

## К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ ПОЭТОНИМОВ КАК ПОВОДА КОМИЧЕСКОГО

Дворянчикова Светлана Евгеньевна

преподаватель  
Донецкий национальный медицинский университет им. М. Горького  
Донецк (Украина)

Уникальность природы комического объясняется, с одной стороны, его всеобъемлющей универсальностью, охватывающей все человечество абсолютно во всех сферах бытия, а с другой – принципиальной его незавершенностью и открытостью для осознания его развивающихся практически до бесконечности неожиданных смыслов и созначений. Смех – это всегда выход из ситуации ограничения и самоограничения.

Для исследователя важно определить и систематизировать теоретическую базу исследования комического, созданного речевыми средствами, найти адекватный инструментарий для комплексного изучения комического, достигнутого с участием проприальной лексики. В языкознании пока нет системных описаний подхода к такой проблеме, мы надеемся способствовать заполнению этой лакуны.

По нашему мнению, при анализе корпуса работ, посвященных системному описанию комического, пока не следует выделять отдельно те, в которых оно достигнуто исключительно в контекстах с поэтонимами, поскольку, во-первых, к сожалению, объективно таких исследований еще недостаточно, чтобы они могли сложиться в некую самодостаточную и изолированную систему, и во-вторых, практически каждое из них содержит в себе иллюстративный материал с именами собственными. Следовательно, в определенной мере – систематизация работ о комическом, достигаемом средствами языка, охватывает в себя научные изыскания, касающихся данного эстетического эффекта с привлечением проприальной лексики. Кроме того, по нашему мнению, при стремлении к пониманию глубинной природы комического было бы ошибочно искусственно сужать панораму его репрезентации в речи и описания в специальной литературе, что чревато потенциальным упущением важных предположений и наблюдений. Ученые, изучающие комическое в языке и речи, часто рассматривают онимию писателя как источник (еще один из прочих или немаловажный) общего исследования. Одновременно с этим мы не забываем, что литературная ономастика имеет свои приоритеты и задания, которые, как отмечал Ю.А. Карпенко, например, включают и вопросы об исторических источниках тех или иных литературных онимов, но никак не сводятся только к этим вопросам [4, с. 15].

Штудирюя исследования, содержащие классификации приемов и средств создания комического, мы обнаружили, что основы классификаций

могут быть различными, однако наиболее широко используемыми традиционно считаются следующие. Во-первых, классификации, предполагающие, что речевые приемы разделяются по отношению к ситуации – создается смешное только с помощью возможностей языка либо оно воплощается путем объединения речевых и ситуативных средств. Элементы такого подхода, восходящего, вероятно, к идеям Цицерона, Квинтилиана, а позже и З. Фрейда, используют, например, А.Н. Лук, Б.Г. Пришва, А.А. Чеховский. Во-вторых, классификации, рассматривающие речевые приемы комического по отношению к тем элементам языка, с помощью которых создается комизм, к определенным пластам языковой системы. Этому принципа изучения придерживаются такие авторитетные ученые, как В.В. Виноградов, А.И. Ефимов, Е.А. Земская, В.М. Вакуров, Г.С. Покрасс и др.

Мнение об изучении юмористических приемов в связи с комической ситуацией остается в лингвистике. В учебнике для филологических вузов «Стилистика украинского языка» рассматриваются «словесні (де слово саме є носієм комізму) і словесно-ситуативні (де слово і ситуація становлять нерозривну єдність при створенні контрасту, слово «виявляє» свій комізм лише у певній ситуації)» элементы юмора в произведениях О. Вишни [8, с. 398]. Среди словесных способов называются использование комических неологизмов, коннотативных имен собственных, метонимий и синекдох, комическое искажение звукового комплекса слова и т.д. К словесно-ситуативным относятся, например, комически неологизмы, повтор слов и фраз, рифмирование. Коннотативные имена собственные считаются авторами традиционным атрибутом комических персонажей: онимы, коннотация которых несовместима с десигнатом (*П'ятак, Полудрабок* – фамилии людей, *Горілка* – кличка лошади); имена собственные, которые вместе с несовместимостью с десигнатом имеют юмористически окрашенную лексему (фамилия *Триндипляшка*); онимы с контрастной коннотацией десигнату (князь *Задери-Хвостецький*, председатель колхоза *Обіцяйло*) [8, с. 400].

Подобный подход к основам теории проявления комического в речи вызывает у нас некоторые возражения, поскольку трудно согласиться с существованием собственно речевого комизма без какой бы то ни было связи с ситуацией или контекстом, особенно при существовании его в ткани некоего художественного произведения. Ю.А. Карпенко в статье «Гумористична ономастика» пишет, что юмористический эффект достигается «як позамовними (зображення комічних подій, ситуацій тощо), так і мовними засобами», но тут же добавляет, упоминая классификацию А.Н. Лука, что «серед названих прийомів майже половина є виключно мовними, а інші більшою чи меншою мірою залежать від мовного вираження» [4, с. 167]. В современном языкознании прослеживается тенденция не только не разделять искусственно речевой и ситуативный комизм, но и привлекать юмористический «креолизированный текст» в орбиту лингвистических исследований, анализировать его вербальные и изобразительные ком-

поненты, признавая примат первых в возникновении комического эффекта. О.В. Мишина в диссертации на соискание научной степени канд. филол. наук пишет, что языковая игра, реализуясь с помощью разного рода несоответствий (где наиболее частотные – лексические), охватывает все уровни текста от фонемы до целого текста, а комический эффект в юмористическом сериале «Monty Python Flying Circus» создается «органичным взаимодействием вербального и иконического рядов при ведущей роли языкового компонента» [7]. А японская исследовательница Сатоко Сузуки, описывая явление self-mockery (самоирония, насмешка над собой, «самоиздевка») в японской культуре, отмечает, что для полного восприятия рассматриваемого феномена необходимо учитывать как речевые средства его выражения, так и интонацию, мимику и жесты [9].

Таким образом, второй обозначенный нами выше подход представляется более целесообразным и отвечающим требованиям материала. Акад. В.В. Виноградов пишет: «Тенденция к объединению лингвистических и литературоведческих концепций формы и содержания словесно-художественного произведения на основе углубленного синтеза их, на основе изучения смысла, идеи, замысла, как словесно-структурного элемента художественного целого плодотворна и перспективна» [3, с. 104]. Исследователи, использующие этот метод, всегда подразумевают связь комического с определенной ситуацией, обязательно обращаясь к контексту при анализе отдельных приемов.

В.В. Виноградов обращает особое внимание и на стилистические приемы комического с привлечением онимной лексики. Так, например, говоря о каламбурных видоизменениях структуры слова и фонетико-морфологических приращениях, упоминается контекст из произведения Н.С. Лескова «Соборяне»: *Вот бог меня убей шельма какая у нас этот Николавра! – взвыл вдруг от удовольствия дьякон Ахилла и, хлопнув себя ладонями по бедрам, добавил: – Смотрите на него, – маленький, а между тем он, Клопшотс, с царем разговаривал* [2, с. 106]. А в связи с комическим потенциалом реплик с «народной этимологией» приводятся высказывания Лопухина из пьесы А.П. Чехова: *Охмелия, иди в монастырь <...> Охмелия, о нимфа, помяни меня в твоих молитвах!* [2, с. 164].

Г.Е. Крейдлин, проецируя идеи структурной лингвистики на понимание комического, в статье «Структура афоризма» выделяет типовые способы и приемы логико-семантических преобразований известных афоризмов, шуток и изречений, например: усечение (*язык до Киева*) или добавление некоторой части, «склейка» афоризмов (*Мавр! Сделал свое дело – помоги товарищу!*) и т.д. Исследователь говорит о том, что существует «возможность порождения практически бесконечного числа новых острот из старых с помощью конечного числа преобразований» [5, с. 205]. Отметим, с одной стороны, что при механическом понимании такого заключения для автора-юмориста существует опасность превратиться в некоего «халтур-

трегера», как называли И. Ильф и Е. Петров дилетантов, за сатиру выдающих штампы, «литературные отмычки»: *Добывалкин* (плохой кооператор); *Канцеляркин* (бюрократ). С другой стороны, вывод видится нам ценным, поскольку одновременно выражает стремление и «структурировать» речевое комическое как свершившееся явление, материал для лингвистического изучения, и учитывать говорящего и слушающего юмористический контекст как участников (возможно, даже *со-участников*) свершающегося и разворачивающегося феномена.

Проф. Э.Б. Магазаник отмечает богатый комический потенциал поэтонимов в художественном произведении. Имя собственное может быть фамилией-характеристикой (или очевидной – *Собакевич*, *Держиморда*, *Дрянковский*, или несколько завуалированной – *Манилов*), а также опознавательным знаком пародии. Ученый подчеркивает, что имена собственные могут вовлекаться в сферу подтекста и формировать оппозиции, создающие эффект комического в произведении. В романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» в связи с неудачно употребленным красителем для волос Воробьянинов назван «жертвой “Титаника”»: «Игра слов соотносит жалкий мир Воробьянинова с трагедиями большого мира. Тем самым Воробьянинов, типичный обыватель, «подключен» к мотиву-антитезе «большого» и «маленького» миров, проходящему в романе» [6, с. 443].

Известный языковед проф. В.Д. Бондалетов в труде «Русская ономастика» вслед за акад. В.В. Виноградовым очерчивает круг проблем, стоящих перед оноματοлогом-стилистом: это и функции собственных имен в художественном произведении; и зависимость состава имен и их функций от литературного направления; и виды литературных антропонимов, топонимов и т.п. (условные поэтические имена, имена-маски, «говорящность» нейтральных имен, имена-намекы на антропонимы прототипов); и приемы видоизменения реальных собственных имен для достижения экспрессивно-стилистической и художественной выразительности. [1, с. 63]. Все эти аспекты помогут исследовать и функционирование имени собственного как средства создания сатиры и юмора.

Проф. Ю.А. Карпенко настойчиво стремится создать систему «приемов юмористической обработки имен собственных», которая находит свое отражение в работах «Гумористичний принцип у літературній ономастиці» и «Ще раз про гумористичний принцип включення онімів у художній текст». Ученый указывает, что обработка онима может быть различной, но обязательным ее компонентом является внедрение юмористической семы: «Без такої семи власні назви, ужиті в гумористичному тексті, не працюють на цей текст» [4, с. 155]. Имена собственные, связанные со всеми точками художественного произведения, могут сказать больше, чем задумал писатель, и в этой внутренней обусловленности художественной ономастики должен разобраться исследователь [4, с. 210-211]. Анализируя ономастические средства комического в арсенале юмористов-современников, ученый

подчеркивает их связь с народными или литературными традициями, например, использование П. Ребром казацких прозвищ с юмористическими семами (*Вернидуб, Свербигуз, Нетудихата*) или их создание (*Хтознакто, Которийгеннувсязконя*), а в произведении Б.И. Мельчука встречаем ассоциацию с творчеством П. Глазового [4, с. 186-199].

Смешное, по нашему мнению, для адекватного своего описания требует соблюдения логики единого принципа классификации материала и привлечения в качестве основных узлов структуры элементов более крупных, отличных от перечня языковых средств, вовлеченных в его речевое воплощение, дабы не были упущены ценнейшие сведения, касающиеся приращения в семантику поэтонима, конкурирования сем контекста, обуславливающее эстетический эффект, а также факторы поэтонимогенеза художественного произведения в целом. Комическое при разработке наших основ исследования контекстов с поэтонимами мы рассматриваем как комплексное явление: и как предмет филологического изучения, и как интерпретацию эстетической категории в речи, и как объект научного познания вообще. Область познания имен собственных, погруженных в комические контексты, видится нам наименее затронутой учеными, а потому и достаточно перспективной для дальнейшего изучения.

#### *Литература*

1. *Бондалетов В.Д. Русская ономастика. М., 1983. 224 с.*
2. *Виноградов В.В. Общие проблемы и задачи изучения языка художественной литературы // О языке художественной литературы. М., 1959. С. 84-166.*
3. *Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971. 240 с.*
4. *Карпенко Ю.О. Літературна ономастика: зб. стат. Одесса, 2008. 328 с.*
5. *Крейдлин Г.Е. Структура афоризма // Проблемы структурной лингвистики 1985-1987 / отв. ред. В.И. Григорьев. М., 1989. С. 196-206.*
6. *Магазаник Э.Б. Ономастика поэтическая // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков. М., 1962-1978. Т. 5. Мурари-Припев. 1968. С. 441-444.*
7. *Мишина О.В. Средства создания комического в видеовербальном тексте: на материале английского юмористического сериала «Monty Python Flying Circus» : дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2007. 203 с. URL:<http://www.dissercat.com/content/sredstva-sozdaniya-komicheskogo-v-videoverbalnom-tekste-na-materiale-angliiskogo-yumoristich>*
8. *Мовне вираження сміхової культури у творчості Остапа Вишні // Стилістика української мови / Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько. К., 2003. С. 396-409.*
9. *Suzuki Satoko. Self-mockery in Japanese // Linguistics: an interdiscipl. j. of the language sci. 2002. P. 163-189. URL:[http://www.thefreelibrary.com/Self-mockery+in+Japanese+\(1\).-a085280871](http://www.thefreelibrary.com/Self-mockery+in+Japanese+(1).-a085280871)*