

**ПРЕЦЕДЕНТНІ ФЕНОМЕНИ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ
ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ХУДОЖНОСТІ В АМЕРИКАНСЬКОМУ
МЕДІАДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРІОДИКИ)**

У статті розглядаються прецедентні феномени як засіб вираження постмодерністською художності в американському медіа дискурсі. На матеріалі періодики досліджуються прийоми використання прецедентних феноменів для створення фрагментарності викладу, ігрової, карнавальної стихії, суміщення голосів. З'ясовуються основні типи трансформацій прецедентних феноменів для створення ефекту мовної гри.

Ключові слова: прецедентний феномен, постмодернізм, медіадискурс, мовна гра.

Великорода Ю.М. Прецедентные феномены как средство выражения постмодернистской художественности в американском медиадискурсе (на материале периодики). В статье рассматриваются прецедентные феномены как средство выражения постмодернистской художественности в американском медиадискурсе. На материале периодики исследуются приемы использования прецедентных феноменов для создания фрагментарности изложения, игровой, карнавальное стихии, совмещения голосов. Выясняются основные типы трансформаций прецедентных феноменов для создания эффекта языковой игры.

Ключевые слова: прецедентный феномен, постмодернизм, медиадискурс, языковая игра.

Velykoroda Y.M. Precedent-related phenomena as means of expressing postmodernist artistry in the American media discourse (on the basis of periodicals). The article deals with analyzing the precedent-related phenomena as means of expressing postmodernist artistry in the American media discourse. On the basis of periodicals the methods of using precedent-related phenomena for the creation of fragmentariness, carnivalesque atmosphere, superposition of voices are researched. The main transformation types for the language game effect are clarified.

Key words: precedent-related phenomenon, postmodernism, media discourse, language game.

Одним із важливих факторів, які визначають вибір лінгвальних засобів у сучасних медіа, є тип культурної парадигми, яка панує у певний історичний період у національно-державному просторі, охопленому медіамовленням [Негрышев 2009, с.36]. У сучасному західному світі такою парадигмою є парадигма постмодернізму. Постмодерністська концепція тексту побудована на презумпції руйнування традиційних уявлень про структуру тексту як семантично центровану, а нелінійність та аструктурність організації тексту

передбачають його внутрішню іманентну рухливість та інтерпретаційний плюралізм [Можейко 1998, с.572]. Прочитання тексту є принципово плюралістичним та вільним, а ця свобода реалізується у мовній грі [Негрышев 2009, с.39]. **Метою** статті є аналіз прецедентних феноменів як засобів вираження постмодерністської художності у медіадискурсі. **Завданнями** статті є з'ясування постмодерністських стратегій письма, котрі досягаються авторами медіатекстів за допомогою прецедентних феноменів, та з'ясування мовно-ігрових стратегій через вживання трансформованих прецедентних феноменів. **Об'єктом** дослідження є національні прецедентні феномени. **Предмет** – прецедентні феномени як виразники постмодерністської художності у медіадискурсі.

З позицій постмодернізму можна простежити багато особливостей текстів сучасного медіадискурсу. С.І. Сметаніна виокремлює такі домінуючі ознаки постмодерністської художності у медіадискурсі: 1) фрагментарність, нелінійність викладу, порушення причинно-наслідкових зв'язків, які проявляються у композиційній та синтаксичній розірваності, незакінченості викладу; 2) інтертекстуальність: текст будується з анонімних, невловимих та перечитаних цитат, цитат без лапок; 3) ігрова, карнавальна стихія: усе піддається перевтіленням, віртуальне вплітається у реальне, традиційні способи номінації «вдираються» у не своє понятійно-тематичне поле, вражаючи свіжістю та оригінальністю форми і змісту; 4) пастиш з його колоритом іронічності та цинічності як організуюча форма для текстів різноманітних жанрів; 5) суміщення голосів автора, оповідача, персонажів і на цьому тлі розкриття прийомів створення тексту, імітація спонтанності письма, його моментальність [Сметаніна 2002, с.87]. Прецедентні феномени є формами інтертекстуальності, і, відповідно, входять у другу ознаку постмодернізму у медіадискурсі, які виділяє С.І.Сметаніна. Однак вживання прецедентних феноменів у медіадискурсі не обмежується лише їх інтертекстуальністю, вони також можуть допомагати авторам створювати інші ознаки постмодерністської художності у медіадискурсі.

Наприклад, стаття “A Letter From Lady Thatcher” (Newsweek, June 28-July 5, 2010) є ілюстрацією зазначених ознак. Власне, стаття написана журналісткою у формі листа від Маргарет Тетчер з усіма атрибутами жанру: адресат (“*To my brand-new chum, Sarah Palin*”), привітання (“*Dear Mrs. Palin,*”), звертання (“*my dear*”, “*my girl*”, “*Sarah*”), скорочення, вигуки та неформальний стиль: “*Ronnie*” (Ronald Reagan), “*women’s lib*”, “*women’s libbers*”, “*Who cares...?*”, “*Ha!*”, “*Why on earth...?*”, “*No one would give a damn ...*”, завершення (“*Regards, Lady Thatcher*”). Не слід забувати, що постать Маргарет Тетчер у англійській картині світу актуалізується через стійкий атрибут “*the iron lady*”, в контексті чого дескрипції, наведені нижче, видаються не лише комічними, а й сатиричними та саркастичними. По всьому тексту статті авторка пише від першої особи, від імені М. Тетчер, апелюючи до реальних подій з життя М.Тетчер та С. Пейлін, причому стиль автора пронизаний як іронією, так і цинізмом, характеризується фрагментарністю та спонтанністю, миттєвістю, двозначністю викладу, при якому створюються додаткові натяки, замислені

автором: “... *let me assure you, that while I never posed in running shorts, or, God forbid, a swimsuit, I was quite the sexpot of my time. Oh, yes, I was. I can say it now, at 84. I know what it means to be ogled, desired, to watch men drool as I speak. “Keep your eyes on my face,” I wanted to shout, so many times. All those journalists who wrote endlessly about my long legs and peachlike skin in the 1970s. Oh, they forget now, but I haven’t.” (натяк на позування Сарою Пейлін у купальному костюмі), “Ask that Christopher Hitchens. Just after I became leader of the Conservatives, he described me ... as “surprisingly sexy.” (“There’s nothing surprising about that!” I wanted my husband Denis, to say, but he didn’t.) A few days later I met the young upstart at a party. ... I then spanked his arrogant bottom with rolled-up paper and told him he was a naughty boy.” (асексуальність М. Тетчер, натяк на автобіографічну книгу журналіста Крістофера Хітченса, у якій він описав свої студентські гомосексуальні стосунки з двома майбутніми членами уряду М.Тетчер), “Jacques Chirac asked journalists if I wanted his balls on a tray. Ha! I didn’t even know he had any!” (вульгарність), “... I just showed them what a woman can do if she doesn’t waste time arguing about nonsense.” (антифеміністська спрямованість), “... you said you could see those dreadful Russians? Ronnie and I gave them hell, rest his soul.” (цинізм, відсутність політичної коректності), “You shouldn’t even think of working in the media: most journalists are blubbering fools.” (критика медіа). Цинізм викладу проявляється як у використанні розмовної та подекуди вульгарної лексики стосовно політиків та державних діячів (“no one gives a damn”, “I didn’t know he [Jacques Chirac] had any [balls]”), так і у створенні навмисної двозначності “Ronnie and I gave them hell, rest his soul.” (усічена фраза *God rest his soul*, у якій друга частина вжита одразу після слова “hell”). Інтертекстуальний підтекст статті пронизаний апеляціями до численних прецедентних феноменів (окрім самої Маргарет Тетчер) від Біблії (“*the Good Samaritan*”) до героїчної історії Британії, контраст з якими підсилюється апеляцією до сфери шоу-бізнесу (“I was Britannia, Boadicea, a Warrior Queen. I transcended gender. No, I redefined it. Just ask Geri Halliwell: I was the original Spice Girl, she said. Geri would like you too...”). На думку М.Телбот, така мімікрія одного жанру в інший є притаманною рисою сучасних ЗМІ. Значною мірою вона є у формі пастишу, а не пародії, оскільки імітація більше робиться заради самої імітації. Така мімікрія потребує від читачів розуміння посилянь, які робляться у тексті, та може принести задоволення від розпізнавання їх [Talbot 2007, с.33].*

Одним із головних носіїв та провідників карнавального світобачення, на думку М.Бахтіна, є «меніппова сатира» (або меніппея), яка збільшує важливість сміхового елемента, який, у свою чергу, має особливий карнавальний характер, характеризується поєднанням вільної символіки з крайнім та грубим натуралізмом. М.Бахтін вважає, що суттєвою рисою меніппеї є її злободенна публіцистичність, і називає її «журналістським жанром давнини, який гостро відгукується на ідеологічну злобу дня» [Бахтин 1979, 128-134]. Отже, не дивним є той факт, що сучасний медіатекст також може виступати зразком «меніппового дискурсу» (за термінологією Ю.Крістевої) у тому плані, що він «є серйозним, у той же час як і карнавальним» (основними функціями

медіадискурсу є інформування та розважання), «він звільняє текст від історичної скованості», «має тенденцію до скандальності та ексцентричності у мові», характерним є його «непідхоже» вираження, цинічна прямота, напад на етикет» [Kristeva 1980, с.82-83]. Меніппові характеристики медіадискурсу простежуються уже в конфлікті його двох основних функцій – інформування та розважання. З одного боку, медіатексти слугують джерелом нової інформації, читачі сприймають їх як засіб пізнання, отримання нового знання. З іншого боку, розвиток технології, телебачення, інтернету змушує друковані медіашукати нові форми вираження, приваблення уваги читачів. Тенденція до несерйозності викладу, розважальності, «карнавальності» дозволяє друкованим медіаконкурувати з аудіо-візуальними та віртуальними медіа.

Однак «меніпповий дискурс структурований як амбівалентність» [Kristeva 1980, с.84]. Поліфонія текстів, діалогізм, карнавальність неодмінно породжують множину можливих смислів та їх інтерпретації. Дослідники медіадискурсу виділяють у ньому «неточність, розмитість, тенденцію до двозначності; фрагментацію; іронію, прагнення до усунування будь-яких канонів; карнавалізацію; інтертекстуальність; конструктивізм, що передбачає безперервну генерацію великої кількості версій, що конфліктують між собою» [Назаров 2002, с.55]. Метаморфози при вживанні прецедентних імен та ситуацій для характеристики індивідів та подій створюють у медіатекстах «карнавал», коли реальні персонажі «надягають маски» попередників, а історичні чи літературні ситуації виступають як «сцени» для проєкції сучасних подій:

Obama turned to his energy secretary, Steven Chu ... and said, in a scene right out of Armageddon, “I want you to assemble the best minds in America and get them down here.” (Newsweek, June 7, 2010)

... Europe’s obsession with restructuring its internal arrangements is akin to rearranging the deck chairs of a sinking Titanic. (Time, March 8, 2010)

... there wasn’t much sign of grownup behaviour in the notoriously infantilized culture of Westminster. (Parliament’s architecture may recall a church, but in reality it’s more of a Hogwarts, an elite institution dedicated to fostering competition.) (Time, March 24, 2010)

... Matt Latimer ... describes Gates as “our Winston Wolf,” the Harvey Keitel character in Pulp Fiction who comes to dispose of the bloody mess after an accidental killing. (Time, February 15, 2010)

Мовна гра через поетику постмодернізму стійко увійшла в медіадискурс, а сучасний медіатекст опиняється у фокусі активізації ігрових та експериментальних практик [Потятиник 2007, с.244]. Як зазначає А.А.Негрышев, базовими характеристиками гри є естетизм (гра є процесом, спрямованим на отримання задоволення, а не результату) та конвенційність (гравці чітко знають та дотримуються правил гри) [Негрышев 2009, с.74-75]. У сучасній лінгвістиці мовна гра трактується як певна мовна неправильність чи незвичність, нестандартність, які усвідомлюються мовцем та навмисне ним допускаються для досягнення певної мети [Михеева 2005, с.223], «будь-яке умисно незвичне використання мови (наприклад, для створення художнього

ефекту)» [Санников 2005, с.3]. До випадків умисно незвичного використання мови, а отже, – мовної гри, можна віднести усі випадки трансформованих прецедентних феноменів, адже має місце свідомо та навмисна заміна компонента або цілої структури певного шаблону, конвенційно закріпленої форми регулярно відтворюваної одиниці. Такі заміни та трансформації дозволяють авторам привнести у відносно «серйозні» (як за предметом – опис суспільно-політичних реалій, так і за формою – медіатекст повинен підкорятися певним етичним та соціально визначеним нормам) тексти відтінки невимушеності, гумору, пародії, сарказму:

Beauty and the East (Time, July 19, 2010) (трансформоване з назви казки “*Beauty and the beast*”)

All of China’s a Stage. (Newsweek, November 1, 2010) (трансформоване з *All the world’s a stage* з п’єси В.Шекспіра “*As You Like It*”)

Sold in Translation (Newsweek, Jan 11, 2010) (трансформоване з американського фільму 2003 року С.Копполи “*Lost in translation*”)

Give Me Your Tired, Your Poor, Your Huddled Masses Yearning to Homeschool (Time, March 8, 2010) (трансформоване з *Give me your tired, your poor, / Your huddled masses yearning to breathe free* із сонету “*The New Colossus*” Емми Лазарус, викарбуваного на бронзовій дощечці на Статуї Свободи)

It has long been an unwritten rule of political professionals: Thou Shalt Not Demand Sacrifice of the Voters. (Newsweek, February 15, 2010) (трансформоване з десяти заповідей за версією Біблії Корля Якова (Exodus 20: 13-17))

А.А.Негрышев, описуючи стилістичні прийоми та лінгвістичні засоби мовної гри, класифікує її критеріями віднесеності до рівнів мовної системи (фонетико-графічний, словотвірний, лексико-семантичний, морфологічний, синтаксичний) та відносить такі ігрові стратегії до ігрових мікроформ [Негрышев 2009, с.78-79].

Окрім них, автор визначає також ігрові сюжетні трансформації, які можуть створюватися за рахунок ефекту обманутого очікування, коли в заголовку поміщається певний прецедентний феномен, який перебуватиме у різкій опозиції до змісту статті [Негрышев 2009, с.85-89]. Такі ігрові стратегії доволі часто спостерігаються у медіадискурсі як з метою розважити читача, змусити подивитися на зміст статті з несподіваного ракурсу, так і з метою привернути увагу до самої статті. Наприклад, у статті “*The Blair Witch Project*” (Newsweek, February 22, 2010) використано назву відомого американського фільму жахів 1999 року. У статті мова йде про колишнього британського прем’єр-міністра Тоні Блера та наслідки його підтримки американського вторгнення в Ірак для його політичної кар’єри. Вибір назви статті передбачає повідомлення про містичні чи таємничі події, однак читач може не очікувати чергової статті про відомого політика. Така форма мовної гри отримала назву «розважальної формули», коли текст починається із незвичної цитати або страшної історії для приваблення уваги читача, а далі відбувається розгортання основного сюжету [Чичерина 2008, с.119].

Мовна гра з прецедентними феноменами у проаналізованих медіатекстах спостерігається також у створенні численних оказіоналізмів з використанням

прецедентних імен, які легко впізнаються мовцями. За результатами нашої вибірки було виокремлено три способи мовної гри через трансформоване okazionalne вживання прецедентних імен:

1) використання відомого слова при заміні одного з його семантичних компонентів, значення номінації зберігає свій оригінальний смисл та додає його до характеристики нової постаті: *Citygate* (Time, March 15, 2010), *The battle between “alarmists” and “deniers” has taken a huge roll, not just on the reputation of Jones and the other “climategate” scientists.* (Newsweek, March 1, 2010), *Castrocrats Take Over Caracas* (Newsweek, February 22, 2010), *The Trouble with Sarkonomiscs* (Newsweek, December 7, 2009), *By late summer, Grassley wasn't just inching away from reform; he was implying that Obamacare would euthanize Grandma.* (Time, March 1, 2010);

2) вживання складних слів, утворених з додаванням до прецедентних імен нових компонентів (здебільшого пишуться через дефіс): *In defense of our Brangelina-loving, Jon and Kate-hating, tawdry, Tiger-taunting culture.* (Newsweek, December 21, 2009);

3) утворення телескопічних одиниць, коли одна номінація включає два або більше прецедентних імен: *Brangelina* (Brad Pitt + Angelina Jolie) (Newsweek, December 21, 2009), *Clooneypalooza* (Clooney + Lollapalooza) (Time, Dec 7, 2009), *The Billary Offensive* (Bill + Hillary Clinton) (Newsweek, February 4, 2008).

Текстова прецедентність як одна із форм інтертекстуальності є притаманною рисою постмодерністського письма. Якщо розуміти інтертекстуальність як «мозаїку цитатій» (за Ю.Крістєвою), можна стверджувати, що зв'язки між «частинками цієї мозаїки» та їх оригінальними джерелами є імпліцитними, віртуальними, вони повинні декодуватися адресатами самостійно, автори не вказують експліцитно не лише на те, звідки взята цитата, а й на те, що в певному уривку взагалі присутнє чуже слово. Однак розвиток медіатехнологій XXI сторіччя дозволяє авторам робити такі зв'язки експліцитними, реальними, саме завдяки використанню віртуальних технологій. Наприклад, у статті “Wings of Desire” (Time, March 15, 2010), останній абзац відкривається песимістичним описом тенденцій сучасної моралі. У паперовій версії статті зв'язок залишається віртуальним, невидимим. Однак у версії, розміщеній на вебсайті журналу, прецедентне ім'я написано у формі інтернет-посилання: *The institutions that we're used to thinking of as numinous and divine — churches, banks, governments, [Tiger Woods](#) — are showing disturbingly mortal tendencies.* (Time, March 15, 2010). Якщо натиснути на посилання, відбувається переадресація до сторінки “*Photos: Brief History of the Tiger Woods Scandal*”. Таким чином, завдяки сучасним віртуальним технологіям віртуальні інтертекстуальні зв'язки стають реальними. Такі методи дозволяють авторам як уникнути двозначності (до скандалу Тайгер Вудс був символом успішного чорношкірого спортсмена: “*Will Hockey Ever Get Its Tiger Woods?*” (Time, January 27, 2008) і не асоціювався із моральним занепадом), так і залучають читача у «постмодерністський лабіринт» гри, цитат та прецедентних текстів. Цей приклад заслуговує на увагу також різкий контраст, який виникає в результаті того, що на мовному рівні спортсмен порівнюється із соціальними

інститутами (хоча на більш глибокому рівні в результаті інтерпретації актуалізованими у контексті виявляться інші прецедентні ситуації, які є еталонами соціальних скандалів: скандал із педофілією у католицькій церкві, фінансова криза як наслідок безвідповідальності банків та неефективності уряду).

Як зазначають дослідники медіадискурсу, автори, які практикують постмодерністську манеру письма, втягують читачів у гру, заволікають його іронією, «багатощаровістю» смислів. Причому основною інтенцією реципієнта є отримання інформації та її інтерпретація. На «гру» рядовий читач не налаштований, як наслідок, зі сторони автора у такому випадку відбувається «порушення конвенції». На думку А.Негришева, журналіст, захоплений грою, свідомо або несвідомо надає максимальну ілюкативну силу тим образам та метафорам події, які спрямовують розуміння тексту в річище його інтерпретації. В умовах перманентного потоку інформації навряд чи можна очікувати від масового реципієнта, що він буде «насолоджуватися» красою та оригінальністю образів. Однак, якщо постмодерністська виразність форми та мовна гра будуть «мимоволі» помічені читачем, можна припустити, що в його довгостроковій пам'яті відкладеться саме версія події та інтерпретація, у пошуках якої він звертається до медіа [Негрышев 2009, с.45-46]. Крім того, наявність мовної гри у медіатексті є ознакою прихованих прагматичних інтенцій відправника інформації [Негрышев 2009, с.78].

Результати проведеного дослідження дозволяють нам зробити наступні **висновки**: прецедентні феномени виступають як один із засобів вираження постмодерністської художності у медіадискурсі як виразники інтертекстуальності, ігрової, карнавальної стихії, амбівалентності, суміщення голосів. Основними формами трансформації прецедентних феноменів, які створюють мовно-ігрову атмосферу, є: використання відомого слова при заміні одного з його семантичних компонентів; вживання складних слів, утворених з додаванням до прецедентних імен нових компонентів; утворення телескопічних одиниць, коли одна номінація включає два або більше прецедентних імен. Вживання прецедентних феноменів призводить до порушення традиційної структури тексту та інтерпретаційного плюралізму, коли прочитання тексту є принципово плюралістичним та вільним, а ця свобода реалізується у мовній грі. Така організація тексту потребує від адресата розуміння посилань, які робляться через прецедентні феномени, та може принести задоволення від їх розпізнавання. Навіть якщо постмодерністська виразність форми та мовна гра у формі прецедентних феноменів будуть «мимоволі» помічені читачем, можна припустити, що в його довгостроковій пам'яті відкладеться саме запропонована версія події та інтерпретація, у пошуках якої він звертається до медіа. **Перспективами** подальших розвідок вважаємо дослідження інтерпретативних процесів, задіяних при прочитанні висловлювань із прецедентними феноменами.

Література

Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4-е. / М.М. Бахтин. – М., «Сов. Россия», 1979. – 320с.

Михеева Е.С. Еще раз о языковой игре / Е.С.Михеева // Сборник научных докладов XII международной конференции по функциональной лингвистике «Функционализм как основа лингвистических исследований». – Симферополь, 2005. – С.223-224.

Можейко М.А. Ризома. / М.А.Можейко // Новейший философский словарь. / Сост. А.А.Грицанов. – Минск, 1998. – С.572-573

Назаров М.М. Массовая коммуникация в современном мире: методология анализа и практика исследований. / М.М. Назаров – М.: УРСС, 2002. – 240с.

Негрышев А.А. Аспекты речевого воздействия в новостях СМИ: Учебное пособие. / А.А. Негрышев – Владимир: ВГГУ, 2009. – 144с.

Потятиник У.О. Феномен прецедентності в арсеналі мовної гри (на матеріалі англomовних медійних текстів) / У.О.Потятиник // Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки. – Луцьк, 2007. – С.241-244.

Санников В.З. Об истории и современном состоянии русской языковой игры. / В.З. Санников // Вопросы языкознания, 2005. №4. – С.3-20.

Сметанина С.И. Медиа-текст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века). / С.И. Сметанина – СПб, 2002. – 384с.

Чичерина М.В. Медиа-текст как средство формирования медиаграмотности у студентов языковых факультетов. / М.В. Чичерина. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 232с.

Kristeva J. Desire in language: A semiotic approach to literature and art. / Julia Kristeva. – New York: Columbia University Press, 1980. – 306p.

Talbot M. Media discourse: representation and interaction. / Mary Talbot. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. – 198 p.