

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ МОВНИХ ЗАСОБІВ
СТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО В РОМАНІ О. ЧОРНОГУЗА
«“АРИСТОКРАТ” ІЗ ВАПНЯРКИ» І ГУМОРЕСКАХ П. ГЛАЗОВОГО**

Виконала: студентка 2 курсу, групи 8.0358-з/у
спеціальності 035 “Філологія”
освітньої програми “Українська мова та література”
спеціалізації 035.01 “Українська мова та література”

_____ А. І. Карнаух
Керівник _____ канд. філол. наук,
доц. Л. М. Стовбур
Рецензент _____ канд. філол. наук,
доц. І. І. Ільченко

Запоріжжя
2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет *філологічний*
Кафедра *української мови*
Рівень вищої освіти *магістр*
Спеціальність *035 “Філологія”*
Освітня програма *“Українська мова та література”*
Спеціалізації *035.01 “Українська мова та література”*

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української мови
_____ Р. О. Христіанінова
24 жовтня 2018 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТЦІ

Карнаух Ангеліні Ігорівні

1. Тема роботи *Стилістичний потенціал мовних засобів створення комічного в романі О. Чорногуза «“Аристократ” із Вапнярки» і гуморесках П.Глазового, керівник роботи Стовбур Любов Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент, затверджені наказом ЗНУ від 24 травня 2019 року № 782 – с.*
2. Строк подання студентом роботи – 25.12.2019 р.
3. Вихідні дані до роботи : *роман Чорногуза О. «“Аристократ” із Вапнярки», Глазовий П. «Сміхологія»; наукові праці В. Абліцова, О. Домчина, В. Косяченка, О. Калити, В. Михайлова, О. Сколоздри .*
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)
 1. *Стан досліджуваної проблеми на сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки.*
 2. *Динаміка дослідження мовних засобів створення комічного.*
 3. *Дослідити у романі О. Чорногуза «“Аристократ” із Вапнярки» особливості творення мовних зрощень.*
 4. *Лінгвістичні одиниці – засоби створення комічного у романі О. Чорногуза «“Аристократ” із Вапнярки».*
 5. *Антропоніми, алогізми, парадокси, зафіксовані в романі О. Чорногуза «“Аристократ” із Вапнярки» та вживання вульгарної та обценної лексики, сленгу, суржикю в гуморесках П. Глазового.*

5. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Стовбур Л.М., доцент	05.03.2019	05.03.2019
Перший розділ	Стовбур Л.М., доцент	09.11.2019	09.11.2019
Другий розділ	Стовбур Л.М., доцент	04.03.2019	04.03.2019
Третій розділ	Стовбур Л.М., доцент	20.06.2019	20.06.2019
Висновки	Стовбур Л.М., доцент	04.11.2019	04.11.2019

6. Дата видачі завдання – 24 вересня 2018 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	Вересень – жовтень 2018 р.	Виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	Вересень – грудень 2019 р.	Виконано
3.	Написання вступу	Січень 2019 р.	Виконано
4.	Підготовка розділу 1 «Динаміка досліджень мовних засобів створення комічного у художніх творах»	Лютий – березень 2019 р.	Виконано
5.	Написання розділу 2 «Лінгвістичні одиниці як засоби створення комічного у романі О. Черногуза «“Аристократ” із Вапнярки»	Березень – травень 2019 р.	Виконано
6.	Написання розділу 3 «Трансформації бурлескного світовідчуття у гуморесках Павла Глазового»	Вересень – жовтень 2019 р.	Виконано
7.	Формулювання висновків	Листопад 2019 р.	Виконано
8.	Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії	Грудень 2019 р.	Виконано
9.	Захист роботи	Січень 2020 р.	Виконано

Студентка _____
Керівник роботи _____

А. І. Карнаух
Л. М. Стовбур

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер _____

Л. М. Стовбур

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра «Стилістичний потенціал мовних засобів створення комічного в романі О. Черногуза «“Аристократ” із Вапнярки» і гуморесках П. Глазового» містить 60 сторінок.

Для виконання кваліфікаційної роботи опрацьовано 49 наукових джерел.

Об’єкт дослідження – система мовних засобів, уживаних для створення комічного ефекту в романі О. Черногуза «“Аристократ” із Вапнярки» і в гуморесках П. Глазового.

Предметом вивчення слугували мовні одиниці створення комічного у романі О. Черногуза «“Аристократ” із Вапнярки» і в гуморесках П. Глазового.

Мета роботи – аналіз лінгвістичних одиниць з роману О. Черногуза «“Аристократ” із Вапнярки» і в гуморесках П. Глазового», що слугують засобом створення комічного ефекту.

У процесі дослідження виконано такі **завдання**:

- 1) вивчено стан досліджуваної проблеми на сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки;
- 2) з’ясовано динаміку дослідження мовних засобів створення комічного;
- 3) досліджено у романі О. Черногуза «“Аристократ” із Вапнярки» особливості творення мовних зрощень;
- 4) виявлено лінгвістичні одиниці що є засобами створення комічного у романі О. Черногуза «“Аристократ” із Вапнярки»;
- 5) проаналізовано антропоніми, алогізми, парадокси, зафіксовані в романі О. Черногуза «“Аристократ” із Вапнярки»; проаналізовано трансформації бурлескного світовідчуття у гуморесках П. Глазового.

Дослідження велось із застосуванням описового **методу**, що передбачає лінгвістичне спостереження, узагальнення та класифікацію матеріалу.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що основні її положення та висновки можуть бути використані при дослідженні лінгвістичних одиниць, що є засобами створення комічного у романі О. Черногуза «“Аристократ” із Вапнярки» і гуморесках П. Глазового.

Сфера застосування. Полягає в тому, що основні його положення та висновки можуть становити інтерес для наукових працівників, викладачів, студентів вищих навчальних закладів, а також для всіх, хто цікавиться сучасним станом та перспективами розвитку філологічної науки. Також результати дослідження можуть бути використані в школах різних типів на уроках української мови при вивченні мовних засобів створення комічного у романі О. Черногуза «“Аристократ” із Вапнярки» і гуморесках П. Глазового.

Ключові слова: КАЛАМБУР, ІРОНІЯ, АЛОГІЗМ, ПАРАДОКС, МОВНІ ЗАСОБИ, ВУЛЬГАРНА ЛЕКСИКА, СЛЕНГ, СУРЖИК АНТРОПОНІМИ, ПОЕТОНІМ, ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЄ ІМ’Я, МОТИВАЦІЯ, СЛОВОТВІРНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО.

ABSTRACT

Master's qualification work "Stylistic Potential of linguistic Means of Creating a Comic in the Novel by O. Chornoguz «“The Aristocrat” from Limestone" and Humorists by P. Glazovy "contains a 60 page.

To carry out the qualification work, scientific sources were 49 analyzed.

The object of the study were a system of linguistic means used to create comic effect in O. Chornoguz's novel "The Aristocrat" from Limestone "and in P. Glazovsky's humor.

The subject of the study were the linguistic units of the creation of the comic in O. Chornoguz's novel "Aristocrat" from Vapnyarka "and in P. Glazovy's humorous works.

The aim of this work were to analyze linguistic units from O. Chornohuz's novel "The Aristocrat" from Limestone "and in P. Glazovsky's humorous works as a means of creating comic effect.

In the course of the research the following **tasks** were performed:

- 1) the state of the problem under study at the present stage of development of linguistic science was studied;
- 2) dynamics of research of linguistic means of creation of comic has been found out;
- 3) explored the peculiarities of language splicing in O. Chornoguz's novel "The Aristocrat" of Lime Tree;
- 4) identified linguistic units that are the means of creating the comic in O. Chornoguz's novel "Aristocrat" from Limestone;
- 5) the anthroponyms, allogisms, paradoxes that were found in O. Chornoguz's novel "The Aristocrat" from Limestone "were analyzed;
- 6) transformations are analyzed burlesque worldview in P. Glazovy's humor.

The study was conducted using a descriptive **method** that involves linguistic observation, generalization and classification of material.

Scientific novelty of the work is that its basic provisions and conclusions can be used in the study of linguistic units, which are the means of creating a comic in O. Chornoguz's novel "The Aristocrat" from Vapnyarka "and P. Glazovsky's humor.

Application Field/ The results of the study can be used in schools of different types in the Ukrainian language lessons in the study of the section "Linguistic Means of Creating Comic in O. Chornohuz's novel" The Aristocrat "from Vapnyarka" and P. Glazovsky's Humorous "in Higher Schools, as well as in special courses and special seminars .

Key words: CLAMBUR, IRONIA, ALOGISM, PARADOX, LANGUAGE, VULGARIAN LEXICS, SLENG, LETTERS, LETTERS

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ДИНАМІКА ДОСЛІДЖЕНЬ МОВНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО У ХУДОЖНІХ ТВОРАХ.....	10
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВІСТИЧНІ ОДИНИЦІ ЯК ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО У РОМАНІ О. ЧОРНОГУЗА «“АРИСТОКРАТ” ІЗ ВАПНЯРКИ».....	17
2. 1. Антропоніми в романі.....	17
2. 2. Алогізми.....	30
2. 3. Парадокси та іронія.....	33
2. 4. Каламбур.....	35
РОЗДІЛ 3. ТРАНСФОРМАЦІЇ БУРЛЕСКНОГО СВІТОВІДЧУТТЯ У ГУМОРЕСКАХ ПАВЛА ГЛАЗОВОГО.....	37
3. 1. Вживання вульгарної та обценної лексики, сленгу, суржику.....	37
3. 2. Фразеологізми зі згрубілою конотацією.....	45
ВИСНОВКИ.....	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	57

ВСТУП

Серед майстрів сатири і гумору особливе місце належить Олегу Черногузу. Його твори досі користуються увагою у читача. Гумор Черногуза приваблює своєю безпосередністю, нетривіальністю. У своїх творах Олег Черногуз на відміну від сучасних письменників - сатириків ніколи не принижував свого героя, а навпаки намагався допомогти людині позбутися вад. Творчість П. Глазового тісно пов'язана з модифікаціями «котляревщини», а саме з відродженням елементів бурлескного стилю. Радянська дійсність, за якої вимушена була розвиватися українська література ХХ ст., затиснула митців у надзвичайно суворі рамки. Адже основними методами боротьби з інакодумцями стали сила й терор, а це, зі свого боку, створило всі передумови для появи нових метаморфоз «котляревщини». За таких несприятливих обставин бурлескні прийоми стали особливо функціональними для митців радянської доби. Саме цим привертає нас творчість письменників.

На сьогодні маємо значні здобутки в систематизації й вивченні мовних засобів створення комічного.

Актуальність роботи полягає в необхідності виявлення системного підходу до аналізу мовних засобів створення комічного, спираючись на роман О. Черногуза ««Аристократ» із Вапнярки» і гуморески П. Глазового.

Об'єкт дослідження – мовні одиниці створення комічного у романі О. Черногуза ««Аристократ» із Вапнярки» і в гуморесках П. Глазового.

Предметом вивчення є система мовних засобів, уживаних для створення комічного ефекту в романі О. Черногуза ««Аристократ» із Вапнярки» і в гуморесках П. Глазового.

Мета дослідження – аналіз лінгвістичних одиниць з роману О. Черногуза «“Аристократ” із Вапнярки» і в гуморесках П. Глазового, що слугують засобом створення комічного ефекту.

У процесі дослідження виконати такі **завдання**:

- 1) вивчити стан досліджуваної проблеми на сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки;
- 2) з'ясувати динаміку дослідження мовних засобів створення комічного;
- 3) дослідити у романі О. Черногуза «“Аристократ” із Вапнярки» особливості творення мовних зрощень;
- 4) виявити лінгвістичні одиниці що є засобами створення комічного у романі О. Черногуза «“Аристократ” із Вапнярки»;
- 5) проаналізувати антропоніми, алогізми, парадокси, зафіксовані в романі О. Черногуза «“Аристократ” із Вапнярки» та трансформації бурлескного світовідчуття у гуморесках П. Глазового.

Методи дослідження: у роботі основним є описовий метод, що передбачає лінгвістичне спостереження, узагальнення та класифікацію матеріалу.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що основні її положення та висновки можуть бути використані при дослідженні лінгвістичних одиниць, що є засобами створення комічного у романі О. Черногуза «“Аристократ” із Вапнярки» і гуморесках П. Глазового.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що основні його положення та висновки можуть становити інтерес для наукових працівників, викладачів, студентів вищих навчальних закладів, а також для всіх, хто цікавиться сучасним станом та перспективами розвитку філологічної науки. Також результати дослідження можуть бути використані в школах різних типів на уроках української мови при вивченні мовних засобів створення комічного комічного у романі О. Черногуза «“Аристократ” із Вапнярки» і гуморесках П. Глазового.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи виголошено на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії», що проходила 22 – 23 березня 2019 року в Міжнародному гуманітарному університеті (м. Одеса).

Публікації : Стовбур Л. М., Карнаух А. І. «Антропоніми як стилістичний засіб створення комічного в романі О. Черногуза «“Аристократ” із Вапнярки». *Актуальні проблеми філологічної науки : сучасні наукові дискусії* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Одеса : Міжнародний гуманітарний університет, 2019. С. 17 – 20.

РОЗДІЛ 1

ДИНАМІКА ДОСЛІДЖЕНЬ МОВНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО У ХУДОЖНІХ ТВОРАХ

Цей найбільший і найпотужніший стиль української мови можна розглядати як узагальнення й поєднання всіх стилів, оскільки письменники органічно вплітають ті чи інші стилі до своїх творів для надання їм більшої переконливості та достовірності в зображенні подій. До лексичним засобів відносяться всі стежки як зображально-виражальні засоби, а так само каламбур, парадокс, іронія, алогізм.

На думку А. Є. Болдиревої, вивчення гумору почалося в гуманітарних галузях науки саме з дослідження комічного і його форм. Спочатку поняття комічного і смішного вважали однаковими за значенням, але з подальшим розвитком лінгвістичної думки їм стали надавати відмінних значень [22, с. 5–6]. Різні підходи до проблеми комічного як лінгвістичного явища зв'язані з різними його виявами. Тому до цього часу ця проблема становить значний інтерес для лінгвістичного вивчення. Учені мають різноманітні погляди на комічне з погляду лінгвістики. О. Н. Лук аналізує спроби лінгвістичної класифікації комічного Цицероном, Квінтіліаном і З. Фрейдом. Зокрема, Цицерон розподілив дотепність на два основні типи: 1. Смішне виникає з самого змісту предмета. 2. Словесна форма дотепності, яка включає в себе: а) двозначність; б) несподіваний умовивід; в) каламбури; г) незвичні тлумачення власних назв; г) прислів'я; д) алегорію; е) метафори; є) іронію. Причини виникнення комічних ситуацій Квінтіліан розподілив на шість груп: 1. Вишуканість мови *urbanitas*. 2. Граціозність у вираженні думки (*venustum*). 3. Пікантність (*salsum*). 4. Жарт (*facetum*). 5. Дотеп (*jocus*). 6. Добродушне жартування (*decacitas*).

За З. Фрейдом, існує три основні прийоми комічного: 1. Згущення: а) із змішаним словотворенням; б) з модифікацією. 2. Вживання того самого матеріалу: а) ціле і частини; б) перестановка; в) невелика модифікація; г) одні й ті ж слова, вжиті з новим змістом, і які втратили первісний зміст. 3. Двозначність: а) позначення власного імені і речі; б) метафоричне і речове значення слова; в) гра слів; г) подвійне тлумачення; г) двозначність з натяком [27, с. 7 – 8, 22–23]. Л. Наєр розглядає вербальні і невербальні форми комічного. До вербальних форм дослідник відносить дотепність, гострослів'я, іронію, гумор, жарт, пародію, анекдот, зубоскальство, словесне жартування. При цьому в основі гумору, жарту, анекдоту лежить комічне з прагматичним ефектом – сміхом – (сміх як прагматична реакція на когнітивний зміст і сміх заради сміху), а дотепність і іронія носять суто інтелектуальний характер, утверджуючи розумність, де комічне виступає факультативно (акт орієнтації на комічне і на вплив на емоційну сферу реципієнтів з реалізацією риторичних стратегій [14, с. 89–90]. Як стверджує А. В. Карасик, лінгвістичні характеристики комічного визначаються “як специфічні повтори, перебільшення і спрощення, а також порушення між предметними, понятійними і власне знаковими характеристиками висловлювання. Кожна пропонована модель гумористичного тексту будується як типологія змістових порушень: семантичних, прагматичних, синтаксичних і формально-знакових” [16, с. 208]. Аналізуючи мовні засоби комічного, В. З. Санников особливу увагу надає таким, як:

1) макаронічній мові, у якій зміщуються слова і форми різних мов; 2) грі багатьох авторів не окремими словами чи поєднанням слів, а цілими текстами (просто поєднання двох текстів, цілком нейтральних або й поетично-піднесених, може призвести до двозначності і викликати комічний ефект); 3) цитуванню широко відомих текстів, часто неточному [17, с. 52–53]. У монографії Г. Ш. Кязимова “Теорія комічного (проблеми мовних засобів і прийомів)” виділені фонетичні, лексичні, фразеологічні і

граматичні (морфологічні і синтаксичні) засоби. Вчений наголошує на тому, що прийоми комічного породжуються різними засобами і формуються передусім мовними засобами. Основними прийомами комічного він вважає езопову мову, алегорію, деформацію, несподіваність, невідповідність, непорозуміння і прийом викриття через анахронізми.

До важливих умов отримання лексичними одиницями комічного забарвлення належить, на його думку, комічне середовище, несподіваний зв'язок слова у тексті з іншими словами і виразами. Лінгвіст пояснює, що лексичні одиниці наділені широкими можливостями створення комічного ефекту. Всі слова і вирази, які функціонують у мові, супроводжуючись іронічною інтонацією, можуть набувати комічного смислу, – і ця обставина подвоює комічний потенціал слів і виразів. З іншого боку, значна частина лексичних (і фразеологічних) одиниць історично формується в комічній якості. Слова і вирази, позбавлені самі собою комічного відтінку, набувають комічної якості під час поєднання їх у тексті з іншими словами і виразами.

Ця особливість має стосунок не тільки до звичайних лексичних одиниць, але й до слів, які виражають схвалення, похвалу, прокляття, а також до вульгаризмів. Лайливі слова, прокляття, а також слова, що виражають схвалення, складають особливий пласт словникового складу мови, відрізняються національною специфікою і становлять найбільш древні засоби виразності мови. Дослідник доводить, що в мові прози особлива роль у створенні комічного ефекту належить лексичним засобам. Як схвалення і прокляття, лексичні алегорії мають древню історію і за походженням зв'язані з порівняннями. Щодо комічної природи метафор, метонімії, епітетів, оксиморонів та порівнянь, то в них закладена велика легкість, з якою вони перетворюються на засоби комічного, що й відкриває широкі можливості перед майстрами сатири. Стосунок до видів тропів, інтенсивність їх використання пов'язані з індивідуальним стилем письменника.

За Т. І. Манякіною, виявлені в риториці і стилістиці мовні засоби комічного становлять собою в сукупності дуже строкату картину. Водночас їх відрізняють дві важливі якості: 1) вони утворюють викінчений ряд явищ, які піддаються переліку, не поповнюються новаціями; 2) їм властивий національний, універсальний характер. Це пов'язане з тим, що в основі мовних прийомів комічного лежить порушення певних логічних законів, що мають сублінгвістичний, універсальний характер. Порушення логічних законів відбувається тут не хаотично, не довільно, за визначеними законами, в рамках своєрідних норм, тому комічне в словесних творах реалізується і сприймається в межах певного інтелектуального ареалу, а його прийоми складають визначений ряд [5, с. 327].

Іронія – (грец. *eironia* – буквально насмішка, глузування, прихований глум) – “різновид антифразису, троп, де з метою прихованого глузування або для легкого, добродушного жарту мовна одиниця з позитивно-стверджувальним (в широкому розумінні) значенням, конотацією або модальністю вживається з прямо протилежними характеристиками” [18, с. 214]. Іронія звичайно супроводжується відповідною інтонацією, яка на письмі може відтворюватися за допомогою лапок; певну роль тут може відігравати порядок слів, зокрема, з винесенням переосмисленої одиниці наперед. Р. А. Семків логічно доводить, що підґрунтям іронії служить явище полісемії. Це означає, що кожне іронічне твердження полісемічне [17, с. 17]. О. О. Потебня писав про природу іронії, як “про привід ухилитися від чогось, лукаве удавання, коли людина прикидається простаком, який “не знає” того, що він знає. Як спосіб доведення й переконання, іронія є доведення даного в образі до абсурду з тим, щоб яскравіше виставити дійсність або необхідність значення” [12, с. 18].

На думку О. О. Потебні, “іронія” – фігура. Вона може обходитись зовсім без тропів: 26 “добре!”, “аякже!”, “еге!”; може містити троп: “Вона у нас процвітає, як макуха під лавою”, “Богоміллячко знає, як жидівська

кобила” О. Ф. Лосев переконаний, що “будь-яка іронія містить у собі певний елемент алегорії, хитрощів чи обману. Коли про якусь людину говорять, що вона іронізує, то тим самим мають на увазі, що вона говорить не щирю правду, а якоюсь мірою обманює, вводить в оману своїх слухачів. Але абсолютно очевидно, що ніякий обман сам собою ще не іронія. Іронія, на відміну від обману, не просто приховує істину, але й виражає її, тільки в особливий, алегоричний спосіб” [19, с. 326–327]. Кваліфікуючи іронію як використання слова або виразу в значенні, протилежному його дійсному змістові, О. М. Бандура слушно стверджує, що засіб іронії “допомагає гостріше, дошкульніше висміяти негативні риси характеру або явища дійсності... Іронія – замасковане глузування: жало насмішки тут заховане в зовнішньо прихильній вислів, що не тільки не притупляє це жало, а робить його ще відчутнішим” [10, с. 92–93].

Каламбур [фр. calembour] - гра слів, заснована на навмисною або мимовільної двозначності, породженої омонімією або подібністю звучання і викликає комічний ефект, напр.: «лину я, точно так; Але рухаюся вперед, а ти мчиш сидячи» (К. Прутков) [13, с. 245].

Алогізм (від а - негативний префікс і грец. logismos - розум)

1) заперечення логічного мислення як засобу досягнення істини; ірраціоналізм, містицизм, фідеїзма протиставляють логіці інтуїцію, віру або одкровення - 2) у стилістиці навмисне порушення у мовленні логічних зв'язків з метою стилістичного (у т. ч. комічного) ефекту [17, с. 238].

Парадокс, -а, м. (книжн). – 1. Дивне, розходиться із думкою, висловлювання, а також думка, що суперечить (іноді тільки на перший погляд) здоровому глузду. Говорити парадоксами. 2. Явище, що здається неймовірним і несподіваним, дод. парадоксальний [10, с. 67].

У результаті новаторства письменників, публіцистів виникають оригінальні словесні образи, в основі яких “обіграні” стійкі вирази. Творча обробка фразеологізмів додає їм нове експресивне забарвлення, посилюючи

їх виразність. Майстри пера вдаються до заміни компонентів фразеологічної одиниці, зберігаючи її внутрішню форму: Селянин злиться на перевізника: *Розпустив язик, мов халяву. Хто ж міг підпалити пана? Напевне лісовики. Залив їм пан за шкуру сала, не пожаліють і вони його; – Та що ти, Левку, згадав чорти-що проти ночі, – безневинно приступив ближче до нього Роман. – Усе село гомонить про тебе, а ти сам ні пари з уст; Оце привезли талалая! Цей навіки заб'є баки людині, – озвався позаду Роман Волошин”*; *Життя треба не тільки розуміти, а й брати за роги*; Гадав [Левко], що нема в світі вреднішого зілля, аніж баби. З ними сам біс ногу вломить [20, с. 234].

Ефект несподіваності створюється при заміні компонента фразеологічної одиниці антонімом: *Крива боротьби з цим лихом низько впала. Бо торік аж троє сіло в калошу, а в нинішньому тільки один (поки що)... Думаєте, хтось репетував; Миколо, отямся, май клепку в голові!; ” Аби не так!* Іноді компонент замінюється паронімом і викликає своєю несподіваністю комічний ефект: *Гріхом не спасенним було б твердження, що про все це ніхто не знає і не знав. Навпаки! Виявляється, тут не сиділи, склавши руки. Точніше — склавши ручки. Народжувалися постанови, розпорядження, рішення* [15, с. 472].

Такі “обіграні” фразеологічні вирази наявні в творах досвідчених майстрів слова. Вони допомагають авторам донести ідеї до читачів чи слухачів, вплинути на їхні емоції [14, с. 89]. Пряме значення, що входить до складу фразеологізму, часто є тільки приводом для створення розгорненого образу, який сприймається на фоні загальноживаного стійкого словосполучення, причому переносно образне значення залишається семантичним стрижнем, і нової, і індивідуальної побудови, наприклад: *Дивлячись на нього, я пригадав клопів, Зіночку, свою діагностику, і не мороз, а цілий Льодовий океан пробіг по моїй стині*. Особливо люблять використовувати фразеологізми гумористи, сатирики; вони цінують

розмовну, стилістично понижену фразеологію, вдаючись нерідко до змішення стилів для створення комічного ефекту: “Влаштувався і давай у всяку щілину свій *ніс сунути*. Ох, і майстер він будувати підступи”. Яскравий стилістичний ефект створює пародійне використання книжкових фразеологізмів, що вживаються нерідко у поєднанні із стильовими лексико-фразеологічними засобами: “закликала дати по руках здобувачам *чорного золота*, розперезалися здобувачі *зеленого*”.

Комічне – соціолінгвоестетична категорія, яку варто розглядати насамперед в естетико-філософському, соціологічному та лінгво-стилістичному аспектах. Як категорія естетики, комічне характеризує той аспект естетичного освоєння світу, який супроводжує сміх без співчуття, страху і пригнічення. Комічне породжують суперечності самої дійсності, тобто суспільні суперечності. Естетична природа, соціальний характер виділяють комічне з широкої сфери явищ, здатних викликати сміх. Розрізняють ситуативний і мовний комізм. Джерелом першого є невідповідність між реальною ситуацією та ідеальним уявленням про неї. Мовний комізм створюється за допомогою виражальних засобів кожної національної мови. Національну специфіку комічного визначає комізм ситуацій, оскільки письменник як носій певної національної мови відтворює об’єктивну дійсність з погляду свого національного сприймання та змальовує в текстах творів національні типи характерів, та мовний комізм, який виявляється в тому, що спільні об’єкти висміювання в різних мовах репрезентують специфічні мовні засоби. Комічне має чітко виражений національний характер, але спільність еволюційних світових процесів вносять в нього інтернаціональні елементи.

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВІСТИЧНІ ОДИНИЦІ ЯК ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО У РОМАНІ О. ЧОРНОГУЗА «"АРИСТОКРАТ" ІЗ ВАПНЯРКИ»

2.1. Антропоніми в романі

На світі є багато талановитих митців, але історія пам'ятає тільки тих, хто йде своїм неповторним шляхом, тих, хто вміє зачепити своєю творчістю за душу. Якщо це талановитий письменник, то він має власний погляд на минуле, незвичну точку зору на події сьогодення, вміє передбачити майбутнє, цікаво пише про сучасність і сучасників, з гумором про сумне, з жалем про наболіле і читати його ніколи не нудно. Саме таким якостям відповідає відомий письменник та громадський діяч, талановита творча людина Олег Черногуз.

Олег Черногуз в українській літературі заявив про себе як автор перших і поки що єдиних сатиричних романів. Його сатиричні твори «"Аристократ" з Вапнярки» і «Претенденти на папаху», сатирико-публіцистичний роман «Вавилон на Гудзоні» увійшли до кращих перлин української літератури. А за свій маленький роман «Я хочу до моря» та «Голубий апендицит» автор ледь не поплатився.

Саме тоді, на початку 70-х років, прокотилася грізна хвиля арештів серед української інтелігенції, яка забрала багатьох літераторів-патріотів, зокрема й «шістдесятників». Але тоді та хвиля якимось дивом не зачепила О. Черногуза [7]. У системі сучасної української літературної мови існує багато стилістичних мовних засобів для вираження емоційно-експресивного ставлення людини до світу, її власного сприйняття, її

роздумів та почуттів, і власні назви є дуже важливим елементом цієї системи, що служить показником індивідуальності та самобутності.

Ім'я людини – це той перший та найважливіший чинник, що визначає всю її подальшу долю. Коли людина починає розуміти своє ім'я, вважають вчені, вона стоїть на першому кроці у розумінні себе як особистості, окремої, неповторної, зі своїми почуттями, емоціями та думками. Поступово власні назви стали невід'ємною частиною нашого життя.

Проаналізувавши роман Олега Чорногуза “Аристократ із Вапнярки”, можемо констатувати, що для набуття комічного ефекту автор використовує багато мовних засобів. Під час дослідження ми проаналізували власні назви, що вживаються у романі, та виділили умовно такі сфери використання власних назв у творі – імена, по батькові та прізвища героїв роману, назви літературних творів і картин, імена та прізвища літературних героїв, що трапляються у творі. Антропонімічні назви у романі Олега Чорногуза є одним з найважливіших засобів досягнення сатиричного та іронічного сприйняття читачем твору.

Розглянемо антропоніми, тобто імена, по батькові та прізвища героїв роману “Аристократ із Вапнярки”. Внутрішня форма власних назв цієї категорії підкреслює фізичні та психологічні особливості персонажа, викликає певний асоціативний ряд, що супроводжує читача протягом усього твору

Незважаючи на численні праці в царині літературно-художньої ономастики загалом та антропоніміки зокрема, актуальним і досі залишається дослідження ономастичного простору творів українських письменників [8, с. 355], увага дослідників звернена до виявлення специфіки конотаційного «ореолу» ономатів, притаманного певним жанрам. Свого часу порушувалась проблема мотивації літературно-художніх антропонімів, використання ономатів у ролі експресемхудожнього тексту, зокрема сатиричного. У сучасному художньому дискурсі відбуваються

активні процеси інтелектуалізації, зростає частотність використання іронії та сарказму, спостерігається розширення засобів і механізмів їх реалізації. У доробку вітчизняних літературознавців все ще немає фундаментального дослідження про українську сатиру новітнього часу, попри те здобутком українського літературознавства є численні публікації, присвячені осмисленню творчості прозаїка-сатирика. Проза О. Черногуза соціально змістовна, виклад суспільно важливих проблем далекий відбундючної серйозності, алогізми часто поєднуються зі стилістичною й змістовою гіперболізацією, гротескним перебільшенням [7].

У художньому тексті вибір власного імені є надзвичайно важливим інструментом структурування дійсності. За твердженням В. Калінкіна, «поетонім – це ім'я в літературному творі (у художньому мовленні, а не в мові), що виконує, крім номінативної, характеризуючу, ідеологічну і стилістичну функції, вторинне щодо реальної онімії, яке володіє динамічною семантикою» [5, с. 1]. Ім'я в художній літературі, як відомо, створює й демонструє портрет персонажа. Антропонім не лише позначає і відбиває задум автора, його ставлення до носіїв, а й формує сприйняття образу, мотивує ставлення до нього читача. Як підкреслює В. Михайлов, «входячи в той чи той структурно-змістовний, мовленнєво-композиційний, тематичний контекст, власні імена різнобічно сприяють формуванню образної структури твору, реалізації конкретно-художнього завдання: характеристиці персонажів, створенню образу автора, вираженню ідейної позиції письменника» [6, с. 82].

Персонажі (*Доктора наук, кандидати, професора, доценти* [33, с. 32]) отримують промовисті прізвища з прозорою внутрішньою формою, наприклад: *Ковбик* ← *ковбик* (1. Шлунок. 2. Сальтисон [27, с. 437] *Хлівнюк* ← *хлів* (Будівля для свійської худоби та птиці.* У порівн. *перен., розм.* Брудне неприбране, занедбане приміщення. *рідко*. Те саме, що *сарай* [27, с. 1346]), *Ховрашкевич* ← *ховрашок*, демінутивна

форма від **ховрах** (Невеличка тварина з роду гризунів родини білячих, поширена в Європі, Азії та Північній Америці [27, с. 1348], **Понюхно** ← **понюхати** (1. Втягнути носом повітря зметою відчути запах. 2. *перен.*, *розм.* Розвідати що-небудь.

Придивитися до кого-небудь; навчити когось. Обшукати що-небудь. 3. *розм.* Випробувати на собі, пережити, пізнати що-небудь. * Образно [27, с. 863]), **Панчішка** ← **панчішка**, демінутивна форма від **панчоха** *(-и)* (Виріб машинного або ручного в'язання, що одягається на ноги за коліна. // Такий виріб, зшитий з сукна, хутра та іншого матеріалу [27, с. 703]), **Кнюх** ← **кнюх** (**кньох**) (*зах.* Вайло, тюхтій [27, с. 436]), **Жерех** ← **жерех** (Те саме, що **білизна**² (*Aspius aspius*). Хижа прісноводна промислова риба [27, с. 274; 51]), **Грак** ← **грак** (Те саме, що **гайворон**. Перелітний птах родини воронових з блискучим чорним пір'ям [27, 195; 170]), **Нещадим** ← заперечна форма від **щадити** (1. Не занапащати кого-небудь, не завдавати шкоди комусь; милувати *перев. із запереч. част.* не, *перен.* Виявляти непримиренність до яких-небудь хиб, учинків, вад кого-небудь. 2. Ставитися дбайливо до чого-небудь, берегти щось *із запереч. част.* не. Не скупитися на щось, не шкодувати чого-небудь. Не щадити своїх сил. 3. Діал. Економити, заощаджувати [27, с. 1412]).

О. Черногуз через репліку одного з персонажів дає оцінку іншим: *Ну й колективчик у нас зібрався! Одного ледь за хабарництво не посадили, другого – за багатожонство, третє фрукти-овочі продає... Четверте язиком патякає...* [34, с. 353]. Більшість прізвищ представників цього роману утворена лексико-семантичним способом. У такому разі немає потреби вдаватися до процедури етимологічного аналізу, внутрішня форма не затьмарена, вона підказує домінуючі риси персонажа: усе перетравить, усіх перемеле в масу, вичавлюючи життєві соки, має вагу, «жирний козир» (Ковбик); хижак, «риба шукає, де глибше, а людина – де краще» (Жерех);

перелітний птах, не тримається місця, чинить шкоду сільському господарству, «чорний ворон криче» (Грак) тощо.

Наведемо приклад авторської мотивації поведінки персонажа внутрішньою формою прізвища: *Нещадим* (...від поглядів якого колись у «Фіндіпоші» у багатьох серце з ритму збивалося [33, с. 197]). Поєднання таких колоритних прізвищ створює бажаний стильовий ефект, що надає тексту зниженої тональності, у якій виражається ставлення автора до предмета опису. Антропоніми виступають знаками соціальної оцінки, що йде в унісон з авторською характеристикою. Суб'єктивне відбиття об'єктивного виявляється насамперед у примусовому, а не довільному найменуванні персонажів і конструюванні ономастичної моделі світу загалом.

Вибір онімів визначається не в останню чергу екстралінгвальними факторами, зрозуміло, що автор не може уникнути потреби врахування оцінок соціального й естетичного характеру. Олег Черногуз акцентує на взаємозв'язку внутрішньої форми «вульгарних» прізвищ і поведінки, світосприйняття персонажів. Простежуємо цілеспрямовану семантизацію прізвищевих назв вигаданих персонажів. Так, «незмінний головбух» *Карл(о) Іванович Бубон*, що має лису голову, тобто голу (пор.фразеологізм *голий як бубон* із значенням «дуже бідний») відповідно до посадових інструкцій головного бухгалтера підприємства має брати участь в оформленні матеріалів, пов'язаних із нестачею та відшкодуванням втрат від нестачі, крадіжки і псування активів підприємства і т. ін., натомість він постійно завдає матеріальних збитків своєму інституту: *натякнув Сідалковський на Бубонові кишені, в яких Карло Іванович завжди щось виносив із «Фіндіпошу»: то папір, то клей, то кнопки, то чорнило, то навіть електролампочки* [33, с. 72], обдурює державу в кращих традиціях соціалістичної економіки: *Поякій же графі Бубон те погруддя провів? Культмасова робота, спортінвентар? Чи, може, списав кошти на мітли й*

віники?.. [33, с. 286]. Єдиний жіночий персонаж, який так би мовити, при посаді – «перша секретарка» *Маргарита Ізотівна Дульченко* [18, с. 398]. Тричленне іменування говорить про претензію на шанованість, а прізвище *Дульченко*, мотивоване вульгаризмом «дуля» (знак зневажливого ставлення до особи, презирливої відмови, незгоди [33, с. 251]), дозволяє читачеві засумніватися в «цінності» працівника. Письменник відкриває в слові його найближче етимологічне значення задля реалізації можливості образного застосування.

Олег Черногуз любовно бавиться з іменами і прізвищами своїх персонажів. Використання казіональних ономатів служить засобом формування відповідного конотаційного фону іронії, гротеску, сатири. Інший молодий спеціаліст *Масік (Георг) Панчішка* виглядає так, що може бути обличчям *паризької фірми дитячого харчування (Чудову рекламу мали б французи. А якщо ще написати: «Дітки! Якщо хочете бути такими, як цей дядя, завжди їжте кашку і пийте соки тільки нашої фірми»* [18, с. 7]); він водночас і маленький, і брудненький (діти не вміють охайно їсти кашку; дитячі панчішки зазвичай брудні).

За В. Михайловим, «етимологізацію у фактах такого виду називають поетичною або – ширше – художньою етимологією, розуміючи під цим не лише «оживлення» справжньої генетичної структури імені, але й різні асоціативні осмислення, звукові зближення» [6, с. 79]. У прізвищах вигаданих персонажів проявляється словотвірна специфіка літературно-художнього імені: «Ці прізвища, створені або відтворені (в останньому випадку розуміємо фонетико-графічну оболонку) письменником, мають тенденцію до актуалізації всіх елементів своєї генетичної словотвірної структури, до того ж «воскресати» і працювати в контексті може як внутрішня форма основи загалом, так і будь-який сегмент афіксального типу» [6, с. 78]. О. Черногуз порушує гостру проблему «покращення прізвищ», підґрунтям якої і рушійною силою є комплекс меншовартості

українців. Шляхом додавання «благородного» суфікса -ськ- наші співвітчизники намагалися прокласти собі шлях у нове життя, не обтяжуючи себе роздумами про пам'ять роду, про справжні цінності: *Який же це Сідалковський? У нас, у Вапнярці, начебто таких нема. – А, це той, Мотрі Сідалкової синок. Це ж воно десь у Києві доточило собі прізвище. Батько в нього був Сідалко, дід – Сідалко, прадід – Сідалко... Мабуть, і прапрадід... Хто й зна...* [33, с. 256]. Автор дає свою оцінку такому явищу, послуговуючись займенником середнього роду «воно». Інший персонаж (Ковбик) стосовно цього «аристократа з Вапнярки», «народженого позувати» [18, с. 353], резюмує: *Присобачило суфікса до прізвища – і вже з себе поляка корчить...* [33, с. 318]. Євграф Сідалковський – також молодий спеціаліст, тому його не називають на ім'я по-батькові (*Маркович*). Він пнеться з Івана в пана, тому й відреккомендується: – *Єв-граф!* (*– Пишеться разом, вимовляється окремо: Єв-граф. Ім'я трохи застаріле, але дуже добре скорочується. Особливо спереду. Спробуйте скоротити дві перші літери* [33, с. 191]).

В інтерв'ю Олександрові Стусенку Олег Черногуз дає відповідь на закиди критиків щодо типу Сідалковського: « Це суто український тип, що йде ще від Борулі, який не знав, Боруля він чи Беруля, від Голохвостова... Я казав, що Сідалковський – це внук Мартина Борулі й син Голохвостого [9]. Тому не дивно, що з жіночої точки зору він «паразит, негідник і вообщє все в цьому роді!» [33, с. 394], «покидьок, зараза і вообщє негодяй», «паразит, негодяй і вообщє проходимець!» [33, с. 401].

Простежується зв'язок антропонімічної системи роману із системою його образів. *Клавдій Миколайович Хлівнюк* (Клавдій – лат., значення «кульгавий»), прикметник був одним з епітетів кульгавого бога Вулкана – Гефеста; ім'я в історії цивілізації – римський імператор Клавдій I з династії Юліїв-Клавдіїв), *Євмен Миколайович Грак* (Євмен – гр., значення «потреба домінувати»); ім'я в історії цивілізації – Євмен I, Євмен II, Євмен III

пергамські правителі (царі) з династії Атталідів; секретар Філіппа II Македонського та Олександра Великого), **Веніамін Олександрович Жерех** (Ваніамін – івр., значення «син правої руки», тобто «син улюбленої дружини»), перекладають як «улюблений син» або «щасливий син», у сучасній англійській та французькій мові набуло форми *Benjamin*; ім'я в історії цивілізації – біблейське ім'я, так звали наймолодшого улюбленого сина патріарха Іакова і Рахіль; Бенджамін Франклін – один із засновників США), **Карл Іванович Бубон** (Карл – д.-сканд. karl мало значення «вільна людина», пізніше в німецькій мові набуло значення «чоловік» (пор.гр. – «сміливий»), ім'я в історії цивілізації – королі, імператори династії Каролінгів, Габсбургів, Валуа; ім'я першого германського імператора Карла Великого стало твірною базою для слова «король»). Як свідчить ілюстративний матеріал, до аналізу номінаційної системи художнього твору варто залучати й дані літературознавства та історії: письменник часто обирає номени вже тоді, коли визначені сюжет твору, ідейно-тематичне спрямування, окреслені характер та поведінка персонажів [8, с. 356].

У порівнянні з особовими іменами наведені вище патроніми здебільшого мають досить звичну для українців форму (*Миколайович, Йосипович, Олександрович, Федорович, Гаврилович*). Застосовуючи двочленну «шанобливу» формулу іменування, автор-оповідач створює ілюзію давно знайомого середовища, у яке веде за собою читача. Одночасно ці антропоніми постають як знаки «голосів», соціальної самооцінки самих носіїв (яка, щоправда, різко контрастує з авторською характеристикою) [6, с. 82]. Традиційність обраних антропонімів свідчить про належність їхніх носіїв до іншого / чужого середовища, зокрема, двох перших – до кола «старших за посадою», двох останніх – до кола оточення з минулого, коли «"Аристократ" з Вапнярки» ще не був ним. «Неяскраві» за внутрішньою формою оніми тим не менше художньо значущі: «нейтральна етимологія» визначає їхнє місце в ряду загальнономовних антропонімічних знаків, де вони

набувають особливої рельєфності. Розглядувані антропоніми, узяті в їх сукупності, слугують у контексті додатковими штрихами характеристики життя українського соціуму, простого (у соціальному плані) походження, типовості, масовості їх носіїв. «Опозиція словотвірних варіантів особового імені, по батькові і спектр формул називання загалом дають можливість художньо типізувати людські стосунки, особливо рельєфно передають соціальні градації і точки зору на об'єкт іменування» [6, с. 81], і Олег Черногуз майстерно користується цим прийомом. Цілком погоджуємося з твердженням О. Калити: «У гуморі критична сторона підпорядкована стверджувальній, у сатирі стверджувальна сторона – критичній» [4, с. 68]. Олег Черногуз свій сарказм поглиблює, уводячи в канву тексту конструкції прикладкового типу: на адресу *Панчішки – онук Шопена і Огінського* [33, с. 7] (Фридерик Франсуа Шопен, Міхал Клеофас Огінський – польські композитори); на адресу *Ховрашкевича – син Ламарті і Монтеск'є* [18, с. 6] (Альфонс де Ламартін – французький письменник і політичний діяч); а *Сідалковський і Грак – два Аякси* [33, с. 14] (Аякс Малий та Аякс Великий – імена двох грецьких героїв, що брали участь в осаді Трої). Пряма вказівка на «духовну спорідненість» із великими світу цього не робить шляхетнішими носіїв прізвищ із прозорою внутрішньою формою. Контекст використання онімів структурно-змістовний. Ховрашкевич, крім того, що син Ламарті і Монтеск'є, він же «*фіндіпошівський геній... Цицерон!*» [33, с. 316]. Цицерон – давньоримський політичний діяч, оратор, філософ та літератор, «*фіндіпошівський герострат*» [33, с. 381]. Герострат – носій ганебної слави, відомий тим, що спалив храм Артеміди в рідному місті Ефесі). Як бачимо, форми комічного ґрунтуються «на певному уявленні про ідеал і вищу гармонію» [4, с. 69]. Лише один персонаж, а саме керівник Фіндіпошу, має особове ім'я і патронім того самого кореня – *Стратон Стратонович* (з грецької – «військо»). Його підлеглі фамільярно кличуть *Страт Стратич* (*Стратити, страчувати* – 1. Караючи, позбавляти

кого- небудь життя. 2. Залишатися без кого-, чого-небудь, губити когось, щось (внаслідок різних причин). Переставати бачити кого-, що- небудь. *Стратити стежку. Стратити слід.* Частково або повністю втрачати які-небудь свої якості, особливості, ознаки і т. ін. *Стратити життя* – загинути. *Стратити очі* – втратити зір, осліпнути. 3. Тратити, витратити в певній кількості на що-небудь (перев.гроші). Використовувати що-небудь для чогось. 4. Перев.зі сл. *марно, даремно* і т. ін. Витратити без мети, користі (про час). 5. Нищачи, припиняти існування чого-небудь, призводити до загибелі щось [3, с. 1203]). Семантична гра, що підкріплюється звуковим повтором, оригінальність і сміливість вираження сприяють яскравості народжуваного образу, запам'ятовуваності [6, с. 79]. Паронімічна атракція (**Стратон** – **стратити**) підказує розшифровку авторського вибору імені: Стратон Стратонович (спираючись на етимологічне значення, читаємо – *Військо Військович*) нищить, як військо у квадраті, призводить до руйнації все живе і неживе. Множинність інтерпретацій є свідченням ефективності актуалізованого імені. Попри те, на честь Стратона Стратоновича, «людини досвідченої», «яка вміє в будь-якій ситуації тримати ніс по вітру, а якщо треба – то й вийти сухим із води, не замочивши навіть ніг» [33, с. 308], підлеглі-лакизи (*Ви ж для мене більше, ніж рідний тато; Мені аби ви задоволені були – більшого щастя для мене не треба!* [33, с. 98]) називають немовлят: – *Сказали, застаріле ім'я, Стратоне Стратоновичу, – поскаржився Грак. Та ще й мораль нам із Зосою почали читати: «А ви про дитину подумали? З таким ім'ям у світ хлопчика пускати! Хто тепер Стратоном дітей називає?»*

– *А як же називати? – перепитав Ковбик. – Жоржиком-Коржиком?!*

– *Єгорчиком, Альбертиком, Валеркою порадили...*

– *А Боніфацієм вони вам не могли порадити? – розгнівався Стратон Стратонович. – Теж мені задрипанка асфальтна знайшлась.*

Тепер кинь каменем у kota, а в Жоржика попадеш... [33, с. 312].

На пам'ять одразу спадає інший твір Олега Черногуза «Як вибрати ім'я», уміщений у збірці «Книга веселих порад», у якому автор у властивій йому манері дає рекомендацію батькам щодо імен нащадків: *«Останнє, що я вам пораджу, це не забудьте за гармонію імені й прізвища. Це дуже важливо. Подаю приклади: Нінель Кукурудза, Травіата Пацюк, Жульєна Миска, Анжела Кендюх, Вольдемар Копистка, Гонората Пузир, Геракл Гарбуз, Жузі Коза, Неда Баран, Аттіла Шкапченко й Аполлон Козолуп. Якщо ця гармонія є, вважайте, що ім'я ви вибрали правильно. Діти вам дякуватимуть. Особливо, як підростуть»*. Крім того, О. Черногуз наводить мотиваційну базу прізвиस्क своїх персонажів: *Понюхно почав пити. Легко спорожнив десять кухлів. Взяв одинадцятий, дванадцятий. Уже й кобилятинці почали аплодувати. Та на п'ятнадцятому пішла, як він казав, відрижка. Понюхно вливав пиво в горлянку, а воно назад. Фіндіпошівці й кобилятинці дружно почали скандувати: «**Пий п'ятнадцятий! Пий п'ятнадцятий!**» Саме тоді й народилося прізвисько «**Пій XV**» [33, с. 231]; *Про **Капітона** Івановича (саме так звався за паспортом старпом, а в камбузі на нього усі казали «**Капітан**» – і цим викликали деяке незадоволення у справжнього капітана, який писався з маленької літери) говорили, що після кожного плавання він хоче мати від Еліани дитину [33, с. 327]. Бажаний ефект досягається завдяки вмілому, розрахованому на співтворчість читача використанні підтексту. Показово інший принцип номінації жіночих персонажів, який ілюструє гендерну нерівність жінок і чоловіків у загалом чоловічому науковому світі: їх автор наділяє лише іменем: Ія, Айстра, Ядвіга (Ядзя), Віоріка, Еліана, Тамара, Зося, Тася-Рая. Байдуже, зверхнє ставлення чоловіка до жінки Олег Черногуз передає через подвійне ім'я, тобто «яка різниця, як її звати?» (*Я люблю дівчаток, але трохи не таких, як ви. Мені здебільшого подобаються ідеальні жінки. Я, до речі, мрію про таку ж дружину [33, с. 193]*), хоч у вуста самої Тасі-Раї**

вкладена репліка-пояснення: *Мене й справді звати Тасею. За паспортом. Раєю мене звать тільки дуже близькі знайомі і рідні. Мама хотіла, щоб я називалась Раєю. А батько записав Тасею. Ось і весь секрет. Я вас не обдурила* [33, с. 195]. «За паспортом», як «батько записав» Тасю мали б звати Таїсією, що нашттовхує на іншу думку. Загальномовна специфіка імен, з одного боку, і намагання дати емоційно-суб'єктну їх інтерпретацію в художньому мовленні, – з іншого, зумовлюють обігрування їхнього звучання.

На прикладі жіночих персонажів Олег Черногуз показує, що ім'я може бути машкарою, інструментом досягнення мети, ним зручно прикриватися. За претензійним незвичним іменем ховається ординарна, пересічна людина. Так, дівчина, на ім'я Оксана (поширене в антропоніміконі українського народу; у перекладі з грецької – «іноземка», «гостя», «чужа»), легко знайомлячись із чоловіком, пропонує йому називати себе запозиченим (отже, також чужим) іменем Сусанна (івриту – «біла лілія»), яке їй видається таким, що може «зачепити»: *Оксана оте його довге, екскурсійне мовчання у дитинство розцінила по-своєму і, потягнувшись до його вуха, по-змовницьки прошепотіла: «Для вас Сусанна!* [33, с. 130]. Письменник вдається до використання алюзії, наприклад на грузинську царицю Тамару: *Перед його очима пропливла Тамара, його перша офіційна дружина* [33, с. 51], де «пропливла» означає не «промайнула у спогадах», а «велично, з почуттям гідності, по-царськи неспішно пройшла» (Тамара – колишня дружина Сідалковського). Імена і прізвиська «діють» синхронно, простежимо це на прикладі персонажа **Айстра** на прізвисько **Школярочка**. Айстра (з грецької – «зірка»; випромінює холодне сяйво, у переносному значенні – доля, щастя, успіх [3, с. 367]); школярочка – як юнка, приваблива, викликає бажання, але стосунки з нею, з огляду на її вік, є недозволеними, неприйнятними, не можуть скластися. У поодиноких випадках жіноче ім'я супроводжується прізвищем, наприклад, коли цей

персонаж має правові стосунки з персонажем-чоловіком (Надія Карапетян, позивачка, яка намагається встановити батьківство Сідалковського через суд) або офіційні стосунки з якою бажані (Ядвіга Капітульська, наречена, потенційна дружина, «вікно в Європу», «перепустка у вищий світ» [33, с. 396] для Сідалковського).

Непривабливій дівчині автор дає прізвисько Кукарача (з ісп. *La Cucaracha* – тарган): – **Кукарача**, – відрекомендувалася. – Це мене так за невродливість оці красуні прозвали, – кивнула на Тасю-Раю [33, с. 194]. Письменник не є оригінальним у своєму виборі, він відсилає читачів до популярної в СРСР сатиричної народної мексиканської пісні «*La Cucaracha*», де прізвиськом «тарган» названо представників керівної еліти, каноном краси яких були довгі вуса, що стирчали врізнобіч. Крім того, «влучним прізвиськом» Кукарача у відомій одноіменній повісті Нодара Думбадзе кличуть дільничного міліціонера. Системність ономастичного матеріалу, «який утворює в рамках цілого естетичного об'єкта певний замкнений комплекс, узаємодія з усіма мовленнєвими ресурсами твору та його художньою структурою забезпечують націленість на актуалізацію будь-якого його елемента відповідно до авторського задуму, що зумовлює стилістичну заданість власних імен» [6, с. 78].

Отже, експресивна ефективність, стилістична дієвість імені в художньому тексті можуть бути різними за силою, що залежить від майстерності письменника, його уваги до ономастичного потенціалу, від різновиду імені та інших факторів. Мовні експерименти, гра в порушення семантичних і прагматичних канонів, маніпулювання з семантикою і правилами комунікації, оригінальність у доборі засобів додають яскравості народженим образам, покращують процес запам'ятовування тексту, сприяють процесу реалізації авторського задуму загалом. Ми визнаємо нерівномірну естетичну вагомість різних компонентів системи антропонімів аналізованого твору, серед яких можна виокремити найбільш активні

ономаелементи як одиниці експресії. Суворій історичній детермінованості реальної онімії протистоїть воля автора, однак не сваволя, а саме свобода, що усвідомлюється як необхідність у художньому творі об'єктивно відображати суб'єктивне. Конструюючи літературно-художні антропоніми, автор обирає найбільш характерну ознаку персонажа, щоб досягти бажаного ефекту у сприйнятті образу. Розкриття стилістичного навантаження імені забезпечується співтворчістю письменника, націленого на актуалізацію певного елемента відповідно до авторського задуму, та читача, що вміє використовувати доступний йому підтекст, спираючись на власний досвід, а також на фонові знання. Крім того, як свідчить ілюстративний матеріал, до аналізу номінаційної системи художнього твору варто залучати й дані літературознавства та історії.

2.2. Алогізми

У літературно-художніх творах також, як і в житті, алогізм буває двоякий: люди або говорять дурне, або здійснюють дурні вчинки. Однак при найближчому розгляді такий розподіл має тільки зовнішнє значення. Обидва випадки можуть бути зведені до одного. У першому з них ми маємо неправильний хід думок, який викликається словами, і ці слова викликають сміх. У другому - неправильне умовивід словами не висловлюється, але проявляє себе у вчинках, які й служать причиною сміху.

Для діючого суб'єкта викриття зазвичай настає тільки тоді, коли вона відчуває наслідки своєї дурості на власній шкірі. У житті алогізм, - мабуть, найбільш часто зустрічається вид комізму. Невміння пов'язувати слідство і причини виявляється дуже поширеним і зустрічається частіше, ніж можна було б думати. Тут варто згадати вже наведені слова Чернишевського: «Дурість - головний предмет наших насмішок, головне джерело комічного». Є й інші теоретики, які підкреслюють

значення дурості для визначення сутності комізму. Кант вважав, що в усьому, що повинно порушувати гучний сміх, «має бути щось, що суперечить розуму».

Основна особливість техніки створення словесного комізму - це алогізм. В основі алогізму як стилістичного прийому і засоби створення комічного лежить відсутність логічної доцільності у використанні різних елементів мови, починаючи з мови і закінчуючи граматичними конструкціями, словесний комічний алогізм виникає в результаті неспівпадання логіки оповідача і логіки читача. Розлад створюють антоніми наприклад: *Але факт, що забрела [свиня] і явно порушує громадський безлад* [33, с. 96]. Безлад і порядок - слова з протилежним значенням. Крім підміни слова, тут порушена сполучуваність дієслова порушувати з іменниками. За нормами російської літературної мови «порушувати» можна правила, порядок чи інші норми *Зараз складемо акт і рушимо справу під гору* [24].

Очевидно, мається на увазі не під гору, (тобто "вниз"), а в гору («вперед, поліпшити стан справ»). Антонімічна підміна в - під створює комічний ефект. Розлад і різнобій виникає так само за рахунок вживання нелітературних форм слова. Наприклад: *Так бабуся ж мільярдерша! За все своє стодолітнє життя прийняла мільярдів пляшок, але всі на дві копійки дешевше номіналу... Вловила вміст, хоч пляшки були й порожні? А тут, братці мої, помирає моя баба. Сьогодні вона, скажімо, звалилася, а завтра їй гірше. Кидається і бренді, і з печі падає* [33, с. 96]. Бренді – нелітературная форма від дієслова «марити».

Взагалі, слід зазначити, що нелітературних форм в оповіданнях безліч: бренд разом «марить», голодують замість голодують, лягем замість ляжемо, Хитрово замість хитрий, поміж іншим замість між іншим, впрашівваю замість питаю вздравствуйте замість здрастуйте, цілісний замість, шкелет замість скелет ,текет замість тече . *Люба, але в*

тебе є ніжне дівоче серце, добрі очі і такі милі кучерики біля вушок, через які у минулому столітті йшли на ешафот і стрілялися на дуелях!.. І як тебе, таку гарну, мама відпускає саму в далеку дорогу? Ще й, мабуть, без грошей?.. Люба, я пересиджу у ресторані, а зайва в столиці ще нікому не заважала. Або, як казала моя покійна бабуся, гроші ніколи не обривають кишень...[33, с. 5].

Оповідач – герой комічний тому, що він просто неосвічена людина, невіглас. Герой оповідач це малограмотна особистість, поверхнево засвоїла різні мовні кліше і вживає їх як «до місця», так і «не до місця». Саме вживання «не до місця» характеризує алогізм мислення оповідача і ініціює комічний ефект. *Алогізм, недорікуватість, незграбність, безсилля цього міщанського жаргону позначається також, за спостереженнями письменника. Але воно не те що самоцільно, воно просто надійно сховане від очей. Проте чітко пояснює нам спосіб нечіткого мислення персонажа [26, с. 926].*

Сідалковський,— чи то жартуючи, чи то наслідуючи стиль своїх супутників, промовив незнайомець і додав:— Євграф.— Він вимовив ім&apос;я так, щоб воно прозвучало як титул — «я граф», і, елегантно потискуючи кожному з них руку, красивим жестом запросив усіх сісти на місце [33, с. 15]. — Ви є граф? — здивовано насунув на чоло густі кошлаті брови Осмолівський. — Так, Євграф! — гукнув йому на вухо Сідалковський, але його вигук прозвучав: «Так, я граф» [33, с.15]. Зовсім не зайнятий стенографічної (сьогодні сказали б: магнітофонного) записом поїзного словотворення. Настирливо, до одуріння повторювана фраза потрібна герою-оповідачеві потім, навіщо потрібен жердину що йде через незнайоме болото по вузькій гати. І орудує оповідач цієї опорою точно так само, як діють шостому, – відштовхується нею. Просувається вперед поштовхами. Персонаж не здатний відразу, цільно передати своє відчуття. Нетверда думка його не тупцює на місці, немає, але пробирається вперед з

великим трудом і непевністю, зупиняючись для поправок, уточнень і відступів». Так само алогістичність мови можна помітити і в неправильному використанні граматичних форм, наприклад: *Якщо ти з їх прізвища походиш, то ми тобі покажемо кузькіну мати; Я, каже, проти батька не зловживаю* [33, с.89].

Зі мною допущено недовіру з боку цієї великосвітської прізвища». «Він ще б'ється боляче дзьобом і крилами». «Лежить вартовий, безумовно, мертвий, і докола - крадіжка». Ось, думаю, яка парнішечка попалася [4, с. 74].

2.3. Парадокси та іронія

Парадокс - (грец. *paradoxos* - "суперечить звичайному думку") - вираз, в якому висновок не збігається з посилкою і не впливає з неї, а, навпаки, їй суперечить, даючи несподіване і незвичайне її тлумачення (напр. *Я повірю, чому завгодно, лише б воно було зовсім неймовірним* (О. Уайльд) [24, с. 672].

Для парадоксу характерні стислість і закінченість, що наближають його до афоризму, підкреслена заостреність формулювання, що наближає його до гри слів, каламбуру і, нарешті, незвичайність змісту, що суперечить загальноприйнятій трактуванні даної проблеми, яка порушується парадоксом. Звідси поняття парадоксальності наближається до поняття оригінальності, сміливості суджень і т.д., найбільший ж парадокс може бути і вірний і невірний в залежності від змісту. Парадокс властивий не тільки художній літературі, він характерний і для політичної, філософської і т.п. літератури. Приклад: «Все розумники дурні, і лише дурні розумні». Наперший погляд такі судження позбавлені сенсу, але якийсь сенс у них може бути знайдений, може навіть здаватися, що шляхом парадоксу зашифровані якісь особливо тонкі думки. — *Гуд бай, мадам! — шепнув їй на вушко.— Іноземці запросили, а ти відмовилась від такого хлопця і п`ятірки.*

А тепер — усе. Я її щойно віддав міністрові торгівлі,— кивнув він на ресторан [33, с. 64].

До парадоксу дуже близька іронія. Визначення її не складає великих труднощів. Якщо при парадоксі виключають одне одного поняття об'єднуються всупереч їх несумісність, то при іронії словами висловлюється одне поняття, - мається на увазі же (але не висловлюється на словах) інше, протилежне йому. На словах висловлюється позитивне, а розуміється протилежне йому негативне, Цим іронія алегорично розкриває недоліки того, про кого (або про що) говорять. Вона являє собою один з видів глузування, і цим же визначається її комізм. Тим, що недолік позначається через протилежне йому гідність, цей недолік виділяється і підкреслюється.

Іронія буває особливо виразна в усному мовленні, коли засобом її служить особлива глузлива інтонація. Буває так, що сама ситуація змушує розуміти слово чи словосполучення в сенсі, прямо протилежному загальновідомого. Пишномовне вираз аудієнція закінчена в застосуванні до сторожа підкреслює безглуздість і комічність описуваної ситуації:

— То я вам так скажу,— починав він усі свої розмови.— Я оце задумався над одним ненормальним явищем, тобто, так би мовити, над одвічною помилкою людства. От, приміром, ми зібралися і про нас кажуть: «Між нами відбувся діалог». Але це ж неправильно. — Ховрашкевич підняв над головою вказівний палець.— А чому? Тому що всі без винятку випускають з уваги: коли співрозмовників не двоє, а троє — то це тріалог, четверо — тетралог, ну, і так далі — квінтолог, децилог... Оце зараз я якраз над цим, але суто між нами, працюю. Воно, правда, не за профілем, але я це роблю в години дозвілля. — Ховрашкевич на якусь мить замовк, про себе щось підраховуючи.— То я вам скажу так: у нас теж зараз не діалог, а сектилог. Вибачайте, уже септилог, бо зайшов Карло Іванович [33, с. 37].

*Але назва Київ пішла не від Хорива, а від його старшого брата Кия... – А кий? – Не зрозумів? – Ну, кий?! Більярдний! Ви не знаєте, звідки походить назва кий, кийок? Не від цього брата? [33, с. 70] Імена та назви людини негативної поведінки : – Ви хам! – Ви мене з кимсь плутаєте! Ні до Хама, ні до Іагофета, як і до Сіма, я не маю ніякого відношення [33, с. 346]. Та іменник-власна назва, що вказує на жіноче ім'я Лора; – **Ія!** – подала руку незнайомка. – І ви? – перепитав Сідалковський, припадаючи устами до м'якої тендітної ручки. – **Ія**, а не і я, – поправила його жінка, схожа на класичну картину: гарна, але холодна [33, с. 145] – **Ія** – жіноче ім'я (написано разом), іменник; і я – поєднання сполучника- частки і та займенника я (написано окремо).*

2.4. Каламбур

П. С. Дудик зазначає, що каламбур – [франц. calembur] “дотеп, стилістичний прийом, основу якого становить використання різних значень якогось одного слова або кількох семантично різних слів, які схожі фонетично, своїм звучанням” [6, с. 375]. Результатом такого використання виступає створення багатопланових за змістом речень, що відрізняються гумористичною або сатиричною спрямованістю, напр.: Слава Богу, що Богу дякувати. Бо якби, не дай Боже, то хай Бог боронить. А. М. Макарян стверджує, що елемент, який забезпечує комічний ефект каламбуру, полягає в непередбачуваності певної ланки в ланцюжку мовлення. Це має назву ефект несподіванки. Поява кожного елемента мовного ланцюжка ніби зумовлена всіма попередніми елементами і визначає наступні. Читач сприймає одночасно або послідовно два значення, одне з яких для нього неочікуване. Каламбур функціонує за умови подвійного розуміння слова, але комічним елементом він стає тоді, коли “друге значення слова, на яке

роблять натяк, виражає насмішку” [15, с. 207]. Свідомий алогізм, тобто використання слів, що суперечать одне одному і не можуть вживатися в одному висловленні, використовують у виразах для спостереження над неправильною ситуацією, саме таке заперечення засвідчує уміння людей іронічно сприймати певні вияви дійсності, напр.: – *Я розумію. – Все буде в фужері, – скаламбуриє Славик і подивився на Сідалковського: як той, мовляв, зреагував* [35, с. 28] – тут перефразовано вислів **Все буде в ажурі, тобто Все буде добре**. Стилізація імені: *Карло Іванович з літери “п” зробив “л”, – і вийшов не Карпо, як був раніше, а Карло. Одні це роблять для благозвуччя, другі – щоб самому собі здатися кращими* [35, с. 128]). Зміна наголосу: – *Ні, Чуприна. Наголос на “а”. То прізвище мого батька Чуприна, – поправила Єва, а я Чуприна* [35, с. 296]. Заміна однієї літери іншою: *Одним дають прізвища, другі змінюють їх самі. Коли Баранецький у прізвищі другу літеру «а» заокруглив на «о», він став уже не Баранецьким, а Баронецьким. Бачте, що інколи з людиною робить одна маленька паличка: прізвище ваше уже походить не від барана (ovis), а від барона* [35, с. 184]. *Вона [горілка] йде з навантаженням: дають на додачу 92 жіночий гарнітур і пачку пудри “Знову молодість”* [35, с. 353]. Поділ на частини прислів’я з комічним навантаженням: *Найбільшу, можна сказати, славу йому [Чигиренко-Рєпнінському] принесли два натюрморти, які згодом стали крилатим висловом у народі: “На городі бузина” і “А в Києві дядько”* [35, с. 87].

Омонімія – закономірне мовне явище, і не випадково в процесі розвитку лексичної системи української мови з’являються й вільно використовуються омоніми різного типу. Омонімічні слова виступають одним з важливих засобів творення гри слів, дотепів, каламбурів.

РОЗДІЛ 3

ТРАНСФОРМАЦІЇ БУРЛЕСКНОГО СВІТОВІДЧУТТЯ У ГУМОРЕСКАХ ПАВЛА ГЛАЗОВОГО

3.1. Вживання вульгарної та обценної лексики, сленгу, суржику

Творчість П. Глазового тісно пов'язана з модифікаціями «котляревщини», а саме з відродженням елементів бурлескного стилю. Радянська дійсність, за якої вимушена була розвиватися українська література ХХ ст., затиснула митців у надзвичайно суворі рамки. Адже основними методами боротьби з інакодумцями стали сила й терор, а це, зі свого боку, створило всі передумови для появи нових метаморфоз «котляревщини» [5, с. 189]. За таких несприятливих обставин бурлескні прийоми стали особливо функціональними для митців радянської доби [5, с. 97].

Історія гумору й сатири українського народу сягає глибини століть. Проте в даній статті значна увага приділяється сміховій культурі доби бароко, оскільки протягом XVI–XVIII ст. відбулися зміни, які мали вирішальне значення для постання нової української літератури. Перш за все, в епоху бароко, на думку Д.Чижевського, відбувся процес зближення барокової культури з народом [15, с. 250]. Саме любов до натуралізму, до зображення природи в її "низьких елементах" привели барокову поезію до відродження занедбаної народної поезії. Адже завдяки цій любові відбулося зближення барокової поезії з фольклорними народно-поетичними елементами, що врешті-решт призвело до процесу зближення барокової культури з народом [15, с. 251]. У процесі розвитку літератури народною мовою лірична та гумористично-сатирична поезія відіграли особливу роль [14, с. 149], оскільки як лірична, так і гумористично-сатирична поезії здебільшого належали до явищ "низового" бароко, тобто до літератури низького стилю, з якого власне і постала нова українська література. Якщо

лірична поезія творилася в руслі "низового" бароко під впливом народної поезії, то гумористично-сатирична поезія творилася в руслі "низового" бароко вочевидь через предмет свого зображення.

Відомо, що комічна поезія змальовувала сценки з народного життя. А це насамперед означало, що вона творилася мовою простого народу. Таким чином, гумористично й частково сатирична поезія XVI–XVIII ст. передувала появі "Енеїди" І. Котляревського, яка ознаменувала початок нової української літератури. Сама ж "Енеїда", на думку дослідника В. Шевчука, "постала не на голому місці, і своєю поетикою входила в поетичну моду свого часу" [16, с. 364]. По друге, епоха бароко представила нам перші зразки гумористично-сатиричних жанрів, таких як інтермедії, епіграми, нищинські вірші, пародії і т.д. Безперечно, переважна більшість цих жанрів прийшла до нас із Західної Європи, але, витворені на українському ґрунті, вони представляють собою зразки оригінальної української літератури доби бароко. Проте на особливу увагу заслуговує жанр інтермедії, у якому чи не найповніше зафіксувалася специфіка сміхової народної творчості. Як інтермедії, позбавлені авторства, так і часті авторські інтермедії (Я. Гаватовича, Г. Кониського, М. Довгалевського), ми наважимося назвати повноцінним явищем народної сміхової культури, про що детально буде сказано нижче. Цей гумористичний жанр не втратив своєї актуальності й у XX ст. Зокрема, у творчості Павла Глазового присутні інтермедії, мініатюри, драматичні сценки, які письменник писав для Тарапуньки і Штепселя та пізніше для веселого дуету "Бузина". Отже, рецепція сміхової культури доби бароко у творчості Павла Глазового проявляється передусім на рівні жанрової специфіки.

Зокрема В. Косяченко у критичній статті «Розмаїття усмішок і горизонти життя» зазначає, що творчість Глазового пов'язана з модою на бурлеск, яка проявлялася у «свідомо заниженій мові як основному джерелі

комізму» [8, с. 166]. Справді саме бурлескна мова стала одним із найдієвіших засобів творення комічного, оскільки, з одного боку, давала можливість авторіві висвітлювати високу тему «простою» мовою, а з іншого – бурлескна маска дозволяла письменнику без прямого ризику для себе вписатися в соцреалістичний канон. Більшість дослідників, таких як В. Косяченко, Клавдія Коваленко, Г. Сивокінь, В. Чемерис, П. Масоха, В. Домчин, М. Годованець приділяли увагу мові творів П. Глазового. Щоправда її «бурлескні» особливості оцінювали як явище негативне, як таке, що гальмує розвиток гумористично-сатиричних жанрів. Так, В. Чемерис звернув увагу на «мовні покручі», а також на «моторошний суржик», яким розмовляють герої П. Глазового [14, с. 3]. В. Домчин також критикував письменника за його «мовні невірності» [7, с. 159].

М. Старовойт зауважив грубуватість окремих дотепів письменника [11, с. 131]. П. Масоха вказав на вживання «слів-гібридів», «слів-покручів», «грубих слів», «модерного лексикону» [9, с. 151].

На згрубілому характері номінацій П. Глазового наголошують дослідники О. Демченко та Я. Рибалка [6]. Отже, передусім ідеться про вживання стилістично маркованої згрубілої лексики, лайки, сленгу як вади. Усі ці мовні особливості творів письменника вважаємо частиною його бурлескного стилю, дослідження якого передбачає комплексне вивчення доробку письменника.

Для бурлеску характерне зниження стилю задля досягнення мети [10, с. 154]. Це зниження передусім проявляється на лексичному рівні. Докладний аналіз текстів показав, що насамперед автор послуговується стилістично маркованою розмовною згрубілою лексикою. Зокрема, він вживає такі слова як «витріщитися» (пильно дивитися) [8, с. 241], «видудлити» (випити) [8, с. 264], «дибати» (ледве йти) [8, с. 241], «поздихали» (повмирили) [8, с. 249], «ляпнути» (сказати щось недоречно)

[8, с. 43], «швендяти» (ходити) [8, 258], «пертися» (їхати) [8, 259], «перти» (нести) [10, с. 276], «товкти» (запевняти, говорити те саме) [10, с. 265], «варнякати» (говорити казна-що) [10, с. 269], «тикати» (щось сунути в обличчя) [10, с. 318], «баба» (жінка) [10, с. 318], «чикрижити» (різати, зменшувати) [10, с. 32], «прикотити» (приїхати) [10, с. 188], «цигикати» ([музика] грає) [10, с. 231], «корчити» (вдавати) [10, с. 233], «махнути» (зірватися з місця і вирушити у подорож) [10, с. 276], «дути» (пити) [9, с. 40], «сунути» (йти, наближатися) [4, с. 41] тощо.

Насамперед, використання згрубілої лексики містить неприховану авторську оцінку, що дає змогу письменникові створити яскраві сатиричні типи. Так, наприклад, «тиняються по курортах» начальники [9, с. 255], «влязять по блату» до санаторію не хворі, а здорові [9, с. 241], не збирається «пертись» працювати у село за розподілом випускниця, яка працює в місті продавчиною [9, с. 42], тощо. Окрім того, вживання згрубілої лексики дозволяє не лише створити колоритну характеристику персонажів, а й продемонструвати світоглядний конфлікт між ними. На прикладі гуморески «Невдаха» можемо простежити майстерне обігравання прямого і згрубілого переносного значення прикметника «недоношений» (у розумінні незрілий, невартісний), який вказує на світоглядну прірву між героями гуморески. За сюжетом образлива характеристика «недоношений» належить редакторові і стосується віршів «невезучого» поета [3, с. 331]. Редактор так оцінив вірші невдахи: *Ваші вірші недоношені, Я в журнал їх не візьму* [9, с. 331]. Цікаво, що адресат розуміє не переносне, а пряме значення цього слова, відповідаючи: *Не кажіть, що недоношені. Я пробачення прошу. Я ці вірші по редакціях. Третій рік уже ношу* [9, с. 331]. Отже, у наведеному прикладі письменник обіграє в одному слові його первинне і вторинне значення задля створення сатиричного ефекту.

Моделюючи сатиричні образи ледарів, брехунів та інших «негативних» типів, письменник не шкодує для їхньої характеристики

образливих (лайливих) номінацій, а саме: «паразит» [4, с. 278], «дурень» [1, с. 15], «дурило» [1, с. 37], «кнуряка» [3, с. 237], «стерво» [1, с. 40], «придурок» [1, с. 42], «лобуряка» [1, с. 41], «здоровило» (про ледачу людину) [1, с. 69], «страховидло» [1, с. 42] «дармоїд» [1, с. 43], «холера» [3, с. 235] тощо. Особливо згрубілим є характер номінацій тоді, коли йдеться про морально-етичні особливості поведінки персонажів. Так, автор називає «здоровилом» сина, який не діями, а порадами допомагає матері рубати дрова [3, с. 49], «мурлом» – чоловіка, який має гроші, «посаду», їздить у «лімузині», проте живе без бога в душі [3, с. 238], образливу характеристику «балбес» дає батюшка покійному Паньку, який потрапив під колеса через те, що «залив баньки пивом» [3, с. 234]. Таким чином, образливі номінації свідчать про яскраво виражені сатиричні завдання, які ставив перед собою автор.

Дослідники творчості П. Глазового не випадково приділяють увагу саме авторським зловживанням суржиком [11, с. 131]. У його текстах натрапляємо на слова: «іспользую» [3, с. 234], «случилося» [3, с. 237], «конєшно» [3, с. 241], «супруга» [3, с. 243], «снотворні» пілюлі [3, с. 243], «двигати» науку [3, с. 43], «воспаленіє» [3, с. 246], «новостей» [3, с. 260], «ніззя» [2, с. 232], «конєшно», [2, с. 232], «вопрос» [3, с. 237], «непремінно» [2, с. 500], «предположим» [2, с. 279], «діла» [2, с. 18].

Вживання стилістично маркованої мови у доробку автора видається доцільним у контексті саме сатиричного викриття. Звернемося до твору «Куца Фенька», який викликав чимало негативних рецензій і оцінок. У ньому автор моделює образ молодиці, яка «десять літ финтила в модній мініюбці» [1, с. 80]. Доля героїні виявилася невтішною, оскільки вона так і не змогла підшукати собі пару. Тож той факт, що в столиці з'явилися електронні автомати, які допомагають дівчатам шукати женихів, надзвичайно схвилював героїню [1, с. 80]. Образ дівчини розкривається у її любовних вимогах: *Підшукай мені, машина, щоб жених був класний.*

Представительний мужчина, а не шкет нещасний. Щоб імел він чин солідний, Персональну дачку, Збереження на книжці И льогковую тачку [1, с. 80]. Автор вводить стилістично марковану лексику (а саме суржик) для того, щоб показати неспівмірність сподівань героїні з можливістю їхньої реалізації. Адже у розв'язці дізнаємося відповідь електронного автомату, який повідомляє, що «представительний мужчина чхать хотів на Феньку» [1, с. 80]. Фенька – збірний образ жінки, для якої головна мета в житті – бажання знайти заможного чоловіка у чині, з квартирою, дачею тощо. Для того, щоб викрити такі риси героїні, як меркантильність, примітивність, поверховість, автор вводить її мовну самохарактеристику: *В мене талія ізяцна І фігура стройна, А за проче остальное Тоже я спокойна* [8, с. 80]. Павло Глазовий по-новому подає традиційний сюжет, відповідно до реалій ХХ ст. "Ти до мене не ходи, / Не топчи травичку. – співає Галя, – Кажуть люди, що ти любиш / Жити "на дурничку" [20, с. 254] . Далі ж письменник шаржує образ жениха: "Ти духами не кропись, / Ще й одеколоном, / Бо від тебе на сто верст / Несе самогоном" [8, с. 36]. Павло Глазовий створює гротесковий образ жениха, зовнішні прикраси якого (намащений ваксою чуб, "чоботи з рипом", галіфе, свист, яким він заманює дівчину, "кропіння" одеколоном) не відповідають його внутрішнім якостям (любить "жити на "дурничку", чваниться, п'є самогон, хитрощами заманює дівчину до загсу й т.д.) [8, с. 230]. У пісні автор вживає фразеологізми народного походження "не топчи травичку", "жити "на дурничку", "несе [одеколоном] на сто верст". Текст інтермедії пересипаний характерною народною лексикою: чуб "зализують", одеколоном "кроплять", до загсу "заманюють", від самогону "несе на сто верст", собаки "латають [галіфе]", чобітьми з рипом "чваняться" та ін [8, с. 173]. Не менш цікавими є так звані "веселі співанки" або "пісенні гуморески", які Павло Глазовий написав для веселого дуєту "Бузина", до складу якого входили Антоніна Осипчук і Віктор Туровський. Розказуючи про свою творчу діяльність Нілі і Євгену Стецьків у "Листах до друзів",

письменник зазначає, що на початку 90-их для цього дуету він підготував півторагодинну концертну програму [13, с. 27]. "Зі своїх кращих, на мій погляд, гуморесок я зробив веселі сценки і сам же поклав їх на найіскристіші народні жартівливі мелодії", – зазначає Павло Глазовий [13, с. 27]. Це дає нам підстави вважати твори, написані для "Бузини", не лише пісенними гуморесками, або співанками, а й інтермедіями. Таким чином, Феньчина стилістично маркована мова, як і демонстрація своїх тілесних принад, вмотивована сатиричними завданнями. Марина Столяр називає таку мову «дикою».

На думку дослідниці, дика мова – вияв дикої моральності нового трудового прошарку суспільства [12, с. 19]. Вона маркує новий клас «трудящих», який втратив традиційні світоглядні орієнтири минулої доби і демонстрував zdeформовані уявлення, які сформувалися під впливом нової епохи. Тож на прикладі поведінки Феньки, або Картоплини у байці «Родичі», яка, переїхавши до міста, перетворилася на Картошку, або продавчині, яка, подібно до корови, має язика, але не знає української мови, та багатьох інших колоритних образів, П. Глазовий демонструє негативні зміни суспільної моралі, які відбулися з приходом нових радянських цінностей.

Наголосимо, що використання слів іншомовного походження задля створення гумористичного ефекту – давня бурлескна традиція. Ще мандровані дяки використовували латинські слова з метою профанації її сакрального значення. Тож, на нашу думку, у своїй поезії П. Глазовий не випадково обирає саме російську мову. Адже важливим був високий статус російської мови в Радянському Союзі. Її роль була подібною до функцій церковнослов'янської, латинської, польської мов в XVII–XVIII ст., які обслуговували вищі сфери життя суспільства. Це була авторська спроба витіснити офіційну мову, яка в умовах радянської дійсності перетворилася на мову-«агресора».

У творчості П. Глазового трапляються зразки макаронічних італійських суфіксів, які є відлунням макаронічної латини. Так, наприклад, Пилип, герой гуморески «Пилип у Римі», вперше потрапляє до Рима. Попри відсутність знання італійської мови *Не зна мови, як то кажуть, Ні рила, ні вуха* [7, с. 276], чоловік не розгубився. У ресторані Пилип замовив такі страви: «Фужер коньякессо, Порціони біфштексіно, Гарнір – картоплессо» [7, с. 276]. Кельнер блискавично виконав замовлення, що наштовхнуло героя на хибні висновки: *Не така вже вона й хитра, Мова італьяна. Береш слово, яке знаєш, Та кінець доточиш – І вже тобі несуть випить, І їси, що хочеш* [7, с. 276]. З одного боку, макаронічна мова підкреслює таку рису головного героя, як винахідливість і кмітливість. З іншого – засвідчує його самовпевненість.

Розв'язка гуморески П. Глазового динамічна, лаконічна і неочікувана. Послухавши вихваляння чоловіка, кельнер хитро зауважив: *Ві би елі дуля с маком, А не картоплеси, Єслі б не бил мой бабушка Родом із Одеси...* [7, с. 276]. Отже, зниження відбувається на рівні сюжету, а макаронічна мова слугує засобом, який надає анекдоту більшої колоритності і сприяє більш різкому контрасту. Прослідковується анекдотична тема одеської дотепності.

У доробку письменника є чимало молодіжного сленгу: «чувак» (молодий чоловік) [6, с. 53], «чувішка» (молода дівчина) [6, с. 253], «предки» (батьки) [1, с. 95]; тюремного жаргону: «браток» (звертання до своїх) [3, с. 235], «баньки» (замість очі) [6, с. 234], «сісти» (потрапити за ґрати) [45, с. 234], «світило» (знаменитість) [3, с. 235], «бухарик» (п'яничка) [1, с. 147]; канцелярського жаргону: «бумажка» (довідка від лікаря) [3, с. 242]. Вживання таких слів передбачає завищену експресію. Тож вкраплення у репліки персонажів жаргону і сленгу дає змогу авторові змодельовати сатиричні образи-типи представників нової доби (найчастіше молодь), висміяти їхню обмеженість і меркантильність. Так, на щире

зізнання хлопця у коханні дівчиця відповідає: *Значить візьмем паспортшики, І на пару швирнемося завтра до загсишки* [2, с. 65].

3.2. Фразеологізми зі згрубілою конотацією

Елементи бурлескного зниження простежуємо, коли автор вживає фразеологізми, що містять зневажливу, грубу або фамільярну конотацію: «годі плести дурниці язиком» [3, с. 234] (походить від молоти язиком тобто вести несерйозні, беззмістовні розмови, займатися пустими балачками, базікати), «ти колись уріжеш дуба» [3, с. 267] (вмерти, загинути), «лізуть очі з лоба» [3, с. 249] (хтось надмірно натужується, через силу робить що-небудь; дуже важко комусь), «Щоб не дуже пишався, та щоб носа не драв» [3, с. 290] (походить від гнути кирпичу, тобто гордовито триматися, ставати чванливим, гонористим, зазнаватися). Наведені лексичні одиниці здебільшого укрупнюють риси характеру героїв гуморесок, динамізують фабулу.

Натомість деякі фразеологізми у творчості П. Глазового зазнають особливих модифікацій, оскільки автор бере їх за основу власного сюжету. Наприклад, на основі фразеологізму фольклорного походження «дірка від бублика» (або більш згрубілого синоніму «дуля з маком») побудована комічна ситуація у гуморесці «Бублик з маком». Драматична колізія неочікувано розвивається з побутової ситуації: *Принесла з базару бабка бублика онучку. – Я гостинчика купила, – тиче йому в ручку* [8, с. 26]. Далі письменник використовує прийом градації. Спершу якість бублика схвилювала діда: *Дід схопився: – Де купила? Десь, не в магазині? Дай поглянути, чи можна Це давать дитині* [8, с. 26]. Після діда бублик почав роздивлятися батько: *Потім батько обізався: – Треба подивиться, Чи воно не саморобне, чи воно годиться* [8, с. 26]. Після батька обізвалася мати: *Дайте глянуть, чи дитині можна це дават* [8, с. 26]. Надміру турботливі

батьки врешті-решт лишили дитину без бублика: *Доки м'яли та лизали батько, дід і мати, На гостинці не лишилось маку ні зерняти. А на кому ж окошилась пильна перевірка? Дісталася онучаті від бублика дірка* [8, с. 26].

Отже, автор використовує фразеологізми для динамізації, створенню більш колоритних картин, а також як джерело для авторського сюжетотворення. Цікавим засобом зниження, який використовує письменник є використання екзотичних онімів. Що незвичніше і вишуканіше ім'я обирає П. Глазовий, то ефектніше йому вдається бурлескне зниження. Зазвичай воно обіграється так: претензійні нетрадиційні імена не відповідають ані реаліям українського життя, ані характерам персонажів. Таким є Жора з гуморески «Жерар». Автор із перших рядків дає незавуальовану негативну характеристику персонажа: *Жорі рівно двадцять п'ять. Всі прожиті даром. Татко й матінка чомусь Звуть його Жераром* [7, с. 45]. Екзотичне ім'я Жерар суперечить характеру поведінки Жори. Тож така невідповідність між змістом і формою привертає увагу сусідів: *І дивується сусід: – Чи вони не хворі, Що таке чудне ім'я Притулили Жорі?* [7, с. 45]. Сміховий ефект виникає внаслідок обігравання фонетичної подібності слів «Жерар» і «жере»: *А сусідка молода Весело цокоче: – Він же в них жере за трьох, А робить не хоче...* [7, с. 45]. Оцінка, яка належить сусідці, співзвучна з настановами й ідеалами народної етики: неповага до праці, лінь не заслуговують на схвалення. Письменник, розчиняючись у голосі представника українського народу, ретранслює традиційні морально-дидактичні настанови українського народу.

Такий бурлескний принцип простежується у творчості мандрованих дяків, у яких образи богів знижувалися до образів звичайних людей. Адже їхні вчинки не відповідали уявленням про «божественну» поведінку небожителів. Важливо, що за авторською концепцією сатиричні типи з українськими іменами і прізвищами також знижуються. П. Глазовий

зкладає згрубілу характеристику у семантику українських прізвищ. Зокрема, Демид Клепало – кандидат, який «обнюхав сотні книг *П'ятсот цитат із них настриг І склав товстого реферата Як саме нас Тарас ягнята*» (тобто герой просто «склепав» наукову роботу [3, с. 263]. Семантика прізвища Мина Козолуп має згрубілу конотацію через неадекватну поведінку героя. За сюжетом Мина Козолуп відзначає свій день народження, на якому почав відбивати «громову чечітку» [4, с. 15]. Хлопчик-п'ятиліток раптово вскочив у кімнату і зауважив: *Там тебе до телефону Викликають, тату!* [4, с. 15]. Сміховий ефект виникає через надмірну пиху іменинника: – *Бач, синочку – всі вітають Мину Козолупа!* [4, с. 15]. Для того, щоб більш ефектно викрити, розвінчати неспівмірність очікувань героя і реальності, автор використовує дитячу наївність: *Ні... Питають, який дурень У підлогу гуна!* [4, с. 15]. У прикладах, які ми розглянули, бурлескний стиль автор засвоїв на рівні бурлескних елементів, тобто зниження підпорядковувалося сатиричним завданням.

Водночас у творчості П. Глазового є твори, у яких він засвоїв стиль не лише на рівні окремих складників (а саме бурлескної мови), а й на рівні бурлескного світовідчуття та принципу невідповідності змісту і форми. У гуморесці «Вічна пам'ять» П. Глазовий у комічному зрізі зображає традиційно трагічну тему смерті. В основі твору – теми смерті і швидкоплинності людського життя. За сюжетом саме над ними розмірковує Гнат Вареник [5, с. 31].

Письменник традиційно використовує діалог, який дає змогу окреслити світоглядні розбіжності між персонажами (Гнат обговорює тему з товаришем Тимошем). Причиною серйозних міркувань героя стає той факт, що «у Києві на стінах Почепили дошки: *В цім будинку жив художник, В цьому жив письменник... А ось я живу на світі, Скромний Гнат Вареник* [5, с. 31]. Хто ж такий Гнат Вареник читач дізнається з його самохарактеристики: *Одинокий, нежонатий, Вигнав жінку з дому І*

виплачую проценти Синові малому... [5, с. 31]. Отже, міркування на тему, що ж лишає по собі людина після смерті, подається у зниженій бурлескній формі. Йдеться про те, що до переосмислення сенсу життя героя спонукали не проблеми у сім'ї, а те, що у Києві «почепили дошки» [5, с. 31]. У народнопоетичному дусі Гнат ставить риторичне запитання: *А коли засну навіки У сирій могилі, Чи напишуть щось на хаті Друзі мої милі?* [5, с. 31]. Сміховий ефект виникає внаслідок контрасту між «високою» серйозною темою і способом її «низького» втілення: *Не журись, – сказав Тимошка, І утішив Гната: – Ми напишем на фанері “ПРОДАЄТЬСЯ ХАТА”* [5, с. 31–32].

На посилення контрасту працює протиставлення меморіальної дошки як символу пам'яті і вдячності нащадків за духовні надбання і фанери з надписом «Продається хата», яка втілює матеріалістично-прагматичний підхід приятеля до смерті Гната. І приятель, і його «втішання», і спосіб життя героїв дають уважному читачеві ключ до розуміння ідейної настанови твору: головний герой заслуговує на таку «фанеру». Власне остання втілює всі його заслуги перед нащадками взагалі і власним сином зокрема.

Об'єктом висміювання письменника у «Вічній пам'яті» є не окрема вада людського характеру: головний герой покараний за «паразитуючий тип життя». Цікавим зразком пародійної літератури є «Молитва», яка від початку до кінця (не елементами) витримана у бурлескній традиції: починаючи від героя «спудея», продовжуючи темою його студентських поневірянь і закінчуючи наслідуванням найбільш відомої молитви християн. Головним героєм гуморески є Рома Смик, який не звик вчитися, а, отже, для того, щоб скласти іспит, хлопець звертається до Бога. Пародія на молитву з вуст студента лунає так: *Отче наш, іже єси На високих небеси, На екзамені важкому Дух мій падший вознеси* [7, с. 82]. Бурлескно-трагедійні засоби якомога краще підходять для зображення примітивних забаганок і потреб людини: *З неба, Господи, спустись, У доцента*

воплотись, Начертай мені четвірку І ласкаво посміхнись. А бухгалтерам звели, Щоб стипендію дали І давали нині й прісно, До грядущих поколінь, Регулярно, до копійки І без фокусів. Амінь [7, с. 53]. Пересипаний церковнослов'янською лексикою («воплотись», «нині й прісно», «амінь» тощо), текст молитви відповідає усім канонам бурлескно-травестійної літератури. Комічного ефекту додає взивання до сакрального. Зауважимо, що молитва до Бога зумовлена не високою чи «серйозною» метою. Навпаки, несумлінний студент (який замість того, щоб вчитись, гуляв) звертається до Творця, щоб той допоміг йому здати іспит і отримати стипендію. Такий мотив зустрічаємо в бурсацько-пиворізькій пародії «Пісні на корчму», яка починається рядками «Явилася єси, великомученице горілице». Зауважмо, що автори XVIII ст. виявилися сміливішими у своїх творчих експериментах: вони зверталися не до великомучениці Варвари, а до «великомучениці горілиці», яка *Пройшла єси скрузь огонь і воду І приводиши люди во біду і во незгоду, І була єси подружницею і злокозницею...*[13].

У зразку бурлескно-травестійної літератури мандрованих дяків подвиг великомучениці визначається тим, що вона: *уподобилася єси овим попом і дияконом, і дяком...* [13]. Відштовхуючись від творчості мандрованих дяків, П. Глазовий створює власне пародійне перелицювання молитви «Отче наш». Письменник навмисне не виключає авторську мову, яка дає йому можливість суворо покепкувати над філософією життя Роми: *Бідний Рома! Провалився... Знов тиняється з “хвостом”, Бо забув, коли молився, Осинить себе хрестом* [4, с. 53]. У такий спосіб автор вводить морально-дидактичну настанову, яка полягає у тому, що неуку молитва не допоможе. Засоби пародій та бурлеску сприяли тому, що авторові вдалося створити авторську колоритну знижено-карикатурну інтерпретацію. У гуморесці «Огірочки» письменник звертається до ритуальної теми смерті, яку обіграє у гумористичному ключі. За сюжетом у бабусі помер дід, тож за давнім християнським звичаєм бабуся запросила попа відспівати покійного.

Об'єктом сміху стає голосіння старенької: *Ой, склав же ти свої ручки, Заплющив ти очки, А ти ж любив огірочки, Любив огірочки. А ти ж любив огірочки До чарки й до їжі. А ти ж любив огірочки Солоні і свіжі...* [7, с. 519]. Бачимо, що голосіння перетворюється у вустах бабусі на пародію на голосіння. На посилення сміхового ефекту письменник використовує повтори: «А ти ж любив огірочки», який замість посилення трагічності ситуації, навпаки перетворює ситуацію на комедійну. Такі вигуки викликають у священика обурення: *Піп скривився: – Намолола Арештантів бочку. “Огірочки, огірочки...” Уже, може, досить?* [4, с. 519].

Письменник вживає еліміновану і трансформовану фразеологічну одиницю «Намолола арештантів бочку», яка у первинному варіанті звучить як «наговорити (наплести) сорок бочок арештантів» і означає «говорити нісенітниці». Проте бабуся хоч і припинила говорити казна-що з приводу покійного, проте, змінивши об'єкт свого голосіння, переключила увагу на попа: *Ой, батюшко ріднесенький, Що ж мені казати? Ой, батюшко святесенький, Як же примовляти? Ой, батюшко вусатенький, Як же голосити? Ой, батюшко пузатенький, Про що говорити?* [4, с. 519]. Як і в першому зразку голосіння, використання поетичних художніх засобів, властивих цьому жанру усної народної творчості (таких, як градація, повтори, риторичні запитань), працюють на посилення комічного ефекту. Розв'язка гуморески викликана реакцією священика на зауваження стосовно своєї зовнішності: *Піп на неї як гарикне, Як з пустої бочки: – Годі, бабо! Краще ляпай Знов про огірочки* [4, с. 519]. Цей частково грубий і натуралістичний жарт містить елементи «чорного» гумору, оскільки в «Огірочках» тема смерті ключова. Історія таких жартів бере початок в архаїчних ритуалах, у яких плач і страждання під час поховального обряду були нероздільні. Смерть у народному сміховому осмисленні вже не лякає людину. Зокрема, в обрядах весняно-літнього циклу оплакування смерті не

сприймалися всерйоз [15, с. 33]. Подолати страх перед нею допомагають бурлескні мовностилістичні засоби. Найбільше бурлескних елементів містить мова попа, переповнена народнорозмовною грубою лексикою. Коментуючи страждання бабусі, він вживає дієслівні лексеми «намолоти», «ляпати», фразеологізми «намолоти бочку арештантів». Авторська лаконічна характеристика поведінки попа також рясніє згрубілими лексемами: «скривився», «гарикне, як з пустої бочки». Автор активно послуговується прийомом контрасту: у читача виникає дисгармонія між образом «ріднесенького» і «святесенького» церковнослужителя (яким він має бути, зі слів бабусі) і його нетерплячою поведінкою.

Варто зазначити, що у розглянутій гуморесці є кілька об'єктів висміювання: видимі і приховані. На рівні сатирично-гумористичному уважний читач посміється і над конкретною ситуацією, пов'язаною з життєдіяльністю священика, і над особистими якостями як церковнослужителя, так і мирянки. Натомість прихованим джерелом сміху письменника є сама смерть. Подолати страх перед нею вдається завдяки прихованому ритуальному сміху.

У підсумку зазначимо, що бурлескне зниження у творчості П. Глазового прослідковується на рівні окремих мовних елементів, а саме у вживанні розмовної грубої та обценної лексики, сленгу, суржику, образливих номінацій, фразеологізмів зі фамільярною або грубою конотацією, екзотичних онімів, прізвищ зі згрубілою характеристикою тощо. Вживання цих засобів бурлескного гуморотворення підпорядковувалося здебільшого сатиричним завданням. Водночас у творах «Огірочки», «Молитва», «Вічна пам'ять» відчутний потужний вплив давньої бурлескної традиції, яку автор засвоїв на рівні бурлескного світогляду. Цей струмінь проявляється у формі пародіювання тексту молитви, похоронних голосінь, десакралізації образів церковнослужителів, обниження теми смерті тощо.

Насамкінець, зазначимо, що здійснений огляд бурлескних елементів у творчості П. Глазового охопив окремі важливі особливості його гумористичного доробку. Проте надзвичайно актуальними видаються перспективи подальших досліджень метаморфоз бурлеску у ХХ ст. на матеріалі творчості інших радянських письменників-гумористів і сатириків, оскільки це дозволить відкрити ширші можливості для розуміння ідіостилю П. Глазового у контексті епохи.

ВИСНОВКИ

На етапі розвитку лінгвістичної науки комічне в усіх його виявах завжди викликало значне зацікавлення науковців. Його розглядали у різних аспектах: естетико-філософському соціологічному, культурологічному, літературознавчому, лінгвістичному тощо. З погляду мовознавства комічне є лінгвостилістичною категорією, яка тісно пов'язана з такими термінопоняттями, як експресивність, експресивні стилі, стилістичний контекст, мовна конотація, стилістичне значення, стильове забарвлення тощо. Комічне завжди виразне, тобто експресивне, оскільки воно є виявом повного динамізму і суперечностей життя суспільства, наслідком контрасту, протистояння огидного і прекрасного, низького і піднесеного, безглузлого і розсудливого, брехливого й істинного; яскравим відтворенням емоційних виявів людини, її почуттів, волі, інтелекту тощо.

Комічна експресія знаходить свій вияв в експресивних різновидах мовлення, серед яких гумористичний (жартівливий), іронічний, сатиричний, саркастичний та ін. Комічне завжди контекстуально зумовлене. Стилістичний контекст може охоплювати як окреме висловлення, так і складне синтаксичне ціле, і навіть весь текст. Це залежить від кількісного та якісного складу мовних і позамовних засобів, використаних для створення комічного ефекту. Стилістичний контекст за рахунок нагромадження в невеликій частині тексту значної кількості стилістичних прийомів сприяє розширенню конотаційного змісту мовних одиниць. Додаткові семантико-стилістичні відтінки, які накладаються на основне лексичне значення слова, сприяють появі у вислові гумористичного, іронічного, сатиричного, саркастичного забарвлення. Саме за допомогою контексту визначають стилістичне значення одиниць різних рівнів мови. Сукупність стилістичних значень (оцінних, емоційних, експресивних, образних) у взаємодії з контекстом здатні створювати відповідний комічний ефект. Виразне

комічне забарвлення з'являється завдяки асоціативно-образним уявленням, заміщуючи основне денотативне значення, внаслідок чого утворюються тропи й фігури.

Досліджуючи особливості мовних засобів створення комічного Олега Черногуза на прикладі роману «"Аристократ" із Вапнярки» простежили свідомий алогізм, тобто використання слів, що суперечать одне одному і не можуть вживатися в одному висловленні, використовують у виразах для спостереження над неправильною ситуацією, саме таке заперечення засвідчує уміння людей іронічно сприймати певні вияви дійсності, стилізація імені, зміна наголосу. Омонімія – закономірне мовне явище, і не випадково в процесі розвитку лексичної системи української мови з'являються й вільно використовуються омоніми різного типу. Омонімічні слова виступають одним з важливих засобів творення гри слів, дотепів, каламбурів.

У ході роботи ми зробили висновок: словесні засоби створення комічного, а саме алогізм, стилістичні підміни та зміщення, зіткнення кількох стилів, причому часто навіть в одному реченні, є досить продуктивним комічним засобом і засновані на принципі емоційно-стильової контрастності. Оповідач сам предмет сатири, він видає своє убожество, іноді наївність, іноді простакуватість, іноді міщанську дріб'язковість, сам не усвідомлюючи цього, як би абсолютно мимоволі і тому неймовірно смішно. Оповідач претендує на освіченість та інтелігентність, але його мова повна вульгарної, просторічної лексики, іноземних слів, що вживаються «не до місця», діалектизмів і деформацій граматичних і фразеологічних конструкцій. Сатира Черногуза – це не заклик боротися з людьми - носіями обивательських рис, а заклик з цими рисами боротися.

Незважаючи на те, що у мові відсутні спеціальні засоби для показу комічних ситуацій і характерів, письменник, послуговуючись наявними

мовними ресурсами, формують цікаве, колоритне комічне тло оповіді. За допомогою лексико-фразеологічних і граматичних засобів Олег Черногуз вміло створює національні типи, які є представниками українського народу, описують життя, висміює та засуджує вади людей і суспільні недоліки, відтворюючи об'єктивну дійсність через своє національне світовідчуття. Крім того, у романі простежуємо явище інтелектуалізації тропів, за допомогою яких письменник вибудовує різні види комічного, найчастіше гумор і сатиру. Між ними ціла гама відтінків сміху: іронія, пародія, сарказм, гротеск тощо. Домінування певного виду комічного майстра художнього слова залежить від багатьох мовних і позамовних чинників.

Розглянувши виразову функцію власних назв на прикладі сатиричного роману Олега Черногуза “Аристократ із Вапнярки”, ми дійшли висновків, що їх значення для твору є дуже важливим, особливо для твору із сатиричним підґрунтям, тобто особливим засобом художнього відображення дійсності, що полягає у гострому осудливому осміянні негативного. Антропонімічні назви є сильним і найважливішим виразником індивідуальності як людини, так і об'єкта, явища, події, тому їхня виразова функція є чи не найбільшою серед інших, що використовуються майстрами слова для досягнення певного, потрібного для певного твору, у певному контексті ефекту.

Насамкінець, зазначимо, що здійснений огляд бурлескних елементів у творчості П. Глазового охопив окремі важливі особливості його гумористичного доробку. Проте надзвичайно актуальними видаються перспективи подальших досліджень метаморфоз бурлеску у ХХ ст. на матеріалі творчості інших радянських письменників-гумористів і сатириків, оскільки це дозволить відкрити ширші можливості для розуміння ідіостилю П. Глазового у контексті епохи.

Варто зазначити, що у розглянутій гуморесці є кілька об'єктів висміювання: видимі і приховані. На рівні сатирично-гумористичному

уважний читач посміється і над конкретною ситуацією, пов'язаною з життєдіяльністю священика, і над особистими якостями як церковнослужителя, так і мирянки. Натомість прихованим джерелом сміху письменника є сама смерть. Подолати страх перед нею вдається завдяки прихованому ритуальному сміху.

У підсумку зазначимо, що бурлескне зниження у творчості П. Глазового прослідковується на рівні окремих мовних елементів, а саме у вживанні розмовної грубої та обценної лексики, сленгу, суржику, образливих номінацій, фразеологізмів зі фамільярною або грубою конотацією, екзотичних онімів, прізвищ зі згрубілою характеристикою тощо. Вживання цих засобів бурлескного гуморотворення підпорядковувалося здебільшого сатиричним завданням. Водночас у творах «Огірочки», «Молитва», «Вічна пам'ять» відчутний потужний вплив давньої бурлескної традиції, яку автор засвоїв на рівні бурлескного світогляду. Цей струмінь проявляється у формі пародіювання тексту молитви, похоронних голосінь, десакралізації образів церковнослужителів, обниження теми смерті тощо.

Здійснений огляд бурлескних елементів у творчості П. Глазового охопив окремі важливі особливості його гумористичного доробку. Проте надзвичайно актуальними видаються перспективи подальших досліджень метаморфоз бурлеску у ХХ ст. на матеріалі творчості інших радянських письменників-гумористів і сатириків, оскільки це дозволить відкрити ширші можливості для розуміння ідіостилю П. Глазового у контексті епохи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абліцов В. Сатира – ліричний скальпель. Олег Черногуз – талановитий хірург *Молодь України*. 2007. № 50. С. 12–13.
2. Абліцов В. Тонка іронія, гостра сатира, ювеналів гнів... (І так 70 років) *Літературна Україна*. 2006. №15. С. 1, 8.
3. Бияк Н. Я. Особливості найменування осіб в українській художній прозі тазбереження їх функцій у німецькомовних перекладах: дис. ... канд. філол. наук. Івано-Франківськ, 2004. 19 с.
4. Бондалетов В. Д. Русская ономастика. Москва : Просвещение, 1983. 224 с.
5. Булаховський Л. А. Нариси з загального мовознавства. Київ : Рад. школа, 1955. 248 с.
6. Великий тлумачний словник сучасної української мови В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2003. 1440 с.
7. Глазовий П. Сміхологія. Вибране. Київ : Діокор, 2003. 526 с.
8. Глазовий П. Сміхологія : Книга для всіх, кому любий сміх. Київ : Дніпро, 1989. 575 с.
9. Глазовий П. Сміхологія : Книга для всіх, кому любий сміх. Київ : ФОП Стебляк, 2013. 392 с.
10. Глазовий П. Сміхотерапія. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2007. 336 с.
11. Долгих Н. Г. Теория семантического поля на современном этапе развития семасиологии *Филологические науки*. 1973. № 1. С. 89 – 98.
12. Демченко О., Рибалка Я. Гендерні стереотипи у літературі ХХ ст. (На матеріалі творчості Павла Глазового). Львів : Львівська політехніка, 2017. С. 74–83.
13. Домчин В. Серйозна розмова Василь Домчин *Дніпро*. 1979. № 11. С. 159.
14. Євтушенко В.А. Хто такий Павло Глазовий. Київ : Діокор, 2005. 144с.

15. Іронія : Збірник статей. Львів : Літопис; Київ : Смолоскип, 2006. 238 с.
16. Інтермедії з Дернівського збірника Українські інтермедії XVII– XVIII ст. Київ: Видавництво АН УРСР, 1960. 354 с.
17. Інтерлюдія до драми Митрофана Довгалевського "Коміческое действе" Українські інтермедії XVII–XVIII ст. Київ : Видавництво АН УРСР, 1960. 269 с.
18. Калита О. Лінгвістична сутність іронії та семантичні механізми формування іронічного смислу *Українська мова*. Київ : 2006. № 2. С. 67–74.
19. Косяченко В. Розмаїття усмішок і горизонти життя . Вітчизна. №8 1974 р. С. 152–166.
20. Калінкін В. О. Карпенко як джерело слов'янської поетонімології *Чорноморські новини*. 2010 № 005
21. Літературний словник-довідник Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ "Академія", 2006. 762 с.
22. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т.1 Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ "Академія", 2007. 608 с.
23. Махновець Л. Є. Гумор і сатира наших предків Давній український гумор і сатира Упор. і вст. ст. Л. Є. Махновця. Київ : ДВХЛ, 1959. 495 с.
24. Михайлов В. Специфика собственных имен в художественном тексте *Филологические науки*. 1987 №6 С. 78–82.
25. Романишина Н. Жанр літературного фейлетону в творчості Олега Черногуза (за «Книгою веселих порад») *Українська література*. 2011 №9. С. 8–12.
26. Рогозинський В. Серйозно про Сміх *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 1999. №3. С. 2–3. 8.
27. Наумов А. Черногуз із сарказмом *Україна молода* 2010. №21. С. 67
28. Пепа В. Сміх крізь сатиру *Літературна Україна*. 2010. № 3. С. 3.

29. Погрібний А. До розуміння феномена письменницької публіцистики *Слово і час*. 2007. № 4. С. 50–52.
30. Павло Глазовий : Листи до друга в США. 1990–2002. Упорядник Галешко Р. Київ : Фенікс, 2007. 264 с.
31. Русанівський В. Історія української літературної мови. Київ : "АртЕк", 2001. 392 с.
32. Сколоздра О. Літературно-художня ономастика як предмет дослідження у вищій школі. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2010 Вип. 50 С. 355–360.
33. Черногуз О. Аристократ із Вапнярки: роман О. Черногуз. Режим доступу: [http:// www.ukrcenter.com](http://www.ukrcenter.com)
34. Черногуз О. Ф. Претенденти на папаху : Сатиричний роман. Київ : Рад.письменник, 1983. С. 406
35. Черногуз О. Граф Сідалковський – це троє осіб [Електронний ресурс].
36. Черногуз О. Твори в двох томах. Київ : Дніпро, 1986. Т. 1. 535 с.
37. Черногуз О. Благочестиві, або Провінційне фарисей ство... [Електронний ресурс] Олег Черногуз. Режим доступу: [//http://www.navigatori.ucoz.ru/publ/9-1-0-609](http://www.navigatori.ucoz.ru/publ/9-1-0-609)
38. Черногуз О. Граф Сідалковський – це троє осіб [Електронний ресурс] Олег Черногуз. Режим доступу: [// http://www. litakcent.com.html](http://www.litakcent.com.html)
39. Черногуз О. Я сидів за любов [Електронний ресурс] Олег Черногуз. Режим доступу: [//http://www.kreschatic.kiev.ua/ua/.../33955.htm](http://www.kreschatic.kiev.ua/ua/.../33955.htm)
40. Чемерис В. Про усмішки та «за проче остальное». *Літературна Україна*. № 91 (2891). 19.11.1971 р. С. 3.
41. Чижевський Д. Історія української літератури. Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. 511 с.
42. Шмелев Д. М. Проблемы синтетического анализа лексики. Наука, 1973. 279 с.

43. Шевчук В. Муза Роксоланська : Українська література ХНІ–ХVІІІ століть : У 2 кн. Книга друга : Розвинене бароко. Пізнє бароко. Київ : Либідь, 2005. 728 с.
44. Яценко М. На рубежі літературних епох : «Енеїда» Котляревського і художній прогрес в українській літературі. Київ : Наукова думка, 1977. 280 с.
45. Bąba S. Zagadnienia aktualizacji frazeologizmów w języku poetyckim Józefa Barana Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej : W 6 t. Wrocław, 1988. T. 5. S. 123 – 142.
46. Dobrzyńska T. Metafory wartościujące w publicystyce i wypowiedziach polityków Kreowanie świata w tekstach Pod. red. 214 A. M. Lewickiego, R. Tokarskiego. Lublin : Wyd-wo Marii Curie-Skłodowskiej, 1995. S. 201 – 214. 154.
47. Dobrzyńska T. Mówiąc przenośnie...studia o metaforze T. Dobrzyńska. Warszawa : Wyd-wo IBL, 1994. 158 s. 155.
48. Filas R. Rośnie dominacja mediów elektronicznych – nowa faza przemian polskiego rynku 2003. R. 46. Nr 3 – 4. S. 7 – 34. 157.
49. Fliciński P. Sposoby pomnażania współczesnego zasobu frazeologicznego polszczyzny Perspektywy współczesnej frazeologii polskiej. Teoria. Zagadnienia ogólne Pod red. S. Bąba, K. Skibski, M. Szczyszka. Poznań, 2010. S. 21 – 32.

Декларація академічної

text.ru/antiplagiat/unauthorized

ПРОВЕРКА ТЕКСТА НА УНИКАЛЬНІСТЬ > РЕЗУЛЬТАТИ ↓

FAQ API проверки

PRO Купити за 79,00 ₴ Гости

Время проверки уникальности: 20.12.2019 14:10 (UTC +03:00)

Новый текст

0 текстов в очереди 5 текстов в очереди

Проверка уникальности

Уникальность: **67.08%**

ra.eenu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/06... 19%

www.ela.kpi.ua/jspui/bitstream/123456789/2... 15%

Подробнее

Проверка орфографии

В тексте найдена 61 ошибка:

- i
- доскористуються
- -

Подробнее

SEO-анализ текста

Всего символов: **7006** Заспамленность: **57%**

Без пробелов: **5954** Вода: **3%**

Количество слов: **917** Замена символов: **336**

Подробнее

Подсвечено: Неуникальные фрагменты

Вы можете повысить уникальность текста на нашей Бирже рерайтинга. [Повысить уникальность](#)

Версии текста:

Версия	Уникальность	Орфография	Заспамленность	Вода	Количество слов	Замена символов
Минуту назад (UTC +03:00)	67%	61	57%	3%	917	336
3 минуты назад (UTC +03:00)	93%	38	75%	3%	484	173

проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії», що проходила 22 – 23 березня 2019 року в Міжнародному гуманітарному університеті (м. Одеса). Публікації. Основні наукові результати дослідження відображено у тезах «Антропонімі як стилістичний засіб створення комічного в романи О. Чорногуза «Аристократ» із Вапнярки»: збірник Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії, м. Одеса С. 17- 20

Цей найбільший і найпотужніший стиль української мови можна розглядати як узагальнення й поєднання всіх стилів, оскільки письменники органічно вплітають ті чи інші стилі до своїх творів для надання їм більшої переконливості та достовірності в зображенні подій. До лексичним засобів відносяться всі стежки як зображально-виражальні засоби, а так само каламбур, парадокс, іронія, алогізм.

На думку А. Є. Болдирєвої, вивчення гумору почалося в гуманітарних галузях науки саме з дослідження комічного і його форм. Спочатку поняття комічного і смішного вважали однаковими за значенням, але з подальшим розвитком лінгвістичної думки їм стали надавати відмінних значень [22, с. 5–6]. Різні підходи до проблеми комічного як лінгвістичного явища зв'язані з різними його виявами. Тому до цього часу ця проблема становить значний інтерес для лінгвістичного вивчення. Учені мають різноманітні погляди на комічне з погляду лінгвістики. О. Н. Лук аналізує спроби лінгвістичної класифікації комічного Цицероном, Квінтіліаном і

3. Фрейдом. Зокрема, Цицерон розподілив дотепність на два основні типи: 1. Смішне виникає з самого змісту предмета. 2. Словесна форма дотепності, яка включає в себе: а) двозначність; б) несподіваний умовивід; в) каламбури; г) незвичні тлумачення власних назв; д) прислів'я; е) алегорії; є) метафори; ж) іронію. Причини виникнення комічних ситуацій Квінтіліан розподілив на шість груп: 1. Вишуканість мови 31 (urbanitas). 2. Граціозність у вираженні думки (venustum). 3. Пікантність (salsum). 4. Жарт (facetum). 5. Дотеп (jocus). 6. Добродушне жартування (decacitas).

За 3. Фрейдом, існує три основні прийоми комічного: 1. Згущення: а) із змішаним словотворенням; б) з модифікацією. 2. Вживання того самого матеріалу: а) ціле і частини; б) перестановка; в) невелика модифікація; г) одні й ті ж слова, вжиті з новим змістом, і які втратили первісний зміст. 3. Двозначність: а) позначення власного імені і речі; б) метафоричне і речове значення слова; в) гра слів; г) подвійне тлумачення; д) двозначність з натяком [27, с. 7 – 8, 22–23]. Д. Навр розглядає вербальні і невербальні форми комічного. До вербальних форм дослідник відносить дотепність, гострослів'я, іронію, гумор, жарт, пародію, анекдот, зубоскальство, словесне жартування. При цьому в основі гумору, жарту, анекдоту лежить комічне з прагматичним ефектом – сміхом – (сміх як прагматична реакція на когнітивний зміст і сміх заради сміху), а дотепність і іронія носять суто інтелектуальний характер, утверджуючи розумність, де комічне виступає факультативно (акт орієнтації на комічне і на вплив на емоційну сферу реципієнтів з реалізацією риторичних стратегій [14, с. 89–90]). Як стверджує А. В. Карасик, лінгвістичні характеристики комічного визначають «його специфічні риси: вербальність і іронію, з тими ж рисами цих проявів комічного: риторичність добродушності здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

добродушності здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Карнаух Ангеліна Ігорівна, студентка 2 курсу, заочної форми навчання, філологічного факультету, спеціальності 035 “Філологія”, спеціалізації 035.01 “Українська мова та література”, світньо-професійна програма “Українська мова та література”, адреса електронної пошти lina093@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Стилістичний потенціал мовних засобів створення комічного в романі О. Черногуза «“Аристократ” із Вапнярки» і гуморесках П. Глазового» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____

Карнаух Ангеліна Ігорівна

Дата _____ Підпис _____

Стовбур Любов Миколаївна

