

СУЧАСНІ УКРАЇНСЬКІ СТУДІЇ ПОЕТИКИ ОНІМІВ У КОНТЕКСТІ КОМІЧНИХ ЖАНРІВ ТА СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ



Світлана Дворянчикова
канд. філол. наук,
доцент
кафедри іноземних мов
факультету економіки та
бізнесу Київського
національного університету
технологій та дизайну,
м. Київ

Автор статті —
переможець конкурсу
науково-популярних статей
Державного фонду
фундаментальних досліджень

Комічне з часів античності традиційно перебуває під при-
скіпливою увагою дослідників. Специфіка створення коміч-
ного за допомогою мовних засобів у структурі художнього
твору цікавила таких вітчизняних та закордонних вчених, як
*З. Фрейд, В.В. Виноградов, О.І. Єфимов, Л.А. Булаховський, О.А. Мор-
озов, Д.М. Ніколаєв, С.О. Лук'янов, А.М. Макарян, А.З. Вуліс, С.І. Сти-
калін, Є.К. Озмітель, В.М. Вакуров, Л.Ф. Єришов, Б.М. Мінчин, О.А. Зем-
ська, Б.Г. Пришва, В.З. Санніков* та ін. Із середини ХХ ст. з'являються
дослідження, пов'язані з функціонуванням онімів (власних імен) у
творах комічного жанру та їхніх можливостей у створенні смішного
(*В.М. Михайлов, Е.Б. Магазаник, Ю.О. Карпенко, Г.Ф. Ковальов*).

Розвиток української поетонімології — лінгвістичної науки про
особливості вживання власних імен у художніх творах — у працях
Є.С. Отіна, В.М. Калінкіна поставив на порядок денний і питання
про можливості власних імен у гумористичних, сатиричних та комедій-
них творах, мікротекстах типу анекдотів, комічних афоризмів
тощо та про взаємодію поетики пропріальних одиниць зі стилісти-
кою контекстів, які породжують комічні ефекти.

Дуже цікавим є дослідження поетики онімів у художній літерату-
рі, міському фольклорі, афоризмах та ситуативно-зумовлених ви-
словленнях, що характеризуються направленістю на виконання
естетичних завдань, безпосередньо пов'язаних із комічним, яке від-
биває *“кумедні, безглузді та потворні сторони дійсності або душевного
життя”* (“Нова філософська енциклопедія”).

Матеріалом даного дослідження стали обрані власне художні
(прозаїчні та поетичні) твори XVIII—XXI ст. і зафіксовані в збірках
різноманітні прояви сміхової культури: від текстів міського фольк-
лору до усних ситуативно-зумовлених висловлень із поетонімами
(у широкому сенсі цього поняття) слов'янськими, англійською,
німецькою, французькою, шведською й турецькою мовами.

Відзначимо певну обмеженість наявних підходів до вивчення
комічного з використанням власних імен, зважаючи на те, що поза
межами розгляду залишалися деякі якості поетики онімів, які зумов-
люють собою феномен комічного. Треба доповнити ці погляди в
процесі розгляду з позицій поетонімології художніх текстів і зафік-
сованих проявів сміхової культури взагалі та забезпечити цілісний
аналіз об'єкта.

Існують розбіжності в поглядах щодо теорій смішного й комічного з позицій естетики, соціології, літературознавства, лінгвістики тощо. У філософії, естетиці та соціології не обмежуються традиційним тлумаченням комізму як наочного кумедного контрасту нешкідливої властивості та комічного як категорії естетики, що виражає в формі осміяння історично зумовлену невідповідність соціального явища, діяльності та поведінки людей, їх традицій і звичаїв об'єктивному ходу речей і естетичному ідеалу прогресивних громадських сил. Сміх і комічне називаються формами суспільної поведінки, соціально значущими функціональними категоріями, “засобами гальмування агресії” та формами її безпосереднього вираження, сутнісними явищами існування людини, що традиційно розуміється, слідом за *Аристотелем*, як “*тварина, що усміхається*”.

Людина також здатна сміятися останньою над своєю долею, отримавши цей привілей, за метафоричним висловом *С. К'єркегора*, як “дар від Богів”. За допомогою сміху можна, за *Е. Фроммом*, “трансцендувати свою природу”, а також, відповідно до ідей *Л.В. Карасьова*, висловлювати радість буття або, навпаки, за *М. Чойсі*, долати страх. За допомогою втілення комічного можна повертатися до певного дитячого досвіду (*Є. Кріс*) або, як вважає *З. Фрейд*, економити витрати енергії на роботу пізнання. Також є думка, що в сміхові “руйнується тотожність предмета й значення” (*В.Л. Левченко*). Головною ідеєю й передумовою комічного є розбіжність між наявним у тексті трактуванням будь-чого і об'єктивними властивостями предмета чи явища та наявними в сприймаючій свідомості уявленнями про “нормальний” перебіг подій, процесів, означень тощо.

Повною мірою універсальна природа комічного проявляється в процесі його вербалізації (вираження словами). Аналіз праць, в яких розглянуто прийоми й засоби утворення комічного, показує, що в сучасному мовознавстві простежується тенденція не тільки не розділяти штучно мовленнєвий і ситуативний комізм, який відображається в працях авторів різних епох від *Цицерона* і *Квінтіліана* до *З. Фрейда* та ін., але й визнавати під час аналізу його вербальних і образотворчих компонентів перевагу перших у виникненні гумористичного ефекту (*В.В. Виноградов*, *Л.А. Булаховський*, *Р.О. Будагов* та ін.).

У сучасних лінгвістичних студіях найчастіше розглядаються прийоми досягнення комічного за допомогою одиниць фонетико-фонологічного, орфографічного, морфологічного, словотвірного, лексико-фразеологічного та синтаксичного рівнів мови, описуються зображально-виражальні засоби (метафори, порівняння), а також лексико-стилістичні, семантико-синтаксичні та прагматичні аспекти мовного втілення естетичної категорії. У поетонімологічних дослідженнях також простежується ця традиція.

Засновник літературної ономастики як галузі наукових досліджень *В.М. Михайлов* приділяв найбільш увагу поетонімам у комічних контекстах і почав їх вивчення з творів *М.В. Гоголя*.

Багатий комічний потенціал власних імен відзначав *Е.Б. Магазаник*. Дослідник *В.Д. Бондалетов* слідом за *В.В. Виноградовим* окреслив коло проблем, що стоять перед ономатологом-стилістом: функції власних імен у художньому творі; залежність складу імен та їх функцій від літературного напрямку та жанру; необхідність вивчення умовних поетичних імен, імен-масок; промовистість власних імен і прийомів видозмін реальних власних імен для експресивно-стилістичної та художньої виразності, в т. ч. й для досягнення гумористичних ефектів. *Ю.О. Карпенко* наполегливо прагнув створити систему прийомів гумористичної обробки власних імен і вказував, що обробка оніма може бути різною, але обов'язковим її компонентом є впровадження в ім'я гумористичної семи.

Сучасні українські науковці, які проводять дослідження у сфері поетики онімів, відзначають серед функцій номінативних одиниць властивість зумовлювати комічне в контексті; феномен комічного в лінгвістиці виявляється до кінця не вивченим і перспективним для подальшого розгляду. Хоча більшість дослідників і проголошує необхідність вивести “закони” комічного, спостерігаються деякі розбіжності в окремих аспектах визначення “фундаменту комічного”, простежується думка, що його класифікація відкрита для подальших розробок та спостережень.

Спробуймо визначити й описати основні моделі, за якими досягається смішне в тих випадках, коли комічний ефект створюється за участі власного імені.

Власні імена можуть актуалізувати ті частини значення, які так або інакше протистоять змісту контексту, або генерувати їх та ставати ключами для сприйняття естетичного явища. Серед факторів породження комічних ефектів визначено: протиріччя як організуючий чинник комічного, “рокіровки” планів; висміювання недосконалості явища, про яке йдеться в контексті; ефекти, пов'язані з умовчанням та незакінченістю висловлення; відтворення помилок та обмовок; ефект гумористичної парадоксальності; конструювання авторського “комічного світу”; комічне пародіювання; імітація манери, стилю, стереотипів мовлення.

Наприклад:

1. Автор жарту “*На вопросы “Что делать?” отвечают те, кто виноват*” (*Малкін Г.Є.*) будує комічне на демонстрації суперечності, що несподівано проявляється у діях, які виражені предикатами “*отвечают*” — “*виноват*”, залученими в алузивний контекст двох біблійонімів. При цьому біблійонім “*что делать?*” набуває водночас і утилітарного, й узагальненого значення в разі протиставлення його виразу, яке є формально-граматично близьким, але не ідентичним біблійоніму “*кто виноват?*”, оскільки фраземи різні за метою висловлення (питання / твердження).

Комічне в англійському анекдоті: “*Saint Peter then whispered to Gabriel, “Well, what do you suggest we do with this fellow?” Gabriel gave the Lawyer a sidelong glance, then said to Saint Peter, “let’s give him his back 50 cents and tell him to go to Hell!”*”¹ ґрунтується на привнесенні в семантику агіоніма *Saint Peter* та імені архангела *Gabriel*

деяких рис людської поведінки. Загальновідома не-підкупна принциповість двох охоронців Господа — апостола Петра, зберігача ключів від Раю, та архангела смерті Гавриїла, який приходить за праведниками, — завдяки комічному контексту “доповнюється” здатністю до іронії, хитрощів і лукавства. Святий Петро шепоче (*whispered*) Габріелю, а той кидає косий погляд (*gave the Lawyer a sidelong glance*) на адвоката, який претендує на вхід у рай на тій підставі, що двічі в житті подав милостиню бездомним по 25 центів.

2. У жарті “*Мой девиз: зуб за зуб! — сказала Шестеренка*” — ефект рокировки переносного (формули закону відплати) та несподівано-прямого (“*materialізованого*” при розумінні апелятива “зуб” як частини механізму) смислів виразу “зуб за зуб” зумовлює комічний ефект. Контекст був би неможливий без оказіонального оніма Шестеренка, утвореного від апелятива, що позначає “зубчасте колесо”.

3. У наступному прикладі публіцист іронічно критикує співіснування двох реально існуючих театрів із претензійними найменуваннями в одному приміщенні: “*W Warszawie jeden tylko budynek mieści teatr podupadły o nazwie Teatr Narodowy i średnią operę, nazwana Teatr Wielki (dobrze, że nie Ogromny). W dobre kryzysu należy władzom podpowiadać oszczędności. Najlepiej byłoby zrezygnować z przmiotników*”² (“*Nie*”). Комічне виникає як результат пейоративації означень в обох ойконімах *Narodowy* і *Wielki* (“*Національний, Великий*”) в “іронічному” схваленні “*dobrze, że nie Ogromny*”, який засуджує “*необґрунтованість претензій*”. *Ogromny* — узуальний синонім прикметника *Wielki* — в умовах контексту перестає бути таким і набуває якостей контекстуальної іронічної антитези додатковим засобом критичності.

4. Комічне може бути наслідком взаємодії сем контексту, частина якого відсутня навмисно (не виражена формально), але вона відновлюється після аналізу оточення. Часто “*уявно*” відсутнім елементом висловлення виступає власне ім’я або інформація, пов’язана з ним і необхідна для його розуміння. У наведеному нижче прикладі замовчується не онім, а інформація, пов’язана з “*діяннями*” названої персони.

В оповіданні *О. Генрі* “*Вождь Червоношкірих*” один з викрадачів Білл говорить іншому, Сему: “*Sam, do you know who my favorite Biblical character is? <...> King Herod*”³, — після того, як хлопчик, граючись, поціливі йому в голову каменем із праці. “*Освічений шахрай*” має на увазі сюжет, пов’язаний із біблійним

антропонімом Царя Іудеї *Ирода* — King *Herod*, який наказав знищити всіх грудних дітей і таким чином убити й *Иисуса* — майбутнього Царя Іудейського.

5. Гумористичний ефект може виникнути при відтворенні недостатнього володіння мовою: “*Районный поляк <староста церковного приходу — С.Д.>; “Сатана три раза искушал Иисуса, тем более может искушать и нас*”. За логікою, у світлі християнських традицій висловлення правильне, а наявність мовленнєвої помилки зумовлена паронімічним зближенням слів “*искушал*” (искусить) — “*искушал*” (искусать), яке уможливується внаслідок наявності у кореневих морфемах подібних словоформ чергування приголосних с/ш.

6. Афоризм “*Не подари Прометей людям огня, от чего бы мы сегодня прикуривали?*” демонструє парадоксальний розвиток думки, який призводить до зіткнення “*високих*” та “*знижених*” аксіологем, пов’язаних із головним атрибутом *Прометей* — одного з титанів грецької міфології — вогнем. Викрадача божественного вогню розгніваний *Зевс* наказав прикувати до скелі, що й виконав *Гефест*. Страждання Прометей багатократно були предметом художніх рефлексій у світовій культурі. Вислів, який виник на основі цього міфу, узуальний. Ним позначають дух благородства, прагнення до досягнення високих цілей у науці, мистецтві, громадському житті. Парадоксальність продовження афоризму багаточарова. “*Прикурювання від вогню Прометей*” викликає комічний ефект, другий ступінь змісту знижує урочистий стиль, зводить високі конотації світового символу до банального рівня. Водночас актуалізується застереження від недоречного використання міфоніму *Прометей*. За допомогою дотепної гумористичної парадоксальності ім’я-символ залучається до нового культурологічного контексту, відмінного від вживання *Гесіодом* або *Есхілом*, і вибудовується комедійна перспектива смислів, в якій відбувається зіткнення змістів у межах антиномії *високе — знижене*.

7. У вірші *Е. Ліра* з “*Книги нісенітниць*”: *There was a Young Lady of Portugal, / Whose ideas were excessively nautical: / She climbed up a tree, / To examine the sea, / But declared she would never leave Portugal*⁴ комічне ґрунтується на гумористичній безглуздості, зведених в естетичний принцип: чим незрозуміліше, тим смішніше. *Young Lady of Portugal* свідомо не може втілити свої бажання, оскільки її дії вкрай непослідовні: вона залізла на дерево, щоб бачити море; у неї були

¹ “Святий Петро шепнув Габріелю: “Що ти пропонуєш зробити з цим хлопцем?” Габріель кинув косий погляд на адвоката і відповів Святому Петру: “Давай повернемо йому 50 центів і скажемо: Вирушай у пекло!”.

² “У Варшаві одна будівля вміщує в собі і зuboжілий драматичний театр, званий Національним Театром, і посередній оперний театр, званий Великим (добре, що не Величезним) Театром. У дні кризи слід підказувати владі, на чому можна заощадити. Найкраще було б відмовитися від прикметників”.

³ “Семе, чи тобі відомо, хто мій улюблений біблейський персонаж?” <...> Цар Ірод.

⁴ “Жила-була Молода Леді з Португалії, / Чиї ідеї були надто морехідними: / Вона вилізла на дерево, / Щоб розглядати море, / Але заявила, що ніколи не покине Португалію”.

морехідні ідеї, але вона вирішила не залишати *Portugal*. Як відомо, нонсенс — поняття сучасної філософії, зміст якого став результатом переосмислення традиційної фігури відсутності сенсу в контексті постмодерністської “метафізики відсутності”. Нонсенс як відсутність раз і назавжди заданого сенсу є умова можливості семантичного руху як такого (“Новітній філософський словник”). Оскільки з’ясувалося, що безглузді висловлення, які містять логічні помилки, досягають певного естетичного ефекту, нонсенс використовується в мистецтві.

8. Гумористичну імітацію творчої манери письменника при пародійному вирішенні сюжету про попа та його собаку “у стилі *О.М. Толстого*” спостерігаємо в такому епізоді: “*Вспомни, Бурбосе, епіграф к “Анне Карениной”:* “*Мне отмщение, и аз воздам*”. *Так иди сюда, собака!*” (“Парнас дибки”). До собаки на кличку Бурбос звертається “*бывший поп, а сейчас ничто*” Кузьма Кузьмич Нефедов. Контекст рясніє пародійними алюзійними конотаціями в межах антиномій “*свій — чужий*”, “*людина — тварина*”, “*піднесення — зниження*”. Нефедов *О. Фінкеля* “*віддзеркалює*” Нефедова з роману *О.М. Толстого* “*Ходіння по муках*” — попа-розстригу, чия психологія змінюється під впливом революції: “*Человека звали Кузьма Кузьмич Нефедов. Он мучительно надоедал Даше разглашательствами и угадыванием мыслей. <...> Дважды был изгояем из семинарии — за осквернение пищи и за сочинение вольнодумных куплетов*”. “Новий” Нефедов, збираючись вбити тварину⁵ з псевдофранцузською кличкою *Бурбос* (від “*Барбос*”) за типом *Буонапарте*⁶ (*Вонапарте*), цитує епіграф до роману *Л.М. Толстого* “*Анна Каренина*”, який, у свою чергу, є цитатою з Біблії. Аксиологема зооніма “*свій, звичайний*” (*М. Фасмер* характеризує кличку *Барбос* як поширену) пародійно протиставлена аксіологемі “*чужий, особливий*”. “*Гра як проведений лінгвістичний експеримент*” (за висловом *Г.В. Матевощук*) досягає комічного ефекту. Метою таких дій є отримання “*кваліфікованим*” читачем-ерудитом естетичного задоволення від побудованого на ігрових взаєминах із ним тексту (*Г.Ф. Рахімжолова*).

У комічних контекстах відбивається центральна ідея дотепного — зіткнення протилежного, антиномічного. Поетоніми беруть участь у формуванні опозитивних відносин, які сприяють створенню комічного. Імена різним чином позиціонуються у відношенні до персонажів, а також у ставленні до одного й того ж героя залежно від контексту, що іноді формує амбівалентну семантику смішного.

Комічне як за походженням, так і за функціонуванням, постає одним із проявів архетиповості людського мислення й відчуттів. Головні антиномії, в межах яких найчастіше реалізуються установи на породження комічних ефектів: опозиції, що сприяють з’ясуванню належності суб’єкта до певної спільноти; опозиції, які виходять із суб’єктивного поділу людиною навколишнього світу на дві протилежні сфери (одна — безпечна, корисна для індивіда, інша ж — загрозна, шкідлива) опозиції, зумовлені прагненням людини впорядкувати й підпорядкувати собі навколишній простір; опозиції, пов’язані з одним із основних інстинктів людини — продовженням роду; опозиції, що виділяють людину зі світу флори й фауни та затверджують його особливе становище; опозиції, що виходять зі стародавнього протиставлення світу живих і світу мертвих до спроби людини усвідомити своє життєве призначення, подолати страх смерті через осміяння страшної й незбагненої таємниці природи; опозиції, які характеризують пізнавальну діяльність людини, її здатність до раціонального мислення.

Цікавий випадок оцінювання персонажем власного імені виявлено у романі *Г. Хольц-Баумерта* “*Історія одного невдахи*”: “*Die in der Klasse finden Alfons komisch und nennen mich oft Alfonsius. Zitterbacke ist aber noch viel schlimmer. Wenn ich mich wenigstens mit C schreiben wurde oder mit K, aber richtig wie Zittern und richtig wie Backe. Das finden alle ganz und gar komisch*”⁷. Хлопчик гадає, що його особисте ім’я *Alfons* поганим, оскільки однокласники вважають його смішним, комічно вживаючи його у псевдолатинській формі — *Alfonsius*. Прізвище конотує смисл ще гірше для дитини. *Zitterbacke* складається з двох німецьких коренів: *Zittern* — “*тремтіти, боятися*”; *Backe* — “*щока, сідниця; круп (коня)*”. Якщо спробувати простежити намагання хлопчика “*поліпшити*” своє прізвище за допомогою незначних змін, то можемо отримати варіанти: *Vake* — “*морський знак, маяк*”; *Kitter* — “*скляр*”; *Back* — “*бак, захисник*”; *Kitte* — “*хутро молодих звірів, будинок (жарг.)*”, які характеризуються ним як “*гарні, але неможливі*”.

Отже, сутність комічного полягає у його неоднозначності й суперечливості в мовному втіленні. Незважаючи на існування певних традицій у вітчизняному лінгвістичному дослідженні комічного, все ще залишаються проблеми, які або не мають однозначного вирішення, або висвітлені недостатньо. Вивчення поезики власних назв, занурених у комічні тексти, вважаємо досить перспективним для подальших пошуків. Комічне народжується у взаємодії поетоніма та контексту особливого роду як результат накладення та взаємодії окремих змістів, накопичених компонентами висловлення. ■

⁵ Тут ймовірно є ще одна комічна алюзія на відому філософську ідею “непротилежності злу” *Л.М. Толстого*.

⁶ Можлива також алюзія на роман “Війна і мир” *Л.М. Толстого*.

⁷ “У класі усі вважають ім’я Альфонс смішним і часто називають мене Альфонсіус. Але Цитербаке набагато гірше. Якби ж моє ім’я писали з літерою “С” або з “К”, але не точно, як “тремтіти” і “щока”. Усі вважають, що це дуже смішно”.