

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА РОМАНО-ГЕРМАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

# **МОВНА КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ АРТЕФАКТНОГО ПРОСТОРУ ЛЮДИНИ**

*Колективна монографія*

ІСТОРІЯ ТА СЬОГОДЕННЯ  
ФІЛОЛОГІЧНОЇ НАУКИ

Том 4



РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
РІВНЕ 2021

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА РОМАНО-ГЕРМАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

# **МОВНА КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ АРТЕФАКТНОГО ПРОСТОРУ ЛЮДИНИ**

*Колективна монографія*

ІСТОРІЯ ТА СЬОГОДЕННЯ  
ФІЛОЛОГІЧНОЇ НАУКИ

Том 4



РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
РІВНЕ 2021

УДК 81'37; 003; 81'22, 004.83:316.77

М 74

**Рецензенти:**

- Леміш Н.Є.** доктор філологічних наук, професор  
Національний педагогічний університет  
імені М.П. Драгоманова (м. Київ)
- Славова Л.Л.** доктор філологічних наук, професор  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка (м. Київ)

Рекомендовано до друку Вченою радою  
Рівненського державного гуманітарного університету  
(*протокол № 5 від 27 травня 2021 р.*)

**Колектив авторів:**

Аладько Д.О., Деменчук О.В., Калініченко М.М., Кучма Т.В., Мізін К.І., Орел І.І.,  
Павлова О.І., Павловська Л.О., Толчєєва Т.С., Чеберяк А.М.

**Мовна концептуалізація артефактного простору людини**  
М 74 : колективна монографія / кол. авт. ; голов. ред. О. Деменчук. Рівне: РДГУ,  
2021. 139 с. (Історія та сьогодення філологічної науки ; т. 4).

**Linguistic conceptualisation of person's artifact space**  
: Collective work / auth. ; O. Demenchuk (ed.). Rivne: RSUH, 2021. 139 p.  
(History and Contemporaneity of Philological Science ; v. 4).

У колективній монографії представлено розвідки, предметом аналізу яких є проблематика реконструкції мовної картини артефактного світу людини. На матеріалі германських, романських та слов'янських мов (англійська, німецька, французька, чеська, польська, болгарська, українська, білоруська, російська) розглянуто низку актуальних питань, присвячених семантичному моделюванню артефактного простору людини, аналізу артефактних номінацій, дослідженню механізмів формування та реалізації артефактних концептів.

The collective work deals with the linguistic reconstruction of person's artifact world. Based on the Germanic, Romance and Slavic languages (English, German, French, Czech, Polish, Bulgarian, Ukrainian, Belarusian and Russian), the paper focuses on the topical issues related to the semantic modelling of person's artifact space, analysis of artifact designations, study of artifact concepts.

УДК 81'37; 003; 81'22, 004.83:316.77

©Автори публікацій, 2021

©Рівненський державний гуманітарний університет, 2021

**ЗМІСТ**

---

**СЕМАНТИЧНІ МОДЕЛІ  
АРТЕФАКТНОГО ПРОСТОРУ ЛЮДИНИ**

---

<i>Деменчук О.В.</i> АРТЕФАКТНІ НОМІНАЦІЇ ЯК ДЕСКРИПТОРИ АНТРОПОМЕТРИЧНИХ СМИСЛІВ .....	6
--	---

---

<i>Мізін К.І.</i> АРТЕФАКТНИЙ КОД КУЛЬТУРИ В СЕМАНТИЦІ УСТАЛЕНИХ ПОРІВНЯНЬ .....	21
---	----

---

<i>Толчєєва Т.С.</i> СИГНІФІКАТИВНІ АРТЕФАКТИ-МІФОЛОГЕМИ В ЕТНОМОВНІЙ СВІДОМОСТІ БРИТАНЦІВ ТА СХІДНИХ СЛОВ'ЯН ..	37
---	----

---

**АРТЕФАКТНІ НОМІНАЦІЇ  
У ЗІСТАВНО-ТИПОЛОГІЧНОМУ ВИСВІТЛЕННІ**

---

<i>Аладько Д.О.</i> СЕМАНТИЧНИЙ СТАТУС НОМІНАЦІЇ ПОСУДУ В МЕЖАХ КЛАСУ АРТЕФАКТІВ .....	63
---	----

---

<i>Кучма Т.В.</i> АРТЕФАКТИ У ВЕРБАЛЬНИХ АСОЦІАЦІЯХ .....	77
---	----

---

<i>Павлова О.И.</i> АРТЕФАКТНЫЕ НОМИНАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО, ФРАНЦУЗСКОГО, РУССКОГО И УКРАИНСКОГО ЯЗЫКОВ) .....	87
--	----

---

<i>Павловська Л.О.</i> АРТЕФАКТ ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ СЕМАНТИКИ РИТУАЛЬНИХ ВЕРБАЛЬНИХ ФОРМУЛ ПОБАЖАНЬ У РІЗНОСТРУКТУРНИХ МОВАХ .....	95
--	----

---

**АРТЕФАКТНІ НОМІНАЦІЇ  
У НАЦІОНАЛЬНІЙ МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ**

---

<i>Орел І.І.</i> НОМІНАЦІЯ АРТЕФАКТІВ У СТРУКТУРІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ЯК ЗАСІБ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ СТЕРЕОТИПІВ .....	105
---	-----

---

**АРТЕФАКТНІ НОМІНАЦІЇ  
У ПРОСТОРИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ**

---

<i>Чеберяк А.М.</i> СИМВОЛИ І АРТЕФАКТИ РОСІЙСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ КРІЗЬ ПРИЗМУ МОВНОЇ ГРИ В РОМАНІ Т. ТОЛСТОЇ «КИСЬ» .....	117
---	-----

---

**АРТЕФАКТНІ НОМІНАЦІЇ  
ЯК ОБ'ЄКТИ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ**

---

<b><i>Калініченко М.М.</i> ДОСЛІДЖЕННЯ СЛОВЕСНИХ ПОЗНАЧЕНЬ ТОРГОВЕЛЬНИХ МАРОК: МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ ПІДХІД В СУЧАСНІЙ ГУМАНІТАРИСТИЦІ .....</b>	<b>127</b>
--	------------

---

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- ПУМК: *Словник. ua. Портал української мови і культури*. Режим доступу: <https://slovnyk.ua/index>
- DUDEN: *Zugriffsmodus*: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Artefakt>
- DWDS: *Zugriffsmodus*: <https://www.dwds.de/>
- Halbritter, A. *13 deutsche Redewendungen mit Kleidungsstücken*. *Zugriffsmodus*: <https://cotelanguages.com/de/13-deutsche-redewendungen-mit-kleidungsstuecken/>
- IKUD: *Artefakt – Artefakte: Definition & kulturabhängige Bedeutung*. *Zugriffsmodus*: <https://www.ikud.de/glossar/artefakt-artefakte-definition.html>
- OL: Oxford Languages. Available at: <https://languages.oup.com/google-dictionary-de/>; DUDEN: <https://www.duden.de/>
- RRSS: *Redewendungen und Redensarten mit Schuh und Schuhe*. *Zugriffsmodus*: <https://www.fussdinge.com/redewendungen-und-redensarten-mit-schuh-und-schuhe/>
- WRRiASUS: *Wörterbuch für Redensarten, Redewendungen, idiomatische Ausdrücke, Sprichwörter, Umgangssprache*. *Zugriffsmodus*: <https://www.redensarten-index.de/>

**АРТЕФАКТНІ НОМІНАЦІЇ  
У ПРОСТОРИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ**

---



**Чеберяк А.М.**

кандидат філологічних наук, доцент

Рівненський державний гуманітарний університет

**СИМВОЛИ І АРТЕФАКТИ РОСІЙСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ  
КУЛЬТУРИ КРІЗЬ ПРИЗМУ МОВНОЇ ГРИ  
В РОМАНІ Т. ТОЛСТОЇ «КИСЬ»**

Демократизація у повсякденно-побутовому спілкуванні останніх десятиліть знайшла безпосереднє відображення в публічному мовленні та у мові художньої літератури. У філософії постмодернізму традиційна поетика отримала радикальне переосмислення. Провідними принципами мовної побудови тексту стали деструктивізм, абсурдизм та розвінчання стереотипів. Формальним засобом і прийомом реалізації цих принципів у постмодерністів стає мовна гра.

Поняття мовної гри було введено в науковий обіг Л. Вітгенштейном, однак чіткого визначення цей термін і саме поняття не отримали до цих пір. Л. Вітгенштейн називає використання мови в нашому житті мовними іграми, тобто під мовною грою вчений розумів всю мовленнєву діяльність в цілому (Вітгенштейн, 1994, с. 80). Мовна гра, як зазначає філософ, це «форма життя мови, невід'ємний компонент комунікативної людської діяльності, смисл якої актуалізується лише в конкретних ситуаціях використання мови (Вітгенштейн, 1994, с. 32-37). Таким чином, мовна гра в уявленні Вітгенштейна – це творчий процес породження, вираження і передачі думок від людини до людини, завжди прагматично мотивований. Мовна гра безпосередньо апелює до креативного потенціалу мовної особистості, до її лінгвокреативного мислення, яке виявляється усвідомлено або спонтанно у вільному маніпулюванні мовними формами і значеннями, в нестандартному використанні мовних засобів.

Існують різні точки зору, вузьке і широке розуміння мовної гри. До поняття мовної гри лінгвісти відносять велику кількість лінгвістичних фактів, які є результатом відхилення від мовної норми. О.А. Земська, М.В. Китайгородська, Н.М. Розанова у праці «Мовна гра» пропонують позначати даним терміном ті навмисні відхилення від мовних норм, «які мають місце, коли мовець «грає» з формою мовлення, коли вільне ставлення до форми мовлення отримує естетичне завдання» (Земская, 1983, с. 175). На думку О.А. Рівліної, мовна гра включає в себе: випадки каламбурної гумористичної гри слів, пародіювання, балагурство, макаронізми, злодійське арго, дитячу форму мовлення, різноманітні види жартівливого обігрування смислів цілих текстів, скоромовки, побудовані на фонетичних співзвуччях, різноманітні види ігрового обрядового фольклору (crooked language) (Ривлина, 2009). В.З. Санніков бачить основну функцію мовної гри в створенні комічного ефекту. «Мовна гра – це певна мовна неправильність (або незвичність) і, що дуже важливо, неправильність, яка усвідомлюється мовцем і навмисно допускається. При цьому читач також повинен розуміти, що це «навмисно так сказано», інакше він оцінить відповідне висловлення просто як неправильність або неточність (Санников, 2003, с. 247). У Стилiстичному енциклопедичному словнику російської мови міститься схоже визначення мовної гри: «це певний тип мовленнєвої поведінки мовців, оснований на навмисному (усвідомленому, продуманому) порушенні системних норм реконструкції мовленнєвої норми з метою створення неканонічних мовних форм і структур, які в результаті цієї деструкції набувають експресивного значення і здатності викликати у слухача або читача естетичний, і в цілому, стилістичний ефект» (СЭСРЯ, 2019, с. 657). Однією з найбільш повних і точних дефініцій вважають визначення А.П. Сквороднікова, який під мовною грою розуміє «таке використання риторичних прийомів (прийомів мовленнєвої виразності), яке спрямоване на створення дотепних, переважно комічних висловлювань, наділених влучністю, оригінальністю, несподіваністю, а факультативно – якостями ексцентричності, епатажності та химерності у різних наборах і комбінаціях» (Сквородников, 2010, с. 62). Отже, більшість дослідників бачить у мовній грі навмисну мовленнєву творчість автора, що ґрунтується на нестандартному використанні мовних одиниць і системних відношень.



В художньому мовленні мовна гра мотивована естетичним завданням: «... багато з того, що безумовно усвідомлюється як певна аномалія реально є нормою для концептуальної і мовної організації художнього дискурсу» (Радбиль, 2006, с. 50).

Для аналізу і опису мовної гри з символами та артефактами російської національної культури ми обрали постмодерністський роман Т. Толстої «Кись». В основі сюжету – певне суспільство, що живе на сімох пагорбах, на місці колишньої Москви, яка зникла 200 років тому внаслідок Вибуху: «Будто люди играли и догрались с АРУЖЫЕМ» (Толстая, 2003, с. 16). «А зовется наш город, родная сторонка, – Федор-Кузьмичск, а до того, говорит матушка, звался Иван-Порфирьичск, а еще до того – Сергей-Сергеичск, а прежде имя ему было Южные склады, а совсем прежде – Москва» (Толстая, 2003, с. 18). Мешканці Федор-Кузьмичска – «голубчики», серед яких «Прежние голубчики», «Новые голубчики» та «перерожденцы». У кожного з цих різновидів спостерігаються певні мутації, «Последствия»: «У кого руки словно зеленой мукой обметаны, будто он в хлебеде рылся, у кого жабры; у иного гребень петушиный али еще что. А бывает, что никаких Последствий нет, разве к старости прыщи из глаз попрут, а не то в укромном месте борода расти учнет до самых до колен. Или на коленях ноздри вскочат» (Толстая, 2003, с. 16). Центральний герой – новий голубчик на ім'я Бенедикт, образ, характер, мовлення якого формують всі рівні оповіді.

Роман «Кись» – це авторська інтерпретація російського національного міфу, складовими частинами якого є національні свята, народні традиції, значимі для нації артефакти, літературна спадщина нації, особливе місце в якій займає пушкінський міф. В романі використовується жанровий код антиутопії, а також символи, що стали художнім оформленням констант національної культури, що пов'язано, по-перше, з усвідомленням кризи культури, а по-друге, з постмодерністською інтерпретацією світу як тексту.

Перед письменницею стояло завдання зобразити підсумок двохсотрічної мутації мови деградованого суспільства. Для цього Т. Толстая пішла шляхом доведеної до абсурду гіперболізації таких тенденцій розвитку сучасної мови, які в різних дослідженнях визначаються як «демократизація, лібералізація, неологізація, експресивізація, жаргонізація, криміналізація, люмпенізація, карнавалізація» (Козырев, 2012, с. 36).

Автором використовується новий для роману антиутопії прийом – катастрофа, характерна для сюжету цього романного жанру, але не

техногенна чи соціальна, а лінгвістична: свідомість людини, хід її думок і її лінгвістичний досвід після «вибуху». Як основний прийом роботи зі свідомістю та сприйняттям читача Т. Толстая використовує прийом зникнення смислів у слів, які ще використовуються. Як влучно зазначають Денисенко та ін., фактично ми спостерігаємо лінгвістичну деградацію, виражену в феномені усічення (обнуління) семіозису слів і явищ, які описують ці слова (Денисенко, 2017, с. 74). Основним лінгвістичним прийомом для демонстрації архаїчного у свідомості головного героя, Бенедикта, стає сприйняття і осмислення невідомих для нього слів – «из жизни Прежних»: МОГОЗИН, ФЕЛОСОФИЯ, ОНЕВЕРСЕТЕЦКОЕ АБРАЗОВАНИЕ, ОСФАЛЬТ, ЭНТЕЛЕГЕНЦЫЯ, ТРОДИЦЫЯ, ШАДЕВРЫ, МОЗЕЙ, РИНИСАНС, не ВРАСТЕНИК. Такі слова використовують виключно Прежние, а головний герой повторює їх в спотвореному вигляді, оскільки у вигаданому Толстою світі не існує таких реалій. Ігровий ефект досягається шляхом використання письменницею еративу, тобто навмисного перекручення слів або виразів носієм мови, що володіє літературною нормою. Зазвичай ератив спотворює письмову норму, відтворюючи усну форму слова. Такий графічний спосіб – один з найчастотніших узуальних способів творення оказіональної лексики у Т. Толстої. Еративи в романі створені за існуючою моделлю словотвору сучасної російської мови або вигадані автором роману. Більшість еративів легко сприймаються і визначаються, оскільки зберігається графічна або звукова оболонка сучасного слова російської мови.

З фонетичної точки зору одним з прийомів мовної гри у творі є стилізація під говірку малоосвічених людей, мовлення низів. Так, в романі використовуються просторіччя, утворені в результаті дисиміляції, метатези, субституції: *секлетарь, общественные процессы, общество, диалектика, проконпастируют, каклеты, канпот, писдолет, тубарет, пинзин, нетути, по-еёному, цельная книга, незнам что, тульпан, сюжет.*

Крім графічного способу утворення оказіоналізмів в романі також спостерігається гендіадіс (римоване ехо): *пушкин-колотушкин, птица-блядуница, курь-о-курь летят, девка-припевка, девка-чесалка.*

Морфологічні перетворення включають в себе зміну форм роду, відмінку, неправильне утворення форм відміни та дієвідміни, застарілі форми дієслова: *шарлот* (шарлотка), *буратина* (буратино), *свеклец* (свекла); *ходят* (ходят), *печалуются* (печалются), *помре*

(умерла), *попрятамшись* (попрятались), *рассвирипемши* (рассвирипел), *не разжамши* (не разжав), *лицезреть* (заст. видеть).

У тексті твору використовуються слова-гібриди, неологізми, створені чудернацькою мовною грою автора роману. Вони є відображенням «первісно-тваринної післявибухової культури голубчиків, яка формується навколо первинних потреб людини». В романі функціонує вигадана флора і фауна, безліч реалій та артефактів, для назви яких Т. Толстая використала okazіональне словотворення. Зокрема, ростуть там *ржавь* та *хлебедя*, *хвоц* та *огнецы*; у лісі живуть *кысь*, *слеповран* та *древяница*, їдять *червырей*, *козляков* та *грибыши* тощо. В грі зі словом активно використовуються незвичні для цих лексем суфікси: *червыри*, *козляк*, *грибыши*, *огнецы*, *свеклец*, *чужанин*, *тряпица*, *хребтина*, *желтунчик*, *удушилочка*, *по скакалочка*, *не жалобьтесь*, *пужалище*, *колоть(ј)е*, *курь(ј)ё*, *ложица*, *вилаца*, *буквица*, *кудерьки*, *гневливость*, *верчени(ј)е*, *струени(ј)е*, *изузоренный*.

Новотвори, які виникли шляхом префіксації, пов'язані з побутом героїв роману, проте вони набагато менш частотні: *накудлатить* – *ча+кудлатить*, *споверху* – *чс + поверху*, *спонизу* – *чс + понизу*, *истуга* – *чис + туга*.

Деякі з okazіоналізмів утворені за допомогою контамінації: *хлебедя* (*хлеб+лебедя*), *пупырь* (*пуп+волдырь*), *кель* (*клен+ель*), *дубельт* (*дуб + ель*), *жичинка* (*жук + личинка*), *пуденциал* (*пуд + потенциал*); основокладання: *срамословие* (*срам+слово*), *смертоубийство* (*смерть+убийство*), *квасовары* (*квас + варить*); основокладання + суфіксація: *неудобосказуемый* (*неудобный+сказать*), *страховидное* (*страх+вид*), *вертизубка* (*вертеть + зуб + к*) та інші.

Особливо експресивними семантично є слова-okazіоналізми, мотивуючу основу яких важко або неможливо встановити: *гонобобель*, *ржавь*, *кысь*, *курдалясины*, *боботюкалки*, *кукумаколки*, *разлюлюшки*, *колобашки*, *михрютка*, *фордыбачить*, *тулумбасы*, *подъелдыкивать* та інші. Вказані лексеми утворюють особливу конотацію казковості та екзотичності оповіді, що відповідає задуму та жанру твору.

Мовна гра виявляється і в переосмисленні низки слів, що використовуються для позначення вигаданих Толстою антиутопічних реалій. Автор використовує прийоми розширення семантичних полів, семантичних прирощень, а також семантичної неологізації, які перетворюють семантику початкової лексеми. Прикладами можуть

служувати слова: «Взрыв» (не стільки катастрофа, конкретна подія, скільки рубіж, розділивший життя на «до» та «після», а для «голубчиков» (ті, хто народився після вибуху, не здатні мислити самостійно, а живуть за указами та порадами мурзи, дослідники вважають це алюзією на слово «товариш») початок часів), «последствия» (не лише фізичні відхилення від норми в результаті радіаційного опромінення, а також деградація як результат мутації у всіх сферах життєдіяльності людей – моральній, культурній, інтелектуальній), «чеченцы» (сусіди, чужі), «бляшки» (гроші), «прежние» (ті, хто вижив після вибуху і хто жив ще до нього, носії культурних цінностей минулого, натяк на дореволюційну інтелігенцію), «перерожденцы» (ті, хто народився в один час з «прежними», однак сильно відрізняються від них. У них в пам'яті минуле не залишило культурного відбитку, вони пам'ятають лише речі матеріального радянського дефіцитного світу. Цей прошарок служить «голубчикам», їх як коней запрягають у сани, б'ють батогами, а живуть вони у стайнях. Це ті, хто зумів пристосуватися до нових умов життя, а тому потрапив у державне рабство), «мышь» (не просто маленька тваринка, а головна матеріальна і духовна цінність для героїв, показник достатку, вправності, хазяйновитості, всезагальний грошовий еквівалент). Словом «Болезнь» називається свавілля, доступ до стародруків, а «лечением» – знищення, кара за свавілля та непослух. «Санитар» – не той, що надає медичну допомогу, піклується про хворих, а той, що бореться з інакодумством, виконує наглядово-каральну функцію. Голубчіки «перебеляют» (переписують) книги, ніби-то написані «Набольшим Мурзой Федором Кузьмичем» (головний правитель міста), «Малые Мурзы» – це чиновники, які забезпечують порядок у місті, контролюють торгівлю, видають гроші та збирають податки. Усі ці слова є семантичними оказіоналізмами.

На лексичному рівні різновидом мовної гри є омонімічне зближення слів (невідповідність значень зіставляваних слів, засноване на омонімії), зіткнення прямого і переносного значень:

«...А то помните, на Муркину Горку парней водил, все хотел, чтоб землю рыли... Мол, ШАДЕВРЫ там погребёны. А еще будто там доложон быть мужик каменный, агромадный и сам ДАВИД. А у нас тут есть кому нас *давить*, лишний-то нам без надобности... (Толстая, 2003, с. 37). Тут спостерігаємо омофонічне співпадіння власного імені *Давид* і дієслова *давить*.

– Начитан, Никита Иванович! Читать страсть люблю. Вообще искусство. Музыку обожаю. – Музыку... Да... Я *Брамса* любил... – *Брамс* я тоже люблю. Это бесперемежно. – Откуда ж ты можешь знать? – Старик удивился. – Ну а то! Хэ! Да Семен-то – Семена знаете? (...) Ну дак он как квасу наберется, такую музыку громкую играет: ведра-то, горшки-то кверх днищем перевернет да давай палками их бить, – тумпа-тумпа, тумпа-тумпа, а потом в бочку-то, в днище-то: хрясь!!! – *брамс* и выйдет... (Толстая, 2003, с. 135). В даному прикладі автор використала омофонічне співпадіння власного імені та вигуку.

Різновидом мовної гри у творі можна вважати використання багатозначності для створення комічного ефекту:

– Отчего бы это, сказал Никита Иванович, – отчего это у нас все *мутирует*, ну все! Ладно люди, но язык, понятия, смысл! А? Россия! Все *вывернуто*! – Не все, – поспорил Бенедикт. – Вот разве если сыру съешь, то да, *внутрих мутирует и выворачивает*. А если пирожок, то ничего... Никита Иванович!.. (Толстая, 2003, с. 229).

Цікавими з точки зору мовної гри є використання та трансформація прецедентних текстів, імен та назв. Гра зі стереотипами та класичними текстами – одна з форм постмодерністської іронії. Т. Толстая варіює тексти, сюжети, мотиви, образи, використовуючи для цього прийоми прямої цитації, алюзії тощо.

Суспільно-політична алюзія міститься у назві посади Генеральний Санітар. Впізнаємо тут явний натяк на найвищу партійну посаду в Радянському Союзі – Генеральний Секретар. Красный Терем – алюзія на артефакт та символ влади Кремль. Так, Бенедикт після перевероту разом з тестем пишуть укази:

«Указ первый. 1. Начальник теперь буду я. 2. Титло мое будет *Генеральный Санитар*. 3. Жить я буду в *Красном Тереме* с удвоенной охраной... (Толстая, 2003, с. 295).

В романі обігруються назви і сюжети деяких художніх картин, відомих кожному носію російської національної культури ще з дитинства. Наприклад, згадується картина Павла Федотова «Завтрак аристократа». За сюжетом цієї картини збіднілий аристократ сидить в розкішному інтер'єрі... Вже рипнули двері... Захвилювався собака... Почувши кроки гостя, аристократ ховає шматок хліба, який і є усім його сніданком. У Толстої читаємо: «Федор Кузьмич, слава ему, опять головку вывернул и опять на нее посмотрел. – А вот увидите. Сюрприз вам будет. Это вроде рисунка, только крашеное. Один сюжет я придумал смешной, ужаси. Там один голубчик мыша

ест, а другой, значит, к нему в избу входит. А этот, который ест-то, значит, мыша прячет, чтоб тот-то, другой, не отнял. А называться будет «Завтрак аристократа», ага. А еще чего я придумал-то. Одну картину я красил, а она у меня вышла не очень. Назвал «Демон». Ну там я все синим позакалякал, ага. Так я думаю вам ее в рабочую избу подарить, ага» (Толстая, 2003, с. 65). Картина «Демон» написана М. Врубелем як ілюстрація до твору М. Лермонтова. Згадується та реінтерпретується в романі також картина І. Рєпіна «Не ждали»: «— Не ждали? — говорит Федор Кузьмич, засмеявшись. — Картину я хочу такую нарисовать: «Не ждали», ага. Думаю, понравится. Там, это, ну, один входит, а другие, значит, с мест повскакавши и удививши» (Толстая, 2003, с. 63).

Образ О.С. Пушкіна в романі являє собою складний культурно-семантичний комплекс, в якому поєднані ім'я поета, детально розроблений літературознавцями образ, сюжет життя та основні мотиви творчості. Тексти О.С. Пушкіна у романі зазнають комічного переосмислення. Весь роман пронизаний десакралізацією образу О.С. Пушкіна та розвінчанням знаменитої фрази А. Григор'єва «Пушкин — наше все». Ця фраза багаторазово повторюється і варіюється на сторінках роману. Бенедикт «довбе» пам'ятник Пушкіну, при цьому прізвище поета стає загальною назвою та пишеться з маленької літери, таким чином підкреслюється, що для «голубчиків» та головного героя це ім'я не має ніякого ціннісного значення: «Этот пушкин-кукушкин тоже небось жениться не хотел, упирался, плакал, а потом женился и ничего. Верно? Вознесся выше он главою непокорной александрийского столпа. В санях ездил. От мышей тревожился. По бабам бегал, груши околачивал. Прославился: тепер мы с него буратину режем» (Толстая, 2003, с. 165). Для Бенедикта він просто «идол и божок», «пушкин-кукушкин», «буратина», «шестипалый и кривой». Лев Львович, з дисидентів, коли побачив пам'ятник, видовблений Бенедиктом, сказав: «Ну чистый даун. Шестипалый серафим. Пощечина общественному вкусу» (Толстая, 2003, с. 178). В романі це крайня точка зниження образу поета.

Отже, постмодерністська гра Толстої — це реконструкція, відмова від класичної традиції, і, в той же час, прийняття її у якості точки відліку. Завдяки грі зі словом Т. Толстая створила яскраву антиутопічну мову (новояз), яка відобразила мутовану національну самобутність змальованого суспільства. Основними шляхами моделювання мови роману стали:

- гіперболізація, доведення до абсурду таких тенденцій розвитку сучасної російської мови, як експресивізація та демократизація;

- десемантизація мовних знаків, коли знак втрачає сигніфікативну складову через зникнення денотативно-референтної віднесеності;

- використання різноманітних моделей неологізації – лексичної, семантичної, графічної;

- використання розмовних, знижених, застарілих, діалектних лексичних і синтаксичних форм.

Мовна гра у художньому тексті виступила засобом вираження внутрішньої сутності мови і особливостей її функціонування у різних соціальних сферах діяльності індивіда та суспільства. Символи та артефакти російської національної культури майстерно інтерпретуються автором та породжують різні типи і види мовної гри у лексиці, словотворі, в емоційно-експресивному і функціонально-стильовому наповненні роману.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Витгенштейн, Л. (1994). *Философские работы*. Москва: Гнозис.
- Денисенко, В.Н., Рыбаков, М.А., & Повалко, П.Ю. (2017). Феноменология языковых средств в семиозисе художественного текста (на материале романа Т. Толстой «Кысь»). *Вестник Московского университета. Серия. 7. Философия*, 3, 69-78.
- Земская, Е.А., Китайгородская, М.В., & Розанова, Н.Н. (1983). *Языковая игра*. В: *Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест*. (с. 172-214). Москва: Наука.
- Козырев, В.А., & Черняк, В.Д. (2012). *Современная языковая ситуация и речевая культура*. Москва: ФЛИНТА: Наука.
- Радбиль, Т.Б. (2006). Языковая аномалия как норма художественного дискурса. *Филологические науки*, 6, 50-58.
- Ривлина, А.А. (2009). *Об основных приемах современной англо-русской языковой игры*. Available at: <http://publications.hse.ru/chapters/80291961>
- Санников, В.З. (1999). *Русский язык в зеркале языковой игры*. Москва: Языки русской культуры.
- Сковородников, А.П. (2004). О понятии и термине «языковая игра». *Филологические науки*, 2, 79-87.