

го Письма, естетика, образність, символіка якого суголосна нашим сучасникам. Лінгвопоетична актуальність біблійних цитат як компонентів поетичного текстотворення простежується на всіх етапах становлення національної поетичної мови.

Ірина Дегтярьова

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОЗНАКИ КАРНАВАЛЬНОСТІ В ПОСТМОДЕРНІСТЬСЬКОМУ ТЕКСТІ

Постмодернізм — це світоглядно-естетичний комплекс, концепція буття, світовідчуття і себе-відчуття у світі, що вербалізується і втілюється у стилістиці літературного твору. До такої ознаки постмодерністського тексту як карнавальність привернута увага дослідників (І. С. Скоропанова, І. О. Ільїн, Н. В. Зборовська, Т. І. Гундорова, Н. В. Кондратенко та ін.).

Карнавал — це явище ігрової культури, маргінальний прояв людської екзистенції, складний багатокомпонентний естетичний феномен. Карнавалізація, за М. Бахтіним, — це власне семіотична (знакова) теорія карнавалу. Традиційно під час карнавалу люди виходять на площу, щоб попрощатися з усім світським перед довгим постом, і всі основні опозиції християнської культури, усі побутові уявлення міняються місцями: верх стає низом, замість піднесеного — матеріально-тілесний низ. Король карнавалу — убогий, дурень, трикстер; міняються місцями чоловіче й жіноче (маски); відбувається зміна семантики опозиції життя-смерть, мовна інверсія (замість нормативної літературно-культурної лексики — знижена, жаргон і лайка). У теорії постмодернізму карнавал визначають як культурний і масовий феномен поведінки, що базується на відповідному карнавальному типі образності та його текстовій актуалізації. Карнавалізація мови характеризує перенесення ознак специфічного майданно-пародійного стилю на мову художнього твору.

Один із найпоширеніших прийомів карнавалізації тексту — *прийом списку, ампліфікації*. Пор., як Ю. Андрухович бачить у життєвому карнавалі Велику Гру та ілюзію свободи: *чи може померти душа з її кров'ю та реготом, поезія, лихослів'я, вино, музика, балаган, любов, зухвальство, буфонада, ритуал, магія, театр, ще раз буфонада, сміх, плач, кайф, смак, джаз, рок, джаз-рок?* (Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. Спроби. — Івано-Франківськ, 2006. — С. 98; далі — Андрухович. Дезорієнтація). У переліку учасників карнавального *Свята Воскресаючого Духу* в «Рекреаціях» Ю. Андруховича понад 100 імен, серед яких *Ангели Божі, Цигани, Гетьмани, Мавки, Мавпи, Пророки, Паралітики на Роздорожжю, Січові Стрільці, Кобзарі, Пиворізи, Мочиморди, Салоїди, Голодранці, Дармограї, Дуболоми, Сажотруси, Козолупи, Недоріки, Менестрелі, Бубабісти* і т. ін.

Ефект гри в масках створює характерний *карнавальний ономастикон*. Так, для постмодерністського тексту характерна анонімність і безликість (*Вона, Він, Той*, андрогенне *Вінво-на; А.*) або маскування (оказіонально-ситуативне називання багатолікого карнавального персонажа Стаха Перфецького в «Перверзії»: *Йона Риб, Карп Любанський, Сом Брахманський, Перчило, Сильний Перець, Антилох, Бімбер Бібамус, П'єр Волинський, Камаль Манхмаль, Йоган Коган, Глюк, Блюм, Врубль і Штрудль; Вошивлюк-Паршивлюк-Вошивлюк-Перешиванюк-Профанюк-Зашиблюк* (Андрухович Ю. Рекреації. — К., 1996; далі — Андрухович. Рекреації)).

Карнавалізує художній простір і нанизування знеосіблених загальних назв зі стилістично зниженою, жаргонною, просторічною семантикою: *люди — це овочі, збеспересердечники, простофілоги, людиська, діти скотобазис, потвори, жалюгідні виродки*; назви осіб жіночої статі — *посмітюха, профура, курва, курвисько, мартопляска, тьолкі, пацанки, совкinya-шмірчка*; назви осіб чоловічої статі — *мудак, покруч, блазень, циклоп, клоун, бегемот, пияцюра, почвара, мартопляс, слизняк, баклан, гібрид, лосяра, котяра-муркотун, лантух*.

Зооніміка глибоко символізована й представлена назвами і реальних істот (*жуки, жаби, миші, щури, комахи*), і карнавальні-міфічних (*гобліни, гноми, скутулії, велетенський індри-*

коїдний катоблеп, садхузаг, Закреслююча Істота нашого світу, комаха Чорний Жмут, мантикори).

Основою карнавального хронотопу є лексика на позначення карнавальних реалій: 1) топоніміка, яка створюється на маргінесі літературно-стилістичних норм з використанням лайливої, жаргонної лексики й наділена стилістичною функцією іронічного, подеколи навіть сатиричного висміювання дійсності: топоніми (*Трансільванія, Райдужна Гора, потік Хореф, Венеція, Вічна Візантія, Гадохха, Моргана*); ойконіми — вигадані назви міст (*Чортопіль, Мухоморськ*), станцій (*Дуна Середня і Дуна Верхня*), назви вулиць і провулків (*Площа Бидлова, Садово-Челобітьєвський, Мало-Октябрьсько-Кладбищенський*), ороніми (*Хирлицький Ліс, Долина Драговозів, гора Дзіндзул*); назви місць карнавального дійства (*Храм богині Ламашту, Катарактний театр, корчма «На місяці», пивничка «Під оселедцем», лабіринт Напередвизначеності, Музей Абсолютного Зла, Ринкова Площа*); 2) явища, події (*Свято Воскресаючого Духу, [світ] Молох Чавлених Крашанок, Напередвизначеність, Карфагенський Карнавал, опера «Орфей у Венеції», семінар «Карнавальне безглуздя світу: Що на обрії?»*); 3) назви учасників карнавалу, маски й образи: *одягнув маску (яка могла б утілювати собою і Смерть, і Час, і Ніч, і СНІД (Андрухович Ю. Переверзія // Сучасність. — 1996. — № 1. — С. 95; далі — Андрухович. Переверзія), Орфей, Поет, Кохання, Термінатор, Майстер Зброї, Імператор повені; стратеги, актори, вчені, поети, Акробатка, Пантера Напередвизначеності, Гімносюфіст, Верховний Модератор, Нічна Викрадачка Немовлят, Веселий Глобус та ін.)*.

Лайлива лексика відіграє важливу роль у створенні вільної карнавальної атмосфери й іншого, сміхового, аспекту світу. М. Бахтін підкреслював амбівалентність жаргону та сороміцької лайки, умотивовував знижене слововживання суттю карнавалу як такого (Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса [Електронний ресурс] — М., 1965. — Режим доступу: <http://philosophy.ru/library/bahtin/rable.html>).

Слід зазначити, що маргінальна, лайлива лексика та її десакралізація віддзеркалюють негативні явища, активні в мов-

ному середовищі кінця ХХ — початку ХХІ ст. У постмодерністських текстах є такі групи стилістично зниженої лексики: лайлива (*жлоб, рогуль, паскуда, йоханий бабай, к бісовій матері; суцільні уламки — допоміжні члени речення — «чік-чах-разопана-чікі-нікі-бляха-стрьома-зьома-акеем-бетеер-пехадекапепе-ескаес-твою матъ»* (Андрухович Ю. Дванадцять обрубів. — К., 2005. — С. 219; далі — Андрухович. Дванадцять); розмовно-просторічна (*нічо особенне, мужики, мущина; притарабанились* (приїхали), *прожвиндіти, прогунявити* (сказати), *не пруся* (не подобається), *змантачити* (створити); вигуки і слова-паразити: *ну чіста ваще, тіпа* (Андрухович. Дванадцять, 39); жаргонна — активними є дві групи соціальних діалектів: молодіжний і кримінальний («блатний») жаргон (*бакси, бабло, кідали, жужик, шухір, підстава, чуйка, закосити, замочити, розколоти на сознанку, отвсчатъ за базар, в дупель уриканий* (Андрухович. Дванадцять, 213).

Карнавалізований іронізм виявився не лише в девальвації високого слова, але й у насиченості текстів засобами пародійного перегравання, відомим в українській словесності ще з часів заснування вертепних вистав. Карнавальний постмодерний текст переосмислює і пародіює всі попередні культурні епохи, особливо продуктивними є пародії на біблійну тематику, радянське минуле та творчість українських і зарубіжних письменників. Як-от пародія на старозавітну історію-родовід Мойсея, Христа засобами стилізації оповіді, ономастичного словотвору у В. Єшкілева («Імператор повені»), у Іздрика («Воццек») є «зниження у найнижче», що досягається використанням епітетів для означення рис осіб-предків (*потворний (найпотворніший), відразливий (відразливіший), триокий покруч, дистрофічний*); зниженими назвами цих осіб (*блазень, клоун, брехло, виродок, посмітюха*). Дієслова на означення дії ‘народити’ представлені синонімічним рядом: *породити-втнути-вродити-скинути*. Іздрик, описуючи родовід Воццека, вживає дієслова із семантичним компонентом ‘іти’: *іде-чекає-чигає-стовбичить*. Контекстуальними синонімами в цьому значенні є дієслова *виникати, з’явитися*, що підсилюють семантику безособовості родоводу.

Пародія уможливує появу численних асоціацій і мовних ігор з певними мікроконтекстами як знаками світової і націо-

нальної культури, літератури: *І нехай на тій картці оживе все знайоме до болю: і валюта, і нафта, і кров, і, як рима, любов* (Андрухович. Дванадцять, 37); *О запах спирту, що без тебе я?* (Іздрик. Подвійний Леон. Історія хвороби. — Івано-Франківськ, 2000. — С. 55), *О напхані собачки, що для мене ви!* (Іздрик. АМ™. — Львів, 2004. — С. 13); *За що, Італіє, тебе люблю? За те, що дмеш у дупу кораблю* (Андрухович. Переверзія, 32).

Пародіювання офіційної мови, сталих виразів, особливо наділених радянською риторикою, відбувається шляхом їх деконструкції, що підкреслює абсурдність і значеннєву порожність висловів (назви газет «*Базар-вокзал*», «*Киевские дела*», часопис «*Совєтiш Геймланд*»; пародія на відому поезію: *С чєго на-чiнаєтєся Родiна, с ашiбок в твоем букварє... С пратiвних, махнатєнькiх гоблiнов, жiвущiх в сасєднєм дварє* (Єшкілев В. Пафос. — Львів, 2002. — С. 142).

У постмодерністському тексті обов'язковою є карнавальна словесна символіка: *дзеркало, дорога, лабіринт, мова (слово, текст), театр, сцена, карнавал, маска, сонце, вода, алкоголь, ніщо (порожнєча)*. Із наскрізними символами карнавалу *секс і смерть* пов'язана активність сексуально-еротичної лексики, численних дієслів-перифраз на позначення статевих стосунків, іменників-перифраз на позначення статевих органів, суїцидально-танатичних слів і символів (*риба, ніж, кров, мертвяки, мерці, покійники*).

Сама номінація **карнавал** — слово-символ бурхливого напруженого сучасного життя у масках: *Абсолютне Зло — це те, що після Карнавалу* (Єшкілев В. Імператор повені. — Львів, 2004. — С. 79), *разом із Карнавалом ми втрачаємо і самих себе. Чи ми ще здатні любити, сміятися, плакати? Чи достатньо живі, щоб жити?* (Андрухович. Переверзія, 23). В індивідуально-авторській афористиці автори інтерпретують сутність карнавалу, мови, стилізуючи виклад під наукові висновки та філософські роздуми: *Якщо під Карнавалом розуміти граничне напруження сил життя у всій повноті і невичерпності чи так само вищий вияв битви любові зі смертю (смертю як порожнєчею, як антибуттям, як нічим), то він і справді не повинен закінчитися ніколи чи, принаймні, тривати настільки довго, наскільки ми ще не вичерпали свого кредиту в Небесного Глядача* (Андрухович. Переверзія, 230).

Отже, карнавалізація художньої мови — це вербалізація ігрової концепції культури, карнавального протесту проти мовного пуританства, втілена стилістично вмотивованими засобами амбівалентної мовної гри, пародії, семантичного й текстового хаосу та тілесно-низовими стилістичними засобами з метою усвідомленого порушення логічного (традиційного) мовного коду і норм суспільної моралі та пошуку нових форм висловлення.

Ірина Денисовець

ОКАЗІОНАЛЬНІ НАЗВИ В УКРАЇНСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ ПРОЗІ

Твори сучасних дитячих письменників захоплюють маленьких читачів і переносять їх у світ фантазії не лише казковими сюжетами, де оживають предмети, олюднюються тварини, але й несподіваними, неповторними назвами — іменами персонажів, географічних об'єктів, предметів побуту, галузей наук тощо. Цікавими є насамперед авторські власні географічні назви, напр.: *На чолі Добряндії стояла бабуся Добряня (дуже старенька, вже й недочувала і недобачала, чим, природно, користувалися зланці)* (Нестайко В. З. Чарівний талісман. — К., 2010. — С. 14; далі — Нестайко. Талісман); *На чолі Зландії стояв король Злан Великий* (Нестайко. Талісман, 14). Назви двох казкових країн Добряндії і Зландії, у які поселив своїх жителів Всеволод Нестайко, походять від номінацій на позначення моральних категорій добра і зла. Автор використав моделі відомих географічних назв, утворивши експресивно та емоційно забарвлені, okazіональні, пор.: *Голландія, Ірландія* → *Добряндія, Зландія*. За аналогією утворені й назви жителів, які населяють ці країни, пор.: *голландці, ірландці* → *добрянці, зланці*, напр.: *На кожну негативну рису потрібна була окрема штатна одиниця, а її не вистачало, тому зланці весь час шукали людей і тому вели підступну ворожу діяльність проти добрянців* (Нестайко. Талісман, 14).