

УДК 811. 161. 2'373. 23

Л. П. Зеленко,

доцент кафедри загального та слов'янського мовознавства
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова,
вул. Академіка Корольова, 50, кв. 97, м. Одеса, 65104, Україна,
тел. : (048) 776-04-42,
zelenko.odessa@gmail.com

РЕАЛІЗАЦІЯ ЗВ'ЯЗКІВ ЗАГОЛОВКА З ТЕКСТОМ У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ТВОРІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ Ю. АНДРУХОВИЧА „РЕКРЕАЦІЇ” ТА „МОСКОВІАДА”)

У статті на мовному матеріалі двох постмодерністських творів продемонстровано складний характер асоціативних зв'язків, що існують між заголовком і текстом. Показано, як семантика й образний потенціал заголовка зумовлюють відбір лексики певного типу. Дослідження заголовків романів „Рекреації” та „Московіада” дозволяє зробити висновок, що їхня специфіка пов'язана з постмодерністським методом сприйняття дійсності: карнавальність та використання елементів мовної гри сприяють іронічному звучанню назв творів, формуючи при цьому відповідне ставлення до подальшого тексту.

Ключові слова: заголовок, пропріальна лексика, контекстуальні синоніми, конотація, символізація топонімів, фразеологізми, постмодерністський дискурс.

В. В. Виноградов зазначав, що образ, втілений в одному слові або в одній синтаксичній одиниці, іноді визначає композицію літературного твору, виступаючи як його художній синтез або узагальнюючий символ [3, с. 53]. Значною мірою цей вислів стосується того смислового та образного потенціалу, який містить заголовок художнього твору. Заголовки, на думку дослідників пропріальної лексики, створюють центр онімного простору художнього твору [5, с. 14; 6, с. 219; 9, с. 109]. Об'єктом нашого дослідження є організація художньої структури романів Ю. Андруховича „Рекреації” та „Московіада”, а предметом – реалізація зв'язків заголовка з текстом у постмодерністському творі. Оскільки специфіка подібних зв'язків у постмодерністському дискурсі ще не була предметом спеціального дослідження, вивчення цього аспекту проблеми на матеріалі романів Ю. Андруховича є **актуальним** для сучасної лінгвістики.

Метою дослідження є виявлення того, як специфічні риси постмодерністського дискурсу реалізуються в заголовкових конструкціях і позначаються на відбиранні лексичного матеріалу. Досягнення мети передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) систематизувати загальнотеоретичні положення, які становлять основу для аналізу заголовкових конструкцій; 2) виявити специфічні риси постмодерністського дискурсу; 3) проаналізувати семантичне навантаження та образний потенціал заголовків досліджуваних романів; 4) встановити вплив заголовків на відбір лексичного матеріалу. Поставлені завдання розв'язувалися за допомогою описового та стилістичного методів. Теоретико-методологічною основою дослідження слугували ономастичні праці Ю. О. Карпенка. Дослідження має теоретичне та практичне значення для подальшого мовознавчого та літературознавчого вивчення постмодерністського дискурсу.

Як зазначає Ю. О. Карпенко, заголовок належить до хремотонімів – власних назв окремих матеріальних предметів. Але це незвичайні хремотоніми, оскільки серед усіх власних назв лише заголовки мають матеріальну однорідність з позначуваними об'єктами: і об'єкт, і його ім'я створені зі слів [7, с. 218]. Найбільш інформативними та виразними виявляються заголовки, побудовані на основі апелятивної лексики. Вони можуть бути пов'язані з непрямим іменуванням персонажів або інших об'єктів у творі. На думку Ю. О. Карпенка, чим більше заголовок відходить від функції позначення головного персонажа, тим більше нарощується його образний потенціал. У творі, як правило, реалізується і прямиий, і образний зміст заголовка. Заголовки, побудовані на основі апелятивної лексики, або поєднують обидва шари змісту, або мають лише образне значення [5, с. 258 – 259; 7, с. 219].

Заголовок творить разом з текстом лексичну, граматичну, емоційну цілісність, яка впливає на його сприйняття та розуміння. Він пов'язаний з темою, ідеєю, художнім задумом твору та з певним літературним напрямом. Тож дослідження заголовків вимагає чіткого розуміння художньо-естетичних засад, на яких базується творчість письменника. Ю. Андрухович у своїй творчості є прихильником постмодерністського методу, ініціатором відродження карнавальних та буфонадних традицій в українській літературі. У його творах знаходять свій прояв комічність та пародійність, акцентовані на свідомій невідповідності між змістом і формою, що є характерним

для бурлеску та трагестії [11, с. 100–101]; використовуються й засоби надмірного комізму, окарикатурення персонажів, ситуацій, характерні для буфонади [11, с. 102]. Пародійна деструктивність постмодерністського світосприйняття ретранслюється через трансформацію загальновідомих цитат, крилатих слів [12, с. 88], з постмодерністським способом мислення пов'язане й постійне використання мовної гри [12, с. 771–772; 1024] та прийому самокоментування [11, с. 565–566].

У романах „Рекреації” та „Московіада” втілено такі основні характеристики постмодерністського тексту, як бурлеск, балаган, буфонада, абсурд, сарказм, іронія, карнавальність, алюзії та ремінісценції. Усі ці явища лежать в основі ігрової, трагестійної стихії творів письменника, що знаходить свій прояв на концептуальному й на мовному рівнях. Це позначається й на специфіці використання пропріальної лексики. Характер зв'язку заголовкового комплексу з художнім дискурсом є першим проявом невідповідності між формою та змістом у постмодерністському тексті. Значне місце в обох творах займає аналіз ідеї відродження, перетворення, характерної для постмодерністського світогляду. У „Рекреаціях” перетворення героїв стає основною ідеєю роману. Відродження як принцип карнавальності реалізується і в назві твору (лат. *recreatio* означає „відновлення”), і в конкретних його епізодах, і в назві основної події роману (*Свято Воскресаючого Духу*), яка повинна нібито відродити духовність суспільства. У „Московіаді” автор відверто пародіює ідею перетворення: наприкінці роману виявляється, що значна кількість героїв твору (навіть кохана Отто фон Ф.) – це „кагебісти”. Слід зазначити, що завдяки сатирі Ю. Андрухович знижує емоційний накал, зменшує трагізм кінцевої (апокаліптичної) частини твору: він демонструє абсурдність ситуації, в якій імперію збираються рятувати лише мерці, щури та „кагебісти”.

„Рекреації” є найбільш „булгаковським” романом Ю. Андруховича. Зв'язок цього роману з твором М. Булгакова „Майстер і Маргарита” є ключовим при розв'язанні багатьох проблем, що постають перед читачем у процесі осмислення художнього дискурсу. Роман „Майстер і Маргарита” служить невичерпним джерелом ремінісценцій для Ю. Андруховича, що знаходить свій вияв у подібності композиції, стилістики, фразеології. Ремінісценція – це здійснюване автором нагадування читачеві про більш ранні літературні факти та їх текстові компоненти [11, с. 587]. Для обох письменників є характерним подання реального плану подій як фантастичного (звідти постійні посилання

на нечисту силу), а фантастичного – як реального. Завдяки першому виникає іронічна інтонація, яка поглиблює сатиру, а завдяки другому матеріалізується філософська ідея в реальних образах. У „Рекреаціях” знищення межі між утопією, фантастикою та реальністю знаходить свій прояв у тому, що дія відбувається в неіснуючому місті Чортопіль, де з’являється демонічний персонаж – пан Попель, а поряд існують реалії радянського життя.

У світлі сказаного цікаво розглянути, як Ю. Андрухович та М. Булгаков розкривають ідею перетворення героїв та дійсності у своїх творах. М. Булгакову перетворення необхідне для того, щоб читач відчув жаклиний підтекст подій, представлених у фіналі роману. Фантастичний антураж потрібний для підсилення почуття безнадійності від того, що відбувається в реальності. Розповідаючи про політ почту Воланда, Булгаков показує героїв застиглими у вічності: на вічні муки совісті засуджений прокуратор Іудеї Понтій Пілат, у вічності знаходять спокій майстер і Маргарита, у вічності почет Воланда змальований в іншому, містичному, світлі. Ця урочистість означає лише спокій смерті, той самий вічний спокій, подарований майстру. Отже, фінал є фантастичним за формою і трагічно реалістичним за своєю суттю. Те, що відбувається на балу Воланда, – лише мрія про справедливість. У реальності – інше: у лікарні помирає майстер, і одночасно з ним – Маргарита: *<...> мрачная, дожидаящаяся возвращения мужа женщина вышла из своей спальни, внезапно побледнела, схватилась за сердце <...>*. Рефреном, який передає ритм серця, що перестає битися, звучать слова Воланда у розмові з Маргаритою після балу: *<...> одно дело попасть молотком в стекло критику Латунскому и совсем другое дело – ему в сердце*. І її відповідь: ***В сердце**, – восклицала Маргарита, – почему-то берясь за свое сердце*. І. З. Білобровцева зазначає, що в романі „Майстер і Маргарита” має місце „семантизація дуалізму, подвійності у будь-якій описаній у романі ситуації, в будь-якій фабульній лінії” [1, с. 146–147]. Те саме спостерігаємо в „Рекреаціях”: Юрко Немирич спілкується з присутніми на балу на Віллі з Грифонами, грає в карти, слухає старовинну музику – і раптом відчуває, *<...> що гра йде на його життя*, бачить потойбічні погляди присутніх, відчуває *страшенну сухість у роті, серце калатало як навіжене, волосся позлипалося від зимного поту <...>* [17, с. 112]. Герой виривається й перемагає смерть, але його самого перемелює життя. Це й є перетворення, яке описує Ю. Андрухович.

О. Гнатюк так пише про значення ідеї перетворення в романі „Рекреації”: „Герої та їхня дійсність зазнають перетворення – рекреацій. Автор не лишає нам ілюзій: і вони, і дійсність будуть багато разів наново творитись. Це неоптимістичний оптимізм постмодернізму” [4, с. 26]. Отже, автор іронічно налаштований щодо ейфорії карнавального натопву з приводу соціальних змін та запланованого духовного відродження у керованому режимі. Це відчувається у репліках героїв твору. Рекреації проходять під назвою *Свято Воскресаючого Духу*, але цікаво, що згадки про духовність майже обмежуються повторенням цього хрононіма (він згадується в романі 17 разів), як правило, в іронічному контексті. Так, Білінкевич говорить про *Свято Воскресаючого Духа...ху. Духу* [17, с. 62], перекручуючи українське слово. Марта і Хомський вважають поїздку в Чортопіль позбавленою сенсу. Найкраще це висловлює Марта: *Ах, як усе відомо, звично, ці свята, це Воскресіння Духу, ця порожнеча<...>* [17, с. 54]. Налаштовує на іронічне сприйняття подальших подій і фраза поетки-патріотки: *Чортопіль – наша духовна Мекка* [17, с. 51]. Поєднуючи духовне з диявольським, письменник висміює занадто пишні гасла та занадто грандіозні плани духовного відродження. Скептичне ставлення до ідеї духовного перетворення втілюється в романі також у тому, як змальовано долю персонажів через десять років. Розглянемо, як при цьому автор використовує антропоніми та апелятивні форми іменування своїх героїв. Так, характеризуючи падіння Мартофляка, письменник зазначає, що із *лідера молоді поezії* той перетворюється на *бомжа*. Падіння поета Хомського відбувається по-іншому: він *„пропхався в якісь шоу-бізнесові структури”* [17, с. 132]. Гриць Штундера цілком перестав писати і став *однією з ключових постатей у раді директорів закритого акціонерного товариства „Сільце”*, розташованого недалеко від Чортополя [17, с. 133]. Забувши про душевні страждання, саме там, де були розстріляні його родичі, Гриць влаштовує розважальні тури для закордонних туристів. Перевілення Юрка Немирича Ю. Андрухович жартиливо пов’язує з його перебуванням на балу нечистої сили: Немирич стає *екзорцистом-практиком*, практикує вигнання диявола з одержимих нечистою силою [17, с. 133]. Зміни в житті можуть супроводжуватися в тексті зміною прізвища. Так, Марта, розлучившись з Мартофляком, *повернула собі дівоче прізвище Мартиняк* [17, с. 132]. Цікаво, що обидва прізвища Марти – *Мартофляк* і

Мартиняк – співзвучні з її ім'ям та між собою. Не виключено, що автор подібним чином демонструє своє скептичне ставлення до змін у житті героїні. Розчарувавшись у пошуках кохання, жінка знайшла адресу німця, *чи то пак громадянина Швейцарії, щонайменше п'ятдесяти восьми років, до якого вона незабаром переїде жити до Люцерна* [17, с. 132–133]. Успіх цієї акції є сумнівним, бо саме це швейцарське місто пов'язане в романі з нечистою силою.

Цікавим є питання, чому саме Люцерн у Швейцарії є місцем проживання диявола. На нашу думку, в цьому випадку теж спостерігається зв'язок між романом „Рекреації” та твором М. Булгакова „Майстер і Маргарита”. Серед ключових питань булгаківського роману знаходиться проблема зрадництва, пов'язана з іменем Понтія Пілата. Цей образ займає центральне місце в романі „Майстер і Маргарита”, недарма ж саме словами про прокуратора Іудеї завершується і сам роман, і роман у романі, творчий доробок майстра. Ю. Андрухович, вступаючи в діалог з М. Булгаковим, використовує в „Рекреаціях” швейцарську легенду про загибель Пілата. Місце поховання Понтія Пілата після його самогубства народні легенди пов'язують з горою Пілат біля озера Люцерн у Швейцарії. Одна з легенд розповідає, що раз на рік у Страсну п'ятницю диявол дістає тіло колишнього прокуратора Іудеї й саджає його на кам'яний престол на цій горі, а Понтій Пілат знову вмиає руки. Пов'язуючи нечисту силу з цим місцем, Андрухович підтримує тезу Булгакова про те, що зрадництво є найстрашнішим гріхом. А те, що відбувається у „Рекреаціях”, нагадує не духовне перетворення, а зраду: поети зраджують своє творче покликання; Хомський з Мартою зраджують Мартофляка, фактично знищуючи цю слабку людину; Гриць зраджує пам'ять про розстріляне Сільце, але плаче, як і герої епілогу в романі „Майстер і Маргарита”, раз на рік у весняну місячну ніч, сумуючи про те, що неможливо повернути. Таке тлумачення авторського задуму підказує урахування зв'язків між різними одиницями ономастичного простору, а також фіксація інтертекстуальних зв'язків художнього дискурсу.

Відродження, перетворення традиційно розглядається теоретиками постмодернізму як принцип карнавальності. Цікаво, що в тексті роману для лексеми *рекреації* запропоновано ігрове пояснення, пов'язане саме з карнавальною стихією твору. У святочному проспекті розповідається про те, що „*рекреації – народні карнавальні дійства зі співами, танцями, читанням віршів і театральними виставами*”,

що під час подібних вистав *розкріпачені душі торжествували своє оновлення, Вільний Сміх і Розкута Поезія злітали понад грішною землею, і відступала підла Костомаха під неблаганними ударами Людського Безсмертя* [17, с. 63]. Подібне тлумачення слова *рекреації* відрізняється від реального його значення в українській мові. У словнику іншомовних слів подано таку дефініцію цієї лексеми: „1) *заст.* канікули; перерва в школі; 2) приміщення для відпочинку в навчальних установах; 3) відпочинок, відновлення сили людини” [14, с. 589]. Авторське пояснення – це містифікація, своєрідна гра, яка сприяє розкриттю концепції твору: усе, що відбувається, – це театралізована вистава, карнавал, де режисер (Бог, чорт, фатум, будь-який божевільний, наділений певною силою) може кожної миті змінити сутність подій. Саме так відбувається під час „путчу”, коли всі починають готуватися до загибелі. Поет Ростислав Мартофляк думає про себе та своїх друзів: <...> *розстріляне відродження, от як про нас напишуть нащадки* <...> [17, с. 127]. А за декілька хвилин чути репліку *старого пройдисвіта Мацапури* – головного режисера свята: *Гадаю, що вам сподобався цей досить гострий і непередбачуваний жарт* <...> [17, с. 128–129]. Ще в часи Давньої Греції світ сприймався як театральна вистава, в якій люди виконують свої ролі, але ця вистава придумана й організована не ними, а фатумом. У пізніші часи зберігається ігровий характер народної культури, пов’язаної з лицедійством, перевдяганням, святом, карнавалом. Але десь на задньому плані святкових веселощів продовжують існувати незалежні від людини ірраціональні сили. Карнавальна стихія народної культури пронизана символікою смерті. Модель балаганного свята пов’язана з розгортанням космологічної моделі, тобто таких дій, що протиставляються нормі, співвідносяться з хаосом. Саме в цьому й полягає сенс карнавальності. Згадки про зв’язок карнавалу зі смертю проходять через увесь роман. Це й тлумачення свята *рекреацій*, подане автором [17, с. 63]; і опис „веселощів” під час свята, коли можна *постріляти з лука у величезного картонного Сталіна*, <...> *або розмалювати собі писок синьою й жовтою фарбами* <...> *або вмерти* [17, с. 87]; і згадка про чотирьох вершників Апокаліпсиса – смерть, голод, війну та чуму [17, с. 87]; і бал мерців на Віллі з Грифонами [17, с. 112–113].

Розглянемо, як назва „Рекреації” пов’язана з лексичним оформленням роману. Персонажів твору зображено на тлі карнавалу, в

якому задіяні темні диявольські сили. Натяки на містичну сутність цього карнавалу наявні в назві міста Чортопіль, куди їдуть персонажі твору на Свято Воскресаючого Духу; в іменах на позначення нечистої сили; у фразеології, яку використано в романі; у згадках про чорний колір. Серед бісовських імен згадуються такі: *Асмодей* (демонічна істота в іудейських легендах, відсутня у Вітхому завіті), *Ібліс* (диявол у мусульманській релігії, синонім до слова *шайтан*), *Люцифер* (одне з позначень сатани у християнській традиції), *Вельзевул* (у християнських уявленнях демонічна істота, „князь бісів”). Ігровим моментом є те, що серед імен нечистої сили містичний персонаж пан Попель згадує також теологів *Зороастра* та *Кальвіна*, які проповідували вчення, що виходять за межі традиційних християнських уявлень. Фігурує в цьому переліку й персонаж оповідання М. Гоголя „Басаврюк, или Вечер накануне Ивана Купалы”. *Басаврюк* – представник нечистої сили, пов’язаний з фольклором словаків та карпатських українців. Цікаво, що в романі „Майстер і Маргарита” М. Берліоз згадує численні імена Бога у різних народів, а в „Рекреаціях” пан Попель озвучує на диявольській месі наймення темних сил.

Відомим прийомом, який дозволяє досягти комічного ефекту, є повернення фразеологізму прямого значення. Саме такі метаморфози відбуваються у творах, населених нечистою силою, із фразеологізмами, в яких згадується чорт. Кожний натяк на нього набуває подвійного сенсу: 1) вияв емоцій зі стертим лексичним значенням самого вислову; 2) пряма згадка про нечисту силу. Другий план виникає у свідомості читача, виходячи з надзвичайності подій, описаних в художньому творі. У романі „Майстер і Маргарита” перша реакція М. Берліоза на появу Коров’єва: „Фу ты, черт!”. „А какого черта ему надо?” – думає поет Бездомний про Воланда. Ці вислови супроводжують першу появу нечистої сили в романі. А потім починаються чудеса: „ко всем чертям” летить із Москви Степан Ліходеев; Маргарита погоджується йти „к черту на кулички”, щоб побачити коханого майстра, – і потрапляє на бал до сатани; Прохор Петрович здивовано вигукує: „черти б меня взяли!” – і миттєво зникає. На цьому тлі комічно виглядають заяви самого Воланда: „черт тебя возьми!” та „на кой черт!”.

У „Рекреаціях” використано фразеологізми якого дідька (*біса*), *чорт забирай, на біса (дідька), в біса (чорта), до біса, чорти б розірвали*. Усього подібні вислови вжито персонажами п’ятнадцять разів для того, щоб продемонструвати незадоволення, досаду з при-

воду приїзду до Чортополя. Так, Хомський розмірковує: „**Якого дідька ти їдеш у той Чортопіль, де, можливо, нікому не потрібним будеш і зайвим, Хомський?**”. Подружжя росіян „починає жалкувати про цю подорож, **на біса було їхати в це лігво бандитизму <...>**”. Тут письменник висміює типовий для мешканців Росії погляд на Західну Україну. Марта думає про Чортопіль: **Чорти б його розірвали!** Сп’янілий Мартофляк ніяк не може знайти собі притулку: **Де в біса той Ринок чи той готель?** Письменник використовує всі ці фразеологізми, щоб показати роздратування персонажів і жартівливо натякнути на присутність у місті Чортопіль нечистої сили.

Поєднує романи „Рекреації” та „Майстер і Маргарита” й використання масонської символіки. М. Булгаков знаходить ідею поєднання масонства з демонопоклонництвом у джерелах XIX – поч. XX століття й використовує її в романі то пародіюючи, то наповнюючи філософським змістом [13, с. 273]. Таємничий характер масонських обрядів обіграє в „Рекреаціях” і Ю. Андрухович. У Булгакова головний герой зветься *майстром*, а в масонстві найвищий ступінь посвячення в таємниці вчення – це Великий Майстер. Кінцева нагорода майстру в романі – не світ, а спокій – теж пов’язана з масонською символікою: масони іменують себе *синами світла*, а майстер не здатний боротися зі злом, тому він не може досягти вищого масонського ступеня й стати сином світла [13, с. 287]. Поява голови Берліоза на балу сатани пародіює розповідь про страту масона Жака де Моле з подальшим врятуванням його голови. Безкінечні сходи, якими Маргарита піднімається на бал сатани, нагадують сходи в масонському обряді посвяти, а на балу вона стоїть на лівому коліні так само, як кандидат на одержання масонського ступеня [13, с. 283–284]. Атрибутика масонів мала таємничий характер: чорний одяг, свічки, труна, череп. А їх головне божество – Бафомет – зображалося у вигляді цапа [13, с. 271]. В обох романах з містикою пов’язані згадки про чорний колір. Мартофлякові у потязі по дорозі до Чортополя *сниться якась чортівня*, наснився йому *чорний пес з вишкіреною кривавою пащею* [17, с. 55]. Як відомо, у вигляді чорного собаки з’являється сатана, про що згадується також у „Фаусті” та у романі „Майстер і Маргарита”.

Через *чорні двері* поети потрапляють до підземелля, у якому розташований ресторан. Їх там зустрічає колоритний адміністратор – *орангутанг у чорному вбранні* [17, с. 70]. У романах Ю. Андруховича,

як правило, демонізується підземелля, але не слід забувати, що апокаліптичність у постмодерністському дискурсі завжди супроводжується іронією та сарказмом.

На бісовській месі, куди потрапляє Юрко Немирич, в очах у нього *миготять чорні блискавиці*, посеред кімнати стоїть *накритий чорною скатертиною стіл*, пан Попель стоїть у чернечій рясі *перед тьмяним образом*, а слуги виводять жертовного *чорного цапка* [17, с. 112–113]. А в абсурдній святковій процесії кумедно перемішані біси з янголами, чорне з білим, що підкреслює її театралізований, карнавальний характер: під „*абсурдними прапорами – зелено-фіолетовими, рожево-білими (смугастими), чорно-білими (в шахову клітинку), червоно-лазуровими та ще деякими*” йдуть *Ангели Божі, Отці Василіани в чорному, Отці Домінікани в білому, Святі з картонними німбами, Чорти, Чорні Коти та Бубабісти* [17, с. 84]. Подібний іронічний контекст унеможливлює пишномовне звучання слів про Воскресаючий Дух та відродження. Оскільки твір втілює постмодерністський спосіб світобачення, у тоні оповіді переважають іронія та скепсис. Заперечення старого не сприяє встановленню нової ієрархії цінностей. Відбувається лише руйнування традиційних бінарних опозицій: добро – зло, моральне – аморальне, високе – низьке, патетичне – гумористичне. Такий підхід породжує поліфонічне звучання тексту й багатозначність символів, використаних автором. Булгаков теж, розповідаючи про почет Воланда, використовує чорний колір. Так, лише у двох останніх розділах роману „Майстер і Маргарита” чорне фігурує тринадцять разів: чорні коні Воланда, Коров’єва та Бегемота; чорний одяг Воланда та майстра; чорні й пусті очі Азazelло; чорно-червона калюжа вина біля ніг Понтія Пілата; чорна безодня й т. п.

Заголовок роману „Московіада” походить від топоніма *Московія*, який і в українській, і в російській історіографії має негативне семантичне забарвлення. Загальновідома історична концепція, яку використовує письменник, наголошує на тому, що назви *Москва, Московія, Московское государство* утворені від фінно-угорського топоніма *Москва*, вперше згаданого лише в 1147 році як наймення невеликого села. Це один із фактів, який доводить, що становлення російського етносу відбувалося далеко від Києва й усїєї первісної Русі – Середньої Наддніпрянщини й не мало до неї жодного стосунку [10, с. 76–78; 81–82]. Відгомін цієї концепції звучить у монолозі

головного героя, присвяченому Москві: *Це місто втрат. Добре б його зрівняти з землею. Насадити знову дрімучі фінські ліси, які тут були раніше* <...> [16, с. 62–63]. Ідейна настанова роману, відбита в характері заголовка, зумовлює й цілеспрямований принцип відбору топонімів та відповідних еквівалентів з негативною конотацією. Нейтральний за своєю конотацією макротопонім *Росія* вжито в романі вісім разів. Наприклад, двічі в сумбурному виступі Отто фон Ф. у пивбарі на Фонвізіна: <...> *я не можу мати ненависті до Росії та росіян* <...>, але *Де моє право на моє пиво?* <...> *Тому я за повне й остаточне відокремлення України від Росії!* [16, с. 41].

Поруч з цим макротопонімом письменник використовує й стилістично марковані синонімічні назви *Святая Русь* (2 вжив.) та *Великоросія* (1 вжив.). Обидва топоніми мають негативну конотацію. Номінація *Святая Русь* почала широко використовуватися в XVI–XVII ст. Її поява була пов'язана з концепцією третього Риму [15, т. III, с. 584], тож з самого початку ця назва мала імперський сенс. У тексті роману негативна конотація макротопоніма *Святая Русь* підкреслюється тим, що його використовує у своїх агресивно-патріотичних віршах Ніколай Палкін [16, с. 14]; вона наявна і в іронічних коментарях наратора до виступу *добродія з тацею* (натяк на М. Хрущова): коли звучить віковична мантра правителів Московії про месіанське призначення великої країни, з'являється саяво, яке демонструє *сакральну силу, войовничу державну субстанцію Святої Русі* [16, с. 128]. Нищівну характеристику створює авторська інтонація та співіснування в єдиному контексті прикметників, що позначають несумісні поняття – *святий* та *войовничий*. Топонім *Великоросія* використовується автором нібито в нейтральному контексті, однак негативна конотація, притаманна в українській історіографії й цій назві, не залишає сумнівів щодо авторської позиції. Адже присвоєння Московією давнього імені України – *Русь* – відбулося в XIV–XV ст. і було зумовлене великодержавницькими амбіціями московських царів [10, с. 83–84], а назви *Мала Росія* та *Велика Росія* внаслідок імперської політики Московії дуже швидко набули шовіністичного звучання.

Специфічним стилістичним моментом при використанні топонімів стає можливість їхньої символізації. Досліджений матеріал демонструє, що всі топоніми, пов'язані з основною сюжетною лінією (*Радянський Союз, Україна, Москва, Київ*), набувають певної конотації й стають символами. В опозитивно побудованому онімному просторі

роману топоніми *Україна* та *Київ* (по 11 уживань) символізують батьківщину героя роману, його рідний дім, а географічні назви *Радянський Союз* (2 вживання) та *Москва* (37 уживань) мають імперський сенс, символізуючи агресивне, непридатне для людського існування середовище. Серед усіх географічних назв, представлених у творі, найчастіше вживається ойконім *Москва*. Однак його функція не обмежується локалізацією місця дії. Ця назва в романі стає багатозначним символом. По-перше, вона символізує мрію про досягнення слави. Як іронічно сказано в романі, *мрія, яка приходить зі ставевим дозріванням, – потрапити до Москви* [16, с. 7]. Найчастіше Москва стає *містом втрат*, де розбиваються мрії провінційних „геніїв” – двох поеток з *глибинних провінцій Великої Росії, ліричного юнака Слави* та багатьох інших мешканців гуртожитку Літературного інституту. По-друге, це місто розкішного та безтурботного життя для тих, хто має гроші. Це *місто, де можна купити все, Москва валютна з готелями та барами* [16, с. 52]. По-третє, Москва – це *злочинна столиця, місто інтриг, місто тисячі та однієї катівні* [16, с. 62–63]. Слід зазначити, що тема пригнічення особистості є наскрізною в сюжеті твору, з чим пов’язані чисельні згадки про Ф. Дзержинського та про тюрми – *Луб’янку* та *Бутирку*.

Одним із конотативних елементів, який підвищує образність тексту, є актуалізація внутрішньої форми власної назви. Цікавим є фрагмент роману, в якому письменник звертає увагу читача на внутрішню форму урбанонімів, згадуючи „*деспотичні*” назви московських провулків: *Садово-Челобітьєвський, Кутузово-Тарханний* (*тархан* – стан, вільний від податків; від давньотюрк. *tarkan* „сан” [15, т. IV, с. 25]), *Ново-Палачовський, Дубіново-Зашибєєвський, Мало-Октябрьсько-Кладбищенський* [16, с. 62]. Урбанонім *Кутузово-Тарханний* попадає в цей ряд не за своєю внутрішньою формою. Ю. Андрухович натякає на глибинні зв’язки Московії з татарською ордою.

Крім того, як іронізує Ю. Андрухович, Москва – це ще й *найбільше у світі українське місто. Тут живе мільйон українців. Тут кожен десятий має прізвище на енко* [16, с. 42].

Але існує ще одна іпостась Москви, про яку згадується в романі: Москва – це імперська столиця. Саме це значення ойконіма підкреслено в тексті традиційним для російської історіографії зіставленням Москви з Римом. Столицю Російської імперії називали *Третім Римом*, щоб наголосити на спадкоємності від Римської та

Візантійської імперій. У „Московіаді” знаходимо згадку про те, що книга віршів Ніколая Палкіна „*Расплела косу береза*” вийшла друком у видавництві „Третій Рим”. Зіставлення Москви з Римом демонструють також окремі вислови: *Римська імперія загинула під ударами рабів і колонів. Ця імперія загине під ударами пияків* [16, с. 30]; *Тільки турки (будівельники) можуть врятувати Москву, як колись гуси врятували Рим* [16, с. 54]. Андрухович висміює великодержавницькі амбіції Москви, використовуючи згадки про Третій Рим лише в жартівливому контексті.

Негативне забарвлення мають і апелювативні номінації, які виступають у романі контекстуальними синонімами до макротопоніма *Радянський Союз: імперія, підзоряня Імперія, Велика Імперія, напів-існуюча імперія, ця імперія, совдепівська імперія, Держава, Велика Держава, наша надмірно гуманна Радянська держава, ця держава, велика євразійська країна, Батьківщина*. Лексему *Батьківщина* вживають у романі лише представники КДБ, це й сприяє її девальвації в тексті твору. Так, один із представників цієї організації, звертаючись до головного героя, каже: „*Батьківщина в нас одна, ділити нам нічого*” [16, с. 77]. Державне утворення часів монархії в романі іменується лише *Російською імперією*. Омонімічне використання позначки *імперія* по відношенню до двох різних держав сприяє трагедійному звучанню художнього тексту й наголошує на тотожності імперських амбіцій обох державних утворень. Апелювативне наймення метафоричного характеру – *підзоряня Імперія* – містить зіставлення Радянського Союзу зі східними тираніями. Вживання значної кількості контекстуальних синонімів у тексті роману дає можливість створити всебічну характеристику описуваного явища, підсилює емоційну насиченість твору. Топоніми *Україна* та *Київ* виступають своєрідними антонімами по відношенню до попередніх назв в онімному просторі роману, символізуючи батьківщину. Пер-Арне Будін у статті, присвяченій аналізу роману Ю. Андруховича „Московіада”, пише, що „Україна бачиться герою як майбутній рай, як контраст царству смерті. Проте цей рай – Україна – не зображується, бо на цьому роман закінчується. Ця двозначність, неясність роману призводить до деградації обох дискурсів – імперського та національного” [2]. Таке тлумачення концепту *Україна* в романі Ю. Андруховича, на наш погляд, не відповідає дійсності. Завершення „Московіади” звучить зовсім по-іншому: у головного героя немає надмірних ілюзій щодо

швидких історичних зрушень в Україні, але він розуміє, що головне в такий важкий момент історії – бути на своїй рідній землі. Саме це звучить у фразі: *Я сьогодні не втікаю, а повертаюся. І залишається нам найпереконливіша з надій, заповідана славними предками: якимсь воно буде. Головне – досягнути до станції Київ* [16, с. 151]. Важливим є те, що саме цей ойконім використовується у фінальній сцені роману, оскільки початок і кінець тексту як сильні позиції дають можливість виділити основні смислові моменти художнього твору. Ойконім *Київ* зазнає деонімізації, набуваючи значення „рідний дім”, що підсилює біблійне звучання заключної сцени роману (саме в цей час у Москві починається Всесвітній потоп), виникають паралелі з Ноем та з блудним сином. Отже, пряме значення заголовка – засудження тиранічної сутності імперії, переконаність в історичній закономірності її падіння – знаходить своє відображення і в топонімному матеріалі, використаному в тексті.

Образне значення назви роману виникає внаслідок своєрідного оформлення лексеми *Московіада*, яке вступає в протиріччя з художньою формою самого постмодерністського твору. Заголовок „Московіада” викликає аналогію з назвою епічно-героїчної поеми Гомера „Іліада” й налаштовує читача на відповідне сприйняття подальшого тексту. Натомість формально текст виявляється суцільною грою. Автор свідомо підштовхує читача до зіставлення з поемою Гомера: текст роману містить згадку про „Іліаду” та „Одіссею”, а в цьому тексті відсутні випадкові збіги. Ідеонім „Одісея” з’являється у зв’язку з розповіддю про неповнолітню коханку головного героя, яка „щось таки вивчала” про цю поему в школі. Згадка ж про „Іліаду” імпліцитно присутня в тексті. Блукаючи підземними коридорами, Отто фон Ф. думає про те, що все це нагадує античний меандр. Але всі ці античні реалії ні до чого, коли головне – це вибратися на волю. А вже потім можна говорити про те, як виглядав щит Ахілла або скільки кораблів і під якими назвами спорядили греки на Трою [16, с. 118–119]. Для постмодерністського дискурсу є характерним використання принципу інтелектуальної головоломки, що стає елементом мовної гри, розширюючи можливості багатозначного сприйняття тексту. У цьому фрагменті роману автор одночасно натякає на поему Гомера „Іліада” та на вірш О. Мандельштама „Бессонница. Гомер. Тугие паруса...” зі збірки „Камінь”.

Онімний простір роману має дуже чітку будову. Це дозволяє стверджувати, що Ю. Андрухович розраховує на появу в читацькій

свідомості зіставлення заголовків „*Іліада*” та „*Московіада*” з подальшим розумінням різної тональності цих творів, а отже й формальної невідповідності заголовка та тексту „*Московіади*”. Це породжує настанову на іронічне сприйняття художнього дискурсу. Так виникає назва алюзійного характеру з притаманною бурлескному твору невідповідністю між змістом і формою.

У заголовку подається й авторське визначення жанрового різновиду твору – „роман жахів”. Воно теж виявляється ігровим моментом. Як відомо, „у готичному романі, або романі жахів, письменник показує незвичні ситуації, жахи пекла, страхітливі жорстокості, натякає на великі таємниці, що перетворюють людину на іграшку надприродних сил. Дія в готичному романі відбувається найчастіше в середньовічному готичному замку, перейнятому атмосферою таємничості” [11, с. 607]. Зовсім в іншу атмосферу занурює автор читача разом з головним героєм твору – українським поетом, який навчається в Москві в Літературному інституті й живе у студентському гуртожитку. Описувані події викликають не жах, а відчуття абсурдності того, що відбувається з героєм. Позбавлена сенсу навколишня дійсність сприймається головним героєм крізь призму алкоголю як суцільний хаос, театр абсурду, наповнений фантастичними персонажами – масками та манекенами. Так виникає карнавальна, трагікомічна інтерпретація життя, пов’язана з буфонадою, а не з романом жахів. Отже, не підтверджуються ні аналогія з поемою Гомера, ні посилання на певний різновид епічного жанру, навмисно акцентовані автором у заголовковому комплексі. Усі ці невідповідності створюють ігрову атмосферу, сприяють появі додаткової образності, налаштовують читача на вірне розуміння іронічної стихії бурлескного тексту. Можна висловити припущення, що невідповідність між заголовком та художньою формою роману, створюючи умови для появи іронічної конотації, пом’якшує певну політизованість назви „*Московіада*”. Це допомагає вірно розставити логічні акценти у творі. Адже в романі йдеться не тільки про крах імперії, а й про хаос, що виник у свідомості покоління, народженого у п’ятдесяти-шістдесяті роки ХХ століття, якому важко було врятуватися від загибелі під купою непотребу, що заважав жити у часи розквіту імперії й став загрозою для життя в момент її падіння. Заголовок роману „*Московіада*” має алюзійний характер. Його пряме значення пов’язане зі сприйняттям краху імперії як моменту історичної справедливості, на що вказує й вибір

твірної основи – макротопонім *Московія* з негативною конотацією на рівні топонімного значення. Образне значення заголовка пов'язане з травестійною стихією твору. Форма заголовка та вказівка на жанр роману – це перші травестійні елементи в тексті, які налаштовують читача на іронічне сприйняття подальшої інформації.

Аналіз зв'язків між назвою роману та текстом підтверджує думку про те, що заголовок художнього твору є найважливішим компонентом його змісту, поетики та структури, що він виступає центром онімного простору художнього дискурсу. Вірне розуміння сутності семантичних зв'язків заголовка з текстом налаштовує читача на сприйняття авторської концепції та сприяє розумінню жанрової специфіки роману. Для вірного сприйняття художнього твору має значення виявлення максимальної кількості зв'язків між текстом та його назвою. Дослідження заголовків романів „Рекреації” та „Московіада” дозволяє зробити висновок, що їхня специфіка пов'язана з постмодерністським методом сприйняття дійсності: карнавальність та використання елементів мовної гри сприяють іронічному звучанню назв творів, формуючи при цьому відповідне ставлення до подальшого тексту. Доповнюючи висновки, зроблені Ю. О. Карпенком стосовно більшого образного потенціалу заголовків, побудованих на основі апелювальної лексики, можна сформулювати ще один постулат: назви творів, в основі яких лежить абстрактна лексика, мають більш розгалужені зв'язки з художнім дискурсом, не зосереджені на одній групі лексики. Вони є полівалентними. При цьому, чим більше значень містить твірна основа назви, тим більше існує можливостей для різноманітного тлумачення зв'язків заголовка з текстом.

Список використаних джерел та літератури

1. Белобровцева И. З. Роман М. Булгакова „Мастер и Маргарита”: конструктивные принципы организации текста / И. З. Белобровцева. – Тарту, 1997. – С. 146–147.
2. Будін Пер-Арне. Кінець імперії : роман Юрія Андруховича „Московіада” / Пер-Арне Будін // Слово і час. – 2007. – № 5. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.slovoichas.in.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=90&Itemid=34
3. Виноградов В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М. : Высш. школа, 1971. – С. 53.
4. Гнатюк О. Авантюрный роман / О. Гнатюк // Андрухович Ю. Рекреації. – К. : Час, 1996. – С. 10–26.

5. Карпенко Ю. О. Образный смысл слова, вынесенного в заглавие художественного произведения / Ю. О. Карпенко // Літературна ономастика: зб. статей. – Одеса : Астропринт, 2008. – С. 257–259.
6. Карпенко Ю. О. Специфика имени собственного в художественной литературе / Ю. О. Карпенко // Літературна ономастика: зб. статей. – Одеса : Астропринт, 2008. – С. 205 – 220.
7. Карпенко Ю. О. Специфика имени собственного в языке и речи / Ю. О. Карпенко // Літературна ономастика: зб. статей. – Одеса : Астропринт, 2008. – С. 221–235.
8. Карпенко Ю. О. Стилистические возможности топонимических названий / Ю. О. Карпенко // Літературна ономастика: зб. статей. – Одеса : Астропринт, 2008. – С. 19–22.
9. Кухаренко В. А. Имя заглавного персонажа в целом художественном тексте / В. А. Кухаренко // Русская ономастика: сб. научн. трудов / отв. ред. Ю. А. Карпенко. – Одесса : Изд-во ОГУ, 1984. – С. 109–117.
10. Півторак Г. П. Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов / Г. П. Півторак. – К. : Видавничий центр „Академія”, 2001. – 152 с.
11. Літературознавчий словник-довідник/ред. колегія: Р.Гром'як, Ю.Ковалів, В. Теремко. – К. : Видавничий центр „Академія”, 1997. – 752 с.
12. Постмодернизм. Энциклопедия / сост. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Минск : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.
13. Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия / Б. В. Соколов. – М. : Локид; Миф, 1998. – 592 с.
14. Сучасний словник іншомовних слів : Близько 20 тис. слів і словосполучень / уклали: О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. – К. : Довіра, 2006. – 789 с.
15. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : В 4 т. / М. Фасмер. – М. : Прогресс, 1986 – 1987. – Т. 3, 4.
16. Андрухович Ю. Московіада. Роман жакхів / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006. – 152 с.
17. Андрухович Ю. Рекреації. Роман / Ю. Андрухович // Андрухович Ю. Книга відгуків: Вірші, есеї, романи. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2008. – С. 43–134.

Л. П. Зеленко

РЕАЛИЗАЦИЯ СВЯЗЕЙ ЗАГОЛОВКА С ТЕКСТОМ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ Ю. АНДРУХОВИЧА „РЕКРЕАЦИИ” И „МОСКОВИАДА”)

В статье на языковом материале двух постмодернистских произведений продемонстрирован сложный характер ассоциативных связей, существующих

между заголовком и текстом. Показано, как семантика и образный потенциал заголовка предопределяют отбор лексики определенного типа.

Исследование заголовков романов „Рекреации” и „Московиада” позволяет сделать вывод, что их специфика связана с постмодернистским методом восприятия действительности: карнавальность и использование элементов языковой игры способствуют ироничному звучанию названий произведений, формируя при этом соответствующее отношение к дальнейшему тексту.

Ключевые слова: заголовок, проприальная лексика, контекстуальные синонимы, коннотация, символизация топонимов, фразеологизмы, постмодернистский дискурс.

L. P. Zelenko,

Associate Professor of General and Slavic Linguistics Department,

Odesa I. I. Mechnikov National University,

24 / 26, Frantsuzky Blvd., Odesa, 65058, Ukraine,

tel. : (048) 776-04-42,

zelenko.odessa@gmail.com

REALIZATION CONNECTIONS OF BETWEEN HEADING AND TEXT IN POSTMODERNISM (ON THE MATERIAL OF NOVELS BY ANDRUKHOVYCH „RECREATIONS” AND „THE MOSCOVIAD”)

Summary

The analysis of the titles of two novels by Andrukhovych is presented in the article. The object of the research is the organization of the artistic structure of the novels under analysis. The subject is the realization of connections between a title and a text in a postmodern piece of work. The specificity of such connections in the postmodern discourse hasn't yet been the subject of a special research. That's why studying this aspect of the problem in Andrukhovych's novels is up to date for modern linguistics. The aim of the research is to define how specific features of the postmodern discourse are realized in title constructions and how they influence the selection of the lexical material. Descriptive and stylistic methods are used to meet the objective. Onomastic studies by Yu. Karpenko became the methodological basis of the article. The results of the research have theoretic and practical meaning for future linguistic and literary analysis of the postmodern discourse.

Studying the titles of the novels by Andrukhovych lets us come to the conclusion that its specificity is connected with a postmodern method of perceiving the reality when carnality and the use of language game lead to ironic sounding of the titles of the pieces of work forming the corresponding perception of further text. Adding to the conclusions made by Yu. Karpenko concerning more imaginative potential

of the titles constructed on the basis of appellative vocabulary one can give an additional postulate such as: the titles of pieces of work constructed on the basis of abstract vocabulary have more widespread ties with the artistic discourse.

Key words: title, proper nouns, contextual synonyms, connotation, symbolization of toponyms, phraseological units, postmodern discourse.

Надійшла до редакції 14.05.2015 р.



УДК 811.16'373.21'373.611

Е. Е. Мінкевич,

ст. викладач кафедри загального та слов'янського мовознавства

Одеського національного університету імені І. І. Мечникова,

Французький бульвар, 24 / 26, м. Одеса, 65058, Україна,

тел. : (048)776-04-42,

movoznavstvo98@gmail.com

ТОПОНІМИ ЯК БАЗА ТВОРЕННЯ ОКАЗІОНАЛЬНИХ ДЕРИВАТИВ

У статті на матеріалі текстів ЗМІ розглянуто семантичні й структурні особливості okazіональних утворень від топонімів прецедентного характеру та відтопонімних дериватів. Показано, що смислова насиченість таких утворень зумовлена енциклопедичною інформацією мотивуючого топоніма. Експресивність розглянутих okazіоналізмів пов'язана з порушеннями узуальних дериваційних закономірностей та з використанням способу телескопії, який актуалізує в новотворі семантику обох мотивуючих слів.

Ключові слова: онім, ономастична термінологія, топонім, okazіоналізм.

Насиченість пропріальної назви тим, що у 60-70-ті роки минулого століття було названо енциклопедичною інформацією, робить власну назву прецедентного характеру вмістилищем і символом свого носія: „онім Київ є заголовком, позначенням столиці України, що вміщує (може вмістити!) всю величезну інформацію про це місто” [5, с. 14]. Чимало дослідників вважають, що центром ономастичного простору є антропонімне поле з ядром – особовими власними назвами, проте віддають належне місце топонімам в ономастичному просторі, у тому числі назвам прецедентним чи актуальним у певний період [3].

Власне, саме інформаційна насиченість прецедентного оніма дає змогу утворювати від нього низку дериватів, які у стислій формі