівна пристає до тих учених, які мовну норму пов'язують з дією лінгвальних законів і мовленнєвих процесів. Дослідниця послідовно ідентифікує власне українські риси модерністського й постмодерністського художнього дискурсу. З-поміж них — карнавалізація художнього мовлення, тобто «переодягання» мовних одиниць, «перекручування» значень і форм. Це явище яскраво маніфестується не лише на лексичному рівні, де необмежений простір для мовних ігор, а й на синтаксичному. Імпонує концепція про зв'язок між мовною грою й карнавалізацією: основа текстотворення художнього дискурсу — мовна гра, а карнавалізація — вияв здебільшого через полікодовість (полісеміотичність, полістилістичність) і поліфонію (мовленнєву маску «імітатора», «іонізатора», «критика», «творця») сміхової культури, реалізованої через мовну гру.

Протиставлення модерністського й постмодерністського дискурсів для вияскравлення їхніх індивідуальних характеристик системно здійснено впродовж усього дослідження, зроблено низку часткових серйозних висновків, як-от: «полікодовість повною мірою реалізована в постмодерністському художньому дискурсі, у модерністському її представлено обмежено» (с. 80); «якщо в модерністському художньому мовленні синтаксичний паралелізм слугував засобом репрезентації специфіки окремих фрагментів художнього світу, то в модерністському дискурсі він є одним із засобів мовної гри» (с. 92).

Вирізняємо ще один цікавий, до того ж із розряду непростих, фрагмент роботи — реконструкція й деструкція художнього мовлення (с. 85–112). Наталія Василівна, уміло полемізуючи з ученими, творчо інтерпретуючи їхні думки й погляди на ці поняття, установлює між виділеними різновидами художнього мовлення родо-видову залежність і докладно з'ясовує формально-синтаксичну, власне синтаксичну, графічно-знакову, структурно-семантичну, комунікативну деструкцію. Дослідниця впевнено перенесла лексичну гру на синтаксичний рівень, закріпила за нею ті або ті синтаксичні функції, з'ясувала внутрішньо-системні зміни у складі синтаксичних одиниць, схарактеризувала явища інформативної коректності / некоректності, змістової норми / змістової надлишковості тощо. Відчувається, що авторка зачарувала графічно-знакову деструкцію, очевидно, тому, що вона являє собою всуціль аномальне явище, але, за її словами, не «витівку» митця, а його прагнення «відтворити усне мовлення через порушення граматичних, орфографічних та графічних норм української мови», намагання «віддати реципієнтові роль інтерпретатора» (с. 103). На одному подихові читаються підрозділи, де описано структурно-семантичну, комунікативну деструкцію, синтаксичну варіантність, або «ризому».

Реалізацію логічного принципу, як і принципу лінгвістичної гри, у модерністському й постмодерністському художньому дискурсі розкрито повно й різноаспектно. Теорія діалогізму, діалогічність як принцип створення та функціонування художнього дискурсу витлумачено з позиції неklasичної парадигми. Суб'єктно-текстову (автор — текст — читач) і міжтекстову (текст — текст — текст) діалогічності «вмонтовано» в лаконічні й місткі стосовно інформативної наповнюваності дефініційні рамки: «...суб'єктно-текстова взаємодія передбачає діалог між мовцем і реципієнтом не безпосередньо, як це відбувається в ситуації особистісного контакту, а через текст, текст тут став основним носієм комунікативного навантаження. Міжтекстова взаємодія сприймається як інтертекстуальність, що зумовлена актуалізацією міжтекстових зв'язків — алюзій, цитат, ремінісценцій тощо» (с. 139–140). Установленню дискурсивних властивостей художніх модерністських і постмодерністських текстів на комунікативно-прагматичному й текстово-синтаксичному рівнях у цьому розділі монографії, як і в попередніх, приділено виняткову увагу. Змістовно написаний підрозділ 3.2. «Інтердискурсивність як вираження міжтекстової діалогічності». На цій проблемі спинено погляд аж ніяк не випадково: інтертекстуальність, зокрема міфологізація, цитація, алюзії, — стрижнева ознака досліджуваних різновидів художнього дискурсу. Це помітить й інтелектуальний реципієнт, і кожний, хто навіть побіжно читатиме твори В. Домонтовича, М. Йогансена, В. Підмогильного, М. Хвильового, а особливо — Ю. Іздрика, Ю. Андруховича, С. Жадана, О. Забужко, І. Карпи, Т. Прохаська, О. Ульяненка, В. Медведя та ін. Досить чітко розглянуто конститутивну специфіку інтертекстуальності. Важливо, що конкретні приклади-ілюстрації репрезентують риси індивідуального стилю того або того майстра слова й художнього дискурсу загалом.

Після ознайомлення з цим фрагментом роботи з'явилося ще двоє «але»:

1. Поняття лінгвістичної гри, витлумаченню якого присвячено підрозділ 2.1.2. «Лінгвістичні ігри в художньому дискурсі неklasичної парадигми», значною мірою корелює із загальноприйнятим у лінгвістиці поняттям мовної гри. В україністиці мовну гру як важливий принцип формування тексту вивчали на рівні різних дискурсів, зокрема й художнього. Дослідників цікавили передусім лексичні засоби вираження мовної гри (каламбур, параномазія тощо). Почасти вони зверталися до граматичного ресурсу цього важливого явища. Вважаємо не зовсім доцільним дублювання і аж ніяк не доречним ототожнення термінів «лінгвістична гра», «мовна гра», тобто зведення їх у єдиний ранг. І неозброєним оком помітно, що між ними існують суттєві незбіжності. Якщо введення нового поняття (лінгвістичної гри) зумовлене особливостями предмета дослідження, то потрібно додатково розтлумачити специфіку лінгвістичної гри, реалізованої в модерністському й постмодерністському тексті.

2. Діалогічний принцип текстотворення задекларовано одним із засадничих у художньому дискурсі неklasичної парадигми. Цю концепцію, проте, не послідовно проведено через дослідження: у його теоретичній частині діалогічність представлено як текстово-дискурсивну категорію, а в

інших розділах наголошено на діалогічності тексту як невід'ємного складника комунікативного акту. Установлення антиномії між внутрішньотекстовою діалогічністю та інтертекстуальністю як маркерами розглядуваного явища доводить універсальність означеної категорії. З огляду на це виникає питання, наскільки принцип діалогічності характерний саме для художнього дискурсу некласичної парадигми? Чи його універсальність слугує підставою виокремлення діалогічного принципу як загального принципу текстотворення або, можливо, діалогічності як однієї з основних текстових категорій, зрозуміло, разом з інформативністю й комунікативністю?

Узагальнювального характеру набуває останній розділ дослідження — «Новітні явища і тенденції в синтаксисі українського художнього дискурсу». Наталія Кондратенко, услід за Анатолієм Загнітком й іншими мовознавцями, справедливо твердить, що синтаксис найяскравіше відтворює художню картину світу. У ньому, продовжимо цю думку, найширші й найсприятливіші можливості для авторського мислення, експериментування, відображення всього того, що оточує людину, що вона створює і пізнає, зрештою, місця її самої в розмаїтому довіклі. До новітніх граматичних явищ віднесено синтаксичну надмірність і синтаксичну компресію. Кількісно і якісно вагомий фактичний матеріал уможливив репрезентування корпусу їхніх конкретних реалізаторів (відповідно непередикативна сурядність, передикативна сурядність, поліпередикативна сурядність, текстова сурядність і текстова фрагментація, синтаксична лакунарність). Авторка вправно розставила в цій ділянці монографії основні акценти, розглянула кожне явище в єднанні його форми, змісту й комунікативної функції, тобто виявила спектр його мовних та мовленнєвих характеристик.

З синтаксичною компресією та надмірністю пов'язане ще одне явище — граматична автосемантичність. Аналізуючи його, дослідниця дистанціюється від традиційного потрактування комунікативної та змістової самостійності речень як текстових одиниць. Умотивованим є положення про відносну змістову комунікативну самодостатність висловлень. Абсолютну самостійність можуть мати перше і — не завжди — останнє речення тексту. Наталія Василівна ґрунтовно з'ясувала роль зовнішньої та внутрішньої автосемантичності у творенні дискурсу-тексту як виразника, продукту комунікативного акту. У тіні залишилася тільки абсолютна семантичність — річ глибоко індивідуальна, яка вимагає ретельної процедури декодування, прискіпливого інтра- й екстралінгвального коментування. Виформування за її безпосередньою участю текст, покличемося на Наталію Кондратенко, «справляє враження вербального абсурду» (с. 241). Про абсолютну семантичність повідомлено фрагментарно, до того ж без твердої опори на фактичний матеріал. Маємо такий собі теоретичний міні-каркас, який потребує суттєвого наповнення. Про функціональні можливості синтаксичних одиниць у художньому мовленні некласичної парадигми, спрямування їх на процес комунікації сказано також небагато, оскільки це не основне завдання дослідниці. Запропонованих відомостей, однак, досить, аби мати системне уявлення

про засоби міжфразового зв'язку, поведінку номінативних, інфінітивних та інших типів простих речень, різних складних синтаксичних конструкцій у структурі українського модерністського й постмодерністського дискурсів.

Уже було наголошено, що Наталія Василівна виявляє особливий інтерес до графічно-знакової організації дискурсу. Вона в стислій формі, але всеохопно схарактеризувала не тільки графічно-знакову, а й пунктуаційну деструкцію, найперше — діапазон «мовних ігор» на пунктуаційному рівні. Цей аналіз вимагав вдумливого опрацювання безпунктуаційних текстів, текстів із частковим усуненням пунктуаційних знаків, текстів із домінуванням крапки з комою, крапки, трикрапки, тире, двокрапки, знака питання, знака оклику. «...Пунктуація в художньому мовленні неklasичної парадигми, — висновує авторка монографії, — слугує елементом мовної гри, реалізованої як через безпунктуаційні тексти, так і домінування в них одного розділового знака» (с. 273).

До поданих вище «але» додаємо ще одне: не зовсім аргументованим видається зацентрування уваги на текстових девіаціях, деструктивних елементах, мовних експериментах. Безумовно, репрезентовані синтаксико-стилістичні прийоми та засоби визначають специфіку синтаксису художнього дискурсу неklasичної парадигми, але не лише вони виструктуровують його текстову тканину. Основою оповіді є синтаксичні одиниці, передусім речення, які виявляють індиферентність стосовно текстового рівня, проте активно функціонують у художньому тексті. На нашу думку, варто було б проаналізувати реалізацію всіх структурних схем простих і складних речень, що побутують у художньому модерністському й постмодерністському дискурсі.

Висловлені побажання не применшують наукового і практичного значення роботи. Вони лише наштовхують на дискусію, зобов'язують серйозно заглиблюватися у стихію художнього дискурсу неklasичної парадигми, щоб виробити механізм декодування його, змушують не критикувати безпідставно модерністський і постмодерністський напрями (для цього великого розуму й хисту не треба), а сприймати їх як бажане зло, зрештою, як плацдарм для мовного експериментування, для виявлення письменниками своїх мистецьких здібностей і уподобань. Отож роботу оцінюємо високо, вважаємо її етапною на шляху пізнання художнього новаційного дискурсу, синтаксису художнього тексту, лінгвістичної специфіки української прози ХХ — початку ХХІ століть.

Микола Степаненко (м. Полтава)

Mykola Stepanenko (Poltava)

SYNTACTIC PECULIARITIES OF UKRAINIAN FICTION DISCOURSE
IN NON-CLASSICAL PARADIGM

Book review on: *Kondratenko N. V. Syntaksys ukrainskogo modernistskogo i postmodernistskogo hudoznyogo dyskursu / [za red K. G. Gorodenskoj]. — K.: Vydavnychi dim Dmytra Burago, 2012. — 328 s. (Syntactic peculiarities of modern and post-modern Ukrainian discourse.)*