

**АВТОРСЬКІ ПЕРИФРАЗИ ЯК ЗАСІБ
ОБРАЗНОСТІ У РОМАНІ ЛІНИ КОСТЕНКО
„ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО”**

У статті проаналізовано авторські перифрази, які творять головні образи роману. Вказано, що в основному це поширені конструкції, які виконують не синонімічну, а оцінну функцію. Зауважено, що особливе стилістичне навантаження несуть перифрази-оксиморони і тавтологічні описові звороти.

Ключові слова: перифраз, образ, тавтологія, оксиморон, оцінна функція.

Перший прозовий твір Ліни Костенко „Записки українського самашедшого” викликав неабияку реакцію у літературних і навкололітературних колах українського суспільства. Погляди оцінювачів виявилися неоднозначними: одні вважають роман досконалим, інші вказують на невиписаність персонажів, песимістичність і публіцистичність твору. Але „Записки...” байдужими не залишили нікого. Як зазначає Галина Левченко: „Писаний лаконічною, а подекуди й афористичною мовою твір передбачає багату емоційну гаму з боку реципієнта” [3, 88].

Одним із яскравих засобів творення образності у романі Ліни Костенко виступають перифрази, які „... обов’язково містять оцінку того, що вони називають, і ніколи не бувають звичайними лексичними паралелізмами до існуючих назв” [5, 41].

Отже, предметом нашого дослідження є перифрази як засіб образності у названому вище прозовому творі Ліни Костенко. Стилістичні функції описових зворотів проаналізовані в окремих працях І. Кобилянського, М. Коломійця, Є. Регушевського, О. Юрченка та інших. Але джерелом для аналізу перифразів ще не була мова роману „Записки українського самашедшого”.

У творі помітні певні особливості при використанні описових зворотів. Зауважуємо, що оповідь у „Записках...” ведеться від першої особи, а це, мінімізуючи авторську суб’єктивність, відображає сприйняття дійсності через рефлексії головного ге-

роя. У романі значно звужений також онімний простір: замість багатьох антропонімів, ойконімів письменниця активно використовує перифрази, які мають оцінно-почуттєву тональність. Романіст ніби робить співавторами своїх читачів, які усе зображене теж переживали. Зрідка це подається з евфемістичною метою, аби не завдавати болю близьким згаданих людей: „*Одна знайома* втонула у ванні” [2, 10].

Але частіше письменниця, особливо коли це стосується політиків, просто знебарвлює персонажів, виводячи на перше місце їх посади і вчинки: „В Росії прийшов до влади *новий президент* і почав нову чеченську війну. У нас прийшов *нетиповий прем'єр-міністр* і заходився робити реформи” (10). Таким чином зауважуємо, що „у перифразі розкривається світосприйняття не тільки автора, а й читача, їх оцінка об'єктивної дійсності” [1, 52].

Ліна Костенко любить творити поширені перифрази, які дають чітку характеристику об'єктові опису: *те, що у нас зветься елітою* (95) – про бомонд; *чоловік він поважний, з біографією* (252) – про одного з прем'єрів; *недоторканні бандити у парламенті* (312) – про депутатів; *випадковий у нашій історії чоловік* (348) – про одного з президентів.

Звичайно, письменниця вживає в романі загальнономовні перифрази, які часто виконують синонімічну функцію, що дає можливість авторові оминати невинуватану тавтологію: *Леді Ю* (180), *газова принцеса* (56), *Чорний Континент* (21), *чума ХХ століття* (21), *коричнева чума* (93), *«оборотні» у погонах* (308). Це традиційні звороти, які регулярно використовуються у мові публіцистики. Але Ліна Костенко добре знається і на народних, просторічних, часом вульгарних перифразах й активно вводить їх у твір: *українська Барбі*, *Дівка на фалосі* (232) – про монумент Незалежності; *бананова республіка* (109) – Україна; *послав на три букви* (477) – ...

У мові „Записок...” все ж переважають авторські перифрази, які „...створені письменником і живуть лише в конкретному контексті..., виникають у художньо-образній системі окремого твору і несуть у ньому таке художньо-сміслові та емоційне навантаження, яке характерне лише для даної описуваної ситуації” [5, 42]. Погоджуючись із суттю цієї думки, вважаємо, що частина новотворів Ліни Костенко вийде, і вже виходить, за межі твору і стане афоризмами. Очевидно, що тут реалізується поетич-

ний талант письменниці, яка ідеально вміє підібрати слова, розставити їх у правильному порядку, створити маленькі мовні шедеври, семантика яких значно ширша від конкретної романної. На це звернула увагу О. Маленко, наголошуючи, що „Записки...” уже розбирають „на цитати та афоризми”, бо вони просякнуті „присмаком теперішнього українського буття” [4, 4]. Отож знаходимо у творі модифіковані чи й авторські фразеологізми: „Люди гинуть не за метал – за металобрухт” (18); „Бліц скінчився, а кріг – ні” (281); „Нашого цвіту по всіх борделях світу” (120); „Це ж тільки герої різні, а подонки всіх націй однакові” (282); „Тепер же не в тому річ, в якого бея під носом шишка, а в якого – нафтова вишка” (282) тощо. Інші «слогани-афоризми» побудовано як перифрази: „Колись це було *свято*, *со слезами на очах*”, тепер, буває, і з *піною на губах*” (133) – про День Перемоги; „...несила вже розібратись *хто кому Кайн*, *хто кому Авель*” (283) – про масштабність вселюдського гріха. Письменниця любить іронічно „побавитись” модними запозиченими словами, які нічого свіжого у мову не несуть: „*Наші бренди* відповідають *європейським трендам*” (120).

Роман насичений внутрішніми монологами, авторськими, на нашу думку, роздумами, які несуть глибинний зміст, б'ють по совісті читача: „Об'єднуються доний подонки. Роз'єднуються папірці.

Дивлюсь я на цих політиків і думаю. А були ж колись лідери націй, такі, як Ганді. Народ назвав його Махатмою, по-їхньому це – Велика Душа.

Господи! Де ж *наша Велика Душа*?!

Чи ми вже тепер більше цінуємо *Велику Кишеню*?” (344).

А чого вартує образ сивого, змученого жebraка з бандурою, який у підземному переході співає „Червону калину”. „Люди пробігають повз нього, й не глянувши. Зрідка хто кине яку монету, *тільки українці* зупиняються, як ударені в груди, і потім швидко-швидко йдуть, заганяючи сльози кудись глибше у душу” (290). Тут зворот *тільки українці* має зовсім іншу семантику, ніж просто українці.

Тема української мови – одна з найболючіших у романі. Тональність проблеми задається з перших сторінок оповіді: „У всіх країнах мови як мови, *інструмент спілкування*, у нас це *фактор відчуження*. Глуха ворожість оточує *нашу мову*, навіть

тепер, у *нашій державі*. ... Людина розмовляє рідною мовою, а на неї озираються. ... Україна – це *резервація для українців*” (23).

У творі йдеться не лише про статус української мови, але й про її якість і реальне вживання. Найточнішу оцінку такої „українській” письменниця дає, творячи градацію: *мова недолюдська, сурогат української і російської, плебейський сленг, спадок рабського духу* (6). Далі романістка саркастично заявляє, що, якщо націю не можна підняти до рівня мови, то, напевно, простіше опустити мову до рівня нації: „Оскільки для не-громадян найріднішою є не-мова, тобто не українська і не російська, а *гібрид-ерзац-мішанка*, то, може б, саме їй надати статус державної. ... *Общепонятний суржик на субстраті фені і мата*” (268). Такий образ рідної мови змушує реципієнта аналізувати своє мовне середовище, не тільки особисте, але й телевізійне, політичне, бомондне...

Домінують у „Записках...” і перифрази на позначення людей. Частину образів-персонажів письменниця взагалі не випишує, а окремі характеризує дуже спрощено, через сприйняття наратора. Тому тут частіше актуалізується роль перифразів як засобів оцінності. Тим паче, що більшість осіб, як уже згадувалося, не номінуються. І навіть поряд з онімами Ліна Костенко вживає поширені описові звороти-прикладки, які лаконічно, але надзвичайно точно й глибоко характеризують відомих сучасників: „Джеймс Мейс, *американець, якого покликали наші мертві*. Микола Вінграновський, *дивовижний поет, без якого в українській поезії утворилась чорна діра*. Яцек Куронь, *етичний камертон Польщі...* Франсуаза Саган, *чарівна трагедія французької прози...*” (351). Так у романі оцінена одна сторона людства, велика й безсмертна, яка залишиться у пам’яті своїми ділами.

Окремо через увесь твір проходить образ дружини оповідача. Стосунки у сім’ї є непростими, і це виражається оригінальними неоднозначними перифразами, які часто побудовані за принципами антитези чи й оксиморона: «кожен чоловік, крім своєї *домашньої Єви*, має в уяві свою *недосяжну Ліліт*” (202); „чоловік і жінка – це *дві різні цивілізації...* дружина – це *інша галактика*” (138); „*сонце моєї долі, якір моєї свободи – жінка*” (308); „*кохана фурія*” (144).

Зауважуємо у романі невелику групу нейтральних перифраз на позначення персонажів. Серед них і ті, що характеризують

представників опозиції: очевидно, наратор не довіряє їм, бо вони, так чи інакше, пов'язані з владою і бізнесом. Надibuємо у тексті такі роздуми про „кандидата від опозиції”: „народ вбачає у ньому лідера, вождя, батька нації, тим паче, що він уже має опінію *батька гривні*. Як на мене, трохи завелика дистанція – від гривні до нації” (346).

Інші описові звороти на позначення осіб несуть відтінки іронії, сатири, а то й сарказму: *фея фуришетів* (99) – секретарка; *наші Синдбади, флібустьєри чужого бізнесу* (308) – українські моряки-контрабандисти; *державні миші* (267) – чиновники; *улюблений „рівноапостольний” генерал* (78) – міністр МВС; *розпаношіле свинство* (96) – бомонд; *товариші шевальє* (229) – українські можновладці тощо. Знижена характеристика притаманна перифразам, які номінують українських політиків, передусім депутатів: *Хамове плем'я* (294), *недоторканні бандити у парламенті* (312), *те, що у нас зветься елітою* (95), *політичні клоуни* (350), *нами ж обрані карлики* (30)...

Письменниця вміло творить несподівані мовні конструкції, поєднуючи оксиморон з модифікованим фразеологізмом, і, таким чином, показує некомпетентність керівництва держави, його безпринципність: „*стрілочники нашого бездоріжжя* переводять стрілки, *політики з великої дороги* переставляють семафори...” (345). Послугується авторка й зворотами, у структурі яких наявна тавтологія, що руйнує сему „влада”, створюючи ефект абсурду: „*Гарантуючі гаранти* нічого не гарантують” (356).

Ще одним активним образом роману Ліни Костенко є час. Ця категорія функціонує у багатьох творах письменниці і відіграє в них неабияку роль: «Час як апріорна форма сприйняття світу в митця, що тяжіє до філософічності, породжує ціле інтерпретаційне поле гадок, розмислів, осяянь і провідчувань на художньо-інтуїтивному рівні, витворюючи образи, що розгортаються в темпоральний код прочитання й перепрочитання людського досвіду в розрізі минулого, сучасного та прийдешнього, які у творчості Ліни Костенко створюють „презумпцію одночасності” на рівні авторської свідомості” [6,43].

Уже на початку роману зауважуємо несподіване сприйняття 2000-го року: „... *чорний лебідь з трьома нулями*... Хоча, може, це й не лебідь, а *Вселенський Змій з хвостом, звинутим у три нулі* – символ страшний, космогонічний, не треба б людству на-

кликати його на себе” (10). Далеко не оптимістичний старт твору. Оповідач вірить у магію чисел, бо ж переходимо не лише межу століть, а й тисячоліть: „Інші покоління жили й не переходили *такий Рубікон*” (10). Письменниця сміливо накладає один час на інший, і ці шари не існують окремо: „Те, що діється тепер у світі, – це *кошмар, що приснився людству*. Потім його назвуть Історією і приплюсують до *попередніх кошмарів*” (55). Події, що відбуваються в політичному житті України, також асоціюються з певними епохами, часом ще долюдськими: „З ним („*новим прем'єром*” – Б. В.) у нашу історію входить *новий мезозой*. Панування *гігантських рептилій*, диктат *головоногих молюсків*, трансгресія *кримінального елемента*” (253).

Через сприйняття наратора читач пропереживав 1000 днів нового століття: „Завтра тисяча один день, отже, й тисяча одна ніч. А *одвічна Шехерезада* – Історія – розкаже дедалі кривавіші казки” (328). Отакий простий і зрозумілий образ – бо через одне-два покоління сьогоднішні події сприйматимуться, як казка, бажано, щоб зі щасливим кінцем.

Оповідач теж вірить у це, точніше, його змушують так мислити останні події: настав час Майдану. Це завершальний образ твору. Лише тут роман набирає рис пафосності, бо це і є Історія, яку творить народ, а не хтось від його імені чи за нього: *велике серце Києва* (394), *всесвітній центр тяжіння* (408), *простір, де вона* (Україна – Б. В.) *зустріла себе* (399). Зауважуємо, що тема Майдану не є вивершеною, письменниця ніби заявляє: далі буде.

Отже, мова роману Ліни Костенко „Записки українського самашедшого” насичена описовими зворотами, що творять яскраві образні картини. Серед них переважають поширені авторські конструкції, які дають можливість змістовніше оцінювати описувані явища.

Зауважуємо, що перифрази на позначення осіб часто виконують функцію первинної номінації, адже реальні імена персонажів не називаються. Тому синонімічна місія описових зворотів не є основною у романі. Непоширеним явищем у „Записках...” є також вживання перифраз з евфемістичною метою, адже оцінки різних негативних фактів тут подаються прямолінійно й не потребують завуалювання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кобилянський І. Ю. Перифрази як засіб емоційно-образного висловлення думки / І. Ю. Кобилянський // Українська мова та література в школі. – 1986. – № 1. – С. 51-55.

2. Костенко Ліна. Записки українського самашедшого / Ліна Костенко. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 416 с.
3. Левченко Галина. Необароковий діаріуш людства Ліни Костенко // Слово і час / Галина Левченко. – 2011. – № 5. – С. 84-89.
4. Маленко О. О. Ліна Костенко. Криголам українського духу / О. О. Маленко // Вивчаємо українську мову та літературу – 2011. – № 9. – С. 2-4.
5. Регушевський Є. С. Перифрази в українській мові Є. С. Регушевський // Українська мова і література в школі / – 1984. – № 4. – С. 41-42.
6. Тарнашевська Людмила. Час у творчості Ліни Костенко як темпоральний код структури людського досвіду/ Людмила Тарнашевська // Слово і час. – 2005. – № 6. – С.42-52.

Volodymyr Buda. Author's periphrases as means of imagery in the novel by Lina Kostenko "Notes by Ukrainian crazy"

Author's periphrases which create the main images of the novel were analyzed in the article. It is indicated that these are mostly extended constructions which perform not synonymous but evaluative function. In addition, periphrases-oxymoron and tautological descriptive constructions bear special stylistic loading.

Key words: periphrases, image, tautology, oxymoron, evaluative function.

Стаття надійшла до редакції 5.03.2012 р.

УДК 811.161.2'373.47
ББК Ш141.4-34:4515.78

Ірина Процик (Львів)

**МИСТЕЦЬКІ ТЕРМІНИ В СОЦІОЛЕКТІ
УКРАЇНСЬКИХ ФУТБОЛЬНИХ ФАНАТІВ**

У статті йде мова про специфіку мовлення українських футбольних фанатів, а саме про функціонування у цьому соціолекті мистецьких термінів.

Ключові слова: субкультура футбольних фанатів, фанатський соціолект, терміни художнього мистецтва, архітектурні терміни, музичні терміни.