

**СТИЛІЗАЦІЯ В УКРАЇНСЬКІЙ І ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ
ПОСТМОДЕРНІЗМУ**

**STYLIZACJA W UKRAIŃSKIEJ I POLSKIEJ LITERATURZE
POSTMODERNIZMU**

**STYLING IN UKRAINIAN AND POLISH
POSTMODERN LITERATURE**

Ірина Кропивко

Дніпропетровський національний університет імені О. Гончара,

Дніпро – Україна,

irina_kropyvko@ua.fm

Abstract: Postmodern styling of text in another language (work, genre, time) lacks the assessment direction and is used as a conceptual and stylistic device. The article aims to define the styling features as the art-technique in postmodern texts of Polish and Ukrainian writers. The specificity of styling them is connected with the appeal of authors to artistic and non-fiction genres as the sources of formal originality of their texts. Ukrainian and Polish literature show quantitative connection between the structural parts of the text as the manifestation of the impact of the beyond-subjective world of information systems on a literary work concept. Impersonality highlights the lack of creative writer's invention to literary text composing and appears to create the narrative illusion of uniform electronic signals or stylization on a computer text. A text resembling music genres forms a specific rhythmic pattern of fragmented pieces through the use of graphical ways to display pauses. Graphic design and structuring of the text are included in its overall concept, which is driven by current trends, such as specific life of the postmodern man and the destruction of boundaries between different types of activities (information, literary and artistic performance). Styling as the "image technology" of postmodern literary text adjusts it to some readers' tastes and / or determines the originality of its formal concept to improve its "consumer" quality in order to meet the demanding modern reader's expectations. These examples represent only a part of the author's choices experimenting with the structure of the text and its design, which is rooted in our reality distorted by globalization processes.

Ключові слова: стилізація, художня техніка, постмодернізм, українська література, польська література.

Słowa kluczowe: stylizacja, techniki artystyczne, postmodernizm, literatura ukraińska, literatura polska.

Keywords: styling, artistic technique, postmodernism, Ukrainian literature, Polish literature.

Загально визнано, що літературний постмодернізм визначається такими видами стилізації, як пародія і пастиш, причому часто пастиш розглядають як наступника пародії, що втратила деструктивну силу.

Зокрема, Фредрик Джеймсон і пастиш, і пародію називає імітацією особливої маски, розмовою мертвою мовою, але пастиш позбавлений сатиричного пориву, сміху та переконання в наявності поряд здорової лінгвістичної нормальності¹. Рішард Ніч наголошує, що варто розрізняти пародію в її деструктивній і творчій функціях. Стилізація у творчій функції виступає як художня техніка — водночас є предметом і знаряддям літературного зображення². Браєн Вол безпосередньо визначає пастиш як тенденцію постмодерністських творів наслідувати стиль іншого історичного періоду³. Отже, постмодерністський пастиш — це і є стилізація під іншу мову (твору, жанру, часу), що позбавлена оцінного спрямування й використовується як концептуально-стильовий прийом.

Метою нашої статті є визначення особливостей стилізації як художньої техніки в постмодерністських текстах українських і польських письменників. Специфіка стилізації в них пов'язана зі зверненням авторів до мистецьких і нехудожніх жанрів як джерела формальної оригінальності власних текстів.

Стилізація під певне явище в літературі чи мистецтві в постмодерністському літературному творі зазвичай визначає не тільки ритмомелодійну структуру твору, використання художніх засобів чи звернення до певної тематики, а й іронічне означення як самого стилізованого явища в сучасній культурі, так і зображеної дійсності як ілюзорної за суттю й формою. До таких можемо віднести роман *Газелі бідного Ремзі* Володимира Даниленка⁴ та *Павлин королеви* Дороги Масловської⁵.

Даниленко використовує стилізацію під газелі — жанр середньовічної любовної лірики — для іронічно-сатиричного протиставлення їм неромантичних реалій сучасного українського політичного істеблішменту та способу мислення його представників. Реалії сьогодення представлені не в трагічно-викривальному ракурсі, а як весела фантастично нереальна пригода кримського хана Хаджи Селіма Герая I, повернутого до життя містичними діями ворожки. Несправжність героя зумовлює специфіку наративу як ілюзорного

¹ F. Jameson, *Postmodernizm albo kulturowa logika późnego kapitalizmu*, przeł. K. Malita, [див. в:] Р. Ніч, *Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство*, пер. О. Галета, Львів 2007, с. 218.

² Р. Ніч, зазнач. джерело, с. 185.

³ Б. Вол, *Пастиш*, [в:] *Енциклопедія постмодернізму*, за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко, Київ 2003, с. 303.

⁴ В. Даниленко, *Газелі бідного Ремзі*, Львів 2008.

⁵ D. Masłowska, *Paw królowej*, Warszawa 2005.

зображення негативних реалій політичного життя в казково-містичному дусі. Гумористичний ефект виникає через вплітання українських історико-культурних реалій межі ХХ–ХХІ століть в любовні звернення Ремзі до коханих жінок, що перебувають у зміненому часопросторі його уяви, де не існує меж між його життям на межі XVII–XVIII століть та теперішнім часом.

До стилізації малих форм на романному просторі власного нарративу звертається також Масловська. У Даниленка ритміка газелей визначає структурування роману на окремі фрагменти, що членують як події, так і самі фрагменти на сталі структурні частини (еротизоване звернення до жінок, оспівування їхньої вроди й чеснот, перипетії в навколишньо-політичному українському просторі, віршований псевдофілософічний підсумок). Натомість Масловська орієнтується на стилістику сучасного жанру поп-культури – хіп-хопу, який передбачає звернення до актуальних моментів дійсності (того, що відбувається тут-і-тепер), проголошення речитативом у певному ритмі (що підкреслюється внутрішнім римуванням) під супровід музики й відповідних рухів. Обов'язковим елементом поезики є образ реципієнта як споживача твору в момент виголошення хіп-хопівського тексту, базованого на експромті. Тому багато фрагментів-епізодів тексту *Павлина королеви* містить спонукальні до певних дій звернення, як-от: „Hej, ludzie, pora się zbudzić...”⁶; „Hej, ludzie, odłóżcie te noże...”⁷. Дотримується письменниця й принципу експромту, що відповідає специфіці постмодерністських текстів відображати теперішній момент із порушенням межі між літературною умовністю й реальністю та виявляється у фрагментуванні тексту на епізоди, у яких діють герої, та епізоди, у яких осмислюються сам процес і концепція подачі твору: „Trudną partię tekstu mamy za sobą. W powyższym fragmencie dziewczyna bohatera zdarzeń wersję opowiada swoją”⁸, – а далі іронічно повідомляє задум: ця пісня з'явилася за кошти Європейської Унії, відповідає практичній рекомендації спростити її для використання до абсурдності, аби читач міг, замість читати її, дивитися телевизор, водночас беручи участь у публічному дискурсі й не почувуючи себе гіршим за інших чи не задумуючись, що щось від нього приховано.

Стилізація може відбуватися не тільки під мистецькі твори, а й під тексти, позначені гіпертекстуальністю. Прийом гіпертекстуальності в художніх текстах зазвичай використовується в неліній-

⁶ Там само, с. 5.

⁷ Там само, с. 146.

⁸ Там само, с. 101.

них романах, коли послідовність структурних частин визначається принципом посилянь. Прикладом є *Метафізичне кабаре*⁹ Мануели Гретковської. Кожна частина книжки починається з нової сторінки й подається під знаком „підвалу“, що супроводжується зірочкою під ним згідно з тим, як зазвичай у тексті оформлюються посилання внизу сторінки. У тексті зірочкою позначене слово чи вираз, і наступна частина починається з його пояснення чи його сюжетної реалізації за принципом асоціації, де він виступає маркованим елементом. Ці частини виділені вказаними знаками, новою сторінкою та становлять або опис події-фрагменту (без логічного початку й завершення), або філософічні роздуми над значенням частин тіла (вхід до прямої кишки), або подієве розкриття певного поняття (єретик), іноді слово із зірочкою зустрічається двічі поспіль і розкривається в різних ракурсах (незаймана — стосовно центрального персонажа Беби Мазешпо та історичного факту), або слово в тексті та розкриття його пов'язані омонімічно („знерухомів“ як означення стану героя, а в другому випадку — секти іммобіліатів-знерухомів) чи за принципом випадковості, коли одне слово (наприклад, дощ) поєднує ні чим іншим не пов'язані між собою події різних епізодів тощо. У такий спосіб досягається ефект формальної цілісності, а не логічної впорядкованості тексту, насиченого інформацією, а не смислом.

Основою стилізації може виступати інтермедійна специфіка художнього тексту. Зокрема, твір *FM „Галичина“*¹⁰ Тараса Прохаська орієнтований не стільки на читача, скільки на слухача. Цикл авторських рефлексій включає датовані тексти, написані для щоденних трихвилинних виступів на радіо. Тому важливими засобами впливу на реципієнта стають невербальні прийоми: „Голос, інтонація, тембр, вимова, артикуляція. Не буква, а звук. Не око, а вухо“¹¹. Юрій Іздрик називає цей твір „Щоденником“¹², але якщо простежити датування, то стає зрозумілим, що не всі тексти автор включив до збірки, хоч у передмові й зазначив, що тексти не змінював, інакше то був би інший твір.

Принцип датування використаний також у творах *Між рядків*¹³ Януша Леона Вишневецького й Малгожати Домагалик та *Кінець світу*

⁹ М. Гретковська, *Метафізичне Кабаре*, пер. А. С. Павлишина, Харків 2005.

¹⁰ Т. Прохасько, *FM „Галичина“*, [в:] Його ж, *Ботакє*, Івано-Франківськ 2010.

¹¹ Там само, с. 9.

¹² Там само, с. 8.

¹³ Я. Л. Вишневецький, М. Домагалик, *Между строк*, пер. Ю. Чайникова, Э. Гаревой, Санкт-Петербург 2012.

в *Бреслау*¹⁴ Марека Краєвського. В обох випадках кожна структурно виділена частина має назву, що відповідає часу й місцю події або перебуванню героя з досить точним зазначенням часу й загальним – місця, наприклад: „Варшава, неділя, січень”¹⁵, „Франкфурт-на-Майні, понеділок, ранній вечір”¹⁶, – або: „Варшава, неділя, сутінки”¹⁷; „Нью-Йорк, неділя 20 листопада 1960 року, десята година вечора”¹⁸, „Бреслау, п’ятниця 9 грудня, сьома година ранку”¹⁹. Відмінність у точності датування зумовлена оповідною та жанровою специфікою текстів. Якщо перший роман написаний у формі листування електронною поштою між письменником і журналісткою й датування визначає відносність часу між листами, то другий твір написаний як детективна історія, у центрі якої – кримінальний радник Ебергард Мокк, для якого на першому місці – точність, що зумовлює оповідну специфіку з вимогою документальної фіксації подій.

Квантитативний принцип для стилізації свого твору під немістечкий текст використав Прохасько у творі *З цього можна зробити декілька оповідань*²⁰. Твір є суцільною нарацією асоціативного типу, позбавленою будь-якого структурування, окрім розподілу на епізоди переважно з семи рядків. Кількість рядків в епізоді не залежить від періоду чи навіть рядка. Зорова пауза може перервати період на середині слова. У такий спосіб увага читача привертається до символіки цифри сім, що постає символом жертвовності. Михайло Бахтін згадував про середньовічний трактат *Про число сім*, де воно означалося як кризове для всього світу й особливо для життя людського організму²¹. Символічне воно й для тексту Прохаська. Зауважимо, що в його *Непростих* звучить така фраза: „сім – про те, про що не можна сказати, треба мовчати”²².

Досить популярною є стилізація під комп’ютерний текст. Першим, хто використав цей стилізаційний прийом, можна вважати Вишневського. Архітектоніка його роману *Самотність у мережі*²³

¹⁴ М. Краєвський, *Кінець світу в Бреслау*, пер. Б. Антоняк, Київ 2007.

¹⁵ Я. Л. Вишневський, М. Домагалик, зазнач. джерело, с. 5.

¹⁶ Там само, с. 260.

¹⁷ Там само, с. 91.

¹⁸ М. Краєвський, зазнач. джерело, с. 3.

¹⁹ Там само, с. 175.

²⁰ Т. Прохасько, *З цього можна зробити декілька оповідань*, [в:] Його ж, *Ботаке...*, зазнач. джерело.

²¹ М. М. Бахтін, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, 2-е изд., Москва 1990, с. 512.

²² Т. Прохасько, *Непрості*, [в:] Його ж, *Ботаке...*, зазнач. джерело, с. 196.

²³ Я. Л. Вишневський, *Самотність у Мережі*, пер. О. Кравець, Київ 2013.

орієнтована на специфіку електронного листування, що наголошено знаком „собака” (використовується в електронній адресі) для позначення структурних частин роману. Згодом цей принцип структуризації застосувала Світлана Поваляєва в романі *Ексгумація міста*²⁴. Серії знаків у назвах розділів її книжки нагадують імена комп'ютерних вірусів. Показовим для цього виду стилізації є „книжковий проєкт” Іздрика *Флешка. Дефрагментація*²⁵. Особливу увагу автор приділяє графічній стилізації. Зокрема, посилання (що розташовані на парних сторінках) до основної частини (теж фрагментованої, але розміщеної на непарних сторінках) посідають половину тексту та є самодостатніми й різножанровими. Це схеми, таблиці, інструкції, коментарі, малюнки та ін., які супроводжують і доповнюють текст через систему посилань, утворюючи гіпертекстовий світ у книжковому форматі. В одному з таких коментарів Іздрик зауважує:

Звісно, я використав ще кілька трюків: за змогою скоротив і речення, й цілі фрагменти текстів, перемістивши їх в зону дрібношрифтових коментарів; туди ж, ліворуч (але вгору, в офшорну зону закамурфльованих під сканворди кабалістичних ідіографій) перемістилися мої давніші забави з т.зв. „авторською графікою” та кілька кілобайт словесної зайвину²⁶.

Прикладом стилізації під випадковий текст є оформлення *Жовтої книги*²⁷ Ірени Карпи. Кожна сторінка — це ніби недбало відксерокопійований текст. Цифри, якими пронумеровані сторінки, зображені частково, наче обрізані рамкою ксероксного копіювання. Назва твору в колонтитулі кожної сторінки подана догори дригом, начебто випадково відксерокопійована з іншого аркуша.

На межі між традиційними й новітніми підходами до структуривання текстів можна назвати твори, чия концепція передбачає їхнє наближення за жанровими ознаками до формульної мідл-літератури. У *Весняних іграх в осінніх садах* Юрія Винничука²⁸ та *Тістечках з ягодами* Ізабелли Сови²⁹ спостерігається саме така ситуація. Якщо звернути увагу на зміст першого роману, то може скластися враження, що автор пожартував чи випадково подав один із перших варіантів змісту з визначенням задуму твору, оскільки назви

²⁴ С. Поваляєва, *Ексгумація міста*, Львів 2006.

²⁵ Ю. Іздрик, *Флешка. Дефрагментація*, 2-е вид., змінене й доповнене, Івано-Франківськ 2009.

²⁶ Там само, с. 6.

²⁷ І. Карпа, *Жовта книга: 50 хвилин трави. Фройд би плакав. Сні Ієрихона*, Харків 2010.

²⁸ Ю. Винничук, *Весняні ігри в осінніх садах*, Харків 2013.

²⁹ І. Сова, *Тістечка з ягодами*, пер. Л. В. Андрієвської, Харків 2005.

„вражають” своєю оригінальністю, крім тих, що визначають основні віхи розвитку сюжету: „ПРОЛОГ”; „Танці богомола”: „Розділ перший”, „Розділ другий”, „Розділ третій”; „ЛІДА. ЛЕСЯ. ВІРА”: „Розділ четвертий”, „Розділ п’ятий”, „Розділ шостий”; „МАР’ЯНА”: Розділ сьомий”, „Розділ восьмий”; „ОСТРІВ”: „Розділ дев’ятий”, „Розділ десятий”, „Розділ одинадцятий”; „САМОГУБСТВО ЗАКОХАНИХ НА ОСТРОВІ НЕБЕСНИХ МЕРЕЖ”: „Розділ дванадцятий”, „Розділ тринадцятий”, „Розділ чотирнадцятий”, „Розділ п’ятнадцятий”; „ЕПІЛОГ”. Винничук відомий як містифікатор, і, ймовірно, в такий спосіб він веде чергову гру з читачем, чи той знає правила правопису числівників, або ж пропонує знайти прихований смисл там, де його немає, або ж дає можливість читачу самому дати назви структурним частинам. Вірність рішення належить виключно людині, яка взяла в руки його книжку.

З іншого боку, Сова уникає такої ситуації зі змістом, оскільки відмовляється від цієї структурної частини твору, скорочуючи час на читання в читача, у якого його й так обмаль у цьому світі, перенасиченому інформацією. Структурно її твір значно складніший. Назвемо тільки частину структури (щоб унаочнити її, подамо не в горизонталі, а по вертикалі, у два стовпчики, зберігаючи особливості авторського графічного виділення):

ПЕРЕДОСТАННІЙ ДЕНЬ ЧЕРВНЯ	П’ятий
Клята ворожка	[...]
Година опісля	Шістнадцятий
<i>Невинний дурнувятий жарт</i>	<i>Сьома ранку</i>
ЛИПЕНЬ	<i>Опівдні</i>
Перший день так званої свободи	<i>Вечір</i>
<i>Невичерпне джерело</i>	[...]
Другий	Тридцять перший
Третій	СЕРПЕНЬ
<i>Анекдот про ринок праці</i>	[...]
Четвертий	
<i>Король хаосу</i>	
<i>Мама</i>	

І так до двадцять восьмого вересня.

Отже, структурна симетричність змісту не витримується, на відміну від твору Винничука, однак відповідає безсистемності й непередбачуваності швидкоплинного життя. Із цим пов’язане й спорадичне включення до структури тексту вставних епізодів під власними назвами та / або ж недотримання єдиного принципу розподілу, коли день ділиться на епізоди й кожен із них має власну назву.

Таким чином, наведені приклади стилізації художнього тексту в українській і польській літературі постмодернізму репрезентують специфіку деструктивної функції стилізації стосовно поетики художнього тексту (в її традиційному розумінні) як явища. Водночас, виступаючи предметом літературного зображення, стилізація акцентує власний творчий потенціал, виявляючи спорідненість текстів письменників-постмодерністів із творами експериментальної літератури. Автори знаходять джерело оригінальності власних текстів як серед літературних і мистецьких творів будь-якого часу, жанру, стилю, так і серед нехудожніх явищ повсякдення, що зумовлені нашою епохою глобалізації, інформатизації та конс'юмеризму. Стилiзація в постмодерністському тексті стає своєрідною „іміджевою технологією”. Завдяки їй автори наче підшукують яскраву обгортку для своїх текстів із наміром задовольнити потреби вимогливого сучасного читача-споживача.

Бібліографія

- Бахтин М. М., *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, 2-е изд., Москва 1990.
- Винничук Ю., *Весняні ігри в осінніх садах*, Харків 2013.
- Вишневский Я. Л., Домагалик М., *Между строк*, пер. Ю. Чайникова, Э. Гараевой, Санкт-Петербург 2012.
- Вишневський Я. Л., *С@мотність у Мережі*, пер. О. Кравець, Київ 2013.
- Вол Б., *Пастиш*, [в:] *Енциклопедія постмодернізму*, за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко, Київ 2003.
- Гретковська М., *Метафізичне Кабаре*, пер. А. С. Павлишина, Харків 2005.
- Даниленко В., *Газелі бідного Ремзі*, Львів 2008.
- Іздрік Ю., *Флешка. Дефрагментація*, 2-е вид., змінене й доповнене, Івано-Франківськ 2009.
- Карпа І., *Жовта книга: 50 хвилин трави. Фройд би плакав. Сни Ієрихона*, Харків 2010.
- Краєвський М., *Кінець світу в Бреслау*, пер. Б. Антоняк, Київ 2007.
- Masłowska D., *Raw królowej*, Warszawa 2005.
- Нич Р., *Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство*, пер. О. Галета, Львів 2007.
- Поваляева С., *Ексгумація міста*, Львів 2006.
- Прохасько Т., *FM „Галичина”*, [в:] *Його ж, Ботакє*, Івано-Франківськ 2010.
- Прохасько Т., *З цього можна зробити декілька оповідань*, [в:] *Його ж, Ботакє*, Івано-Франківськ 2010.
- Прохасько Т., *НепрОсті*, [в:] *Його ж, Ботакє*, Івано-Франківськ 2010.
- Сова І., *Тістечка з ягодами*, пер. Л. В. Андрієвської, Харків 2005.