

(*"Rosencrantz and Guildenstern Are Dead"*), N. Yordanov (*"Murder of Gonzago"*), J. Głowacki (*"Fortinbras is Drunk"*), Lee Blessing (*"Fortinbras"*) created around Shakespeare's *"Hamlet"* is analysed.

Genre features of sidequel play are defined: plot offshoot of the basic text; decentralization of the main text (consequential, even incidental characters turn into major ones); strong connection with the plot-fable organization of it; the sidequel time and space are identical to the original work chronotope; drama-sidequel characters include mainly persons operating in the main text with little interspersed with newly created characters; genre features of the sidequel are combined with signs of other plot forming genres.

**Key words:** modern drama, dramatic genres, dramaturgy of treatments, spin-off, sidequel, drama-sidequel, genre specificity.

УДК 82-17/801.61 Ірванець

**Оксана Кудряшова**

### **ЗБІРКА О. ІРВАНЦЯ «МІЙ ХРЕСТ» : ЗАСОБИ ЗВУКОПИСУ У СТВОРЕННІ САРКАСТИЧНОГО ТЕКСТУ**

Моє слово — в моїх руках.  
В кого кидаю?  
В кого влучу?..

*Олександр Ірванець*

*Стаття має на меті довести, що звукове інструментування активно застосовується і в межах такого художнього засобу, як сарказм щодо певних явищ у суспільстві. Автор аналізує збірку Олександра Ірванця «Мій хрест» (2010) на наявність цього засобу і визначає, що звукопис (звуковий курсив, рима тощо) у творах поета допомагає розкрити зміст його художніх текстів, зокрема, викрити вади суспільства через насмішку як над однією людиною, так і над народами, владою та ін.*

**Ключові слова:** звукове інструментування, рима, сарказм, суспільство.

О. Ірванець — поет, який друкується з 1986 р. Його твори виходять окремими книгами, стають частиною збірок, альманахів тощо. На жаль, окремого дослідження з творчості поета немає, але він завжди присутній у наукових розвідках що стосуються угруповання «Бу-Ба-Бу» або явища постмодернізму (наприклад, дисертації Н. Філоненко (2007), Я. Кулінської (2013) та ін.).

Про О. Ірванця говорять як про вправного майстра сатири та іронії, означуючи, що його соціальна поезія саркастична, але без декларацій (І. Котик), а іронізування переходить у соціальну провокацію (В. Неборак). Як бачимо, поет заглиблений насамперед у соціальні проблеми й намагається зобразити їх у саркастичному вимірі. Надаючи О. Ірванцю право на сатирично-іронічне ставлення до світу [3], науковці та митці акцентують на природі його поетичного таланту, яка пов'язана із «...суспільством, а його поезія – соціально-інтегрована, і її сила залежить від реалій, які були колись і які є зараз»

[1]. Можливо тому, з викривально-дошкульною метою, інколи — з наповненням презирством, інколи — з певною часткою симпатії та співчуття, і був вибраний сарказм О. Ірванцем для зображення певних явищ суспільства, як політично-економічних, так і особисто-індивідуальних. І. Котик уточнює, що «він — провокатор, той, хто збиває з пантелику, змушує сміятися з себе самих» [3], науковець також акцентує на визначній вишталтованості форми, ідейній спрямованості та пісенній мелодійності [3], що, власне, й увійшло складовими до мети нашої статті — визначити формозмістові чинники у створенні комічного у збірці «Мій хрест», а отже, для досягнення мети нами поставлено завдання — проаналізувати засоби звукопису у саркастичних творах збірки О. Ірванця.

Звертаючись до тематики особисто-індивідуальних явищ, варто наголосити, що автор часто «доскіпується» до мотиву любові. Не можна сказати, що такі поезії дошкульні чи мають жорстку насмішку, але вони можуть включати певний набір

слів-фраз-речень, які містять натяки на подібні явища, радше можна говорити навіть про іронічне ставлення до сказаного, прихований глум. Наприклад, поезія «Трамвай» [2, 12], де ніжне ставлення до дівчинки «з профілем Беатріче», ліричний настрій хлопця, що споглядає її то з вулиці «Склом запітнілим старого трамваю», то безпосередньо у транспорті: «— Закомпустуйте. / — Будь ласка. / Спасибі», акцентується за допомогою звукопису у словах та фразах: «*Віри, мов конспект по теорії спектру, / Скептик-аскет в перспективі проспекту*» та «— *Закомпустуйте. / — Будь ласка. / Спасибі... / Законспектуйте на листі осики*». Як бачимо, звуки першої фрази у словах «КонСПекТ», «СПекТр», «СКЕПТиК-аСКЕТ», «ПроСПекТ» подібні, охоплюють два рядки і створюють ефект руху, хоча лексичне наповнення слів зовсім не стосується кохання. А звуки двох слів наступного уривка «закомпустуйте» та «законспектуйте» взагалі фактично повторюють один одного.

Герой наступного вірша «Тінь великого класика» [2, 33], проводжаючи пізно увечері дівчину з кінотеатру після перегляду індійського фільму «Любов і помста» (як відомо, індійські фільми 1980-х років завжди були про любов, а тогочасні дівчата традиційно закохувалися у кіноакторів), насміхається з назви вулиці, яка чомусь пишеться через дефіс «Уільяма-Шекспіра» (напис на табличці) і завжди «існує в будь-якій з держав». Поет уводить зовсім не зв'язані слова за змістом: «*І ми шли з кінотеатру "Космос" / Який римується з диктатором Сомосою, / Якого нахилили з Нікарагуа*», зрозуміло, для підкреслення дошкульності ситуації «дівчину "під локоток" держав»: політика та кохання (історична постать та кінофільм про любов). Тут, як бачимо, зустрічається кінцева паронімічна рима «держав» (іменник у множині) — «держав» (дієслово). Вісім разів у вірші «мусолиться» назва вулиці (у різних варіаціях, двічі — подібно), наголошуються імена історичних постатей (Сомоси, Шекспіра) та індійського кіноактора (Ріші Капура), розмова героя «крутиться» навколо знайомства з дівчиною, натяки на ніч, коли нікого не «видно», і це не «дивно» (перестановка звуків у кінцевій римі — анаграмна рима), на чужий погляд, який «Впивався... в спинку... / (Ні, не нижче — в спинку)», а хлопець думає про те, що ще шлях триватиме додому, бо ж йому «вертатись на автобусну зупинку». Отже, автор насміхається з тіні «великого класика», яка присутня на вулиці з його іменем і якого юнак нібито боїться, йдучи пізно ввечері додому, уявляючи за цією постаттю живу людину, яка реально спроможна злякати.

Вірш (диптих) про коханку «Це ані добре, ні погано...» [2, 41], в якому поет розвінчує ситуацію «чужої жони», наповнений презирством — «Ми переходимо цю зустріч, /

Як переходжуємо грип» — лексичне наповнення відповідно до легкості ситуації «все пройде». Тут звукопис позначений і внутрішніми римами «очима гЛІП — в сузір'я РІБ» (ономотопея «глип» — подивитися), «*перехОДИМО*» — «*перехОДЖУЄМО*» (в значенні «вилікуватися», а неточне співзвуччя праворуч доповнюється точним — ліворуч), і кінцевими: «погАНО» — «чужа кохАНА», «вИЖМЕ» — «за тИЖДЕНЬ», «по облИЧЧЮ» — «не поклИЧУ», «з одЕЖ» — «не прийдЕШ». Звісно, ми добираємо найтонше нюансовані рими щодо дошкульного глуму з ситуації зради. У другому вірші диптиху «Комедіантко, акторко, фіглярко!...» [2, 41], навпаки, спочатку звучить презирство до жінки, яка вміло маніпулює чоловіком, а згодом — зізнання в тому, що «Я вже без тебе жити не зможу». Рими на позначення сарказму тут внутрішньо-кінцеві, що розташовані і в кінці двох рядків, і в їх середині (неточні «КомедіАНТКО, актОРКО, фігЛЯРКО! / МіріонЕТКО, напудрена ЛЯЛЬКО!..» — набір логічних слів на позначення майстерності жіночої гри, «мерЕЖУ» — «морОЖУ» — «не зМОЖУ» та точні «манІРНО» — «непомІРНО» — «неймоВІРНО»).

Ще один вірш «Короткий лист до Олесі (з циклу «Листи з Олександрії»)» [2, 69] табуований видуманими словами «шабадабада шабадабада», яке у трьох строфах трапляється п'ять разів, а строфічний пуант вірша закінчується «шаба даба да». На нашу думку, за ними у певних рядках приховується значення сексу, любові, років, минулого (за яким не сумуємо), хоча в іншому вірші «Юркові, самому собі й Вікторові, саме в такій послідовності» [2, 49] «шабадабада» зустрічається усього один раз і означає на кшталт «якесь угруповання або щось...»: «*Всі мантри, заклинання і моління, / Всі бу-ба-бу і шабадабада*». Як бачимо, однакове слово (повтор слова, складів) може застосовуватися на позначення абсолютно різних дій, явищ, предметів тощо.

Звісно, саме вірші на суспільно-політичні та соціально-економічні теми постають більш «оздобленими» сарказмом, оскільки цей стилістичний прийом якнаймальовничіше розвінчує суспільні вади, оголює різко негативне ставлення до них та под.

У вірші «Де б ти хто б ти коли б ти яким би ти досі не був...» [2, 25] О. Ірванцем підмічено багато ментальних рис нашого народу щодо поглядів, наприклад, на персонажів з книг зарубіжних авторів у порівнянні з вітчизняними («Цей народ що оплакав не раз і Джейн Ейр і рабину Ізауру / А про Мотрю і про Катерину нараз прочитав і забув»); на земельну власність («з дев'ятого поверху ліфтом з'їжджа на город»); на гроші («І крім грошей не хоче ніяких уже нагород») тощо. Окрім стилістики рядків і лексики, глибоким сарказмом щодо людей нашого народу насичений і звукопис. Тут можна вловити й звукові

повтори, які фактично постають звуковим курсивом: «ЗГУБИ не ЗГУБИ»; «бРАТА і свАТА і КАТА»; «РОЗбудИВ РОЗлюбИВ РОЗгубИВ»; «вОЗЛЮБИ рОЗЛЮБИ вОЗЛЮБИ рОЗЛЮБИ вОЗЛЮБИ» — як бачимо, у словах співзвуччя інколи розповсюджуються ліворуч, насичуючи тим самим звукове інструментування. Внутрішньо-кінцеві рими створюють кільце образу: «цей НАРОД» — «НА ГОРОД» — «НАГОРОД» (складена та проста рими) — ніби народ можна нагородити городом та под. Поряд з банальною римою зустрічається й оригінальна, наприклад: «не БУВ» — «заБУВ» і «колегіАЛЬНОСТІ» — «лоЯЛЬНОСТІ». Також цей вірш — яскравий приклад дактилічної рими, хоча не завжди точної, але це не позбавляє її ролі у створенні уїдливої насмішки: «КАЄШСЯ» — «дочКАЄШСЯ», «зАНОВО» — «ІзАУРУ», «МІТИНГИ» — «намІТИЛИ».

Внутрішньо-кінцеві рими вірша «1994» [2, 46] присутні у кожній строфі, створюючи вже не кільце, а потужну спіраль негативної «картини» вказаного року в назві, й постають пейоративами (вираження негативної оцінки, осуд, презирство та подібні негативні емоції): «мудИЛА» — «вудИЛА» — «нагородИЛА»; «до оргАЗМУ» — «в плАЗМУ» — «марАЗМУ»; «догоДИЛА» — «нарядИЛА» — «водИЛА». Інколи всі рими фактично зміщуються на чотирьох рядках строфи, і вже не спіраль, а ланцюг рим та звуковий курсив задіяні в образі:

*Де кантуєшся ти,  
з ким кентуєшся,  
музо мізерна,  
Доки в твого законного мужа  
мармиза мажорно-музейна,*

*І кому ти даруєш своє мізері-милосердя,  
Спересердя зламавши у ньому останнє осердя?*

Цілоком поділяємо думку автора статті «Лексико-словотвірні ігрові як ознака стилю сучасного постмодерну» О.А. Олексенко [4], який стверджує: «Деструктивність слова в постмодерні виявляється в графічному, орфографічному оформленні слів, на фонетичному, лексичному, граматичному рівнях» [4, 112]. Так, вірш «Інфінітив» [2, 68] пересипаний кінцевими, внутрішніми та внутрішньо-кінцевими римами, а в його основі — анаколуф (порушення граматичних норм), наприклад, одна зі строф:

*В цім гонорі, у цій Гоморрі,  
В цім гаморі, неначе в морі —  
Як ми **почути** трубний глас?  
Як Він **спасту** нещасних нас?  
(виділення автора).*

У поезії рими викривають у нещадності та різкості «баранячу “барадьбу”», в якій ніхто

нічим не може зарадити й допомогти, уїдливість на «борню», в котрій люди не можуть почути одне одного, а життя лишається незмінним: «Горілку пити, сльози лити / Отримувати в морду й бити». Слово з ряду співзвуччя змінює орфографічний запис: «юрБІ» — «боротьБІ» — «барадьБІ» — «тоБІ» («БАРАдьбі» — містить початок слова «баран»); назва декоративного розпису «хохлома» постає містом, зрозуміло, російським, оскільки написано з великої букви та римується з американським містом «Не в Хохломі, не в Оклахомі» (вічна «барадьба» двох країн), до того ж іще й набір співзвучних слів створює ефект безглуздості: «ХохломІ» — «ОклаХОМІ» — «осаді» — «судОМІ» — «содОМІ» (до означеного ряду співзвуч ми віднесли і слово «ОСаДІ», оскільки вважаємо, що наявні в ньому звуки доповнюють «набір» звукового інструментування строфи та мотив поезії).

До речі, часто можна спостерігати використання О. Ірванцем у збірці внутрішньо-кінцевої рими. Можливо, заримовані у двох рядках три слова надають поезії іншого звучання, насичуючи звукове інструментування, на відміну від рими у точно визначеному місці, в середині чи в кінці (внутрішньо-кінцева «закОНИ» — «за КОМИН» — «за КОМІР», «алькОВАХ» — «окОВАХ» — «припадкОВИХ» (вірш “Eine kleine Nachtmusik” [2, 78–79]), внутрішня «заГИНУ» — «єДИНЕ» й кінцева «не розумІЮ» — «веремІЮ» (вірш «Пісня австралійського аборигена» [2, 23] тощо. А ось у поезії «Короткий вірш про кінець світу» [2, 83] взагалі кожна строфа, варіюючи звуки, містить повтори частин слова «останні»: у першій строфі — «останній» — «останнім» — «одностайні» — «у стайні», в другій — «востаннє», у третій — «останнє», маючи на увазі таки кінець світу, до якого автор саркастично ставить, оскільки про це явище ніхто не сповіщатиме та «з перехожих мірок не знімає // На те, також, останнє, убрання, / Тож, видно, наго підємо в колоннах / Тим шляхом, що у небо — навмання, / Лиш з пальмовими гілками в долонях...».

Цікава гра словом відбувається у «Вірші з епіграфом і присвятою» [2, 93–94] в оспівуванні дружби «хохлів» та «бульбашів», в якому авторська фантазія у заримованні цих слів — це ніби відточена римувальна майстерність поета: «змогли» — «хохли», «душі» — «бульбаші», «голів» — «хохлів», «спаршів» — «бульбашів», «змалів» — «хохлів», «хлам» — «хохлам», «хлів» — «хохлів», «злам» — «хохлам», «слів» — «хохлів», «переплели» — «хохли», «щем» — «з бульбашем». Вірш має дворянську строфу, а кожний другий рядок кожного дистиху містить ці два ключові слова одночасно з однаковим семантичним значенням «мої хохли» і «твої бульбаші» (вірш присвячений Андрею Ходановичу). Сарказм щодо «спільного хліву» для двох народів з’являється і миттєво змінюється оптимістичним — «забезпечимо долі злам», «Ми пліч-о-пліч стали на прю зі злом» та под.

«Пізньорадянський диптих» (*Спроба віршів для дітей*) [2, 105–106] вже у назві містить посилення на цикл з двох строф, а самі строфи — дистих — легко заримовані кінцевими римами, які, прочитавши по-порядку, створюють певну картину: «ТАТКУ» — «лоПАТКУ», «іСТЕРИК» — «бронетранспортЕРИК», «у картОНЦІ» — «естОНЦІВ», «ТуркмЕНІВ» — «для мЕНЕ», «РАДИЙ» — «РАДИ», «або свИСНУВ» — «ТИСНУВ», «без остАТКУ» — «ТАТКУ» (коло замкнулось словом-зверненням до батька). Мову веде хлопчик, який просить тата купити все для гри у війну, маючи фігурки людей різних національностей, але найбільше прохання — «Купіть мені дядю з Верховної Ради, // Щоб я йому кліпнув, моргнув або свиснув, / А він би слухняно на кнопочку тиснув». Уїдливий натяк на те, що навіть дитина може легко керувати «дядею» з Верховної Ради та вершити долю усіх республік (вірш датований 1990 роком, тобто, до розпаду СРСР).

У другому циклі диптиху автор «стьобається» з демонстрацій, на які зазвичай ходили сім'ями. І тут він не стидається навіть непристойних слів, які розміщує на найяскравішому місці — заримовуючи в кінці рядка з обов'язковим повтором ключового слова «демонстрація» (та ще дактилічною римою): «в простРАЦІЮ» — «на демонстраЦІЮ»,

«праЦЕЮ» — «на демонстраЦІЮ», «менструАЦІЮ» — «на демонстраЦІЮ», «на кастРАЦІЮ» — «демонстраЦІЮ». І таким чином протестує проти загального обов'язку: «А я бультер'єра веду на кастрацію, / І через це пропушу демонстрацію».

Отже, погоджуючись з думкою О.А. Олексенко про те, що «...автори-постмодерністи виступають передусім не стільки творцями нового слова, скільки експериментаторами зі словом, зокрема з механізмами його творення. Натхнення в постмодернізмі черпається з підручного матеріалу, з якого можна побудувати, наче з конструктора, нові мовленнєві споруди» [4, 115], варто зазначити артистизм О. Ірванця у створенні звукопису, розгалуженості різних типів рим, майстерності у їх розташуванні та застосуванні до позицій, які створюють саркастичні ситуації. Часто автор свідомо порушує мовленнєві норми, запрошуючи таким чином реципієнта до «соціальної» оцінки певних явищ, подій тощо, прагне наголосити на хвилюючих соціально-політичних та особисто-загальних подіях з метою привернути увагу до неприхованого нічим судження. Наскільки художні засоби можуть зацентувати такі процеси в інших збірках О. Ірванця — і буде нашим наступним дослідженням.

#### ДЖЕРЕЛА

1. Зьобро О. Лірично-сатиричний Ірванець [Електронний ресурс] / Оксана Зьобро. – Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/digest/2011/03/02/101749.html>
2. Ірванець О. Мій хрест / О.В. Ірванець ; післямова С.В. Жадана ; худож.-оформлювач О.М. Артеменко. — Харків : Фоліо, 2010. — 122 с.
3. Котик І. «Хрест» і спокута Ірванця [Електронний ресурс] / Ігор Котик. — Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2011/04/01/071747.html>
4. Олексенко О.А. Лексико-словотвірні ігреми як ознака стилю сучасного постмодерну / О.А. Олексенко // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. — 2011. — Вип. 32. — С. 111–116.

**Оксана Кудряшова**

#### **СБОРНИК А. ИРВАНЦА «МОЙ КРЕСТ»: СРЕДСТВА ЗВУКОПИСИ В СОЗДАНИИ САРКАСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

*Цель этой статьи доказать, что звуковая инструментовка активно применяется и в пределах такого художественного приема, как сарказм в отношении определенных явлений в обществе. Автор анализирует сборник Александра Ирванца «Мой крест» (2010) на наличие этого приема и определяет, что звукопись (звуковой курсив, рифма и т. д.) в произведениях поэта помогает раскрыть содержание его художественных текстов, в частности, разоблачать недостатки через насмешку как над одним человеком, так и над народами, правительством и др.*

**Ключовые слова:** звуковая инструментовка, рифма, сарказм, общество.

**Oksana Kudriashova**

**POETRY COLLECTION "MY CROSS" BY O. IRVANETS:  
THE MEANS OF TONE-PAINTING IN CREATING SARCASTIC TEXT**

*The aim of the article is to prove that sound instrumentation is also actively used within the framework of such figurative device as sarcasm concerning some definite phenomena in society. The author analyzes Oleksandr Irvanets's collection "My Cross" ("Mij hrest") (2010) in order to reveal this device and define that tone-painting (sound italics, rhyme etc.) in poet's works helps to disclose the content of this artistic texts, especially to show the drawbacks of society by means of mockery of one person, people as well as government and other things.*

**Key words:** sound instrumentation, rhyme, sarcasm, society.

УДК 82-1/-9

**Наталія Лазаревич**

**ЧАСОПРОСТОРОВІ ПАРАМЕТРИ РОМАНІВ-МЕТАФОР  
«СТО РОКІВ САМОТНОСТІ» ГАБРІЄЛЯ ГАРСІЇ МАРКЕСА  
ТА «ОКО ПРІРВИ» ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА**

*У статті розглянуто часопросторові параметри романів «Сто років самотності» Габрієля Гарсії Маркеса та «Око прірви» Валерія Шевчука з точки зору приналежності цих двох творів до метажанру роману-метафори. Художній час виступає як символ більш тривалого історичного часу («Сто років самотності») або засіб репрезентації позачасових світоглядних питань («Око прірви»). В обох романах художній час містить ознаки лінійності та циклічності водночас, що наближує їх до міфу. Художній простір розбито на нерівнозначні частини, задає характер дії персонажів; перехід з одного локусу в інший є ускладненим. У творі Габрієля Гарсії Маркеса у фокусі зображення постійно знаходиться топос Макондо, а персонажі постають об'єктами уваги оповідача лише на час їхнього перебування в цьому топосі. У романі Валерія Шевчука поділ на топоси відповідає поділу тексту на композиційні частини. Часопросторові параметри цих двох творів є не просто фоном розгортання подій, а самодостатнім предметом зображення, що зумовлено специфікою метажанру: роман-метафора являє собою не розповідь про події, а створення художньої моделі реальності.*

**Ключові слова:** художній час, художній простір, часопросторові параметри, роман-метафора.

Роман-метафора є одним із поширених визначень сучасного роману. Як зазначає В.Д. Днепров у «Ідеях часу і формах часу» щодо романів Ф. Кафки, в цих творах термін «метафора» може бути застосований до всього твору в цілому, з усім його багатим змістом [1, 158]. Метафоричність стає рисою не лише поезики твору, а характером відношення між текстом і позатекстовим світом, при якому роман уже не зображає історію про певних персонажів за певних умов, а виступає художньою моделлю дійсності — і це позначається на всій структурі тексту, зокрема — на зміні статусу його часопросторових параметрів. До таких творів належать, зокрема, романи «Сто років самотності» Габрієля Гарсії Маркеса та «Око прірви» Валерія Шевчука.

Попри те, що часопросторові параметри цих романів-метафор неодноразово ставали предметом дослідження науковців (Л. Тарнашинської,

Дж. Петті, Х.Д. Сальвідара, та ін.), досі вони розглядалися з точки зору поезики окремих текстів, а не специфіки метажанру загалом.

**Мета дослідження** — порівняти особливості художнього часу та простору в латиноамериканському та українському варіанті роману-метафори і виявити сутнісні риси часопросторових параметрів, притаманні саме цьому метажанру.

**Завданнями статті** є аналіз таких аспектів, як лінійність / циклічність художнього часу, співвідношення в них різних часових площин, структура художнього простору та функції часу і простору в тексті.

Вже сама назва роману Г. Гарсії Маркеса задає той часовий проміжок, протягом якого відбуватимуться описані в цьому творі події, і який є маркованим: з самого початку стає зрозуміло, що герої приречені на самотність доти, доки 100 років не сплинуть. Дія роману охоплює