

Лариса Масенко (Київ)

МОВНА ГРА В ЛІТЕРАТУРНІЙ АНТРОПОНІМІЇ РОМАНУ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА “ДВАНАДЦЯТЬ ОБРУЧІВ”

У статті висвітлено художню значущість найменувань персонажів у романі Юрія Андруховича „Дванадцять обручів”, розкрито їх поліфункціональність, характеристичну, експресивну та текстотвірну роль в художньо-образній системі роману, прояви мовної гри в літературній антропонімії як особливість індивідуального авторського стилю.

Ключові слова: *ономастична гра, конотація, семантичне поле, художній смисл.*

Дослідниця творчості Юрія Андруховича Оля Гнатюк, аналізуючи прізвища героїв роману письменника „Рекреації”, зазначала: „... їхні прізвища є не лише складовою характеристикою постатей, як в авантюрному романі-пікаресці чи мольєрівській комедії, але й елементом ускладненої літературної гри, яку веде автор зі своїм уявним читачем” [Гнатюк: 14].

Це спостереження можна віднести й до інших прозових творів Андруховича, зокрема до його останнього роману „Дванадцять обручів”. Наша розвідка є спробою розшифрувати, бодай частково, розмаїття асоціацій і художніх смислів, які письменник вкладає в літературний ономастикон.

Варто зупинитися насамперед на іменах та прізвищах головних персонажів роману, що утворюють любовний трикутник, – це поет Артур Пепа, його дружина Рома Воронич та її коханець, австрійський фотограф Карл-Йозеф Цумбруннен. Троє цих персонажів опиняються в карпатському пансіонаті „Корчма „На Місяці”, де проводиться акція „Герої бізнесу –

героям культури”. Там і відбуваються головні події роману, що завершуються сваркою Роми з Карлом-Йозефом, його загибеллю і примиренням Роми з чоловіком.

У мотиві суперництва за прихильність жінки, що розігрується між двома чоловіками, присутні пародійні алюзії на середньовічний лицарський роман. Лексико-семантичне поле, пов’язане зі сферою куртуазної європейської культури, з’являється уже в епізоді знайомства Карла-Йозефа з перекладачкою Ромою Воронич, коли вона підвернула ногу на сходах до пивниці – „Карл-Йозеф устиг підхопити її – і мабуть, не тільки тому, що тимчасово стояв однією сходинкою вище; таким чином, він п’ять хвилин побув героєм старомодного фільму – тим, Який Рятує Даму Від Смертельної Небезпеки” [Андрухович: 29].

Головний мотив куртуазних романів – лицарські турніри, метою яких є завоювання серця Прекрасної Дами, у знижено-сміховій стилістиці знаходить продовження у сцені змагань, що відбуваються між двома головними героями спочатку на терасі, а потім на вежі пансіонату. Суперники спершу грають в шахи, після чого Артур, роздратований програшем, десь дістає два „трохи затуплених і щербатих”, але справжніх бойових мечів і пропонує Карлу-Йозефу змагання з фехтування.

Сцену зображено в ігровій постмодерній манері з низкою елементів пародіювання, в тім числі ремінісценцій з Гамлета. Захмелілий Пепа звертається до Цумбруннена п’ятистоповим ямбом: „Тримай меч, розбещений австрійцю! Я знаю, ти здолав мене у шахах – побачимо, як раду даш мечам! Відомо ж бо, що шахи – королівська... забава. А чи в лицарській ти пан?! Тримай меч!” [Андрухович: 177].

Слід звернути увагу на високу майстерність, з якою письменник вводить мотив гри в сюжетну канву роману. Зображений епізод, попри свій жартівливий, навіть фарсовий характер, уже містить зловісні знаки, що натякають на пізнішу трагічну розв’язку конфлікту, який розігрується в «любовному трикутнику». Про це свідчить і емоційна напруга присутніх, що

спостерігають за перебігом уявної дуелі, і її завершення хай незначним, але пораненням, що його необачно завдав Артурові більш вправний у фехтуванні Карл-Йозеф. У цій же сцені, під час запропонованого знов-таки Артуром третього завдання, що полягало у демонстрації вправного пиття горілки й видурювання ї, в якому нарешті перемагає Пепа, австрієць, нещасливо закоханий в чужій країні, інтуїтивно починає відчувати наближення свого фатального кінця: „... його прошило здогадом, що «це буде ніч, коли я помру в Україні від горілки» [Андрухович: 184].

У зазначений контекст, насичений алюзіями з європейського куртуазного роману, вписано й імена головних дійових осіб. У цьому зв'язку видається аж ніяк не випадковими асоціації з королівськими іменами, які викликають обидва антропоніми, поєднані в найменуванні австрійця. Як відомо, ім'я *Карл* має тривалу традицію побутування серед європейських монархів починаючи з Карла Великого, імператора франків у VIII-XI ст. Від цього імені виводять етимологію слова *король* у східнослов'янських мовах [ЕСУМ: 39].

Ім'я ж *Йозеф* було популярним серед цісарів Австро-Угорської імперії.

Підкреслення саме таких конотацій імені австрійського фотографа увиразнюється у фінальній сцені завершення містичного польоту душі Карла-Йозефа перед входом до раю, де він двічі представляється цісарем – перший раз „цісарем Австрії і королем Угорщини”, другий раз – „цісарем Священного Риму” з довгим переліком підлеглих земель, хоча дозвіл на вхід отримує лише з третьої спроби, коли ідентифікує себе як „бідного грішника, фотографа і перелюбника” [Андрухович: 316].

Цікаво, що до аналогічного семантичного поля належить і найменування суперника Цумбруннена – українського поета *Артура Пети*. Тут слід згадати передусім, що ім'я *Артур* носив легендарний король кельтського племені бриттів, який у V-VI ст. боровся проти англосаксонських завойовників. Образ короля Артура був надзвичайно популярним у кельтських легендах Уельсу, об'єднаних у цикл *Артурівських легенд*, які започаткували жанри

лицарської поезії і лицарського роману, поширеного в Англії, Франції, Німеччині [ЛСД: 63].

Тонка художня гра, до якої Андрухович залучає й антропонімікон роману, полягає у виборі для головних героїв-суперників знакових імен, що їх можна розглядати і як опозиційну пару, оскільки перше ім'я Цумбрунна веде свій родовід від наймення великого завойовника, засновника імперії, тоді як антропонім *Артур* генетично пов'язаний з королем, який очолював боротьбу за визволення свого краю від іноземних завойовників. У такий спосіб опозиція імен проектується на романну колізію стосунків двох чоловіків – іноземця, що хоче забрати (завоювати) чужу дружину, та її чоловіка, який обороняє свою родину.

Але цим гра Андруховича з іменами двох головних персонажів твору не вичерпується. Глибше закодованим, але цілком вірогідним є етимологічний зв'язок другого імені Цумбрунна *Йозеф* із Артуровим прізвищем *Пепа*, якщо припустити ймовірність спорідненості антропоніма Пепа із чеським ім'ям Рерічка – демінутивним утворенням від імені Josef. Від цього імені походить і чеський апелятив *perík* – „франт” [ЧРС: 22]. Популярність у чеській мові пестливої форми чоловічого імені Йозеф зумовлена проникнення її в український молодіжний жаргон, де онім Пепічка набув загального значення „чех” [Ставицька: 202].

Таким чином, якщо імена головних героїв *Карл* і *Артур* утворюють опозиційну пару, то антропоніми *Йозеф* і *Пепа* виявляють етимологічну тотожність.

Мотив гри, важливий в сюжетній лінії, що пов'язує і протиставляє двох чоловіків-суперників, має антропонімічний вияв в найменуванні іншого персонажа, що його також можна віднести до головних, – Ілька Ільковича Варцабича. Попри те, що Варцабич виходить на сцену наприкінці твору, його незрима присутність у романних подіях пронизує весь текст. Саме цей «власник навколишнього ландшафту», як називає його автор, ініціює й організовує акцію, завдяки якій група з восьми чоловік, і серед них – Карл-

Йозеф Цумбруннен, Артур Пепа і Рома Воронич опиняються високо в горах в пансіонаті „Корчма „На Місяці”.

Варцабич належить до нового типу людей, що з'явилися у молодій державі Україні, коли „виникла вузька, ніби вушко голки, можливість вельми швидкого і беззастережного збагачення” [Андрухович: 67]. Перелік сфер бізнесу і об'єктів, якими володіє Варцабич, займає цілу сторінку тексту. Цей персонаж, що постає перед Пепом у його видіннях як напівреальна істота, має кілька втілень, що химерно поєднують риси мажорного банкіра-комсюка, даму-пліткарку, бультер'єра і віртуоза-гакера. Багатоликість образу підкреслює репліка Варцабича „У мене надто багато імен, щоб я зміг тут оголосити повний перелік” [Андрухович: 283].

Мінливість образного втілення Варцабича, що навіює думку про причетність цього персонажа до інфернального світу, відтворено і в його віртуозній грі на різних мовленнєвих стилях, залежно від того, з ким він спілкується. До найкolorитніших належить сміхове обігрування суржику, поєднане з ономастичною грою, в телефонній розмові Варцабича з міліцейським посадовцем на прізвище Паршивлюк, якому Илько Илькович наказує звільнити заарештованих Пепу і Рому:

„Паршивлюче, як воно нічо, га? Настрій перед празником? Нормально? Ну в кого тепер без проблем? Вошивлюче, я от чого тобі звоню. Там твої орли здуру взяли ні за що в мене двох моїх гостей, чоловіка і жінку – ну, там тіпа вони когось порішили, якогось австралійця чи що. Так от, Перешиванюче, мої з бригади чисто случаєм вийшли на настоящих... Ті вже колються, Профанюче. Так що ти давай – гостей мені відпусти, га? Ти мене поняв, майор?.. Зашиблюче, давай розслабся, на тижні ще зізвонимося” [Андрухович: 290].

Художня гра з перевтіленнями, що домінує в образному вирішенні багатоликого Варцабича, знайшла вираження і в його прізвищі, що походить, очевидно, від слова *варцаби*, яке побутувало в українській мові як назва гри в шашки. Ця гра, на думку дослідників, прийшла в Україну з Близького Сходу

через французько-німецько-польський Захід. Її назву Олекса Горбач виводить від давньонімецького *wurfbabel* (нім. *werfen* „кидати”, *zabel* „дошка”), що потрапило в українську мову через посередництво західнослов'янських мов – польск. *(w)arcaby*, чеськ. *Vrhcad* „гра в шахи” [Горбач: 181].

Низку асоціацій викликає ім'я дочки Роми *Коломеї*. Але якщо враховувати, що саме юна Коломея розгадує загадку дванадцяти обручів з поезій Антонича, то можна припустити, що певне художньо-виражальне значення її імені припадає на першу його частину – *коло*, синонімічну слову *обруч*.

У вживанні скороченої форми цього імені *Коля*, як і імені *Рома*, слід вбачати відштовхування від накинutoї російською мовною експансією звичкою називати чоловіків зменшувальними формами імен на *-а*, *-я*: *Коля* (від Микола), *Рома* (від Роман), *Ваня* (від Іван), *Вася* (від Василь), *Петя* (від Петро) тощо. Андрухович повертає українську традицію, яка обмежує побутування антропонімних демінутивів на *-а*, *-я* жіночими найменуваннями, тоді як зменшувальні форми чоловічих імен утворюються за допомогою суфіксів *-ко*, *-ик*, *-усь* та ін.: *Миколко*, *Ромко*, *Петрик*, *Павлусь* та ін.

В антропоніміконі „Дванадцяти обручів” знайшла відображення й наскрізна в романі тема руйнації мовно-культурного докiлля, поєднаного з близьким до кризового занечищення природного середовища, що є тяжкою спадщиною, залишеною радянським режимом. „Складається враження, – пише в одному з листів з України Карл-Йозеф Цумбруннен, – ніби у двадцятому столітті тут справді відбувся жахливий катаклізм, щось наче тектонічний злам, унаслідок якого все, що сталося й існувало раніше, скажімо, перед тридцять дев'ятим роком, провалилося в небуття...” [Андрухович: 17].

Внаслідок збереження влади в руках колишніх комсомольських функціонерів, а нині „нових українців”, „власників навколишнього ландшафту”, збірним образом яких виступає багатолікий Ілько Варцабич, у

формально незалежній Україні продовжується руйнація як природного, так і мовно-культурного довкілля.

Як показує письменник, Україна не позбулася розкладового тиску імперії, він лише набув інших форм. Нинішні процеси денационалізації й маргіналізації населення України відбуваються передусім внаслідок панування на її теренах російської масової культури, яка сягає найвіддаленіших, загублених у Карпатах, закутків.

Сатиричне зображення деградованої масової культури та її виробників пов'язано в романі з трьома персонажами – режисером *Ярчиком Волшебником*, що приїхав у пансіонат, щоб зняти рекламний кліп, і двома дівчатами – *Лілею* та *Марленою*, яких він запросив для зйомок у кліпі.

Режисера автор іронічно представляє як „чимраз популярнішого (але де і серед кого?) кліпмейкера і теледизайнера, звати якого чи то Ярема, чи то Яромир (не розбереш, бо він завжди представляється Ярчиком), а прізвище Волшебник, що дає підстави всьому *тусонові* кликати його Волшебнером, у той час як *нетусонові* – підозрювати, що він насправді Валшебнік і пильно приглядатися до форми носа та дещо балухатих очей” [Андрухович: 46].

Російське слово *волшебник*, вжите у функції прізвища режисера, у поєднанні з інфантильною формою невідь-якого імені, є знаковим вираженням особи без чіткої національної ідентичності. Наймення *Волшебник*, безперечно, виконує пародійну функцію. „Чаклунство” Ярчика Вошебника полягає у його здатності переконати телеглядачів у тому, що „надзвичайно бридке і навряд чи нешкідливе для здоров'я споживачів пійло” насправді є „чудодійним „Бальзамом Варцабича”.

Джерелом для творчих пошуків Ярчика Волшебника слугують порнографічні сайти, а для зйомок у кліпі він, заради економії на гонорарах, замість пристойних модельок наймає „двох місцевих бідолах-стриптизерок, фарбовану начорно блондинку і фарбовану набіло brunetку, відповідно „Лілю” і „Марлену”, як він колись їх назвав” [Андрухович: 119].

Претензійні вигадані імена дівчат підкреслюють їхню національну й соціальну змаргіналізованість, що яскраво виявляється і в їхньому убогому суржику, і у вульгарному стилі спілкування.

Рівень винародовленої псевдокультури, яку продукує кліпмейкер Ярчик Волшебник з акторками ілюструє промовиста деталь. Згідно зі сценарними пропозиціями, Лілі і Марлені в кліпі відведено декоративну роль гуцулок з відповідним етнографічним антуражем. Натомість у побутовому спілкуванні поза зйомками дівчата вживають слова *гуцулка* і *гуцулка Ксеня* як образливі лайки.

Мотив розкладового впливу чужої, безцеремонно нав'язуваної пісенної попси, що занечистила весь звуковий простір краю, проходить через весь твір. „Криклива й порожня музика”, на постійне звучання якої скаржиться Карл-Йозеф в одному з листів, і в якій він розрізняє лише окремі російські словосполучення на кшталт „подруга моя”, „ведь нет у меня”, „ты обнимал ее” [Андрухович:27], постійно супроводжує австрійця у його мандрах Карпатами.

У фатальних для Карла-Йозефа його останніх відвідинах гірської кнайпи на символічному тринадцятому кілометрі нав'язливий звуковий фон російських пісень перетворюється в уяві сп'янілого фотографа у віртуальний образ „великого бабища з далеких степів”: „Тоді з магнітофона знову заспівало, якісь баб'ячі голоси все повторювали „*чьо те нада, чьо те нада*”, Карл-Йозеф подумки вирішив, що це чиясь ім'я, вона вигиналася посеред кнайпи у своєму російському сарафані, мотилиючи на всі боки товстелезною косою й вихитуючи неосяжними стегнами, якась така *Чьотенада*, велике бабище з далеких степів, Карл-Йозеф манив її до себе рукою, але вона вдавала, що не бачить, екстатично заплющивши очі, аж йому це набридло, і все закінчилося, а *Чьотенада*, низько у пояс поклонившись, вийшла за лаштунки під оплески всієї зали” [Андрухович: 267-268].

Символічний смисл цього антропоморфного образу достатньо прозорий. Новітнє російське вторгнення в сферу масової культури України не тільки

продовжує руйнацію масової свідомості населення, утримуючи його в стані мовно-культурної, а відтак і світоглядно-ментальної залежності від євразійської цивілізації. Воно блокує також розвиток безпосередніх контактів України з іншими державами, зокрема перекриває перспективу відновлення історичних зв'язків Галичини з центральноєвропейським культурним ареалом.

Таким чином, літературній антропонімії роману Юрія Андруховича «Дванадцять обручів», насиченій розмаїттям художніх смислів, літературних ремінісценцій і постмодерної гри, належить важлива роль в художньо-образному втіленні авторського задуму.

ЛІТЕРАТУРА

Андрухович: Андрухович Юрій. Дванадцять обручів. – К., 2003. – 317 с.

Гнатюк: Гнатюк Оля. Авантюрний роман і повалення ідолів // Андрухович Юрій. Рекреації. – К., 1997. – С. 10-26.

ЕСУМ: Етимологічний словник української мови. – Т.3. – К., 1989. – 550 с.

ЛСД: Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997. – 752 с.

ЧРС: Чешско-русский словарь. – Т.2. – М., 1973. – 398 с.

Ставицька: Ставицька Леся. Короткий словник жаргонної лексики української мови. – К., 2003. – 336 с.

Горбач: Горбач Олекса. Лексика наших картярів та шахістів // Термінографічна серія СловоСвіт. - №7. Олекса Горбач. – Львів, 2004. – с.170-181.

Larysa Masenko. Language play in the literary antroponymy of the novel “Dranadtsyat Obruchiv” (“Twelwe Hoops”) by Yuriy Andrukhovych. *In the article the author ascertains the artistic significance of the characters’ names in the novel “Dranadtsyat Obruchiv” (“Twelwe Hoops”) by Yuriy Andrukhovych, reveals their polyfunctionality, characteristic, expressive and text-forming role in*

the system of artistic images of the novel, manifestation of the language play in the literary antroponymy as the peculiarity of the individual style of the author.

Key words: *onomastic play, connotation, semantic field, artistic sense.*

Віра Котович (Дрогобич)

ОНОМАСТИКА ТА НАРОДНА ЕТИМОЛОГІЯ

Прагнення проникнути в таємницю ойконіма призводить до появи досить великої кількості неправильних тлумачень. Так постає явище народної етимології. У статті розглядаються шляхи попередження і запобігання цьому явищу.

Ключові слова: *ономастика, класифікаційна схема ойконімів, рівень деривації, народна етимологія.*

Чи доводилося вам коли-небудь чути розповідь про те, що, як свідчить давня легенда, два помножити на два – буде не чотири, а п'ять? Або переказ про те, що іменник відповідає на питання *що робити?*, бо лише після того, як напали на Україну татари – іменник почав відповідати на питання *хто? що?* “Нісенітниця,” – скажете ви. І матимете повну рацію. Зате, коли мало не кожен із ваших знайомих розповідає легенду про заснування поселення, у якому він народився, то дуже часто схвально киваєте головою, бо вірите, що цю легенду колись розповідав вашому другові його дідусь, а дідусеві – прадідусь.

Звичайно, топонімічні легенди живуть і мають право на життя. Наприклад, В. Сокіл зібрав, упорядкував і видав збірник таких легенд “Писана керниця”. Головне завдання упорядника полягало в тому, щоб подати дійсно фольклорні тексти, до того ж у природному діалектному