

ПОЕТИКА ОНІМІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ СМІХОВІЙ КУЛЬТУРІ: МАРКЕРИ, ВПЛИВИ Й ПЕРЕШКОДИ

Світлана Дворянчикова

(Україна)

У статті розглянуто зріз сучасної української сміхової культури в ситуації білінгвізму й поетику онімів як чинник утворення комічних текстів, порушено проблеми аналізу компонентів семантики поетонімів, які зумовлюють комічний естетичний ефект у взаємодії з контекстом висловлення (діалог авторської й сприймаючої свідомостей, визначення й маркування смішного, накладення, взаємодія й сегрегація сем і змістів), здійснено аналіз провідної смислової складової різноманітних проявів гумористичного, сформульовано висновки про перспективи розвитку української сміхової культури та стратегії й тактики її впливу на суспільство.

Ключові слова: білінгвізм, комічне, контекст, поетонім, семантика.

ONYMS POETICS IN THE MODERN UKRAINIAN LAUGHING CULTURE: MARKERS, INFLUENCES AND OBSTACLES

Svitlana Dvorjančykova

The article reviews the cross-section of modern Ukrainian laughing culture in the situation of bilingualism and the onyms poetics as a factor in the formation of comic texts, raised the problems of analysis of components of the onyms semantics that determined the comic aesthetic effect in interaction with the context of utterance, the analysis of the leading semantic component in various humor manifestations, predicted some conclusions about the prospects for the development of Ukrainian laughing culture and the strategy and tactics of its influence on society.

Key words: bilingualism, comic category, context, poetonym, semantics.

У нашій доповіді зробимо спробу надати оглядовий нарис сучасної української сміхової культури в ситуації білінгвізму загалом і тих комічних текстів, що утворені за участю поетонімів зокрема, порушимо проблему аналізу компонентів семантики поетонімів, які зумовлюють шуканий естетичний ефект у взаємодії з контекстом висловлення через вилучення провідної смислової складової різноманітних проявів гумористичного задля окреслення потенціалу впливу української сміхової культури на суспільство.

Актуальність студіювання сміхової культури і можливостей її онімних компонентів зумовлена ростом спроб дослідження стратегій досягнення мовцем різноманітних перлокутивних ефектів, що визначає їхню

успішність. Сучасну комічну культуру і сміховий світ яскраво відбивають артефакти народної творчості на кшталт анекдотів, інших ситуативно-зумовлених висловлень, які можуть, прикладом, ставати складовою частиною структури аудіовізуальних творів. Такі мовленнєві акти породжуються соціальним незадоволенням, усвідомленою необхідністю боротьби проти негативних явищ, прагненням самоствердитися й вижити. Позаяк дослідниця І. Кімакович слушно зазначає, що “культуру останнього десятиліття ХХ ст. <...> можна кваліфікувати як сміхову” (Кімакович 2006), ми до того ж вважаємо, що часові рамки цього явища можна розширити й на початок ХХІ ст.

Дослідники комічного загалом від Аристотеля й до наших часів доводять, що ця естетична категорія характеризує певне відхилення від норми, що розкривається читачеві чи глядачеві, зіткнення протиріч сенсів, яке розгортається й стає зрозумілим, “кумедні, нікчемні, безглузді або потворні сторони дійсності або душевного життя”, може бути прямо зумовлена “соціальною критикою”, “формуванням суспільної моралі”, а механізмом дії комічного є “гра зі змістами”. Задоволення читача або глядача від усвідомлення гумористичного, гостроумного, іронії тощо та визнання того факту, що комічне відбулося, витікає зі “сміху над потворним”, “розвінчання тієї чи іншої ілюзії і з позбавленням від видимості” (Любимова 2010).

Поетику оніма ми, поділяючи погляд В. Калінкіна, витлумачуємо як сукупність властивостей власного імені, які використовує автор художнього твору в стилістичних цілях, і завдання дослідника полягає в тому, щоб виявити внутрішній зміст поетоніма і його зв'язок як з художнім текстом, так і з культурним контекстом (Калинкин 1999, 371). Учений підкреслює, що онім у полотні художнього твору, окрім номінативної функції, стає специфічним носієм історичної, етнографічної, конотативної інформації, тому значною є роль онімної лексики в формуванні художньої картини світу і надважливою є ступінь кореляції між відомостями про поіменовані об'єкти, що вбирає в себе семантику і поетичну етимологію, і фундаментальними категоріями буття, які структурують світосприйняття людини: “Завдання дослідника поетики оніма власне й полягає у виявленні зазвичай прихованого, латентного впливу опозитно вибудованого онімного простору на сприйняття твору” (Калинкин 2006, 84). Пропріальна лексика є одним з центрів будь-якого твору, тому вивчення її зв'язків із контекстами різних рівнів стає справжнім ключем до розуміння його глибинних змістів.

Оскільки матеріалом нашого дослідження є переважно аудіовізуальні твори, що мають ознаки належності до сміхової культури на теренах сучасної України, то ми вживаємо термін текст у широкому витлумаченні – не як лише суто вербальне сполучення, що зафіксоване письмово, а й як “зв'язаний знаковий комплекс” (Бахтин 1986, 473), все, що породжує та сприймає людина, і ще ширше – як реальність і одиницю культури.

Українсько-російський білінгвізм, індивідуальний і масовий, як соціально-мовне явище, що полягає у співіснуванні двох мов у межах одного мовного колективу, є характерним для українського суспільства. Проблема двомовності має, окрім лінгвістичного, яким нерідко в широкому обговоренні підміняються інші, передусім, економічний, політичний, територіальний, безпековий і консолідуєчий чинники. Дослідники, розмірковуючи про українсько-російську двомовність, відмежовують її від наявних поряд українсько-польської, українсько-румунської, українсько-угорської тощо, оскільки в першому випадку вбачають пряму загрозу для мовців удаватися до стратегії та практики диглосії, тобто вибору “високої”, “вигіднішої”, “престижної” мови за певних умов (Узунов 2014, 91).

Отже, бачимо, що, з одного боку, комічні контексти чітко відображають вербальне втілення моральних переконань і установок авторської свідомості, яка їх продукує, а з іншого – є потужним засобом виховання індивідуума, що сприймає цей культурний продукт, і – ширше – певної спільноти, бо розповсюджує на неї свою опінію і формує модель наслідування: що вважається правильним, нормою, а що і як можна висміювати. Зрештою, таке сприйняття і правила орієнтації людини у світі стають стереотипними, тяжіють до долучення до національно-культурних цінностей і становлять частину національної мовної картини світу.

Проілюструємо свою думку прикладами, і задля цього спробуємо вилучити й прослідити розвиток провідної стратегії досягнення комічного ефекту в контекстах з поетонімним компонентом у декількох популярних аудіовізуальних українськомовних і російськомовних творах і текстах, котрі маркуються належністю до сміхової культури, які, внаслідок поширення на широку вітчизняну аудиторію засобами телебачення, кінематографу та інтернету, можуть називатися такими, що суттєво впливають на формування певної суспільної думки. Отже, з усього тематичного питомого розмаїття, яке доступне вітчизняному читачу й глядачу, ми в межах своєї доповіді відібрали, на нашу думку, найбільш репрезентативний матеріал з ліричної комедії “Мої думки тихі” режисера А. Лукіча, сатиричної комедії “Наші котики, або Як ми полюбили лопати в умовах обмеженої антитерористичної операції з елементами тимчасового воєнного стану” режисера В. Тихого, реприз гумористичного телешоу “Вечірній квартал” студії “Квартал-95” і дописів блогера під псевдонімом Фашик Донецький, який мешкає на тимчасово окупованій території у Донецькій області.

За формування комічного й образотворчого ефектів українськомовної стрічки “*Мої думки тихі*”, знятого в жанрі “роуд-муві” з відкритим фіналом у традиції постпостмодернізму, значною мірою “відповідає” онімний простір, насичений різноманітними топоетонімами, елементи якого в процесі розгортання сюжету набувають нових конотацій. Власні імена фільму концентрично розташовано навколо антропоетонімів головних героїв: *Вадима*, композитора й звукорежисера-фрілансера, що не

має постійної роботи, тому мріє працювати в *Канаді* і задля того вирушає з *Києва* на *Закарпаття* записувати голоси звірів і птахів, і його мами, ім'я якої у вигляді формули “термін спорідненості + гіпокористика” – “*тьотя Аля*” – згадано лише раз. Частково продовжуючи й комічно віддзеркалюючи загальнолітературну міжкультурну тему “маленької людини” й її поневірянь, прикладом, засобами інтертекстуальності, натяками на експліцитні кінофільмоніми, команда фільму водночас змальовує пригоди й пошуки “маленького українця”, красу й роздолля вітчизняної природи та м'яко усміхається над рисами національної вдачі та стереотипами поведінки, і таке творче рішення варто схарактеризувати як гумор українців і для українців, який має й терапевтичну функцію. Абсолютно “негероїчний”, вельми апатичний, беземоційний, боязкий головний персонаж називає себе в коротенькій промові до матері “творцем”, що зв'язує гумористично обіграний секуляризований біблійний пласт онімів: відеогра “*Ноїв ковчег*”, задля запису звуків якої Вадим зголошується в подорож, адже власник студії діаспорянин *Джеймі Ткачук* вважає, що тварини мають “говорити мовою його історичної Батьківщини” (Мої думки тихі 2019); молочний зуб *Христа* як доказ його земного існування. *Вадим* мріє потрапити до благополучної *Канади*, однак у компанії мами на її старенькій автівці-таксі “*Сакура*” пересувається маршрутом *Київ – Ужгород – Закарпаття – Рахів – озеро Чендеш* у забороненій прикордонній зоні, щоби записати спів міфічного рахівського крижня. Мати головного героя, оговтавшись від суму, від обману шлюбного афериста *Бернардо* з *Італії*, таки здійснює свою мрію і перебирається до нового порядного чоловіка *Енцо* в *бельгійській Генк*, проте її нове місто нагадує їй *містечка України*. Комічності від сміхової зануреності оніма в нетиповий контекст додають стрічки й деталі на кшталт брудного маленького *готелю* високо в *горах “Твін Пікс”*, або *автомійки “Мулен Руж”* на *Закарпатті*. Аналіз прояснює загальний ідіостиль автора та підтверджує, що збагачення семантики гумористичних контекстів стрічки відбувається у зіткненні та взаємодії сем поетоніма й контексту, і часто це стосується актуалізації співзначення “свій” – “чужий”, проте принципово без оціночного авторського маркування “добрий” – “поганий”, що дозволяє помірковано поєднати й толерантність, й водночас україноцентризм стрічки.

Українськомовна “патріотична неполіткоректна” сатирична комедія “*Наші котики, або Як ми полюбили лопати в умовах обмеженої антитерористичної операції з елементами тимчасового воєнного стану*” зображає події початку війни проти російських загарбників на сході України. Як стає зрозумілим вже власне з кінофільмоніми, що алюзивно відсилає до сатиричної чорної комедії Стенлі Кубрика про ядерну війну “*Доктор Стрейнджлав, або Як я перестав хвилюватись і полюбив бомбу*”, стрічка насичена вербальним і ситуативним утіленнями комічного всіх видів від гумору до сарказму й гротеску. Війна, людські страждання й смерть – це традиційно табуйовані теми для сміху, проте макабричне

комічне має й терапевтичний ефект, особливо, якщо згадати, що, за словами авторів, фільм утворювався для і заради тих, хто бачив цю війну, для вояків, волонтерів і для пересічних громадян: сміх допомагає витіснити болісні переживання, бути засобом психологічного захисту, рятівною соломиною в критичному стані, відчуті момент єднання з тими, хто думає й відчуває подібно. Фільм вивірено глибинно патріотичний, що зумовлює підбір образотворчих засобів для зображення персонажів, які належать до двох протилежних сторін: українців і ворогів. Персонажі російських загарбників і їхніх колаборантів акцентовано карикатурні, огидні, знижено жалюгідні. Фільм починається зі сновидіння ексбійця й актора сценою підступного вмовляння *президента РФ* у маскарадному костюмі матрешки не карати його на тлі палаючого зруйнованого *Кремля*. Таке химерне звернення *В. Путіна* до українського солдата, що втілює й побоювання частини українців, й намагання ворога обдурити, рясніє поетонімами-символами, наділеними багатими конотаціями: “Подумай, кто придет мне на смену? *Медведев?* *Шойгу?* Да хотя бы *Навальний!* Каждый из них во стократ подлее и беспринципнее. Они подпишут любые бумаги, будут клясться в любви и уважении к украинскому народу. Они откроют украинскую библиотеку и школу в *Москве*. Заплатят контрибуцию и даже отдадут *Крым*. И вы поверите. Вы будете снова слушать *Кобзона*, восторгаться большим балетом и КВН с *Достоевским*. И разменивать по крупицам свою свободу и будущее на убогую хохляцкую сытость. Убивая меня, ты убиваешь последний шанс родиться в настоящей *Украине*” (Наші котики 2020). Комічний ефект утворюються головню від зіткнення й контекстного антагонізму сем “високе” – “низьке”, що втілене у власних іменах і нарочито високому стилі мови та загальній ситуації безпорадності, у якій опинився той, що виголошує цю промову. Наркоман *Губарєв*, що постійно лежить на підлозі, ватажок буфонадних “*кадировців*” з біблійним ім’ям *Адам*, котрий регоче, розмахує ножом і говорить сторопілому *полковнику Говорухину*, що опинився поруч із ним у військовій машині, про *Рамазана*: “Золотой человек! Если бы не он, до сих пор резал бы ваших. А так друзья” (Наші котики 2020) тощо – всі ці гротескові персонажі зображені з використанням накладення, взаємодії й сегрегації сем і змістів, аби унеможливити жодне співчуття в аудиторії. Натомість українські військові *Літо*, *Професор*, *Грін*, *Пенальті*, *Капелан* і *журналістка Оля*, які є центральними дійовими особами, не пафосні герої, а вразливі, людяні, близькі до глядача образи, вони інколи сваряться чи глузують одне з одного, але незмінно прагнуть допомогти й урятувати побратимів, тому вони викликають співчуття глядачів. Це, а також виховний ефект стрічки досягнуто й уплетенням у її сюжет і *тужливої народної пісні “Пливе кача по Тиснині”*, і сучасної пісні Ю. Юрченка і М. Кривцова “*Жовтий скотч*”, що містять образи, які вже набули символічності: “смерть” – “боротьба”, “чужі” – “свої”, і промовою *Капелана* в епізоді закопування тіл ворогів, у якій герої висловлюють думку, що замість цих загарбників придуть інші, і скаржаться на своє

життя: “Що за жалюгідне ниття? Хто сміявся в обличчя смерті? Хто наплював на ситий міщанський затишок? Хто вибрав свободу ціною власного життя? Ви! Добровольці! Ви своїм прикладом звільнили сотні тисяч від зневіри, відкрили їм очі на справжній сенс буття, ви змінили хід історії. Ще настане час, коли світ зрозуміє, що за потвори дали по зубах українці, і складуть про це пісні, напишуть картини і знімуть потужні фільми” (Наші котики 2020).

Російськомовні виступи українського гумористичного *телешоу* “*Вечірній квартал*” студії “Квартал-95” подекуди викликають нарікання й зауваження патріотичної спільноти за тематику й форми презентації творчого доробку колективу. Торкнемося деяких суперечливих репріз команди.

На фестивалі українського гумору і музики “*Made in Ukraine*” в Юрмалі 10.09.2016 р. загальний концерт розпочався жартом ведучого стосовно того, що найближчі чотири дні на сцені за розкладом буде програмно представлена українська культура: “Да-да, мы народ, у которого культуры хватает всего лишь на четыре дня” (Вечерний Квартал 2016).

Подальшій пародії на виступ *президента України* перед закордонними партнерами передувала ремарка ведучого: “Хотелось бы начать с чего-то доброго, светлого, по традиции, но, по регламенту, начать должен Президент Украины Петр Алексеевич Порошенко” (Вечерний Квартал 2016).

У власне репрізі від імені комічного персонажу, що грав президента України, у формі звернення до латишів йшлося: “Я стал президентом Украины в очень непростое время, и вот уже два года мне удается сохранить это время непростым. А сейчас давайте представим, что мне можно доверять... Итак, что такое Украина и почему в нее сегодня выгодно выбрасывать свои деньги? Извините, вкладывать... Вы знаете, у нас сегодня абсолютно новый уровень экономики. Этот уровень называется «попрошайничество». Все очень просто, мы выпрашиваем экономические излишки рыночных экономик соседних стран. Схема обалденная, проверена цыганами. Мы просто ее попробовали в рамках геополитики и без гитар. Это не лохотрон, это никакая не финансовая пирамида очередная. Нет, все очень просто. Вы даете нам свои деньги – мы их вам потом не возвращаем. Гарантия – сто процентов. <...> Что касается кредитования, то вообще, если честно, между нами, то Украина напоминает актрису из немецких фильмов для взрослых: то есть готова принять в любом количестве с любой стороны. Если вам не жалко. <...> Украина – это не просто страна, это часть европейского братства, а так бывает в семьях, когда один брат хороший, а второй стал алкоголиком” (Вечерний Квартал 2016).

На жаль, у зазначеному виступі комічним і таким, що виявилось “смішним”, “недолугим”, “нерозумним”, “негарним”, “поганим”, стали не лише окремі українські політики, а й власне *Україна*, українці, українська мова (епізод “*Кіноафіша державною мовою*” щодо перекладу назв

фільмів: “*Армагеддон*” – “*Гаплик*” тощо (Вечерний Квартал 2016)), а якщо звернути увагу на місце виступу й цільову широку закордонну аудиторію цього концерту, – то й українська державність як така. Пропріальна лексика природно застосовувалася в розглянутих аудіовізуальних контекстах комічного спрямування, естетичний ефект для частини залу було досягнуто за допомоги зіткнення сенсів “гарний” – “поганий”, “розумний” – “дурний” тощо, таких же співзначень набували й поетони́мі. Глядачі сміялися з жартів творчого колективу, проте частина українців звертала увагу на недостатню якість гумору, недоречність предмета висміювання, що може відчуватися сприймаючою свідомістю як завдання шкоди національній гідності, і засвідчували свої обурення та розчарування.

Псевдонім громадянського журналіста – *Фашик Донецький* – водночас має ознаки сміхового пародіювання нав’язливого стереотипу медіа “руського мира”, що для своєї аудиторії змальовують українців негідниками, негуманними, “фашистами”, і маркування місця перебування й блогерської діяльності. Онім *Фашик* виник від апелюванню *фашист* за допомогою найуживанішого суфікса зі зменшено-пестливим значенням – *ик*. У одному з інтерв’ю *Фашик Донецький* емоційно підкреслює важливість вчасного та якісного інформування населення: “Скажем так: я патриот *Украины*, который ненавидит популистов. <...> Назовите мне хоть одного блогера *минстеца*? Не слышали? Я тоже. Такие блогеры, как *Олена Степова*, *Крымский Бандеровец* и *Gorkiy Look* втроем сделали больше, чем «*Минстець*» вообще когда-нибудь сможет сделать” (Пидгора 2014).

Автор створює комічний світ, що пародіює шокуючу реальність тимчасово окупованих територій, для свого героя, від імені якого з’являються дописи в мережі. Звісно, герой-оповідач не може повністю ототожнюватися з біографічним автором, проте нариси блогера мають широку аудиторію читачів, викликають довіру, бо в них ідеться про реалії сучасного Донецька та прилеглих територій, і досягають комічного ефекту завдяки особливостям обраного стилю викладення матеріалу. Його дописи в формі розповідей-бувальщини викладені підкреслено розмовним стилем, зі значною кількістю зниженої та вкраплення обценної лексики, прикладом один з них є ім’я дійової особи: “*Максимка и бабло. Пьеса*”: “Короче, тема такая: жило-было тело и звали оно *максим*. Ну, а если точнее, то *гладушко максим андреевич*. *Максимка* верил в то, что *американцы* ночами не спят и хотят захватить *Петровку*...” (Фашик Донецький 2020). Онімні нюанси несуть смислове навантаження: вживання переважно неформального варіанта імені, запис його та повного власного імені з малої літери всупереч правилам орфографії, занурення ойконіма *Петровка* (це найбільш віддалений від центру район Донецька) в контекст “американцы хотят захватить”. Комічне зазвичай з’являється ще й завдяки змальовуванню трагікомічних, майже сюрреалістичних ситуацій, і продукуванню відонімних утворень типу “*дрындыды*”, “*дынырийцы*”, “*дынырийский*” тощо.

Поруч із комічним гротеском для зображення ворогів блогер знаходить теплі слова підтримки для українців. Такі слова особливо цінні для тих, хто з якихось причин змушений перебувати в умовах окупації: “Ну, а *Нашим* в окупації хочу пожелать терпения. Нас никто не бросил и не собирается бросать. Работа над деокупацией идет каждый день, хоть об этом не пишут в сми. Просто тримайтесь. Вы те, кто зачищают *Донецк, Горловку, Енакиево* и *Луганск, Лутугино, Алчевск, Макеевку, Крым*. Вы обязаны дожить до деокупации, ведь именно вы являетесь душой оккупированных территорий” (Фашик Донецький 2020). Російськомовний українець, як стверджує Фашик Донецький та інші блогери Донбасу, незважаючи на те що послуговується частіше російською, є громадянином та хоче й може бути патріотом своєї Батьківщини й захищати її зі зброєю чи пером в руках від “русского мира”, бо для нього справжньою неминущою цінністю є Україна.

Отже, зазначимо, що феномен сучасної української сміхової культури в ситуації білінгвізму стрімко розвивається, що спричинено зростанням національної самосвідомості і збільшенням кількості саме українськомовних аудіовізуальних творів і культурних текстів у широкому витлумаченні, які водночас і заявляють про порушення змістовно надважливих загальнолюдських й болючих вітчизняних питань, і мають ознаки комедійного жанру. Співвідношення сем онімної лексики з семантикою комічних контекстів і художнім цілим дає змогу виявляти й систематизувати багатоаспектну лінгвістичну та екстралінгвістичну інформацію, фахово трактувати естетичний ефект досліджуваного твору та його провідні моделі створення й смислової складники. Вітчизняна сміхова культура різноманітна і має значний попит суспільства, оскільки саме гумористичні твори традиційно тяжіють до того, щоби ставати першими майданчиками для осмислення нових процесів у громадському житті та модернізації мовлення. Комічне характеризується значним впливом на глядацьку й читацьку аудиторію й здатне формувати суспільну думку, тому стратегія й тактика авторів таких творів мають бути чіткими й виваженими щодо загальногуманістичної спрямованості й національних цінностей та інтересів.

Бахтин, М. М. (1986). *Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках*. У кн.: Литературно-критические статьи. Москва.

Вечерний Квартал. Фестиваль в Юрмале. Часть 1. (2016). Електронний ресурс: [youtube.com/watch?v=eMfYehUaWx4](https://www.youtube.com/watch?v=eMfYehUaWx4) [Дата останнього доступу 31.08.2020].

Калинкин, В. М. (1999). *Поэтика онима*. Юго-Восток. Донецк.

Калинкин, В. М. (2006). *От литературной ономастики к поэтонимологии*. Λογος όνομαστικῆς. № 1. С. 81–89.

Кімакович, І. І. (2006). *Фольклорний анекдот як жанр*. Електронний ресурс: <https://go-gl.com/PK3KIA> [Дата останнього доступу 31.08.2020].

Любимова, Т. Г. (2010). *Комическое*. У кн.: *Новая философская энциклопедия*. Мысль. Москва. Електронний ресурс: https://platona.net/board/novaja_filosofskaja_ehnciklopedija/komicheskoe/3-1-0-2587 [Дата останнього доступу 31.08.2020].

Мої думки тихі (2019). Реж. А. Лукіч. Тоу Сінема. Київ. Електронний ресурс: <https://oll.tv/uk/films/501572-moi-dumki-tykhi> [Дата останнього доступу 31.08.2020].

Наші котики (2020). Реж. В.Тихий. Директорія кіно. Бедлам Продакшн. Банесто Продакшн. Україна. США. Канада. Електронний ресурс: <https://oll.tv/uk/premium/570044-nashi-kotyki> [Дата останнього доступу 31.08.2020].

Пидгора, М. (2014). *Блогер “Фашик Донецький”: хочу быть тем, кто раздаёт злые, болючие пинки!* Електронний ресурс: <https://informer.media/archives/133478> [Дата останнього доступу 31.08.2020].

Узунов, С. (2014). *Мовна ситуація в Україні: білінгвізм чи диглосія?* Українське мовознавство. № 1 (44). С. 81–93.

Фашик Донецький (2020). Сайт. Донецьк. Електронний ресурс: <https://fashikdonetsk.com/> [Дата останнього доступу 31.08.2020].