

СЕМАНТИЧНІ ІГРИ ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ (РОЛЬ АВТОРСЬКИХ НЕОЛОГІЗМІВ. ІРВАНЦЯ У ТВОРІ «МАЛЕНЬКА П'ЕСА ПРО ЗРАДУ ДЛЯ ОДНІЄЇ АКТРИСИ»)

Стаття присвячена розкриттю особливостей авторської презентації семантичних полів «чорний» і «сірий», а саме: ролі та функціонуванню авторських неологізмів у творі Олександра Ірванця «Маленька п'еса про зраду для однієї актриси». Ключові слова: авторські неологізми, семантична гра, колір, чорний, сірий, Олександр Ірванець, «Маленька п'еса про зраду для однієї актриси».

У пропонованій статті на матеріалі п'еси О. Ірванця висвітлюється процес творення структури світу за допомогою авторських неологізмів. Основну увагу зосереджено на таких питаннях: групи авторських неологізмів, пародіювання та його роль у тексті. Мета статті – показати важливу роль авторських неологізмів у творі О. Ірванця «Маленька п'еса про зраду для однієї актриси», які ще не були предметом окремого дослідження, що свідчить про актуальність пропонованої статті. О. Ірванець у творі «Маленька п'еса про зраду для однієї актриси» послуговується авторськими неологізмами, які, хоч і нагадують загальновідомі власні назви, наділені авторським конотативним значенням, що викликає яскраві образні асоціації.

У вивченні ономастики, її теоретичних і практичних питань, а також дослідженні поетонімії художнього твору велике значення мають праці таких дослідників, як Л. Белей, В. Никонов, Г. Ковальов, О. Суперанська, Ю. Карпенко, Е. Магазаник, В. Михайлов, Л. Андреева та ін. [7].

Передусім, слід звернути увагу на те, що всі авторські неологізми у творі – оніми, які фактично тримають на собі усю світобудову твору без будь-яких додаткових пояснень заданих реалій, а читач

«впізнає» їх. Як вдається досягнути саме такого ефекту авторові? Для того, щоб визначити роль авторських неологізмів, слід спершу систематизувати їх. У випадку «Маленької п'еси про зраду» авторські неологізми можуть бути синонімами до відомих читачеві лексем, і вони повністю відповідають словотвірній системі мови. Незважаючи на деяку незвичайність новотворів, вони миттєво викликають ряд асоціацій і нагадують існуючі власні назви (*Чорна площа*), фітоніми (*букетик жумжини*), ергоніми (*чорненнята*) та ін. І. Ільченко, досліджуючи ономасторчість П. Загребельного, зазначає: «Основне призначення літературно-художніх онімів – участь у створенні художньої цілісності твору. Автор художнього твору намагається не просто назвати того чи іншого героя, предмет, але надавати йому ті якості, які, за уявленнями, склалися в людській свідомості, приховані в об'єкті» [7]. Тому авторські неологізми (власні імена та назви) в творі О. Ірванця відіграють важливу роль як асоціоніми-орієнтири для читача.

Ономастичний простір п'еси є багатим, незважаючи на її невеликий обсяг, антропонімічний клас онімів представлений підкласами, а саме: імена (*Она*), прізвища (*Чорник і Чорненко*), прізвиська (*Монка*). Якщо розглядатимемо тільки антропоніми, тоді слід звернути увагу на те, що в п'есі єдиною актрисою, яку глядач і читач може бачити, є *Она з наголосом на першому складі, дівчина років 23-х* [8, 9], а серед героїв, які залишаються «поза кадром» – дві жінки, *Хона і Мона*, та один чоловік, імені якого автор не називає. Антропонім *Она* нам нагадує, з одного боку, російське «она», але, зважаючи на зауваження автора про наголос на першому складі, перше, що спадає на думку, – своєрідне авторське скорочення, неповна українська версія займенника «вона», що доповнює образ цього типово розмитого опису персонажа. Таким чином, поряд з двома іншими іменованими особами у п'есі, *Моною і Хоною*, *Она* залишається ще більш обділеним інвалідом, до того ж з «куцим» ім'ям. При створенні художнього образу онім набуває конотативного забарвлення, яке максимально виразне цей образ. Внутрішня форма імені так чи інакше співвідноситься з художнім образом.

Головна функція онімів – працювати на художній текст, на його розуміння читачем, адекватне інтерпретування, у тому числі й на підтекст. Авторські неологізми, власні назви в творі становлять невід'ємний компонент структури та вагому частину художнього твору [11, 94]. *Мона* звично викликає асоціації з прекрасним твором мистецтва. *Мона Ліза* – символ жіночності, загадкової посмішки, який має переважно позитивні конотації. У творі «Маленька п'еса про зраду для однієї актриси» саме *Мона* (*Це Мона, Монка, теж однокурсниця наша, висока така, чорнява, і з очима великими, правда ж? Ну, оце вона і є...* [8, 11]) стає суперницею *Они*, при чому *Она* звинувачує її в духовній убогості, відсутності смаку і відкритому плагіаті, у тому, що *Мона* здатна тільки красти і копіювати її стиль, її ідеї, хоча оточення цього не зауважує, а навпаки, обожає її (*А всі дивуються, кайфують – ах, ця Мона, ах, ця Моночка, який смак, яка фантазія! А це мій смак, і це моя фантазія!*.. [8, 17]). Таким способом автор перевертає традиційні, усталені асоціації і відразу ж на початку п'еси загострює увагу на авторській інтерпретації вже відомих образів. Крім того, у п'есі присутні авторські неологізми-фітоніми, читач спочатку «впізнає» рослину, а вже потім усвідомлює, що це насправді не «жоржина» чи «ожина», а саме букетик «жумжини» (*Коли на першому курсі ми їздили до лісу, і я маленький букетик жумжини приколюла собі на куртку, ти одразу ж зробила й собі це саме* [8, 17]), і ми маємо справу не з неухважним прочитанням чи друкарською помилкою, а майстерно створеним неологізмом. На перший погляд, автор відразу ж вводить читачів до світу, що, можливо, нагадуватиме наші реалії, але авторські неологізми створюють зовсім іншу систему координат. Кожен літературно-художній онім-неологізм у п'есі має своє функціональне

навантаження. У тексті О. Ірванця оніми стають могутнім виразовим чинником і дають достатню інформацію для інтерпретації всього твору, іноді й таку, що іншими способами в творі не виражена. Саме оніми, на думку І. Осадчої,

«увиразнюють текст стилістично, забарвлюють його» [10, 6].

Так, вводячи хремагоніми (власні назви матеріальних предметів) [9], автор знову ж таки дезорієнтує читача, бо підливки до смачної «заморочки», якою ще з дитинства полюблив ласувати Она, зветься «Жучинка, Павучинка, Тарганівочка!» *Ще лишилася у вас для мене заморочечка? Одна, маленька порційка... А підливка у вас яка до неї? Жучинка? Павучинка? Тарганівочка? Ну давайте з павучинкою, скільки вона у вас коштує?* [8, с. 9]. Виявляється, що світ «Маленької п'єси про зраду» це не тільки мистецькі асоціації «навпаки», а й смаки «навпаки». Далі у тексті зустрічаються агороніми (Чорна площа і Сіра площа), які викликають асоціації, пов'язані саме з ознакою кольору (Червона площа) і вибудовуються в структуру, де колір стає ознакою певної політичної системи.

Так, розглядаючи асоціонім «Система» у романі О. Ірванця Ровно / Рівне (Стіна), А. Галич зазначає: «наскрізним в багатьох творах письменників-постмодерністів асоціонім-символ «Система» є цілком оречевленою моделлю навколишньої дійсності, якій притаманна низка конкретних ознак ідеологічного, політичного, економічного і на кінець духовного плану, кожна з яких окремо є зрозумілою особливо для тих, хто жив у радянську добу.

Водночас всі ці ознаки разом творять модель радянської дійсності останнього десятиліття її історії, наділяючи цілком зримими й пластичними рисами символізації, які надають їй багатозначності й багатовекторності, далеко виходячи за межі суто словникового трактування терміну Система» [3, 529–530].

Символічне використання кольору є однією з характерних рис аналізованого твору. Дослідники лише оглядово торкалися проблеми рецепції символіки кольорів у творах О. Ірванця, і вона не була темою окремих досліджень. Дослідження на тему символіки кольорів помилково вважати вичерпаним, оскільки така символіка завжди відкрита до нової авторської інтерпретації. З-поміж інших, ми зупинилися на окремих значеннях лексем «чорний» і «сірий», зафіксованих у Академічному глумачному словнику –

ЧОРНИЙ, -а, -е:

1. Кольору сажі, вугілля, найтемніший; протилежне білий. **2.** Огорнутий, оповитий темрявою, дуже темний, похмурий. **4.** Непрофесійний, підсобний, важкий фізично (про роботу, працю). **8.** перен. Важкий, безпросвітний, безрадісний. ♦ На (про) чорний день зоставатися (бути і т. ін.) — залишатися на час нестатків; Чорний день — скрутний час; **9.** перен. Власт. злісний, низький, підступний людині. **11.** перен. Який не викликає схвалення; поганий, негативний, ганебний. **13.** заст. За марновірними уявленнями — чарівницький, чаклунський. Чорна сила — нечиста сила; Чорне слово — лайка, лайливий вислів ізгадуванням чорта [1, т. 11, 352].

СІРИЙ, -а, -е:

1. Колір, середній між білим і чорним; барва попелу. // Неяскравий, тьмяний. // Безбарвний, однотонний. **3.** перен. Нічим не примітний, невиразний; безлиций.

// Позбавлений новизни; одноманітний; беззмістовний. // Позбавлений виразності, яскравості, оригінальності [1, т. 9, 229].

Відразу перше визначення спрямовує нас на опозицію, протилежність чорного та білого кольорів. У п'єсі ж протистояння і мітинги відбуваються між «чорними» силами і «сірими», білий колір повністю відсутній. Тобто, світ твору не знає абсолютної протилежності, автор або хоче попередити, що звичний поділ на негативних «чорних» і позитивних «білих» не є тією системою координат, яку можна застосувати у даному випадку, або, можливо, вказує на відсутність у світі твору позитивного світлого начала, де можливі тільки відтінки чорного і сірого, які і творять умовну опозицію. Так, на противагу прапорам «темно-сірих» виступатимуть «світло-сірі».

Для унаочнення конотативного навантаження кольору, що став складовою авторських неологізмів, можемо вказати ще на такі приклади з тексту, як сірі пенсії (*Пенсію оце сьогодні принесли, темно-сіру, персональну, то оце я за неї бенкетую* [8, 10]) і стипендії (*Ні, я ще маю стипендію від світло-сірих, я ж в університеті буцімто вчуся ще* [8, 10]), чорні атестати, які одержують за сумлінне навчання відмінники (*Е, що ви мені про свою молодість будете згадувати, для вас то ще дійсно святыми були всі ті чорні ідеали. А в нас хіба вже вірив у них хоч би хтось?.. Та певно, що ні! Єдине, задля чого прагнули здобути чорний атестат – це вступ до університету.* [8, 12]), на чорну річницю одержують грамоти, у школі учні співають «Ми йдемо у чорні далі», а справжнім героїзмом вважалося заспівати «у сірі далі» (*Одного разу у нас у школі хлопець один, як усі співали “Ми йдемо у чорні далі!”, узяв та й заспівав “у сірі далі”. Ой, що йому за те було-о! І з чорненьт його виключили, і в спецшколу запроторили, і з батьками розібралися. Отакий ідіотизм...* [8, с. 10]), за що виключали з «чорненьт» чи «чорної молоді», яка, звичайно ж, повинна вірити у «чорні ідеали!» Підписи на зверненні до «глави держави» поставили *делегати Чорник і Чорненко, депутати Чорнієв і Чорняк, сенатори Чорний, Чорнецький, Чорнющий, Чорнийлий, Чорневич і Чорнер* [8, 13]. Стереотипні художні засоби і в уривках пісень, лозунгах; повідомлення дикторів, переповнені штампами, (*Трудящі Тарамарцини, наче рідних, приймають переселенців з ураженої вибухом Південної*

мольви території. Водночас триває збір коштів на відбудову ушкодженої вибухом секції дванадцятого терміналу Південної мольви [8, 14]) викликають «ефект впізнавання» пародійованого. На чорну річницюзавжди грамоти похвальні. На увесь наш випуск – три чорних атестати – йому, мені і Монці. Так, ну тоді ж усі були і в чорненнях, і в чорній молоді. Та ж нас ніхто і не питає, тьомь Хоно, хочемо ми вступати, чи ні! Так гуртом і записували [8, 12]) Як зазначає науковець Людмила Скорина, показово, що «О. Ірванець пародіює не конкретне (одиничне) літературне явище, а цілий літературний напрям. Певною мірою це не узгоджується з характеристиками пародії, яка найчастіше має справу з якимось конкретнимпершоджерелом і спрямовано його трансформує» так, аби «картина лишалася впізнаваною, але водночас і невпізнаваною» [2, 143]. Отже, пародія має вказувати не на твір (якого читачі, напевне, не знають), а на явище, визначальні прикмети якого розпізнаються досить легко. У випадку твору «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» автор апелює не до літературного напрямку, а до всієї тоталітарної системи загалом (Ну, вони ж скрізь були. В кожній школі сидів поряд з директорським кабінетом піддорадник, або й цілий дорадник. А в університеті це недавно та-аке робилося... [8, 12]).

Таким чином, одним із об'єктів, зображуваних у п'єсі О. Ірванця за допомогою авторських неологізмів, стає тоталітарне суспільство в його стандартних виявах (піддорадники, виклики на співбесіди, стереотипи поведінки *Так точно! Слухаюсь, пане старший дораднику! Буде виконано, пане старший дораднику!* [8, 19], побут, агітаційні одноманітні лозунги: *Так, жертви і пролита кров зміцнюють наші лави!* [8, 18], партійні збори, політична заангажованість чорних ЗМІ, зміни чорних топонімів на сірі тощо), а факти сьогодення автор вводить у цю систему, знову ж таки використовуючи неологізми: напій «мепс без цукру», цигарки «Фільборо» (*Коли я почала палити, ти також не забарилася. І не якусь іншу марку, а теж «Фільборо»!* [8, 17]), сухарики або чипси «трик» (*Я пила мепс без цукру – і ти пила мепс без цукру. Я гризла трик – і ти гризла трик.* [8, 17]). Якраз завдяки використанню авторських неологізмів актуалізуються реалії минулого, відбувається деконструкція комуністичного метанаративу, хоча на місце чорненнят можемо поставити не тільки колишніх жовтеньят, а й перейменування площ та зміни назв вулиць, що відбувається під час кожної зміни влади (*Та те, що й зараз поробляю – сиджу біля вікна та на Чорну площу дивлюся. Ну, так, на Сіру тобто, тільки ж так ніхто не каже, все одно всі кажуть – Чорна, скільки то часу вже пройшло, як її перейменовували, з півроку? Так зразу людей не переучили...*) [8, 10]), не тільки Чорнобильська АС може вибухнути, а скільки ще об'єктів у світі споруджується, незважаючи на всі протести громадськості і їх знову можемо назвати, як у О. Ірванця, – Мольва (*Напевно, знову проти мольви. Вони проти неї виступають, а її всеодно будують. Мольвісти, мольвознавці у всіх газетах їм торочать, що вибух Південної мольви – чиста випадковість, що мольви, якщо й вибухають, то нечастіше, як раз на сто тисяч років...* [8, 13]). Тому твір, з одного боку, активізує суспільну пам'ять, нагадує минуле, а з другого, застерігає, що така ситуація може повторитися безліч разів у схожих на показану у п'єсі варіаціях. Роль авторських неологізмів у творі Олександра Ірванця «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» полягає в тому, що вони миттєво викликають ряд асоціацій і нагадують існуючі власні назви, наділені авторським конотативним значенням, викликають яскраві образні асоціації. Авторські неологізми становлять невід'ємний компонент структури та вагому частину художнього твору, відіграють важливу роль у створенні художньої цілісності твору, як асоціоніми-орієнтири для читача.

Особливість функціонування авторських неологізмів у тексті О. Ірванця «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» така, що оніми стають могутнім виразовим чинником і дають достатню інформацію для інтерпретації всього твору, іноді й таку, що іншими способами в творі не виражена, викликають асоціації, пов'язані саме з ознакою кольору, вибудовуються в структуру, де колір стає ознакою певної політичної системи. Одним із об'єктів, зображуваних у п'єсі О. Ірванця за допомогою авторських неологізмів, стає тоталітарне суспільство в його стандартних виявах, актуалізуються реалії минулого, відбувається деконструкція комуністичного метанаративу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Академічний тлумачний словник (1970—1980)[Електронний ресурс] / Режим доступу. – <http://sum.in.ua/s/chomuj>
2. Вулис А. З. Литературные зеркала. – Москва: Сов. писатель, 1991. – 480 с.
3. Галич А. О. Асоціонім-символ у постмодерному тексті [Електронний ресурс] / А. О. Галич. – Режим доступу. – <http://alma-mater.luguniv.edu.ua/magazines/visnyk/18-2009-fil.pdf>
4. Галич А. О. Асоціоніми в романі Любка Дереша «Намір!» [Електронний ресурс] / А. О. Галич. – Режим доступу –
5. Галич В. М. Публіцистична творчість Олесья Гончара : історія, поетика, прагматика : дис. докт. філол. наук : спец. 10.01.08. «Журналістика» / В. М. Галич. – К., 2004. – 452 с.
6. Личенко І. І. Ономасторичність як складник ідіостилу П. Загребельного (за романом "Диво") [Електронний ресурс] / І. І. Личенко. – Режим доступу. – http://www.nbu.gov.ua/portal/Natural/Vznu/fil/2010_2/117-122.pdf
7. Ірванець О. В. Маленька п'єса про зраду для однієї актриси // О. Ірванець П'ять п'єс. – К.: Смолоскип, 2002. – С. 9 – 20.
8. Калакура Я. С. Історичне джерелознавство - Бібліотека українських підручників [Електронний ресурс] / Я. С. Калакура – Режим доступу. – http://libfree.com/176238709-istoriyaistorichne_dzhereloznavstvo_kalakura_yas.html
9. Осадча І. С. Ім'я літературного героя як характеротворчий засіб (За творами Павла Загребельного про Київську Русь) / І. Осадча // Дивослово. – 2000. – № 7. – С. 5-7.
10. Фонакова О. И. Имя собственное в художественном тексте: Учебное пособие / О. И. Фонакова. – Л.: ЛГУ, 1990. – 104 с.

Статья посвящается раскрытию особенностей авторской презентации семантических полей «черный» и «серый», а именно:

роли и функционированию авторских неологизмов в произведении Александра Ирванца «Маленькая пьеса об измене для одной актрисы».

Ключевые слова: авторские неологизмы, семантическая игра, цвет, черный, серый, Александр Ирванец, «Маленькая пьеса об измене для одной актрисы».

The article reveals characteristics of the author's presentations of semantic fields "black" and "grey", the role and functioning of author's neologisms in the Oleksander Irvanets' –A Little Play about Betrayal, for One Actressl.

Key words: author's neologisms, semantic game, color, black, grey, Oleksander Irvanets, –A Little Play about Betrayal, for One Actressl.