КАМ’ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ДВНЗ «ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА»
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ГОРБАЧ Олена Сергіївна

УДК 811.161.2’373.23:821.161.2„19/20”(043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ

ОНОМАСТИКОН УКРАЇНСЬКИХ САТИРИЧНО-ГУМОРИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

10.02.01 – «Українська мова»

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело _____ О. С. Горбач

Науковий керівник – Попович Анжеліка Станіславівна,
кандидат філологічних наук, доцент

Кам’янець-Подільський – 2017

АНОТАЦІЯ

Горбач О. С. Ономастикон українських сатирично-гумористичних текстів кінця XX – початку XXI століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.02.01 „Українська мова”. – Кам’янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Кам’янець-Подільський, 2017. – ДВНЗ „Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”, Івано-Франківськ, 2017.

У роботі вперше в українській лінгвостилістиці здійснено опис онімних одиниць різних класів українських прозових сатирично-гумористичних текстів кінця XX – початку XXI століття та виявлено специфіку вживання власних назв. Літературно-художні оніми як специфічні мовні одиниці мають диференційні ознаки, притаманні загалом пропріативам, певним розрядам власних назв або окремим номінаціям. Доповнено теоретично-методичні засади дослідження літературно-художніх онімів, зокрема запропоновано періодизацію розвитку літературно-художньої ономастики в Україні. З’ясовано дискусійні питання термінологічного апарату літературно-художньої ономастики, зокрема погляди Л. Белея, В. Калінкіна, Г. Лукаш, Є. Отіна, Г. Сілаєвої, М. Торчинського, О. Яцури й інших на об’єкт її дослідження. Визначено, що термін *літературно-художній онім* уповні охоплює різновиди ВН, які функціонують у художньому тексті, й стосується всіх літературних родів та жанрів. Проаналізовано розбіжності в позиціях дослідників на тлумачення поняття, що означає комплекс власних імен, розрядів, класів, наявних у художніх творах (праці М. Буєвської, Н. Васильєвої, Т. Вінтонів, Ю. Глюдзик, В. Калінкіна, Е. Кравченко, Т. Крупеньової, М. Кунтиш, Г. Лукаш, Т. Немировської, Н. Подольської, О. Сколоздри, А. Соколової й інших). Чітко структурованим щодо ядерно-периферійних зональних відношень є термін *онімний простір*. Окреслено підходи дослідників до класифікації літературно-художніх онімів за різними

критеріями: характеризувальними ознаками (В. Брайт, В. Михайлов), стилістичною домінантою (Л. Белей), особливостями іменованих денотатів (М. Торчинський), ступенем „соціального наповнення” (О. Зоріна), виконуваними функціями й ступенем реалізації (Т. Можарова), соціолінгвістичними параметрами (В. Бардакова), семантикою (Л. Литвин), ступенем екзотичності (О. Андрієнко) тощо.

Доповнено структурно-семантичну й функційно-стилістичну класифікації літературно-художніх антропонімів сатирично-гумористичного тексту. За структурними особливостями виокремлено одно-, дво- і тричленні антропоформули. Система одночленних літературно-художніх антропонімів досліджуваних текстів неоднорідна, її складниками є найменування, які відповідають реальному антропонімікону, і авторські неологізми. З-поміж однослівних іменувань у літературно-художній антропонімії значне місце посідають імена-демінутиви, які виявляють не лише авторську позицію до поіменованого образу, а й у контексті літературного тексту можуть набувати різних конотацій. Одночленні антропоніми-прізвища є семантично-прозорими, виражають авторське й читацьке ставлення до персонажа та є засобом розкриття його внутрішніх інтенцій. У двочленній антропоформулі переважають моделі „ім’я + прізвище” й „ім’я-демінутив + прізвище (або модифікація прізвища)”. Тричленні найменування використовуються на означення персонажів середнього й похилого віку, які посідають певну посаду чи мають визначений соціальний статус. Структурно-семантичні аспекти власних назв зумовлюють переосмислення їх ролі в системі художнього цілого. Інтегроване дослідження структурних особливостей і семантичного поля власного імені дозволило декодувати авторську інтенцію, закладену в ньому.

За функційно-стилістичним навантаженням виокремлено стилістично-нейтральні та стилістично-марковані літературно-художні антропоніми. Стилістично-марковані літературно-художні антропоніми згруповано в сатирично-гумористичні оцінювально-характеризувальні власні імена

(негативнооцінювальні / позитивнооцінювальні), сатирично-гумористичні алюзійні власні імена, або антропоніми-маски, сатирично-гумористичні прецедентні власні імена та прізвиська.

Провідною ознакою сатирично-гумористичних оцінювально-характеризувальних власних імен є мотивація власних назв, за допомогою якої встановлюються зв'язки між персонажами та їхніми вчинками. Оцінювально-характеризувальні найменування виникають через наявність асоціацій із колишнім апелятивним (доонімним) значенням назви. Ці антропоніми стилістично марковані й емоційно навантажені та характеризують персонажа за його індивідуальними ознаками: національністю, зовнішністю, схожістю з тваринним і рослинним світом, учинками й переконаннями, характерною ознакою поведінки, іншими асоціаціями. Актуалізація оцінного елемента в онімах відбувається за допомогою мовних проекцій. Особистісна характеристика персонажа, яка виражається в семантиці оніма, доповнюється й корегується внутрішньотекстовими периферійними зв'язками.

У сатирично-гумористичному тексті є штучно створені автором алюзійні власні імена, побудовані на основі протонімів. Алюзійність літературно-художніх онімів виявляється, з одного боку, на рівні семантики, а з іншого – на рівні словотворення. Виокремлено оцінювальну, евфемістичну, прагматичну, декодувальну, естетичну, моделювальну функції сатирично-гумористичних алюзійних власних імен. З'ясовано, що прецедентні власні імена виконують гумористично-комічну порівняльну роль інтертекстуального мовного знака; функціонують як згорнутий мовний феномен (метафора чи перифраз), що виражає не раціональну, а емоційну оцінку; виступають символом комічної ситуації, побудованої на явищах парадоксу й антитези. Проаналізовано прізвиська як особливу підгрупу пропріальної лексики, оскільки ці оніми виявляють специфіку щодо виникнення, функціонування й взаємозв'язку з екстралінгвальними й інтралінгвальними чинниками. Описано мотиваційні особливості прізвиськ: офіційне прізвище (рідше ім'я), від якого утворилось прізвисько,

індивідуальні ознаки персонажа за зовнішнім виглядом, поведінка, вчинки й переконання, посада чи сфера діяльності персонажа, онім, протилежний до офіційного іменування чи домінувальних ознак зовнішності, за іншими асоціаціями.

Схарактеризовано потенційно-функційні можливості заголовків, що уможливило виокремлення найбільш продуктивних одиниць. Гумористично-сатиричне спрямування заголовків проявляється через незвичайне поєднання лексики різних рівнів та стилів, обігрування, римування й наявність додаткового конотативного значення в стрижневих компонентах тощо. Аналіз семантико-синтаксичної структури заголовків їх виразні стилістично-виражальні можливості. Найбільш продуктивними одиницями є заголовки – односкладні номінативні речення, семантика яких переважно очевидна. У них зазвичай уживають іменникові вирази: загальновідомі імена, предмети, побутові реалії тощо, але часто вони мають експресивно-образне забарвлення.

Комплексно проаналізовано функціонування літературно-художніх онімів (топонімів, ергонімів, зоонімів, товаронімів, космонімів, астронімів) у сатирично-гумористичному тексті. Їх стилістичне навантаження відстежується у зв’язку з фонетичними, лексико-семантичними, граматичними особливостями текстових структур. Добираючи оніми та способи номінування літературних об’єктів, письменники спираються на реальний ономастикон, але основна сатирично-гумористична експресія досягається оказіональними видами номінації. Стилістичні можливості літературно-художніх онімів залежать від денотативної й конотативної семантики оніма. Показником гумористичності є розмаїття варіантів кожної з аналізованих груп онімної лексики, що увиразнює художній образ, розширює оцінювально-характеризувальні можливості оніма. Усі представлені типи онімів підпорядковуються жанру художнього тексту, його змістові й загальній ідеї.

З’ясовано, що ономастична лексика досліджуваних літературних

текстів виступає вагомим художньо-виражальним засобом та є виразним маркером авторського індивідуального стилю.

Висновки й узагальнення виконаної дисертаційної роботи сприятимуть подальшому дослідженню літературно-художньої ономастики, зокрема поглибленню знань про функціонування власних назв і розширенню об'єктів ономастики художнього тексту сатирично-гумористичного спрямування.

Ключові слова: літературно-художня ономастика, онімний простір, власна назва, літературно-художній онім, структурно-семантичні особливості, функційно-стилістичне навантаження.

Gorbach O. S. Onomasticon of Ukrainian satirical and humorous texts of the late XX – early XXI century. – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in philology, specialty 10.02.01 „Ukrainian Language". – Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University. Kamianets-Podilskyi, 2017. – SHEI „Vasyl Stefanyk Precarpathian National University". Ivano-Frankivsk, 2017.

In the work for the first time in the Ukrainian linguistic style the description of the units of different classes of Ukrainian prose satirical and humorous texts of the end of the XX – the beginning of the XXI century was described and the specifics of the use of their own names were revealed. Literary and artistic onyms as specific linguistic units have differentiated features, inherent in general proper names, certain categories of their own names or individual nominations. The theoretical and methodological principles of the study of literary and artistic onyms were supplemented, in particular, the periodization of the development of literary and artistic onomastics in Ukraine was proposed. The discussion questions of the terminological apparatus of the literary and artistic onomastics, in particular the views of L. Beley, V. Kalinkin, G. Lukash, E. Otin, G. Silaeva, M. Torchynsky, O. Yatsura and others on the object of its research were found. It is determined that

the term *literary-artistic onym* comprehensively covers the varieties of proper names, which function in the art text, and applies to all literary genres. The differences in the views of the researchers on the interpretation of the concept, which means a complex of proper names, digits, classes, available in the works of art (works by M. Bujevska, N. Vasylieva, T. Vintonov, Yu. Glyudzyk, V. Kalinkin, E. Kravchenko, T Krupeneva, M. Kuntysh, G. Lukash, T. Nemyrovska, N. Podolska, O. Skolozdra, A. Sokolova and others). In our opinion, clearly structured with regard to nuclear peripheral zonal relations is the term *onym space*. The approaches of the researchers to the classification of literary and artistic onyms according to various criteria are described: characteristic features (V. Bright, V. Mikhailov), stylistic dominant (L. Beley), features of named denotate (M. Torchynsky), degree of „social filling" (O. Zorina), performed functions and degree of realization (T. Mozharova), sociolinguistic parameters (V. Bardakova), semantics (L. Lytvyn), degree of exotics (O. Andrienko), etc.

The structural-semantic and functional-stylistic classifications of literary-artistic anthroponyms of satirical-humorous text became more developed. According to structural features, one-, two- and three-form anthropoformulas are singled out. The system of multinational literary and artistic anthroponyms of the texts being studied is heterogeneous, its components are names that correspond to the real anthroponymicon, and authorial neologisms. It is found out that from the one-word names in the literary-artistic anthroponyms, the demo-names, which reveal not only the author's position to the named image, but also in the context of the literary text can occupy a variety of connotations, occupy a significant place. The monotonous anthroponyms-surnames are semantically transparent and not only express the author's and reader's attitude to the character, but are also a means of disclosing his inner intentions. In the binomial anthropology formula, the „name + last name" and „demo-name + surname (or modification of surname)" prevail. Three-membered namesformulas are used to identify middle and senior characters who occupy a certain position or have a definite social status. Structural-semantic aspects of proper names lead to a rethinking of their role in the system of

artistic integrity. The integrated study of structural features and the semantic field of onyms allowed decoding the author's intention embodied in it.

According to the functional-stylistic load, stylistically-neutral and stylistically-marked literary-artistic anthroponyms are distinguished. Stylistically-marked literary and artistic anthroponoms are grouped into satirical-humorous evaluative-characterizing proper names (negatively evaluating and positively evaluating), satirical-humorous allusive proper names, or anthroponymous masks, satirical-humorous case-specific proper names and nicknames.

It is proved that the leading sign of satirical-humorous evaluative-characterizing proper names is the motivation of their own names, through which links between characters and their actions are established. Evaluative-characterizing proper names arise from the presence of associations with the former appellate (pre-nominal) value of the name. These anthroponyms are stylistically marked and emotionally loaded and characterize the character on his individual features: nationality, appearance, resemblance to the animal and plant world, works and beliefs, a characteristic feature of behavior, and other associations. Actualization of the evaluative element in the pronunciations occurs through speech projections. Personality characteristic of the heroes, which is expressed in the semantics of onym, is supplemented and adjusted in the text by word peripheral connections.

It is determined that in the satirical-humorous text are artificially created by the author allusive proprietary names built on the basis of protons. The allusion of literary and artistic onyms appears, on the one hand, at the level of semantics, and on the other – at the level of word formation. The functions of satirical-humorous allusive proper names are defined: appraisal, euphemistic, pragmatic, decoding, esthetic, modeling. It is revealed that satirical-humorous case-law proper names perform humorously-comic comparative role of intertextual linguistic sign; function as a collapsed linguistic phenomenon (metaphor or periphrasis), which expresses not rational but emotional evaluation; act as a symbol of a comic situation, built on the phenomena of paradox and antithesis. The nicknames are

analyzed as a special subgroup of proprial vocabulary, since these onyms reveal specificities in relation to the emergence, functioning and interconnection of extralingual and intralingual factors. The motivational peculiarities of the nicknames are singled out: official surname (rarely name), from which the nickname was formed, individual characters of the character in appearance, behavior, actions and beliefs, position or sphere of activity of the character, onym, opposite to official naming or dominant signs of appearance, for other associations.

The potential functionality of headings was described, which made it possible to isolate the most productive units. Humorously-satirical direction of the headlines is manifested through an unusual combination of vocabulary of different levels and styles, play, rhythm and the presence of additional conotative value in the core components, etc. The analysis of the semantic-syntactic structure of headings has shown that the headings have stylistic-expressive capabilities. The most productive units are the headings – one-membered nominative sentences, whose semantics are mostly obvious. They usually use noun expressions: well-known names, objects, everyday realities, etc., but often they have humorously-satirical position.

Complex analysis of the functioning of literary and artistic onymies (toponyms, ergonomys, zoonyms, tovaronyms, cosmonyms) in the satirical-humorous text. Stylistic load of literary-artistic onyms is monitored due to the connection with phonetic, lexical-semantic, and grammatical features of text structures. While collecting onyms and ways of nominating literary objects, writers rely on real onomasticon, but the main satirical-humorous expression is achieved through occasional types of nominations. The stylistic possibilities of literary-artistic onyms depend on denotative and connotative semantics of onym. Indicator of humor is the variety of variants of each of the analyzed groups of onyms, which expresses the artistic image, expands the evaluation and characterization capabilities of proper names. All represented types of onymies are subject to the genre of artistic text, its content and general idea.

It has been found out that the onomastic vocabulary of the studied literary

texts acts as a significant artistic and expressive means and is an expressive marker of the author's individual style.

Conclusions and generalizations of the dissertation will contribute to the further study of literary and artistic onomastics, in particular, to deepen knowledge about the functioning of their own names and to expand the objects of onomastics of the artistic text of satirical-humorous orientation.

Key words: literary-artistic onomastics, onym space, proper name, literary-artistic onym, structural-semantic features, functional-stylistic loading.

Список публікацій здобувача, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Горбач О. С. Семантико-синтаксичні особливості бібліонімів гумористично-сатиричних творів (на матеріалі збірок „Опудало" та „Веселий ярмарок"). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Мовознавство.* Тернопіль, 2014. Вип. 2 (24). С. 90–93.

2. Горбач О. С. Ергоніми в сатиричному романі В. Даниленка „Газелі бідного Ремзі". *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. *Філологічні науки.* Кам'янець-Подільський, 2014. Вип. 38. С. 120–123.

3. Горбач О. С. Прийоми онімної гри в номінації осіб у текстах сатиричного спрямування (на матеріалі роману Марії Матіос „Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів. Mr. & Ms. U-Ko in country UA"). *Актуальні проблеми філології та перекладознавства* : збірник наукових праць. Хмельницький, 2014. Вип. 7. С. 30–33.

4. Горбач О. С. Топоніми в сатиричному романі В. Даниленка „Газелі бідного Ремзі". *Наукові записки*. *Філологічні науки (мовознавство).* Кіровоград, 2015. Вип. 138. С. 418–420.

5. Горбач О. С. Вживання одночленної антропомоделі „ім'я" в

українських сатирично-гумористичних творах кінця XX – початку XXI століття. *Записки з ономастики* : збірник наукових праць. Одеса, 2015. Вип. 18. С. 157–166.

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ..... 14
ВСТУП..... 15
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ ОНІМІВ..... 22
1.1. Становлення літературно-художньої ономастики..... 22
1.2. Власна назва як об’єкт літературно-художньої ономастики..... 33
1.3. Аспекти функціонування власних назв у художньому тексті в сучасній лінгвостилістиці..... 44
1.4. Методологія вивчення ономастикону художнього тексту..... 56
РОЗДІЛ 2. АНТРОПОНІМИ В УКРАЇНСЬКИХ ПРОЗОВИХ САТИРИЧНО-ГУМОРИСТИЧНИХ ТЕКСТАХ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ..... 68
2.1. Ґенеза дослідження онімів як засобів творення сатирично-гумористичного ефекту..... 68
2.2. Структурно-семантичні особливості літературно-художніх антропонімів..... 74
2.3. Функційно-стилістичне навантаження власних імен..... 95
2.3.1. Оцінювально-характеризувальні власні імена..... 99
2.3.2. Алюзійні власні імена..... 105
2.3.3. Прецедентні власні імена..... 113
2.3.4. Прізвиська..... 120
РОЗДІЛ 3. ОНІМНИЙ ПРОСТІР СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПРОЗОВИХ САТИРИЧНО-ГУМОРИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ..... 131
3.1. Заголовки як специфічні власні назви..... 131
3.2. Літературно-художні топоніми..... 139
3.3. Літературно-художні ергоніми..... 149
3.4. Літературно-художні зооніми, товароніми, космоніми й астроніми 160
ВИСНОВКИ..... 180

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... 185
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ..... 202
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ..... 203
ДОДАТКИ..... 204

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

ВІ – власне ім’я

ВН – власна назва

ЛХА – літературно-художній антропонім

ЛХГ – літературно-художній гастронім

ЛХЕ – літературно-художній ергонім

ЛХЗ – літературно-художній зоонім

ЛХК – літературно-художній космонім

ЛХО – літературно-художня ономастика

ЛХТ – літературно-художній топонім

СГАВІ – сатирично-гумористичні алюзійні власні імена

СГОХВІ – сатирично-гумористичні оцінювально-характеризувальні власні імена

СГПВІ – сатирично-гумористичні прецедентні власні імена

ВСТУП

Власна назва є важливим ідейно-концептуальним елементом сатирично-гумористичного тексту. Письменники не лише оригінально пов'язують її з фабулою твору, але й відводять особливу роль у реалізації творчого задуму. Система онімів становить універсальну лексичну категорію, яка разом з іншими мовними засобами бере участь у реалізації авторської концепції світобачення, у побудові художнього образу. Власна назва має значний семантично-стилістичний потенціал, актуалізація якого зумовлюється відповідним художнім дискурсом і контекстом.

Усвідомлення ролі власних назв у загальній архітектоніці художнього тексту як репрезентанта особистісно-авторської картини світу послугувало поштовхом до активізації наукових пошуків. Фундаментальні теоретично-практичні узагальнення щодо природи й функціонування власних назв у художньому тексті здійснені українськими (Л. Белей, Н. Бербер, А. Вегеш, Г. Лукаш, В. Калінкін, Л. Колоколова, В. Лучик, Ю. Карпенко, Т. Ковалевська, М. Мельник, Т. Немировська, Н. Попович, Л. Селіверстова, О. Усова, Г. Шотова-Ніколенко та ін.) і зарубіжними (Н. Васильєва, М. Гарвалик, Ф. Дебус, С. Зінін, Е. Магазаник, В. Ніконов, І. Сарновська-Гейфінг та ін.) ученими.

Онімія українських поетичних текстів була предметом лінгвістичних досліджень, присвячених з'ясуванню закономірностей відбору та функціонування поетонімів у художніх текстах і виокремленню індивідуальних особливостей поетичного ідіостилю, систематизації й узагальненню авторського поетонімікону. Вирізняються студії з онімії Лесі Українки (В. Мержвинський, Л. Петрова), В. Стуса (А. Лупол), Є. Маланюка (Г. Мельник), Я. Славутича (Л. Селіверстова), Л. Костенко (М. Мельник), української поезії ІІ половини ХХ ст. (І. Хлистун), поетичних текстів шістдесятників (Т. Можарова) тощо.

Специфіка онімного простору письменників описана в наукових працях, присвячених прозовій творчості таких письменників, як П. Куліш

(О. Климчук), І. Франко (О. Сколоздра), М. Коцюбинський (Т. Немировська, О. Марчук), В. Винниченко (Г. Лукаш), М. Хвильовий (О. Усова), Ю. Яновський (Г. Шотова-Ніколенко), О. Гончар (О. Немировська, В. Галич), Г. Тютюнник і В. Земляк (А. Соколова), В. Дрозд (Л. Шестопалова), М. Матіос (Н. Бербер) та інших.

У дослідженнях віддзеркалена функційна динаміка й семантичне розмаїття власних назв в українському фольклорі (Н. Колесник, О. Порпуліт), історичних романах (Т. Гриценко), історичній оповіді (Т. Вінтонів), українській художній прозі про Київську Русь (Н. Жовта), сатирично-гумористичних текстах (Л. Кричун, А. Попович, О. Кузьмич), „химерній прозі" (Л. Шестопалова) тощо. Ономастикон драматичних творів Лесі Українки досліджувала Т. Крупеньова. Окремим онімним пластам художніх текстів присвячені дослідження Л. Белея, Н. Попович, А. Вегеш (з антропонімії), Я. Шебештян (із зоонімії), Т. Ковалевської (із космонімії) тощо.

Актуальність теми. Дослідження функційно-стилістичних особливостей онімів у художніх текстах – одна з важливих проблем сучасної літературно-художньої ономастики. Онім у художньому тексті зазнає певної авторської трансформації, цілеспрямованої семантизації, виконує важливу конотативну функцію. Проте студії над онімним словом в українській художній мові до середини XX століття були нечисленними, до того ж обмежувалися вивченням етимологічних і словотвірних характеристик літературно-художніх онімів без аналізу їхнього функціонування. В українському мовознавстві дотепер немає комплексного дослідження семантичних і функційних особливостей різних видів онімів в українських прозових сатирично-гумористичних текстах кінця XX – початку XXI століття, що зумовлює актуальність дисертації.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційна робота виконана відповідно до наукової теми кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені

Івана Огієнка „Дослідження сучасного стану стилістичної системи української мови як національної” (номер державної реєстрації 011U002858).

Тему дисертації затверджено вченою радою Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (протокол № 4 від 31 березня 2011 року), узгоджено в науковій раді Інституту мовознавства імені О. О. Потебні „Закономірності розвитку мов і практика мовної діяльності” НАН України (протокол № 4 від 23 жовтня 2014 року) та уточнено вченою радою Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (протокол № 1 від 26 січня 2017 року).

Мета роботи – здійснити комплексний аналіз ономастикону українських прозових сатирично-гумористичних текстів кінця XX – початку XXI століття. Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання таких **завдань:**

1) окреслити теоретичні засади вивчення літературно-художніх онімів;

2) визначити методологію дослідження власних назв у сатирично-гумористичних текстах;

3) зафіксувати в українських прозових сатирично-гумористичних текстах кінця XX – початку XXI століття власні назви різних тематичних груп;

4) установити особливості структури онімного простору сучасних українських сатирично-гумористичних текстів і визначити його ядерні й периферійні зони;

5) з’ясувати структурно-семантичні й функційно-стилістичні особливості літературно-художніх антропонімів;

6) охарактеризувати заголовки як особливий різновид власних назв у сучасному сатирично-гумористичному тексті;

7) проаналізувати специфіку функціонування літературно-художніх топонімів, ергонімів, зоонімів, товаронімів, космонімів і астронімів у сучасних українських сатирично-гумористичних текстах.

Об’єкт дослідження – українські прозові сатирично-гумористичні

тексти кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Предмет дослідження – ономастикон сучасних українських сатирично-гумористичних текстів.

Матеріалом дослідження слугувала спеціально укладена картотека із 780 літературно-художніх онімів у 8150 ономавжитках, зафіксованих у художніх прозових текстах Ю. Андруховича, В. Баранова, В. Большака, Ю. Винничука, М. Гримич, В. Даниленка, Л. Денисенко, Є. Дударя, Б. Жолдака, Ю. Іщенка, Ірени Карпи, І. Кидрука, В. Кожелянка, А. Кокотюхи, Є. Колодійчука, А. Коцюбинського, Ф. Маківчука, М. Матіос, М. Меднікової, М. Прудника, М. Рябчука, А. Санченка, В. Таранюка, Сашка Ушкалова, В. Чемериса, О. Чорногуза, В. Шнайдера.

Методи дослідження. Специфіка об’єкта й поставлені в дисертаційній роботі завдання зумовили комплексне використання методів. Метод системного аналізу уможливив дослідження й групування релевантного теоретичного матеріалу щодо основних засад літературно-художньої ономастики, функціонування й експресивного навантаження власних назв. Застосування описового (дескриптивного) методу дозволило виявити, систематизувати й проаналізувати власні назви сатирично-гумористичних текстів кінця ХХ – початку ХХІ століття. Контекстуально-інтерпретаційний метод застосовувався для визначення конотативного сатирично-гумористичного навантаження літературно-художніх онімів. Дистрибутивний аналіз допоміг виявити приховану оцінну інформацію в семантичній структурі онімів, а також дослідити використання узуальних і оказіональних одиниць авторського ономастикону. Стилістично-контекстологічний підхід дав змогу встановити й конкретно сформулювати емоційно-експресивний зміст онімів як складника художнього тексту. За допомогою порівняльно-зіставного прийому з’ясовувалася подібність і розбіжність уживання онімів у сатирично-гумористичному тексті. Для визначення продуктивності функціонування літературно-художніх онімів застосовувався прийом кількісного аналізу. Оніми виокремлювалися з художнього тексту шляхом суцільного виписування.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше в українській лінгвостилістиці здійснено опис онімних одиниць в українських прозових сатирично-гумористичних текстах кінця ХХ – початку ХХІ століття та виявлено специфіку вживання власних назв; доповнено теоретично-методологічні засади дослідження літературно-художніх онімів, зокрема запропоновано періодизацію розвитку літературно-художньої ономастики в Україні; поглиблено структурно-семантичну й функційно-стилістичну класифікації літературно-художніх антропонімів; схарактеризовано потенційно-функційні можливості заголовків у сучасному сатирично-гумористичному тексті; комплексно проаналізовано функціонування фонових онімів (топонімів, ергонімів, зоонімів, товаронімів, космонімів, астронімів).

Теоретичне значення полягає в поглибленні положень теорії літературно-художньої ономастики, її основних підходів і напрямів, дослідженні термінологічного апарату. Проаналізований у роботі матеріал дасть змогу розширити параметри аналізу власних назв в українській мові, схарактеризувати засоби реалізації й інтенсифікації стилістичного значення онімних одиниць.

Практичне значення одержаних результатів визначається можливістю їх використання при викладанні сучасної української літературної мови, стилістики української мови, лінгвістичного аналізу художнього тексту, написанні підручників і посібників із лексикології української мови, у науково-дослідній роботі здобувачів вищої освіти, а також як матеріал для вибіркових навчальних дисциплін із проблем літературно-художньої ономастики. Зібраний і впорядкований фактичний матеріал знадобиться для укладання словників мови письменників.

Особистий внесок здобувача. Наукова робота є одноосібним дослідженням. Усі теоретичні й практичні результати отримані дисертанткою самостійно, а їх достовірність підтверджує зібрана й упорядкована картотека.

Апробація результатів дисертації. Основні теоретичні положення й

практичні результати апробовані на ІІ Міжнародній науково-практичній конференції „Актуальні проблеми філології” (Львів, 2014), ІХ Міжнародній науково-практичній конференції „Мови і світ: дослідження та викладання” (Кіровоград, 2015), Міжнародній науковій конференції „Лінгвостилістика ХХІ ст.: стан і перспективи” (Луцьк, 2015), VI Міжнародній науковій конференції „Мова, культура і соціум у гуманітарній парадигмі” (Кам’янець-Подільський, 2015), XVI Всеукраїнській ономастичній конференції „Українська ономастика: минуле, сучасне, перспективи” (Одеса, 2015), Міжнародній науковій конференції, присвяченій 160-річчю від дня народження Івана Франка „Лінгвістичне франкознавство в контексті сучасних філологічних студій” (Дрогобич, 2016), І та ІІ Всеукраїнських наукових інтернет-конференціях „Вербальні культурні коди сучасної української мови” (Кам’янець-Подільський, 2015, 2016), Всеукраїнській науково-практичній конференції молодих науковців „Лінгвістика й лінгводидактика: здобутки і перспективи розвитку” (Одеса, 2016), Міжнародній науково-теоретичній конференції „Граматичні читання – ІХ” (Вінниця, 2017), а також на наукових конференціях молодих учених Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (Кам’янець-Подільський, 2014, 2016), наукових конференціях за підсумками науково-дослідної роботи викладачів, докторантів і аспірантів Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (Кам’янець-Подільський, 2011, 2014-2017), засіданнях кафедри української мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (Кам’янець-Подільський, 2011, 2014-2017).

Публікації. Основні теоретичні й практичні положення дисертації висвітлено в 17 одноосібних публікаціях, з-поміж яких 7 статей, надрукованих у фахових наукових виданнях України, 2 – у закордонних наукових виданнях (Чехія, Угорщина), 8 – у збірниках наукових праць, матеріалах міжнародних і всеукраїнських конференцій.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів,

висновків, списку використаних джерел (181 позиція), списку лексикографічних джерел (13 позицій), списку джерел ілюстративного матеріалу (17 найменувань) та чотирьох додатків. Загальний обсяг дисертації становить 243 сторінки друкованого тексту, основний зміст – 174 сторінки.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ ОНІМІВ

Дослідження функціонування ВН у літературно-художньому тексті є актуальним, оскільки дає змогу з'ясувати спектр індивідуальних світоглядних та естетичних позицій письменника й прагматичну спрямованість тексту.

1.1. Становлення літературно-художньої ономастики

Літературно-художня ономастика – це новий напрямок дослідження власних імен у художньому тексті, комплексна дисципліна, яка виникла на помежів'ї ономастики й стилістики, лінгвопоетики, естетики слова, лінгвістики тексту, лексичної семантики, семіотики та ін. [157, с. 7].

Уперше термін *літературна ономастика* використав Ю. Карпенко, який кваліфікував її як ономастику художньої літератури, що має свої підходи й пріоритети, проблеми й завдання. Мовознавець зазначає: „під літературною (поетичною) ономастикою розуміють суб'єктивне відтворення об'єктивного, „гру", що здійснює автор, загальномовними ономастичними нормами" [67, с. 80]. Дослідник також указує на ліричний (образність ВН), епічний (вагомість власних назв), гумористичний (сполучення несполучуваного, настанова на сміх) принципи функціонування ВН у художньому творі.

На думку Т. Немировської, „літературна ономастика – частина поняття „художнє ціле", спосіб художнього відтворення світу за допомогою найменування, один зі складників проблеми художності, її магії й секретів" [118, с. 112]. Вона вважає доцільним поділ дисципліни за родами й жанрами художньої літератури, виділяючи онімію поезії (лірики, поеми, балади), художньої прози (ономастика оповідання, повісті, роману) й онімію драматургії або драматургійну ономастику (ономастика комедії, драми,

трагедії).

У наукових дослідженнях фіксуємо вживання таких дефініцій: літературна ономастика (О. Карпенко, Ю. Карпенко, Л. Кричун, Т. Крупеньова, Г. Мельник, Т. Немировська, А. Попович, О. Усова, О. Фонякова), літературно-художня ономастика (А. Вегеш, Л. Белей, Н. Попович, О. Сколоздра, Я. Шебештян), поетична ономастика (С. Зінін, Н. 6 ьская, Ю. Глюдзик), поетика оніма (В. Калінкін), поетоніміка (М. Торчинський), поетонімія (Н. Бербер), поетонімологія (Е. Кравченко), ономастилістика (Е. Магазаник), ономапоетика (Е. Магазаник, Л. Селіверстова), стилістична ономастика (К. Зайцева) тощо.

Нам імпонує твердження О. Фонякової, що терміни *поетична ономастика* і *поетика оніма* можна застосовувати лише для поетичної мови, й це спричиняє звуження його значення [157, с. 103], однак С. Зінін відстоює термін *поетична ономастика* [53].

Н. Подольська використовує такі терміни, як *ономастика поетична (ономапоетика)*, *антропоніміка поетична, антропонім поетичний*. На її думку, ономастика поетична „вивчає будь-які власні назви (поетоніми) в художніх літературних творах: принципи їх створення, стиль, функціонування в тексті, сприйняття читачем; а також світосприйняття та естетичні настанови автора” [186, с. 98].

В. Калінкін уважає найбільш прийнятним термін *поетика оніма*, адже таке „термінологічне сполучення за змістом відбиває специфіку онтології оніма, що проявляється в акті художнього мовлення”, а за способом вираження уподібнюється до продуктивної в стилістиці конструкції поетика слова [58, с. 109]. Він зауважує, що на часі з’ясування сутності використання власних назв як художнього засобу.

Термін *стилістична ономастика* для розділу лінгвостилістики, що вивчає ВН у художньому творі, запропонувала К. Зайцева [51, с. 30]. Е. Магазаник розрізняє поняття *ономастилістика* й *ономапоетика* [99], однак Ю. Карпенко вважає, що „…будь-яка ономастилістика є одночасно і

ономапоетикою…” [67, с. 86]. Учений упевнений, що в першому випадку йдеться про стилістичне забарвлення, про різні форми зв’язку імені й образу. З ономапоетикою маємо справу тоді, коли в літературному онімі так чи інакше шифрується, виражається концепт твору, певний зв’язок з іншими творами інших авторів [63, с. 71].

Про термін *ономапоетика* говорить Л. Селіверстова: „Широке використання власних назв у художній літературі, інтерес лінгвістів до їх функціонування у художньому тексті сприяли формуванню нового напрямку в ономастиці, що виник на перетині ономастики і стилістики, лінгвістики тексту і лексичної семантики – ономапоетики, яка вивчає будь-які ВН у художніх творах” [134, с. 16].

Найбільшу вживаність у мовознавчій літературі терміна *літературна ономастика* фіксує А. Попович, одночасно підкреслюючи про паралельне функціонування дефініцій *художня ономастика* та *поетична ономастика* [127, с. 26-27].

На доцільність вживання визначення *літературна ономастика* вказує Г. Мельник [105, с. 20], оскільки теперішній більш уживаний статус цього терміна апріорі віддає йому прерогативу на номінацію наукової дисципліни і цей термін загальновизнаний у всьому світі (англ. literary onomastics, фр. onomastique litteraire, нім. literarishen Onomastik), а відтак український відповідник легко ідентифікується в міжнародній термінологічній системі.

Л. Белей відстоює поняття *літературно-художня ономастика*. Його думку підтримують сучасні дослідники А. Вегеш [22], Н. Попович [128], О. Сколоздра [141], Я. Шебештян [165] та ін. М. Торчинський послуговується терміном *поетоніміка* [150], а Е. Кравченко – *поетонімологія* [81].

Для уникнення розбіжностей у термінології нашого дослідження надалі послуговуватимемося терміном *літературно-художня ономастика*, оскільки вважаємо його найбільш прийнятним щодо вивчення онімів у художніх текстах.

ЛХО зазвичай розглядається як явище, підпорядковане волі автора й

пов’язане з текстом. При цьому в жодному разі не відкидається зумовленість ЛХО життєвими реаліями. Водночас вибірковість літературних ономастичних одиниць має величезне значення. Варто зауважити й те, що оніми в літературі є маркованими і „переходять” з одного тексту в інший як певний символ або смислова одиниця, що має низку значень [121, с. 9].

ЛХО спирається на лінгвостилістику, оскільки об’єктом її дослідження є одиниці художнього стилю, їх функціонування в тексті, стилістичне навантаження й стилістична роль, та власне ономастику, адже об’єктом обох дисциплін є ВН, які автор обирає для художнього твору із загального іменника. Відтак уважаємо доцільним послуговуватись теоретичними засадами цієї науки [50]. Зв’язок із лексикологією виявляється в тому, що об’єктом вивчення обидвох наук є слово. ЛХО послуговується методами етимологічного аналізу, щоб з’ясувати значення етимона за умов, коли в ЛХА актуалізується доантропонімна семантика. Варто також звернути увагу на зв’язок із дериватологією, який виникає при досліджуванні способів творення того чи того літературно-художнього оніма [141, с. 356]. Щодо лінгвістичного аналізу художнього тексту, то предметом вивчення цієї науки є виокремлення в тексті й характеристика мовних одиниць, з-поміж яких є ВН. Правильне прочитання, потрактування, розуміння тексту неможливе без відповідного тлумачення ключових понять, слів і певних номенів.

Крім мовознавчих дисциплін, до аналізу ВН у художньому тексті залучаються праці з літературознавства й народознавства: автор твору загалом добирає ті чи ті ВН тоді, коли визначено жанр і сюжет твору, ідейно-тематичне спрямування, хронологію подій, описано певні традиції й звичаї відповідного регіону, особливості мовлення жителів краю, який описаний у творі, та визначені характер і поведінка персонажів. Почасти саме такі напрацювання допомагають дослідникові ЛХО з’ясувати умови, причини й мету добору письменником саме цих ВН.

Сучасна наука про ВН у художньому тексті – це результат тривалої, цілеспрямованої культурної та мовленнєвої діяльності письменників,

відповідно, літературно-художня онімна система є динамічною й повсякчас перебуває в процесі розвитку, тому, досліджуючи її, потрібно враховувати всі взаємозв'язки з іншими, як лінгвальними, так і позалінгвальними чинниками.

Дискусійним є питання термінологічного апарату цієї галузі мовознавчої науки. Насамперед ця проблема пов'язана з дефініцією, яка б точно й однозначно розкривала об'єкт дослідження – власну назву в досліджуваному тексті. Представники Одеської ономастичної школи найчастіше послуговуються терміном *літературний онім*. Паралельно до нього функціонує й однослівне позначення *поетонім*.

Американська наукова організація „The International Council of Onomastic Sciences" за основу метамови бере принцип іменування ВН за типом позначуваний об'єкт + onym (наприклад, zoonym, toponym тощо), а назви наук, що їх досліджують, утворено за моделлю позначуваний об'єкт + onomastics (hydronomastics) [179].

На думку В. Калінкіна, поетонім – „це сукупність вживань даного імені в тексті, за допомогою якого завжди здійснюється характеристика поіменованого вже суб'єкта чи об'єкта" [56, с. 53]. Ономаст пропонує вживати такі терміни, як *антропоетонім, зоопоетонім, топопоетонім, космопоетонім, поетонімогенез* та ін.

М. Торчинський уважає, що потрібно уніфікувати термінологію літературної ономастики, використавши як основу слово *поетонім*, яке шляхом додавання відповідних морфем та коренів може утворювати нові терміни [150, с. 280-283]. Це стосується як загальнотеоретичних питань (*поетонімія* – сукупність імен; *поетоніміка* – розділ науки; *поетоніміст* – дослідник), так і більш вузьких дефініцій, наприклад: *гідропоетонім* – назва водного об'єкта, *зоопоетонім* – кличка тварини тощо. Погоджується із цією думкою Т. Вінтонів [26, с. 7], використовуючи терміни *поетонім-історизм, антропоетонім, топопоетонім*.

Для позначення власних назв у прозових, поетичних, драматичних

творах М. Торчинський пропонує використовувати однослівні терміни *прозопоетоніми, поезопоетоніми, драмопоетоніми* [150, с. 247-248].

О. Яцура, послуговуючись термінами *власне ім'я, антропонім, поетонім*, указує: „власне ім'я та антропонім – універсальні, функціонально-семантичні категорії іменників, особливий тип мовних знаків, призначений для виділення та ідентифікації одиничних об'єктів (істот і неістот), що визначають одиничні поняття та загальні уявлення про ці об'єкти в мові, мовленні та культурі народу; поетонім – сукупність використань певного імені в тексті, багатофункціональна одиниця поетичної мови" [171, с. 5].

Тривалий час науковці, зазначає Г. Сілаєва, надавали перевагу терміну *літературний антропонім*, який указував на всі власні назви, які іменують лише персонажів [139, с. 152].

Варто звернути увагу на термін *конотонім* – „це завжди власне ім'я, у якому денотативне значення співіснує із загальномовними або індивідуальними конотаціями" [124, с. 55], „онім, збагачений новим значенням унаслідок асоціативно-образного мислення, передумовами сприйняття якого стають раніше пізнані чуттєві образи, інтелектуальний рівень та особистісне розуміння його суб'єктом" [96, с. 12].

Позначення різних ознак розпізнавання адресатом ВН в літературному тексті як пропріатива Х. Кальверкампер пропонує визначати як пропріальні сигнали [177, с. 441]. Онімізовані апелятиви Т. Чуб називає узагальнено-символічною номінацією [162, с. 12].

Л. Белей уважає, що дефініціям *поетичний антропонім, промовисте ім'я, стилістичний антропонім, художній антропонім* притаманна надмірна неконкретність, тому надає перевагу терміну *літературно-художній антропонім* (ЛХА), погоджуючись із тим, що і він теж не бездоганний, оскільки має багатокомпонентну структуру та узагальнену семантику [8, с. 11]. Учений пояснює, що „літературними текстами є не тільки оригінальні художні твори різних жанрів та їх переклади (романи, повісті, оповідання, драми, поеми і т. ін.), а й інші тексти (журналістські нариси, офіційно-ділові

документи, наукові праці), написані літературною мовою, що можуть de facto належати до всіх функціональних стилів літературної мови" [8, с. 18].

На нашу думку, доцільно використовувати термін *літературно-художній онім* на позначення ВН у досліджуваному тексті й *літературно-художній антропонім (ЛХА), літературно-художній топонім (ЛХТ), літературно-художній зоонім (ЛХЗ), літературно-художній ергонім (ЛХЕ)* тощо для дефініювання відповідних ВН у художньому тексті, оскільки їх можна вжити в ширшому значенні, застосовуючи до всіх літературних родів та жанрів. Терміни *антропонім й власне ім'я* вважаємо синонімічними, оскільки застосовуються до онімів одного класу.

Об'єкт ономастичних досліджень та його комплексна й складна структура зумовлює введення таких термінів, як *онімний (ономастичний) простір* і *онімне (ономастичне) поле, ономастикон*. *Ономастикон* – сукупність онімів у певній мові, формі існування мови, функціональному стилі, сфері вживання мови, творчості мовної особистості, тексті, дискурсі, на певній території, у певний історичний період розвитку мови [185, с. 517]. На ономастикон як невід'ємну частину ідіолекту письменника, мотивовану й зумовлену авторським світобаченням і концепцією, вказує Л. Селіверстова, водночас зауважуючи, що онімний простір загалом, починаючи з першого знака – заголовка й закінчуючи фоновими, епізодичними онімами, – це своєрідна лексична система з власними універсаліями [134, с. 10; 22]. Г. Лукаш вирізняє структурно-семантичну характеристику ономастикону художнього тексту, ієрархічну залежність онімів у ньому; демонструє відповідність онімії функціональному стилю й вимогам універсалій художнього тексту [96, с. 8]. Зокрема вона стверджує, що антропоніми є ядерною частиною онімного простору твору, топонімія становить вторинний прошарок, фонову частину поетонімії утворюють інші розряди онімів. Вирізняє маргінальні оніми (антропоніми й топоніми) у структурі ономастикону й Г. Шотова-Ніколенко [168, с. 62]. Н. Подольська ототожнює терміни *ономастикон* і *онімія* [186, с. 95], водночас виокремлюючи поняття

ономастичне поле як частину ономастичного простору, що містить оніми певного виду [186, с. 104]. Онімні поля в структурі ономастикону літературно-художнього тексту вирізняє О. Усова, акцентуючи на їх ролі у формуванні лексико-семантичного поля номінації, головних і другорядних персонажів, в утворенні понятійних зв'язків системи ономастикону в локально-темпоральному континуумі [52, с. 159]. Відтак висновуємо, що *літературно-художній ономастикон* – це сукупність онімів у структурі художнього тексту, які є невід'ємним складником мовостилю письменника.

На основі „різновартісності" пропріативів у структурі ономастичного простору В. Супрун ядром російської онімії вважає антропоніми, а також суміжні онімні розряди: теоніми, міфоніми, зооніми, топоніми та космоніми, які залежно від розташування на шкалі „мова – мислення" можуть бути компонентами ядра й периферії [146, с. 7].

На відміну від національної ономастики, де часові межі введення онімів у онімний простір досить умовні, у літературній ономастиці чітко виокремлюються два етапи формування ономастичного простору художнього тексту: перший етап охоплює період роботи автора від задума твору до кінцевого втілення; другий – визначає статичне закріплення за конкретним художнім твором онімів, які в подальшому функціонуватимуть у часі й просторі без змін [21, с. 26].

М. Кунтиш переконана, що складником онімного простору художнього тексту є різні онімні поля. Їх розташування залежить від ідейно-тематичної концепції, жанрових особливостей твору, індивідуального стилю, різних тестоутворювальних чинників. Загальні закони, яким підпорядковується композиція онімів у художньому тексті, диктують необхідність онімним полям вибудуватись залежно від їх семантичних функцій в універсаліях твору „персонаж – подія – місце дії – час" [91, с. 74-75].

Т. Немировська пропонує використовувати термінологію реальної ономастики, оскільки вона більш апробована й достатньо сформована. Отож, „терміном ономастичний (онімний) простір у літературній ономастиці

позначається комплекс усіх власних імен, розрядів, класів, наявних у художніх творах. За аналогією до видового терміна усталено функціонують і конкретизовані дефінітиви топонімічний простір та антропонімічний простір художнього твору" [118, с. 113]. Ми вважаємо їх субвидами онімного простору й погоджуємося з думкою В. Калінкіна, який пропонує в терміні *ономастичний простір* використовувати компонент *онімний*. На його думку, останнім часом термін *ономастика* найчастіше використовують у значенні науки про особові імена, а для позначення групи імен уживають терміни *оніми* й у збірному сенсі – *онімія*, що, на думку дослідника, і визначає термінологічні пріоритети [59, с. 168]. До того ж, В. Калінкін для позначення сукупності онімів художнього тексту запропонував термін *поетонімосфера*.

М. Буєвська зауважує, що поетонімосферу як ціле не можна звести до елементарного набору ВІ, тому що семантично активне явище вона може мислитися лише у формі новоутворення, що є принципово відмінним від простої „суми" поетонімів [20, с. 8]. Однак Е. Кравченко визначає інтеграцію різнорідних і різнорівневих множин онімів, що підпорядковується закону художньої цілісності в межах поетонімосфери [81, с. 35]. Цим терміном послуговуються і Ю. Глюдзик [30], В. Серебрякова [138] й А. Соколова [142].

За поглядами Т. Вінтонів, терміни *поетонімосфера* й *онімний простір* тотожні: „Поетонімосфера (онімний простір) – системна та ієрархічно організована структура сукупності власних імен, які функціонують у художньому творі" [25, с. 86]. Водночас дослідниця акцентує на наслідкових відношеннях між цими поняттями: „Важливе значення має той факт, що становлення онімного простору й перетворення його в поетонімосферу в художньому творі подано у розвитку. Основний принцип, який закладений в поетику поетонімосфери – відтворення реалій і норми або значимі відхилення від них" [25, с. 86].

Онімний простір художнього тексту поділяється на декілька полів залежно від специфіки денотативного значення ВН, співвідношення з лінгвокультурологічним, лінгвонаціональним іменником мови, способу

перетворення формантів номенів та інших мовностилістичних ознак. Т. Крупеньова розглядає структуру онімного простору й уводить поняття *опозиційна онімія* як чинник організації всього простору навколо центральної антонімії, алюзійної опозиції, контрастної опозиції в структурі визначеного онімами хронотипу художнього тексту [87, с. 119].

В. Калінкін висновує, що онімний простір літературно-художнього твору є завжди завершеною системою, фрагментарною системою щодо відтворених у літературному творі об'єктів художньої картини світу, характеризується наявністю денотатів лише одного виду – віртуальних, має багато цілей номінації, основна з яких – характеризувальна, формується на основі естетичної мети як домінанти, що й визначає вибір онімів для конкретного тексту, будується автором, який керується відповідністю художнім завданням, які розв'язуються у творі, взаємним впливом літературного тексту на оніми й навпаки, ономастичною концепцією потенційного читача [59, с. 168].

На думку О. Сколоздри, дослідження онімного простору художнього твору варто здійснювати на двох рівнях: синтагматичному й парадигматичному, що сприяє системному підходу до вивчення власних назв [141, с. 356].

Отже, доцільно послуговуватися терміном *онімний простір* на позначення сукупності ВН (онімів) у літературно-художньому тексті. Він чітко структурований щодо ядерно-периферійних зональних відношень і є впорядкованою, ієрархічною системою. Онімний простір художніх текстів різноманітний за емоційним забарвленням, метою вживання та походженням. ВН, які є безпосереднім складником літературних текстів, усе частіше стають предметом дослідження лінгвістів.

Розуміння важливої ролі ВН у композиційно-фабульній структурі художнього твору як „мовностилістичного засобу соціальної, національної, регіональної ідентифікації персонажів творів" [7, с. 5], як „репрезентанта особистісно-авторського бачення картини світу" [127, с. 23] послугувало

поштовхом до активізації наукових пошуків у цьому напрямку в Україні. Відтак виокремлюємо такі періоди розвитку ЛХО в Україні:

1. Початковий – 60–70-ті роки ХХ століття. З'являються перші наукові розвідки, передусім, у галузі літературної антропонімії (С. Бевзенко, А. Критенко, М. Фаненко, П. Чучка та ін.).

2. Період становлення ЛХО – 70–90-ті роки ХХ століття. Поява напрацювань Ю. Карпенка, що стало підґрунтям для створення лінгвістами теоретико-практичних наукових праць із ЛХО (Л. Белей, Л. Біла, Е. Боєва, В. Галич, В. Калінкін, Т. Ковалевська, Л. Кричун, Г. Лукаш, І. Мариненко, І. Марунич, Т. Немировська та ін.).

3. Сучасний – від кінця ХХ століття – дотепер. Активізувалися пошукові напрацювання з ономастикону українських та зарубіжних письменників кінця ХХ – початку ХХІ століття; розвиваються нові погляди на семантико-функційні аспекти ВН у структурі художнього тексту (Н. Бербер, А. Вегеш, Т. Крупеньова, Л. Литвин, Т. Можарова, Л. Петрова, Н. Попович, Л. Селіверстова, О. Сколоздра, А. Соколова, О. Усова, І. Хлистун, Я. Шебештян, Л. Шестопалова, Г. Шотова-Ніколенко та ін.).

Переломною в розвитку ЛХО в Україні стала друга половина ХХ століття, коли з'явилися ґрунтовні засадничі дослідження Ю. Карпенка, які заклали підґір'я для фундаментальних теоретичних узагальнень про природу й функціонування ВН у художньому тексті. Під його керівництвом представники Одеської ономастичної школи продовжували активно працювати в царині ЛХО.

Пізніше виокремилися Донецька й Ужгородська ономастичні школи, представники яких досліджують походження, історію та функціонування ВН у літературних творах українських і зарубіжних письменників. Науковці цих мовознавчих шкіл відстоюють свої погляди щодо теоретичних засад ЛХО й окремих семантично-функційних особливостей літературних онімів.

На часі проблеми когнітивної ономастики, тому О. Карпенко вважає доцільним у дослідженнях пропріальної лексики послуговуватися поняттями

„концепт / гештальт / фрейм” [62].

Ґрунтовно вивчали теоретичне й практичне функціонування ВН російські лінгвісти В. Ніконов, О. Суперанська й інші. Семантику й функційні особливості ВН у художньому тексті досліджували Р. Агеєва, Н. Васильєва, К. Зайцева, С. Зінін, Т. Кондратьєва, В. Михайлов, М. Рут, Р. Таїч, О. Фонякова та ін. Принципи мовної номінації в лінгвальному, пізнавальному, семантикологічному аспекті вивчав Б. Серебренников [137].

Отже, центральною проблемою ЛХО є виявлення особливостей уживання ВІ в художньому тексті. Мова художньої літератури стала об’єктом уваги вчених як функціональна система, у якій інтенсифікуються живі, реальні процеси її існування й розвитку, зокрема процеси стилістичного маркування, нормування, у яких важливу роль відіграють ВН. На нашу думку, ЛХО – наукова дисципліна, яка має перспективи подальшого розвитку й дослідження її об’єктів.

1.2. Власна назва як об’єкт літературно-художньої ономастики

Дотепер немає єдиної класифікаційної системи літературно-художніх онімів, яка б достатньо окреслила особливості кожного розряду, адже ономасти керуються різними принципами добору ВН при систематизуванні й групуванні матеріалу. Незавершеність й відкритість класифікаційної моделі пов’язана з тим, що більшість дослідників аналізує оніми одного чи декількох літературних текстів або тих текстів, які характеризуються спільністю сюжетно-жанрових характеристик тощо. Потрібно зважати, що література є явищем динамічним і повсякчас перебуває в пошуку нових напрямів і стилів.

Наявні різні підходи до вибору основного критерію поділу літературно-художніх онімів на класи. Більшість із них опираються на чинники з літературно-художньої та загальнонародної ономастики.

На думку американського лінгвіста В. Брайта, питання термінології та класифікації ВН є доволі суб’єктивним [173, с. 671]. Учений виокремлює

personal names (власні імена) та *placenames* (назви місцевостей). Принципом поділу слугують характеризувальні ознаки цих одиниць: для personal names домінувальною ознакою є універсальність, а для placenames – описовість.

А. Критенко переконує, що суттєвою ознакою ВН є денотативні особливості їх значень; форма знака, звучання, безпосередньо співвіднесені з особою чи предметом, але при цьому не співвіднесені з поняттям. Перше – пряма назва другого без будь-якої вказівки на його властивості. Протилежний погляд зводиться до того, що ВН виражають поняття, мають семантику, але ця семантика визначається лінгвістичною системою мови, а не її позалінгвальними проявами [82, с. 18].

Відповідно до ступеня соціального „наповнення" й здатності мати стилістичне навантаження та емоційно-експресивне забарвлення, ВН класифікують за трьома групами: антропоніми (найбільш активні щодо їх стилістичного використання); назви об'єктів, створених людиною; назви об'єктів, поява та існування яких не залежить від життєдіяльності людей [54, с. 27-44].

Залежно від денотата мовознавці класифікують ВН по-різному: кількість розрядів варіюється від одного десятка до кількох. Основними є антропоніми (назви людей), топоніми (власні географічні назви), астроніми (назви космічних об'єктів), теоніми (імена божеств); зооніми (клички тварин), ергоніми (об'єднання людей за найрізноманітнішими ознаками), хрононіми (власні назви подій, часових відрізків), хрематононіми (назви матеріальних предметів), ідеоніми (назви ідеальних предметів – заголовки літературних творів і загалом назви витворів мистецтва) [63, с. 73].

М. Торчинський щодо структурування онімії за особливостями іменованих денотатів уважає доцільним вдосконалити таку систематизацію, тобто збільшити кількість денотатно-номінативних розрядів (виокремити поля, сектори, сегменти й елементи з виділенням відповідних підкласів), чітко розмежувати шість онімних полів (вітонімів, топонімів, космонімів, прагматонімів, ідеонімів та ергонімів). Він проаналізував 219 типів

поетонімів і виокремив їх 7 підсекторів: вітопоетоніми, топопоетоніми, космопоетоніми, прагмапоетоніми, ідеопоетоніми, ергопоетоніми, апелятивоніми – загальні назви, які з певними стилістичними настановами функціонують у художньому мовленні як власні (абстракціапелятивоніми) [150, с. 117].

На нашу думку, в дослідженні сучасного художнього тексту сатирично-гумористичного спрямування вагомими є такі види ВН, як заголовки, антропоніми, топоніми, ергоніми, зооніми, товароніми, космоніми й астроніми.

Заголовок – основний компонент ономастичного простору художнього твору, „особливий тип власних імен, бо заголовки творів, а також їх частини, глави, розділи називають одиничні об'єкти" [64, с. 36]; специфічна ВН, вихідна естетична номінація, без якої літературний текст втрачає свою самостійність і впізнаваність у культурному контексті кожної епохи [157, с. 63].

На думку Ю.Карпенка, відношення між назвою і твором такі ж, як між іменем і людиною або між топонімом і географічним об'єктом [71, с. 3-10], тому властивість назв літературно-художніх текстів об'єднує їх з іншими розрядами ВН.

Види й особливості заголовків особливо уважно почали вивчати останніми роками через становлення ЛХО, лінгвістики тексту й лінгвістичної поетики як самостійних дисциплін. Заголовок був об'єктом уваги Е. Боєвої, Н. Веселової, В. Галич, Л. Грицюк, Т. Желтоногової, Ю. Карпенка, О. Кульбабської, Т. Крупеньової, Г. Лукаш, В. Мержвинського, С. Петрової, А. Попович, М. Торчинського, О Фонякової та інших. Лінгвісти аналізують мотивацію заголовків, їх семантику, значення у формуванні смислового й стилістичного змісту, визначають їх функції тощо.

Ю. Карпенко говорить про заголовки, які вказують на об'єкт зображення; означають місце дії; визначають жанр твору; вказують на персонажа твору; описують предметні обставини; підкреслюють час дії;

виокремлюють художню деталь; формулюють ідею твору; заголовки-адреси та заголовки-присвяти [71, с. 10]. А. Попович за структурними особливостями та етимологічними характеристиками поділяє заголовки гумористично-сатиричних творів на заголовки-загадки, каламбури, прокльони, скоромовки, примовляння, фразеологізми, антропоніми, топоніми, приказки, прислів'я, порівняння [127, с. 45-47].

Фіксуємо паралельне вживання термінів *бібліонім* та *заголовок* у працях Е. Боєвої та М. Торчинського. Зокрема, М. Торчинський стверджує, що біблійнім – власна назва будь-якого писемного твору [150, с. 208].

У нашому дослідженні послуговуватимемося терміном *заголовок*, оскільки вважаємо доцільним застосовувати його до назв художнього твору, тому що цей клас онімів є ядром художнього полотна, яке іноді чітко, а іноді й алюзивно передає основний сенс тексту.

Аналіз наукової літератури з проблем визначення заголовка як специфічної ВН сатирично-гумористичних текстів засвідчив, що ця мовна одиниця як засіб створення комізму досліджений недостатньо, що й визначає актуальність нашого дослідження.

Упродовж останніх десятиріч XX та на початку XXI століття відбувається значне пожвавлення інтересу до проблем літературної антропоніміки: продовжуються пошуки нових аспектів дослідження української літературної антропонімії, розробляються нові підходи до класифікації видів антропонімів та їх функцій у літературному тексті тощо.

Антропоніміка – розділ ономастики, що вивчає власні імена людей: їх походження, структуру, розповсюдження, соціальні, національні та інші властивості [190, с. 29].

Перші розвідки з вивчення антропоніміки українських літературних тестів з'явилися ще в 60-70-х роках XX століття. Об'єктом дослідження були літературно-художні антропоніми в різножанрових літературних текстах українських письменників. Багато праць присвячені літературно-художній антропонімії поетичних творів Т. Шевченка, зокрема це дослідження

І. Сухомлина [148], П. Чучки [163], В. Чабаненка [160]. Вчені-лінгвісти, як С. Бевзенко, О. Григорук, І. Ковалик, Л. Колоколова та ін. студіювали ЛХА у творах Г. Квітки-Основ'яненка, Л. Мартовича, О. Корнійчука [4; 45; 75; 76]. В останні десятиріччя активно працюють у галузі антропоніміки такі українські мовознавці-ономасти, як Л. Белей, Н. Бербер, А. Вегеш, В. Галич, О. Горенко, О. Климчук, Г. Лукаш, Л. Масенко, Т. Немировська, Н. Попович та ін.

Вагомий внесок у розвиток літературно-художньої антропонімії зробив Л. Белей, який охарактеризував ЛХА українських оригінальних літературно-художніх текстів різних жанрів кінця XVIII – XX ст. [8]. Мовознавець визначив роль і статус літературно-художньої антропонімії в національній антропонімній системі, виокремив ознаки ЛХА, дослідив функціонально-стилістичні особливості літературно-художньої антропонімії в контексті становлення й розвитку нової української літературної мови, виявив упливи літературно-художньої антропонімії на формування й нормалізацію загальнонаціонального антропонімікону українців.

Літературно-художня антропоніміка, як і реальна, детермінована історично й соціально. Цей зв'язок проходить опосередковано через реальну ономастику. Але крім реального антропонімікону певної епохи при виборі імені важливу роль відіграє особливість літературного процесу певного періоду. Антропоніміка тексту є віддзеркаленням імен, що вживаються в житті, їх проекцією, що пройшла крізь призму авторської творчості. В. Кухаренко вказує три основні компоненти літературно-художньої антропонімії: антропонімна система відповідної національної мови, запозичення з антропонімії інших мов, авторські новації [92, с. 124-125].

ЛХА – це особливі мовні одиниці, що виокремлюють персонажа з-поміж низки інших героїв, конкретизують його в певному контексті. ВІ в ізольованому стані не мають денотативного (предметного) значення. Однак у тексті ЛХА наповнюється відповідним змістом, містить якісну й кількісну характеристику-інформацію. ЛХА досліджувалися в таких площинах:

1) семантика ЛХА (О. Горенко [44], Н. Виноградова [24], Т. Можарова [109], М. Рут [133], Л. Селіверстова [134], О. Фонякова [157]);

2) структура ЛХА (Н. Попович [128], В. Рогозіна [132], Т. Суслова [147]);

3) функції ЛХА: (Л. Белей [10], Н. Васильєва [21], В. Калінкін [58], Т. Крупеньова [88], М. Мельник [105], В. Михайлов [107], Я. Януш [170] та ін.);

4) в аспекті ідіостилю окремих письменників (Н. Бербер [13], В. Галич [28], О. Климчук [73], Г. Лукаш [96], А. Лупол [98], О. Немировська [115], Л. Селіверстова [134]);

5) в окремих стилях і жанрах (Т. Вінтонів [26], Т. Крупеньова [88], Н. Попович [128], І. Хлистун [159], Л. Шестопалова [166]);

6) компаративні дослідження в ономатворчості декількох письменників (Л. Кричун [83], А. Попович [127], А. Соколова [142]);

7) екстралінгвальні чинники (Л. Белей [7], Л. Біла [5], А. Вегеш [22], Н. Максимчук [100], О. Усова [152]);

8) концептуальні аспекти (В. Кононенко [77], М. Торчинський [150]) тощо.

ЛХА є не лише найбільш кількісно представленим складником онімної системи певного тексту, а й досить активною його частиною, що є „провідником у формуванні й функціонуванні ономастикону в художньому тексті загалом” [115, с. 95].

Вибір імені для персонажа – важливий момент у процесі роботи автора над текстом, тому що ім’я актуалізує авторську модальність, проспекцію, прагматичне спрямування тексту на читацьку співучасть, співпереживання [85, с. 216]. В. Кононенко зазначав, що „антропоніми як компоненти художнього мовостилю забезпечують смислову завершеність тексту, стають його ідіолектною прикметою” [78, с. 16-17], уходячи в текст як функціонально насичені найменування, ВН стають виразниками Я-концепції наратора.

Антропоніми є поліфункційними, однак у художньому мовленні – індивідуально-авторській ситуативній реалізації мови як системи – часто відбувається актуалізація й чітке виділення однієї з функцій мовного знака. Решта функцій, які дещо нівелюються й частково деактуалізуються, посідають другорядну позицію. Поліфункційність ВІ в художньому творі залежить від системи спеціальних засобів, з-поміж яких можна відзначити контекстуальне оточення та логічне або синтаксичне виділення. Усі антропоніми перебувають у тісних синтагматичних і парадигматичних зв'язках у межах онімного простору, де одні компоненти яких завжди слугують певним досвідом для сприйняття і розуміння реципієнтом інших.

Топоніми посідають чільне місце (після антропонімів) у онімному просторі художнього тексту й мають особливе значення, оскільки, підпорядковуючись основним засадам літературного тексту, є експресивно й стилістично насиченими й визначають його просторовий чинник. Кожна подія й значна, й незначна, відбувається на певній точці в просторі [154, с. 6].

Студії Г. Лукаш, Ю. Карпенка, І. Марунича, Т. Немировської, Л. Селіверстової, О. Сколоздри, О. Усової, М. Фененка, О. Фонякової й інших присвячені загальним і жанровим проблемам топоніміки художнього твору.

Топоніми, на думку Т. Немировської, є „місткими й ефективними акцентами контексту, що створюють контрасти і світлотінь, підсилюють і приглушують основну тему контексту, створюють основні контури оповіді, зовнішній і внутрішні асоціативні ефекти та діють у чітко заданому автором ключі" [116, с. 83]. Л. Селіверстова, досліджуючи художній топонімікон Яра Славутича, скласифікувала цю групу онімів за тематичним, семантичним, формотворчим принципами: макротопоніми, хороніми, ойконіми, гідроніми, урбаноніми, омоніми, дримоніми, інсулоніми – назви островів [134, с. 84-85]. Важливим вона вважає історичний підхід – визначення сучасних географічних назв та архаїчних, атакож вирізняє реальний та ірреальний художній топонімікон.

Відповідно до синтагматичних параметрів ЛХТ О. Усова вирізняє топоніми, пов’язані з розвитком сюжету й долею головних персонажів; назви міст і місць, які характеризують епізодичних осіб або визначають місце дії в епізодах; топоніми-символи, які становлять значний відсоток лексичного поля макротопонімів і відіграють велику роль у топонімній системі творів [152, с. 90].

О. Фонякова зауважує, що з погляду синтагматики й ролі в мовній композиції макротексту, усі топоніми діляться на три групи: топоніми, які пов’язані з розвитком сюжету, долею головного героя, історією його внутрішнього й зовнішнього життя; назви далеких об’єктів, які не пов’язані з розвитком сюжетної дії, які потрапляють у свідомість переважно з книг або розповідей співрозмовника; назви місцевостей та міст, що не пов’язані прямо з розвитком сюжету, а характеризують біографію, місце народження епізодичних дійових осіб або визначають місце дії в певних епізодах [157, с. 84]. Поза поділом залишилися частовживані топоніми, які є наскрізними в макротексті.

ЛХТ, окрім називання й окреслення географічних об’єктів у тексті, є важливою деталлю для реалізації сюжетно-композиційного та ідейного мистецького задуму й здатні репрезентувати, посилювати значну за обсягом інформацію про об’єкти сатирично-гумористичних текстів.

Проблеми художнього топосу в структурі літературного тексту вивчені ще не достатньо. І. Марунич пов’язує це з тим, що „не в кожному літературному творі можна зустріти топонімні одиниці і в такій кількості, яка б дозволила здійснити їх лінгвістичний аналіз” [104, с. 4].

Літературно-художня зоосистема перебуває під впливом норм ідентифікації, усталених у реальному українському зооніміконі (більшість ЛХЗ – семантично насичені одиниці, які, як і клички, містять вказівку на різні прояви та характеристики тварини: масть, габарити, норов тощо). Факти мовлення, мотивовані ознаками тварини, здебільшого легко семантизуються, а їх кількість у складі твору зростає через кваліативні ономаформи [165,

с. 4].

М. Сюсько, вивчаючи карпатоукраїнську народну зоонімію, увів до наукового обігу значний емпіричний матеріал, визначив критерії та принципи номінації в реальному зооніміконі, з'ясував статус зооніма в онімічній системі, номінативні ресурси у сфері зоонімії тощо. Він уважає, що зооніми як номінативні одиниці зі статусом слова, що мають усі ті категорії, які притаманні словам мови взагалі, підпорядковані законам мови і, отже, підлягають лінгвістичному вивченню [149, с. 5].

Досліджень зоонімів в українському художньому контексті майже немає. Спорадичні дослідження є в розвідках А. Попович, Г. Шотової-Ніколенко. Лексико-семантичні й стилістичні особливості зоонімних художніх порівнянь німецької мови досліджувала Л. Олексишина [122, с. 91]. Уперше ґрунтовно дослідила сучасний український літературно-художній зоонімікон як системне утворення Я. Шебештян [165], яка визначила основні терміни літературно-художньої зооніміки, з'ясувала специфіку номінації, статус літературно-художньої зоонімії в українській національній онімосистемі та зв'язок з іншими класами літературно-художньої ономастики.

Немає однозначності у вживанні термінів на позначення основного об'єкта зооніміки. М. Торчинський пропонує використовувати термін *зоопоетонім* – кличка тварини [150, с. 281]. Водночас, зважаючи на семантику твірних основ терміна зоонім (від гр. ζωον – тварина й ὄνυμα, ὄνομα – ім'я, назва) та за аналогією до термінів антропонім (гр. ἄνυρωπος – людина + „онім" – власне ім'я людини), топонім, гідронім та ін. вважаємо більш прийнятним вживання лексеми *зоонім* для позначення власної назви, тобто клички тварини, а для аналізу зоонімів у літературно-художньому тексті – термін *літературно-художній зоонім*.

Останнім часом дедалі більшу увагу дослідників-мовознавців привертають так звані нетрадиційні класи ВН, зокрема ергоніми, фірмоніми, що пов'язано, мабуть, із їхнім сучасним, мобільним реагуванням на вплив

позалінгвальних чинників у процесах номінації.

Праць із ергоніміки художнього тексту досить мало – студії А. Попович, О. Семенюка (у сатирично-гумористичних творах), Л. Селівестрової (у поетичних творах) й інших.

О. Усова розглядає ергоніми як розряд фонових онімів [152, с. 156], О. Кузьмич вказує на „комізм ергонімів, який стає можливим за умови невідповідності найменування організації специфіці її діяльності, асоціювання назви установи з відповідними станами та діями істот, зовнішнім виглядом предметів і явищ довкілля, а також, якщо в основі ергоніма лежить комічний фразеологізм, оксиморон чи неологізм, поєднання непоєднуваного, контраст" [89, с. 88].

Однозначності в термінології ергонімії немає. Так, О. Суперанська виділяє власні назви комплексних об'єктів, серед яких окремий підрозділ становлять „назви підприємств, установ, суспільств, об'єднань" [145, с. 196], тобто терміном ергонім дослідниця не послуговується. Н. Подольська пропонує термін *ергонім* [186, с. 166], його фіксуємо в „Словнику української ономастичної термінології", де зазначено: „*Ергонім* (від гр. ergon „праця, діяльність" + онім...) – власна назва певного об'єднання людей: організації, партії, установи, закладу та под., зокрема магазину, перукарні, ресторану та ін." [181, с. 85]. М. Торчинський у потлумаченні *ергонімів* акцентує на постійному або тимчасовому об'єднанні людей [150, с. 50].

Щодо ЛХО, вважаємо доцільним послуговуватися терміном *літературно-художній ергонім* на позначення ВН певного об'єднання людей.

В ономастичній науці є декілька поглядів на номенклатуру ВН, які використовуються на позначення сортів чи фірмових назв певних груп товарів. М. Торчинський сортові та фірмові назви зараховує до широкого класу онімів – прагматонімів (власних назви об'єктів, які пов'язані з матеріальною сферою людини) [150, с. 178]. Водночас він пропонує саме ці оніми об'єднати в термін *товаронім* (від слова „товар", тобто предмет, призначений для продажу або який можна реалізувати) [150, с. 198].

Товароніми на основі їхньої співвіднесеності з іменованими товарами мовознавець поділяє на гастроніми – власні назви різних продовольчих товарів та ангастроніми – власні назви різних непродовольчих (промислових) товарів.

О. Суперанська вказує на дуальність таких назв: назви зразків виробів, сортів, моделей машин (як представники типів вони єдині); з переходом на серійне виробництво продукція вказаних зразків перестає бути єдиною в своєму роді, а назва її перетворюється в сортове і навіть видове позначення, яке має тенденцію ставати загальним [145, с. 193]. В. Москович пропонує термін *товарний знак*, за допомогою якого підприємства маркують свої товари та послуги з метою відрізнити їх від товарів та послуг такого ж виду, які надаються іншими підприємствами, і мають полегшити покупцеві вибір товару чи послуги [110, с. 251-258].

Ми використовуватимемо термін *літературно-художній товаронім* на позначення сортових і фірмових назв у художньому тексті та *літературно-художній гастронім* для продуктів харчування й *літературно-художній ангастронім* − нехарчових товарів.

Функціонування космонімів і астронімів у ЛХО малодосліджене: наявні праці А. Попович, Л. Селіверстової, О. Усової, Г. Шотової-Ніколенко та ін. Ґрунтовним аналізом вирізняється студія Т. Ковалевської, у якій зауважується, що „поетична валентність космонімної лексики зумовлюється її нормативною семантикою, відповідно до якої формуються й асоціативні співзначення – підґрунтя тропеїчної та символічної семантизації космонімікону” [74, с. 10].

Дослідники чітко не розмежують космоніми й астроніми. Космічні об’єкти в загальній ономастиці Ю. Карпенко визначає складниками астрономів, назв галактик, сузір’їв та їх частин, зірок, планет тощо [66]. Н. Подольська пропонує термін *космонім* [186, с. 67].

Функціонування літературно-художніх космонімів у художньому тексті має свої особливості, оскільки будується на переносному значенні

загальновживаного тлумачення ЛХК.

Для кожного з письменників мотиви вживання ЛХК у художньому просторі різні: підкреслення народнопоетичної спрямованості й романтичної неоднозначності [168, с. 62], окреслення цілісності картини світу [134, с. 109], оцінна характеристика головного персонажа, гіперболізація ситуації [127, с. 85].

Отже, вивчення ВН як важливого стилеутворюючого елемента в композиції художнього тексту включає аналіз структурної організації ономастикону, його денотативних підсекторів, принципів і способів номінації, стилістичних функцій онімів, їхніх асоціативних зв'язків, співвідносних із реалізацією конкретного образу, замислу твору, позицією письменника. Відтак дослідження онімного простору як цілісної системи зумовило появу різних термінів на позначення його одиниць. Це пов'язано з динамізмом розвитку ЛХО як науки, взаємозв'язком інтралінгвальних та екстралінгвальних чинників в мовотворчості письменників.

1.3. Аспекти функціонування власних назв у художньому тексті в сучасній лінгвостилістиці

Використання ВН у художньому тексті має особливості, оскільки система власних назв у мові є первинною, а літературні номени утворюють вторинну семіотичну систему, яка моделює первинну; онімія мови детермінується мовними й історичними чинниками, а літературно-художня онімія відносно вільна й переважно залежить від бажання автора; основна функція реальних онімів – диференціювальна, а в літературних текстах пріоритетною є стилістична; загальнонародна онімна система – явище мови, а онімна система художнього твору є мовленнєвим явищем [57, с. 82].

Ю. Карпенко зазначає, що специфіка ВІ в художньому тексті підпорядковується таким чинникам:

– вторинності літературної ономастики, її суб'єктивності, яка виникає

як результат „гри” загальномовними ономастичними нормами й ономастичної творчості письменника;

– причинній зумовленості літературних ВІ: вибір імені персонажа є відносно вільним і допускає заміну ВІ без шкоди для художніх особливостей твору;

– функціональній перебудові, адже провідною функцією літературних ВІ є стилістична із двома її різновидами: інформаційно-стилістичною та емоційно-стилістичною;

– наявності в художньому творі особливого різновиду власних назв – заголовка, який є основними компонентом і центром ономастичного простору твору [65, с. 34-40].

Дослідженням конотонімів як пропріальних одиниць, збагачених вторинними референтними конотаціями, займався Є. Отін, який окреслив основні положення теорії конотативної онімії [124]. Основні положення з конотонімікону представила Г. Лукаш [157, с. 315-318]. Імена персонажів художнього твору можна розглядати лише в їх співвідношенні з декількома системами: з антропонімною системою того періоду, який зображується у творі, антропонімною системою, сучасною авторові, стилем художнього твору й літературною традицією вживання імен персонажів, – доводить В. Ніконов [119, с. 419].

Л. Селіверстова переконує, що „власну назву за своїми характеристиками можна уявити як точку зіткнення лінгвального та екстралінгвального планів, значення якої є складним комплексом, у якому вся інформація про слово переплітається з інформацією про об’єкт найменування. Складниками інформації про слово (мовну частину значення) є особливі мотиви найменування, специфіка існування імені в мові, його сучасне сприйняття, історія імені, етимологія основи” [134, с. 18]. На визначальну роль ВН у процесі упорядкування художньої інформації в текстовій тканині вказує С. Співак [143, с. 59].

Образно-смислова потенція ВН, яка є базовою й первинно закладеною

в її структурі, зазнає актуалізації в художньому тексті й слугує важливим чинником розгортання стилістичних фігур і тропів.

Дослідники за основу класифікації ВН у літературно-художньому тексті беруть функційно-стилістичне навантаження онімів. Зокрема, В. Михайлов акценти робив на характеризувальній функції літературно-художніх онімів, тому й запропонував ВН поділити на імена, які виконують функцію семантичної характеристики; ті, що виконують загальноекспресивну функцію; імена, які переважно виконують функцію вказівки на соціальну, національну приналежність; реальні історичні імена персонажів художнього твору, які не створює письменник [107, с. 60].

Одну з класифікацій, яка ґрунтується на принципі стилістичної домінанти, орієнтовану лише на літературну антропонімію, запропонував Л. Белей [7, с. 8-10], виділивши чотири групи літературно-художніх антропонімів: нейтральні, характеристичні, дейктичні, ідеологічні. Перша група позбавлена супровідних конотацій. Характеристичні антропоніми за їх провідним функціональним забарвленням поділяються на чотири підгрупи:

– національно (чи регіонально) значущі, які передусім і створюють потрібний авторові національний колорит твору, часто – з різними супровідними конотаціями;

– хронологічно значущі, що сприяють локалізації твору в певному часі; цей розряд поетонімів є особливо істотним для творів на історичну тематику;

– соціально значущі антропоніми відбивають соціальний статус персонажів, їх міське чи сільське походження, професію тощо;

– характеристично-оцінні оніми слугують передусім для емоційно-експресивної оцінки, зокрема експресивно-оцінні (виступає оцінка й експресія з різними ступенями її вияву – таких ступенів вирізняють більше десяти) та інформаційно-оцінні (оцінка розшифровується внутрішньою формою оніма й виражається твірною основою) [10, с. 17].

Емоційно-експресивні особливості ВН, за переконаннями

М. Торчинського, є підставою для розмежування емоційно нейтральної та емоційно забарвленої пропріальної лексики [150, с. 145]. Останній вид може мати позитивну (меліоративну, демінутивну, звеличувальну тощо) або негативну (пейоративну, аугментативну, принизливу, насмішкувату) конотації.

У літературно-художньому тексті ВІ варіюються відповідно до використання їх у художніх стилях. В. Бардакова вирізняє офіційні й неофіційні, просторічні назви особи, оказіональні та загальновживані оніми [3, с. 11].

Залежно від виконуваних функцій і ступеня реалізації в семантиці онімних одиниць основних і периферійних сем у поетичних творах Т. Можарова поділяє оніми на дві групи [109, с. 165]. Перша група онімів – стилістично нейтральні, які зреалізовують у межах поетичних текстів номінативну (диференційну, ідентифікувальну) функцію. Друга група – стилістично марковані, що реалізують у художньому контексті свої потенційні, приховані семи, які надають власним назвам додаткової стилістичної актуалізації.

В окрему групу мовознавці виокремлюють прецедентне ім’я − „індивідуальне ім’я, пов’язане або з широковідомим текстом, який, як правило, стосується прецедентного, або з прецедентною ситуацією; це складний знак, під час використання якого в комунікації здійснюється апеляція не до власне денотата, а до набору диференційних ознак цього прецедентного імені; може складатися з одного (*Ломоносов*) чи більше елементів (*Куликове поле*), позначаючи при цьому одне поняття” [52, с. 83-84].

За формою, вважає Л. Литвин, онім може відтворювати реально-мовні імена, а може бути авторським новотвором, який у художньому творі набуває власної семантики або ж збагачує її за рахунок прагматико-стилістичної домінанти. За семантикою існують ВІ загальномовні, безреферентні; референтні, які позначають реальних осіб та широковідомі об’єкти, що

певним способом включаються до художнього тексту; вигадані, власне текстові, які мають два підтипи – інтертекстуальні поетоніми та авторські новотвори [95, с. 124-125].

За ступенем екзотичності ВН у науково-фантастичних текстах О. Андрієнко ділить їх на 10 груп (так званих груп екзотичності), що розташовуються відповідно до послаблення авторського словотворення включають узуальні складники, що вжиті в прямому, звичному значенні, але в незвичному сполученні [1].

Н. Васильєва зауважує, що оскільки персонажі творів мають імена й, якщо автор тексту прагне комунікативної зрозумілості, то й герой твору та його ім'я повинні бути представлені адресату твору так, щоб він легко провів операцію ідентифікації, побудувавши у своїй підсвідомості ланцюжок „ім'я – персонаж" [21, с. 101]. Мовознавець пропонує такі термінологічні означення для характеристики ситуацій введення ім'я персонажа в систему твору: комплексна інтродукція (P + N) – вводиться персонаж і називається його ім'я, ономастична антиципація (N → P) – спочатку вводиться ім'я, а потім персонаж, що збуджує читацьке очікування, ономастична ретардація (P → N) – спочатку вводиться персонаж, а потім вказується його ім'я, пригадування імені (P → Ø) – інтродукція імені персонажа в текст вказує на його подальше життя й долю, неназваність персонажа [21, с. 101-107].

Ономастична семантика, на думку О. Суперанської, – це особливий тип семантики, яка по-різному проявляється на рівнях мови. Семантика оніма не рівноцінна семантиці апелятива, який є в його основі, вона складається з інформації, яку відтворює ВН із його мовних, мовленнєвих та спеціальних функцій, стилістичної та естетичної значеннєвості [144, с. 354-355]. Отже, семантика ВН – це її внутрішня форма, багатоаспектна лексико-граматична категорія, яка в лінгвостилістиці літературно-художнього тексту є підвалиною для розуміння його ідіоконцептуальних засад і функцій. Це мовноестетичний меседж для сприйняття й розуміння тексту адресатом.

ВН не лише семантизується, стає втіленням певних якостей та

особливостей персонажа, а й переходить у апелятив, який виражає ці властивості й набуває власного самостійного існування. ВН перетворюється в засіб опису й оцінки дійсності [123, с. 222]. М. Скаб зараховує ВН осіб до виразників предметної частини змісту апеляції [140, с. 111].

Ми погоджуємося з думкою М. Горбаневського, що специфіка семантики ВН полягає в поєднанні трьох чинників: лінгвального (лексична одиниця, елемент номінації, загальне граматичне значення субстантивності, сукупність окремих граматичних значень, фонемний і морфемний склад, способи словотворення, стилістичне забарвлення і т. ін.), соціального, культурно-історичного (етимологія основи ВН, комплекс стійких асоціацій, репродукованих людським мозком через ВН-сигнали, можливі перифрази ВН тощо) [32, с. 11]. Вважаємо доцільним додати четвертий чинник – власне авторський мовостиль, мовотворчість, оскільки ВН зазнають трансформації першооснови ВІ в контексті того чи того тексту.

Л. Селівестрова акцентує на тому, що в основі стилістики ВН такі мовні особливості, як-от: арсенал спеціальних моделей для назв певних типів, апелятивне значення лексем, а також соціальні – розподіл варіантів найменувань між окремими соціальними, територіальними, виробничими та віковими групами людей, тому виробляється певна норма вживання ВН [134, с. 22-23].

У художньому творі, стверджує Ю. Карпенко, специфіка ВН як засобу образності в його ілюзорній факультативності, у безмежності вибору й функціонального, семантико-стилістичного наповнення [70, с. 75-83].

О. Немировська зауважує, що онімні особливості художнього тексту мають важливе значення для створення структурної монолітності літературного тексту, а текстова синтагматика, частотність уживань, конотативність, стійкість емоційно-оцінних асоціатів, усі компоненти ономастикону в художньому творі набувають своєї тональності, свого особливого настрою, свого „ономастичного сяйва” [117, с. 21].

Семантико-стилістична значущість ВІ в художньому тексті, зазначає

М. Вінтонів, різна, нерівнозначна й роль поетонімів у процесі інтерпретації художнього тексту. Зазвичай внесок літературно-художнього ВІ у створення художньої цілісності визначається прагмастилістичним потенціалом онімної одиниці. Відтак ВІ виступають як домінанти лексичних одиниць, чи ключових слів, інформаційного простору тексту [26, с. 16].

Принципи добору ВН, використання їх як зображального засобу привертали увагу багатьох лінгвістів в Україні і на теренах пострадянського простору й в інших країнах. 1966 року в Мюнхені вийшла друком монографія І. Ґерус-Тарнавецької „Назовництво в поетичному творі", у якій розглядається поетичний ономастикон Т. Г. Шевченка [29].

З-поміж особливостей функціонування ономастичних засобів, за Л. Селіверстовою [135, с. 456], фіксуємо: ономастичний хронотоп (або локально-темпоральна функція); створення оказіональних ВН, семантична інструментовка (актуалізація внутрішньої форми, довільна поетична етимологізація); семантична трансформація (переперсоніфікація – стислий метафоричний контекст у формі ВН, наявність умовно-поетичних імен, за походженням переважно античних); умовно-поетична функція реальних імен та онімізованих апелятивів), звукова інструментовка ВН, безіменність.

Мовостиль письменника, на нашу думку, яскраво виражається не лише в ідейно-жанровому спрямуванні тексту, а й у доборі онімної лексики. ВН фокусує увагу читача не лише на характерній прикметі певного героя, а й на ідеї, котра якоюсь мірою виражається через зображення персонажів, об'єднує чи виокремлює їх.

Оніми можна визначати як своєрідний каркас особистого авторського мовобачення картини світу, як ті елементи, що слугують способом зв'язку митця з культурно-історичним контекстом певної епохи. ВН виконують роль опорних, ключових елементів у проектуванні індивідуально авторської картини світу письменника за рахунок набуття ними конотацій у художньому творі, а також розширюють та поглиблюють цю картину через основні функції онімів – бути носіями та зберігачами багатомірної культурологічної

інформації [101, с. 5].

Погоджуємось із думкою Н. Максимчук, що літературно-художній онім у своїй семантичній структурі має екстралінгвальну інформацію – „фонові знання”, тобто „суму відомостей, які початково відомі членам мовного колективу на певному етапі розвитку” [100, с. 108].

Ім’я в художньому тексті викликає особливі емоції, набуває конотативного забарвлення, відтак максимально увиразнює його. Внутрішня форма імені так чи інакше співвідноситься з художнім образом, а етимологія імені перегукується з ним [166, с. 8]. Отже, що тісніший зв’язок між внутрішньою формою та мотивацією ВН, то більш виразним є літературно-художній онім.

Одна з основних умов виникнення виражального значення оніма – розвиток багатоасоціативного тла, яке супроводжується різними асоціативними взаємозв’язками в художньому тексті. Адже „художній текст, – як зауважує В. Кононенко, – якраз і створює умови виявлення широкого спектра різного роду відтінків, значень, трансформованих і переосмислених понять, що ускладнюються емоціями й оцінками” [77, с. 15-16]. Асоціації в мові тексту виявляються за допомогою мотиваційних основ ономастичної лексики, а ВН має смислове та ідейне навантаження.

Актуалізація додаткового змісту ВН у тексті художнього твору залежить від контексту. При цьому номен, з одного боку, втрачає мовну багатозначність, а з іншого, – трансформується за допомогою стилістичних засобів і створює нові лексично-художні компоненти основного значення слова, які часто відрізняються від загальномовного значення [18, с. 70].

Е. Левіна виділяє такі прийоми створення автором імен героїв художніх творів: відповідність стилістичному профілю та емоційній характеристиці відповідних основ, асоціативний зв’язок із іншим іменем у творі, інверсія імені, використання імен відомих та знаменитих людей, які асоціюються з історичними фактами, прийом антономасії, обігрування структурних частин слова [94, с. 9].

Можна беззаперечно стверджувати, що оскільки номени в художньому тексті є авторським прийомом кодування та декодування певної інформації й також є видільною, стилістично й семантично маркованою манерою письменника, то в ономастичних дослідженнях часто акцентується на особливостях семантики ВН та її функціях.

Сьогодні система функцій є відкритою, бо література – це явище динамічне й повсякчас поповнюється новими елементами, що виникають внаслідок появи нових напрямків, течій, жанрів тощо. Тому ЛХО повинна враховувати це й здійснювати певні корекції.

У лінгвістичних студіях виокремлюються такі функції ВН у художньому тексті: номінативна (називна) або індивідуалізувальна (В. Калінкін, Ю. Карпенко, М. Мельник); інформативна або смислова (В. Калінкін); комунікативна, апелятивна, дейктична або вказівна (О. Суперанська); художньо-стилістична (В. Калінкін) / виразова, образна, тропеїчна, експресивна (О. Суперанська, В. Михайлов, Ю. Карпенко, М. Мельник); текстотвірна, хронотопічна (Ю. Карпенко, М. Мельник) [58, с. 3; 70, с. 214; 107, с. 82; 144, с. 272-273].

Загальну класифікацію функцій онімів у площині художнього твору розробив А. Вількон, з-поміж яких основними вважає локалізувальну (просторово-локалізувальну і темпорально-локалізувальну) – відтворює зв’язок фабули твору з окремими часовими та просторовими даними; соціологічну (з вказівкою на суспільну належність, середовище проживання й походження, національну належність); алюзійну – паралель із певними місцями, подіями, особами; семантичну, яка характеризує персонаж, місце дії через пряму або метафоричну назву; експресивну – відтворює експресивно-емоційні особливості онімів [181, с. 82-111].

Чинниками створення експресії В. Михайлов уважає чітку внутрішню форму ВІ; так звані «браковані», маловживані й не улюблені народом імена; збігання імен персонажа з іменем відомої історичної, міфологічної особи чи іншого літературного героя; структурні особливості ВН; семантико-

стилістичні властивості оніма [107, с. 82].

О. Фонякова звертає увагу на функцію сугестивності – накопичення в імені різних конотацій і семантичних компонентів, що залежать від асоціацій у тексті й поза ним [157, с. 32]. Ф. Дебюс додає до загальновідомих функцій (ідентифікаційної, характеризувальної) літературно-художніх онімів функцію акцентуації / анонімності, яка, з одного боку, сприяє створенню потужної емфази, а з іншого – табуюванню чи прихованості найменння [174]. Польська дослідниця І. Сарновська-Гейфінг виокремлює інтертекстуальну функцію ВН у сатиричних текстах [180, с. 89-90].

А. Фомін визначає функцію ремінісценції, яка залежить від ступеня відомості тих імен, до яких робиться посилання і які називаються прецедентними. Рівень ремінісцентності літературного оніма може втрачатися з часом через зменшення популярності відповідного прецедетного оніма, який «переходить» із ядра культурного простору на його периферію [156, с. 167].

„Входячи в літературний текст семантично неповним, а часто – порожнім, онім, – як зауважує М. Крупа, – виходить із нього семантично наповненим і виступає для читача, носія мовно-національної культури як сигнал, котрий збуджує в пам’яті широкий комплекс певних асоціацій, пов’язаних із художнім текстом” [84, с. 75]. На основі поведінки однооб’єктних повторюваних ВІ вона виділяє такі їх текстові функції: онім як знак чужого (неавторського) погляду, як знак зміни стану (становища) персонажа, як знак виокремлення [81, с. 75].

Досліджуючи ономастикон поетичних творів, Т. Можарова вважає, що стилістично марковані оніми виконують хронотопну, символічну, соціально-історичну, естетичну, етичну й образно-тропеїчну функції [109, с. 162].

Н. Васильєва пропонує майже завершену та цілісну, на її думку, класифікацію функцій літературно-художнього оніма, яку створив Д. Лампінг у Німеччині. Дослідник виокремлює ідентифікаційну, ілюзійну (назви викликають у читача ілюзію реального світу), міфологізувальну (ім’я

породжує реальну уяву персонажа та його властивостей), характеризувальну (здатність назви бути промовистою, пізнавальною, зображувальною), акцентувальну й констеляційну (пов'язування, підкреслення зв'язку денотатів – носіїв власних назв), перспективізаційну (здатність імені визначити перспективу денотата в художньому творі), естетичну (зумовлюється формою найменння та його твірною основою) функції літературно-художніх онімів [178]. Н. Васильєва додає деконструктивну функцію [21, с. 224], що полягає в деформації культурно значущих імен у лінгвопоетиці постмодернізму.

Оніми, функціонуючи в літературному тексті, реалізують низку конотацій і створюють загальну образність твору. Ці конотативні компоненти значень ВН можуть бути водночас і реаліями дійсності, і внутрішніми, фонетичними, морфологічними формами знака. Т. Бакастова переконливо доводить, що конотативний компонент значення літературного оніма є підґрунтям його стилістичної функції, яка актуалізується в художньому тексті й сприймається реципієнтом на основі виражального потенціалу взаємодії мовних засобів у творі [2, с. 2]. Конотативні ВН, на думку З. Дворякової, реалізуються через асоціативну функцію [174, с. 62].

На первинну й вторинну функції ВІ вказує О. Ревзіна: первинна – ім'я виступає у співвідношенні з тим об'єктом, знаком якого воно є в мові; вторинна – власне ім'я є засобом опису іншого об'єкти чи поняття [131, с. 172]. Щодо вторинності ВН, то, як зауважує Т. Бакастова, за ступенем їх «проходження» в текст онім може накопичувати нові номінації свого референта [2, с. 3]. Отже, повний обсяг значення ВН у художньому творі актуалізується на основі тексту.

Онім, як і будь-який інший мовний знак, може виконувати різноманітні функції, адже поліфункційність закладена в природі мовного знака. Проте, як стверджує Л. Селівестрова, у художньому мовленні – конкретній ситуативній реалізації мови як системи – часто відбувається актуалізація однієї з функцій мовного знака [134, с. 44]. При цьому інша частково деактуалізується,

відступає на другий план.

О. Суперанська говорить, що в семантиці ВН сконцентровані й мовленнєві (адресні), й екстралінгвальні енциклопедичні (історичні, географічні) відомості, і психологічні, емоційні, афективні моменти, й ідеологічна направленість назви, і особливості її сприйняття [144, с. 323].

ВН, представленим у літературно-художньому тексті, притаманна поліфункційність, полісемічність та динамічність. У мовотворчості письменника ВН набуває конотативного забарвлення, яке максимально увиразнює його. Внутрішня форма літературного оніма так чи так співвідноситься з художнім образом, а мотивація перегукується з ним. Єдність внутрішньої форми імені й художнього образу не повинна заважати динаміці. Що більший ступінь варіативності оніма, то він яскравіший, емоційніший.

Узагальнивши різні погляди щодо функцій ВН у художньому тексті, ми схиляємось до думки, що оскільки досі немає комплексних досліджень семантичних і функційних особливостей онімної системи українських сатирично-гумористичних текстів, то вона є відкритою для подальшого дослідження, адже оніми в текстах цього жанру мають низку функційних ознак. Акценти робимо на окремих із-поміж них (характеризувальній, алюзійній, декодувальній тощо), оскільки відстежуємо їх маркованість через частотне переосмислення значення в контексті художнього сатирично-гумористичного полотна.

Доповнення функцій літературно-художнього оніма залежно від мовностилістичного навантаження ВН в текстах окремих жанрів є перспективним, оскільки специфічний жанровий контекст як смислотворче середовище оніма в його синтагматичних і парадигматичних зв’язках ґрунтується на співвідносних одиницях, одні компоненти яких завжди служать певним досвідом для сприйняття і розуміння реципієнтом інших.

Вивчення ВН як важливого стилеутворювального елемента в композиції художнього тексту включає аналіз структурної організації

онімного простору, його денотативних підсекторів, принципів і способів номінації, стилістичних функцій онімів, їхніх асоціативних зв'язків, співвідносних із реалізацією конкретного образу, замислу твору, позицією письменника.

Хоча кількість робіт, у яких досліджуються власні назви художніх творів, і досягла, на думку В. Калінкіна, „критичної маси" [57, с. 89], у сфері вивчення семантично-функційної специфіки онімів у художніх текстах ще залишаються недостатньо опрацьовані аспекти, нерозв'язані проблеми, що визначають вибір письменником не лише антропонімів, а й інших класів літературних найменувань. Цей аспект потребує всебічного опрацювання.

Вивчення онімів у творчості письменників має важливе значення, оскільки дає матеріал для потлумачення творчої манери письменника, а також для розуміння загальної картини художнього світу тексту загалом. Образно-смислові потенції ВН, актуалізовані в художніх текстах, слугують важливим художнім засобом для створення ідіоконцепту художнього дискурсу.

1.4. Методологія вивчення ономастикону художнього тексту

Формування шляхів і способів мовного дослідження можливе лише за умови їхньої побудови на основі єдиної лінгвістичної методологічної бази. Тільки через чітке представлення методологічних засад та інструментарію дослідження можна зрозуміти комплексне співвідношення мови з дійсністю, культурою й свідомістю [30, с. 24].

Методологічну основу досліджень із ономастикону літературного тексту становлять положення про сутність мови як творчого процесу, про діалектику загального і часткового, об'єктивного і суб'єктивного, узуального (рівень мови) й оказіонального (рівень мовлення). Опрацьовуючи інвентар мовних одиниць, визначаємо принциповим те, що ономастикон художнього тексту становить чітку й цілісну систему, де кожен літературно-художній

онім пов’язаний із іншими одиницями й не сприймається читачем поза цими зв’язками.

Методологічним підґрунтям нашого дослідження стали роботи з теоретичного блоку методології лінгвальних досліджень (О. Селіванова, С. Богдан) і з літературної ономастики й поетики оніма, здійснені як українськими (Л. Белей, А. Вегеш, Г. Лукаш, В. Калінкін, Л. Колоколова, В. Лучик, Ю. Карпенко, Т. Ковалевська, М. Мельник, Т. Немировська, А. Попович, Н. Попович, Л. Селіверстова, О. Усова, Я. Шебештян, Г. Шотова-Ніколенко та ін.), так і зарубіжними (Н. Васильєва, М. Гарвалик, Ф. Дебус, С. Зінін, Е. Магазаник, В. Ніконов, І. Сарновська-Гейфінг та ін.) дослідниками.

Загальні принципи вивчення ВН у художніх текстах базуються на принципах історизму, розмежування синхронії та діахронії, дослідження поетики онімів у символічному (що має початок від традицій ономастичних досліджень) і композиційному (що має початок від лінгвістичної поетики) напрямках [134, с. 12].

Т. Наумова методологічними засадами свого дослідження визначила теорію відображення й пізнання, систему антропоцентристських підходів до мови, положення про взаємозв’язок змісту мовної номінації з прагматикою, художньо-естетичною оцінкою [113, с. 9].

У дослідженні Ю. Глюдзик методологічна база розвідки визначається її антропоцентричним, комунікативним та лінгвокультурним спрямуванням, так і лінгвістикою тексту [30, с. 24]. Умотивованим є послуговування методикою лінгвістики тексту, що передбачає розгляд структурно-граматичної та семіотичної організації тексту та текстової семантики. До уваги беруться процеси створення, сприйняття та осмислення тексту в культурному зрізі [30, с. 24]. Нерозривним із антропоцентричним підходом у межах дослідження є вивчення онімів через призму мовної картини світу.

З-поміж новітніх досліджень із літературної ономастики вартісна студія В. Серебрякової, виконана в руслі когнітивної ономастики, а методологічною

основою розвідки є органічне поєднання наукових ідей традиційної ономастики з доробками новітньої когнітивної ономастики [138, с. 44].

Для забезпечення єдиного методологічного простору в нашому дослідженні зважали на таке:

1) аналіз онімів українських сатирично-гумористичних текстів кінця XX – початку XXI століття має поширюватися на мовний – формальний аспект (сфера уваги лінгвістичного аналізу), а також семантику та звуковий ряд (сфера семіотики) ВН;

2) лінгвістичний аналіз передбачає дослідження літературних номенів сатирично-гумористичного тексту на різних рівнях, зокрема фонологічному, лексичному, граматичному і макроструктурному;

3) співвідношення між сатирично-гумористичними текстами й суспільством та його культурою варто розглядати дуально, оскільки на формування текстів (у нашому дослідженні – ВН) безпосередньо впливає соціально-культурний контекст, та й самі тексти, в певному значенні, конституюють суспільство й культуру (обумовлюють процес їхнього формування).

В обґрунтуванні онімного фактичного матеріалу найчастіше дослідники використовують описовий метод (синхронне моделювання дає змогу якнайповніше з'ясувати специфіку розгалуженої системи літературних онімів) [22; 30; 83; 89; 101; 111; 113: 128; 169, 171 та ін.]. О. Усова зауважує, що цей метод уможливлює розгорнутий і деталізований аналіз ВН художнього тексту [152, с. 4].

Вивчаючи ідейно-функційне навантаження ВН у художньому тексті, застосовується контекстуальний аналіз як генеральний прийом, складниками якого є відбір й систематизація контекстів із літературними онімами; аналіз контекстів, що поширюються; методи комплексного філологічного аналізу тексту й описовий [20, с. 4].

Т. Чуб, здійснюючи контекстуальний аналіз ВІ, додає „внутрішній" порівняльно-зіставний аналіз поетонімогенезу в оригінальних творах та в їх

перекладах та психолінгвістичну інтерпретацію окремих властивостей [162, с. 4]. На основі контекстуального аналізу І. Хлистун охарактеризувала змістові, стилістичні, естетичні функції ВН у мовно-художньому континуумі поетичних текстів другої половини ХХ ст. [159, с. 4]. К. Трифонова використовувала контекстуальний аналіз художніх творів для виявлення особливостей функціонування ЛХЕ [151, с. 4].

У розвідках часто задіяні елементи структурно-семантичного методу, який базується на вивченні структури ВН, визначенні їх словотвірних особливостей і дослідження значення в текстах, порівняльно-зіставний метод, за допомогою якого з'ясовується спільність і відмінність, подібність і розбіжність вживання онімів у літературних творах.

Для розв'язання поставлених завдань у дослідженнях із літературно-художньої ономастики часто знаходить застосування комплекс спеціальних методів: семантичної інтерпретації (допомагає розкрити мотивацію утворення промовистих імен), контрастивного опису (дозволяє виявити подібності та розбіжності в семантиці та функціях онімних одиниць одного твору з іншими; ВН у творчості одного письменника та іншого), контекстуально-ситуативного аналізу (слугує для уточнення функцій певного стилістичного засобу в кожному конкретному контексті), прийоми культурно-історичної інтерпретації. Т. Наумова застосувала методи моделювання семантичного поля номінацій осіб, виявлення семантичних компонентів лексико-семантичної структури номінації [113, с. 9].

У дисертаціях із дослідження ономастикону художніх творів зарубіжних авторів наявні такі методи: мовностилістичний аналіз першотворів, під час якого виявляються мовні елементи, що можуть сприяти створенню естетичного ефекту, метод лінгвопоетики, який дозволяє відповісти на питання щодо облігаторності чи факультативності перекладу того чи іншого елементу тексту, метод контекстуального аналізу, який встановлює художню значущість мовних елементів тексту.

Для наочності й переконливості результатів використовують

квантитативну обробку матеріалу, метод кількісних підрахунків (для отримання кількісних характеристик досліджуваного матеріалу) та статистичного аналізу.

Аналізуючи топонімний пласт літературно-художнього простору, мовознавці послуговувались ареальним методом, який переважно пов'язаний із вивченням реально існуючих чи раніше існуючих географічних назв. Зокрема цей метод використала І. Малютенко при вивченні топонімії творів І. С. Соколова-Микитова [101, с. 7].

Ю. Глюдзик зауважила, що розподіл К. Льюїсом ВН на позначення географічних об'єктів та персонажів у творі за територіальною ознакою, їхніми ареальними зв'язками й особливостями функціонування пояснює звернення до елементів лінгвогеографічного методу [30, с. 29].

Отже, спільний алгоритм дослідження мовного матеріалу має такі етапи: типологічна класифікація онімного матеріалу (ЛХА, ЛХТ, ЛХЗ тощо); описово-інтерпретаційний аналіз ономастикону письменників у структурі відповідного ідіолекта чи дискурсу; кількісний підрахунок онімів, на основі якого складаються абеткові покажчики, таблиці онімів, схеми тощо, які, переважно, подаються в додатках.

Комплексний аналіз ВН сатирично-гумористичних текстів кінця XX – початку XXI століття ґрунтується на інтеграції й поетапному застосуванні методів наукового дослідження, які відповідають меті та завданням дослідження. Відповідно до цього застосувалися методи, які уможливлюють опис та виявлення суті досліджуваних мовних явищ, встановлення основних жанрово-ідейних властивостей літературно-художніх онімів сатирично-гумористичного спрямування, характеристик досліджуваних феноменів, їх класифікацію й виокремлення в певні розряди.

Упродовж дослідження виокремлюємо групи методів, якими послуговувалися, – загальнонаукові, часткові (відповідно до зазначеної дефініції О. Селіванової) [185] та конкретно-практичні (за визначенням С. Богдан) [14]. Вони застосовувалися комплексно й реалізовувалися

впродовж кількох етапів.

На першому етапі ми скористалися методом побудови гіпотези: зроблено певні припущення щодо сутності та диференційних ознак сатирично-гумористичних літературно-художніх онімів, їх структури й особливостей наповнення ними онімного простору художнього тексту, функційних аспектів. Методи системного аналізу та синтезу уможливили дослідження й групування релевантного теоретичного матеріалу щодо основних засад ЛХО, функціонування й експресивного навантаження ВН у художніх творах. За допомогою методів індукції й дедукції узагальнили результати дослідження, а також окреслили лінгвальні ознаки літературно-художніх номенів у порівнянні з іншими типами ВН. Метою аналізу словникових дефініцій нашого дослідження є всебічне вивчення наукових тлумачень понять *літературно-художня ономастика*, *літературно-художній онім*, *онімний простір*, *літературно-художній антропонім*, *літературно-художній топонім*, *літературно-художній ергонім*, *літературно-художній зоонім*, *літературно-художній товаронім*, *літературно-художній космонім*, *заголовок* і виявлення їх основних змістових ознак на основі словникових статей „Словника української ономастичної термінології” [182], „Словаря русской ономастической терминологии” [186].

Другий етап дослідження полягав у відборі літературно-художніх ВН із українських сатирично-гумористичних текстів кінця ХХ – початку ХХІ століття методом суцільного виписування.

Третій етап − систематизація корпусу літературно-художніх онімів на основі денотата й виокремлення основних груп ВН для подальшого дослідження. Аналіз номенів цих класів відбувався поетапно із урахуванням кількісного представлення ВН у текстах сатирично-гумористичного спрямування. На цьому етапі ми розглядали лише ЛХА, оскільки вони представлені найбільш продуктивно в аналізованих текстах. Важливу роль тут відіграли лінгвістичні методи, зокрема описовий (дескриптивний) метод,

за допомогою якого виявлено в досліджуваних текстах усі ЛХА, а також основні структурні ознаки ВІ, що належать до відповідних груп та їх роль у створенні сатирично-гумористичної художньої картини світу.

Реалізації дескриптивного методу сприяли прийоми спостереження, порівняння, узагальнення й класифікації. Спостереження полягало у виокремленні та описі одночленних, двочленних та тричленних ВІ, матеріалізованих у корпусі сучасних українських сатирично-гумористичних прозових текстів. Цей прийом дав підстави для виявлення засобів сатирично-гумористичної актуалізації в структурних особливостях ВІ, як-от: уживання великої кількості ЛХА-неофіційних імен, надання ВІ тропеїчності, дисонанс між змістовим контекстом та формою мовного антропознака тощо. Порівняння уможливило встановлення подібних і відмінних ознак у підходах до номінації персонажів, з'ясування основних засобів вираження сатирично-гумористичних інтенцій у ВІ, до яких вдавалися письменники. Узагальнення синтезувало досліджені ВІ за структурою та стилістичним нашаруванням і уможливило виокремлення їхніх загальних ознак: найбільша кількість антропонімного доробку письменників становлять одночленні найменування, а спосіб уведення антропоформули дає можливість не лише передати інформацію про персонажа, а й досягнути бажаного експресивного ефекту. Прийом класифікації слугував для систематизації антропонімного пласту за функційно-стилістичним навантаженням і виокремлення стилістично-маркованих й стилістично-нейтральних ЛХА.

Контекстуально-інтерпретаційний метод застосований для визначення конотативного сатирично-гумористичного навантаження ЛХА. Він дозволив установити й конкретно сформулювати емоційно-експресивний зміст онімів як складників художнього твору. Введення ЛХА в контекст сатирично-гумористичного тексту дало можливість виокремити особливі ВІ – оцінно-характеризувальні, алюзійні, прецедентні й сатирично-гумористичні прізвиська.

Для вивчення структури й змісту літературних ЛХА використано

структурно-семантичний і словотвірний аналізи. Ці методи найповніше реалізовувалися при дослідженні СГАВІ й СГПВІ, оскільки алюзійність і прецедентність цих ЛХА виявляється, з одного боку, на рівні семантики, а з іншого – на рівні словотворення. Через фонетичну схожість і етимологію первісно закладеної основи читач може повністю співвіднести СГАВІ чи СГПВІ з прихованим прототипом або відомим денотатом.

Дистрибутивний аналіз уможливив виявлення прихованої оцінювальної інформації в семантичній структурі ЛХА. Це продуктивне при дослідженні всіх номінацій персонажів, надто в стилістично-маркованих і власне оказіональних ВІ.

Послуговування функціональним аналізом зумовлене природою мови як знакової системи, що є засобом спілкування, мислетворення, інтелектуального й естетичного освоєння світу, нагромадження та збереження людського досвіду. Досліджені нами ВІ передають культурне тло текстів і жанрові особливості сатири й гумору, елементи авторського ідіостилю та різноманітні екстралінгвальні чинники, що впливають на сприйняття іменувань персонажів й твору загалом по-різному.

Четвертий етап полягав в аналізі літературних онімів, які представлені в кількісному складі менше: ЛХТ, ЛХЕ, ЛХЗ, ЛХТ, ЛХК, а також заголовки як особливі ВН. На цьому етапі ми використовували такі ж загальні й лінгвістичні методи й прийоми.

Спостереження за ВН, вивчення окремих структуктурно-семантичних, стилістично-функційних особливостей у сатирично-гумористичних текстах кінця ХХ – початку ХХІ століття зумовили висунення гіпотези щодо їхніх унікальних експресивно-виражальних ознак. За допомогою дедукції підтверджується теза про зумовлений свідомий вибір онімів письменниками для твору, їхню стилістичну маркованість та невід’ємну участь у декодуванні тексту. Здійснюється це на основі зібраного фактичного матеріалу шляхом суцільного виписування, тобто точної фіксації онімів та їх уживань для визначення правдивості чи помилковості висунутого твердження. У

результаті застосування індукційних елементів вдалося семантично скласифікувати ВН досліджуваних текстів, визначити авторське культурне тяжіння й силу впливу контексту на функційні й змістові особливості сатирично-гумористичних онімів.

Аналіз дав змогу розчленувати онімний простір на семантичні класи й підкласи та вивчити кожен із них. Зворотний процес, синтез, допомагав визначити апелятиви та ВН текстів шляхом врахування їхніх ключових формальних особливостей: об'єднання літературно-художніх онімів за спільними морфологічними, стилістичними, функційними ознаками.

Провідним лінгвістичним методом був описовий (дескриптивний). Використовуючи цей метод, ми, передусім, вирізнили одиниці аналізу (ВН), а згодом – класифікували й інтерпретували, застосовуючи прийоми як зовнішньої, так і внутрішньої інтерпретації.

На основі контекстуального аналізу схарактеризували змістове, стилістичне, естетичне навантаження ВН у мовно-художньому континуумі сатирично-гумористичних текстів. Дистрибутивний аналіз сприяв зіставленню й дослідженню узуальних та оказіональних одиниць авторського ономастикону, зокрема цей метод дозволив виявити здатність онімів отримувати додаткове емоційно-оцінне навантаження залежно від їхнього мікроконтексту). За допомогою порівняльно-зіставного прийому з'ясовується подібність і розбіжність уживання онімів у сатирично-гумористичному літературному дискурсі.

Для вивчення структури й змісту літературних онімів використано словотвірний і семантичний аналізи. Ці види аналізу ми застосовували переважно до оказіональних найменувань, які найпродуктивніше виражали сатирично-гумористичне навантаження. Наприклад, виокремлювали словотвірні способи побудови письменниками власне авторських ЛХТ, ЛХЗ, ЛХЕ, ЛХТ, ЛХК тощо.

Дефініційний аналіз уможливлює опис лексичної семантики досліджуваних мовних явищ. Однак варто зауважити, що важливою умовою

застосування цього методу є апеляція не до одного лексикографічного джерела, а до кількох змістовних і сучасних словників. Звернення до словникових дефініцій сприяло виявленню сатиричної інвективи, закладеної в первісному значенні тих чи тих мовних явищ. Наприклад, досліджуючи ЛХЕ, ми апелювали до словникових статей „Словника української мови” [188]; „Словника античної міфології” [187]; „Нового англо-українського та українсько-англійського словника” [184], „Український жарґон : словника” [189], що допомагало потлумачити сатирично-гумористичне навантаження ергонімів, дисонанс між лексичним значенням слова й закладом, який ергонім номінує. Відстежуючи етимологію літературно-художніх онімів, послуговувались історико-етимологічним словником [194], коротким словником єврейських імен [183] тощо. Аналізуючи заголовки сатирично-гумористичних текстів, зверталися до фразеологічних словників української мови [190; 193].

П’ятий етап зреалізовано за допомогою кількісних методів, результати яких представлено в додатках. Так, процедуру кількісних підрахунків застосовано для інвентаризації масиву літературних онімів, адже вони слугують основою для унаочнення та чіткого визначення результатів розвідки й сприяють дослідженню кількісно-якісних особливостей ВН у корпусі аналізованих текстів. Цей метод допоміг узагальнити результати лінгвістичної розвідки й унаочнити логічні підсумки дослідження, оскільки результати його застосування подано як таблиці („Абетковий покажчик літературно-художніх онімів українських сатирично-гумористичних текстів кінця ХХ – початку ХХІ століття”) і діаграм. У лінійній діаграмі представлено структурні антропоформули сатирично-гумористичних текстів, на основі яких зроблено висновки про домінування одночленної антропоформули в аналізованих літературних творах. Онімна структура аналізованих сатирично-гумористичних текстів представлена в круговій діаграмі, де чітко простежується домінування літературних антропонімів як ядра онімного простору.

Отже, літературно-художня ономастика – це самостійна наукова дисципліна, яка має власний об'єкт і предмет аналізу, методи й прийоми дослідження, термінологічний апарат та інструментарій для пояснення, опису й прогнозування різних процесів і явищ, які тісно пов'язані з використанням ВН із художньою метою на підставі літературно-художніх закономірностей.

Основні проблеми дослідження ономастикону різножанрових художніх текстів – це різнобічне вивчення його функціонально-стилістичних можливостей, виявлення загального й індивідуального в принципах літературної номінації, систематизація індивідуальних авторських особливостей у використанні ВН тощо.

Базовими одиницями терміносистеми ЛХО є *літературно-художній онім*, *онімний простір*, *літературно-художній антропонім*, *літературно-художній топонім*, *літературно-художній ергонім*, *літературно-художній зоонім*, *літературно-художній товаронім*, *літературно-художній космонім*, *заголовок* тощо. Онімний простір літературно-художнього тексту – це чітко структурована щодо ядерно-периферійних зональних відношень, упорядкована, ієрархічна система. Залежно від специфіки денотативного значення ВН, співвідношення з лінгвокультурологічним, лінгвонаціональним іменником мови, способу перетворення формантів номенів та інших мовностилістичних ознак він поділяється на декілька полів [79, с. 79].

Дотепер немає єдиної класифікаційної системи літературно-художніх онімів, яка б достатньо окреслила особливості кожного розряду, адже ономасти керуються різними принципами добору ВІ при систематизуванні й групуванні матеріалу. Одні дослідники за основу класифікації ВН у літературно-художньому тексті беруть функційно-стилістичне навантаження онімів, інші – особливості іменованих денотатів. В окрему групу зараховують алюзійні й прецедентні ВІ.

Семантика ВН – це її внутрішня форма, багатоаспектна лексико-граматична категорія, яка в лінгвостилістиці літературно-художнього тексту

є підвалиною для розуміння його ідіоконцептуальних засад і функцій, це мовноестетичний меседж для сприйняття й розуміння тексту адресатом.

На основі аналізу праць із літературної ономастики щодо структури, основних функцій ВН у творах художньої літератури висновуємо, з одного боку, про системний, ієрархічний характер ономастикону національної літератури як певної цілості вищого порядку (де провідне місце належить антропоніміці), а з другого, – про виявлення національної специфіки, культурної маркованості окремих типів ВН та індивідуальних способів і прийомів їх використання в художніх творах.

Пріоритетними функціями літературно-художніх ВН є художньо-стилістична, номінативна (індивідуалізувальна), характеризувальна, експресивна, емоційно-оціннювальна, текстотвірна. Особливого статусу набуває алюзійна функція та функція ремінісценції, оскільки оніми функціонують як засіб декодування змістово-смислової структури тексту.

Літературно-художні антропоніми – об’єкти великої кількості наукових досліджень українських ономастів. Частково досліджувалися літературні оніми інших семантичних класів, адже вони репрезентовані не у всіх художніх творах або їх кількість недостатня для ґрунтовного опрацювання. Літературно-художні ергоніми, космоніми, товароніми вважаємо фоновими онімами, які слугують „економними” засобами вираження ідіоконцептуальних авторських інтенцій.

Опис та виявлення суті досліджуваних онімів у корпусі українських сатирично-гумористичних текстів кінця ХХ – початку ХХІ століття, встановлення основних жанрово-ідейних властивостей літературних онімів сатирично-гумористичного спрямування, характеристик досліджуваних феноменів, їх класифікацію та виокремлення в певні розряди, одержання об’єктивних результатів щодо їх функціонування зумовлює застосування комплексної методики дослідження, яка містить послідовну реалізацію кількох етапів.

РОЗДІЛ 2
АНТРОПОНІМИ В УКРАЇНСЬКИХ ПРОЗОВИХ САТИРИЧНО-ГУМОРИСТИЧНИХ ТЕКСТАХ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

2.1. Ґенеза дослідження онімів як засобів творення сатирично-гумористичного ефекту

Дослідники літературної ономастики переважно акцентують на аналізі ВН негумористичних творів, водночас функціонування й роль номенів у сатирично-гумористичних текстах потребує також глибокого й детального опрацювання. Ономастичні засоби, які є незамінною мовною універсалією в текстах такого спрямування, разом з іншими граматичними мовними засобами допомагають реципієнтам краще розуміти й сприймати авторську концепцію світобачення.

Через низку мовних і позатекстових чинників виявляються нові додаткові компоненти, варіанти семантики онімних одиниць, які не зафіксовані в сучасних словниках, але є беззаперечним складником національної мовної картини світу.

Фіксуємо низку розвідок із теорії та художньої практики використання засобів сатири й гумору у творах українських письменників, зокрема Н. Гуйванюк і Ю. Пацаранюк [47], О. Калити [60], Л. Кричун [83], О. Кузьмич [89], Т. Наумової [113], А. Попович [127], Б. Пришви [130], О. Семенюка [136], Т. Шульги [169] та ін. Аналіз мовних засобів комічного на матеріалі творів зарубіжних авторів здійснили А. Болдирева [19], Л. Пєсоріна [126], О. Шонь [167] та ін.

Так, Л. Кричун визначає, що кожен спосіб номінації, разом із денотативною семантикою, яка здебільшого виникає з етимологічного значення оніма, містить ще й конотативну семантику, а асоціативно-смислові зв’язки, що розвиваються в результаті сприйняття читачем номінації персонажа, можуть змінювати значення ЛХА аж до антонімічного [83, с. 13].

Досліджуючи стилістичну домінанту ВІ у сатирично-гумористичних творах І. Франка та В. Самійленка, Т. Наумова поділяє власні номінації осіб на дві групи. До першої належать так звані дейктичні номінативи, що в сатиричних творах повторюють „щедрінський прийом конспірації соціального адресата” [113, с. 27]. До другої групи – інформаційно-оцінні назви, які автор добирає або штучно утворює за взірцем власне антропонімів.

О. Кузьмич зауважує, що активну роль у створенні комічного ефекту відіграють імена, прізвища та прізвиська людей [89, с. 123]. Вони можуть ставати виразниками комічного, якщо характеризують людину за специфікою мовлення, поведінки, психічними властивостями, моральними якостями, родом діяльності, надмірністю чи недостатністю вияву, зовнішнім виглядом, вадами, походженням від різних назв. Виразники комічного є також ергоніми, хрематоніми й топоніми.

В українському мовознавстві дотепер не здійснено комплексного дослідження різнокласових онімів як засобу творення сатирично-гумористичного ефекту на матеріалі українських сатирично-гумористичних текстів кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Досліджуючи ВН як засоби комічного, маємо проаналізувати співвіднесеність між денотатами номінацій та їх експресивно-образними сигніфікатами. Відношення між поняттям, позначуваним певним словом, і предметом, який він називає, полягає в тому, що поняття як сума певних ознак окремого предмета в основі його оцінної характеристики, а назва вже вичленовує конкретні ознаки, притаманні певному денотату [113, с. 27]. Гумористичний компонент у семантиці лексичних одиниць результат процесу актуалізації власне мовної одиниці, її парадигматичних і синтагматичних зв’язків у певному мікроконтексті [169, с. 165].

Розглядаючи літературно-художні оніми як носії сатирично-гумористичної інформації, враховуємо їх внутрішню форму – первинну ознаку, що закладена в основу найменування впродовж його творення. Активуючись у відповідному контексті, внутрішня форма слова може

викликати позитивні чи негативні за емоційним сприйманням асоціативно-образні уявлення та бути основою конотації [47, с. 16], а „внутрішньоформне слово здатне виступати своєрідним комунікативним маркером, що забезпечує адекватність сприйняття інформації” [31, с. 110].

Т. Наумова зазначає, що мовні засоби комічного будуються на різних відхиленнях від загальної мовної норми як у слововживанні, так і в словотворенні. Ономастичні засоби, базуючись на переосмисленні наявних у мові номінативних засобів, належать до явищ вторинної номінації, „яка завжди співвідноситься зі своїм означуваним опосередковано – через посередництво семантично опорного для цієї комбінації найменування” [113, с. 36].

Виокремлюють поняття *ситуативний і мовний комізм.* За В. Карасиком, джерелом першого служить невідповідність між реальною ситуацією та ідеальним уявленням про неї. Мовний комізм створюється за допомогою зображальних і виражальних засобів кожної національної мови. Точкою перетину цих типів комізму є літературно-художні тексти, а „модель гумористичного тексту будується як типологія смислових порушень: семантичних, прагматичних, синтаксичних і формально-знакових” [61, с. 208]. Т. Манякіна зауважує, що в риториці й стилістиці мовні засоби комічного в сукупності формують строкату картину. Водночас їх вирізняє дві важливі прикмети: вони утворюють завершену низку явищ, які піддаються переліку, не поповнюються новаціями; їм притаманний національний, універсальний характер [102, с. 12].

Корпус сатирично-гумористичних текстів нашої розвідки представлений низкою жанрових варіацій: сатирико-міфологічний роман (17), гомеричний роман-симфонія (10), роман-„фрістайл із елементами аерофотозйомки” (11), роман-альтернатива історія (9), „read story” (15) тощо. Почасти твори нашої вибірки не є сатирично-гумористичними, водночас перебувають на помежів’ї з цим жанром й інтегрують такі ознаки:

1) сатирично-гумористична наповнюваність тексту: а) власне

гумористичні тексти, структура яких підпорядкована створенню комічного ефекту; б) тексти з елементами комізму, в структурі яких наявні окремі елементи, прийоми, вкраплення комічного [60, с. 16];

2) стилістична експресивність стильових маркерів, тобто використання мовних засобів, які або створюють у співрозмовників відчуття піднесення, урочистості, й співвідносяться з високим стилем, або передають нейтральну інформацію й звичне спілкування (середній стиль, нейтральний стиль), або зорієнтовані на досягнення ефекту іронії, зневаги (низький стиль)" [49, с. 603];

3) гумористична конотація мовних одиниць, що охоплює додаткові семантичні й прагматичні компоненти лексичного та фразеологічного значення, які в тому чи тому контексті спрямовані на створення гумору, іронії, сарказму) [113, с. 6];

4) химерність: простежуємо перехрещення різних планів бачення, що зумовлює складні стилістичні ефекти, – хронологічну непослідовність у викладі матеріалу, зміну тональностей – від комізму до глибокої лірики й драматизму, а то й трагізму, загальну романтичну піднесеність, композиційну розкутість, вільні комбінації з часом, власне часові маніпуляції [161, с. 79];

5) гомеричність – використання іконічних мовних елементів, графем, анаклази тощо [13, с. 48]);

6) алюзійність – декодування мовних одиниць для створення сатирично-гумористичного ефекту.

Незаперечною є евристична вартість літературно-художніх першоджерел, ідіостилю письменників-сатириків і гумористів для окреслення кола одиниць національної мови та їхніх граматичних і семантичних моделей, здатних до переосмислення, девіативного перегрупування в мікроконтексті й творення комічних ефектів та ситуацій (сценаріїв поведінки мовців), у яких виникає іронічний ефект [169, с. 6].

В. Фащенко визначив дванадцять прийомів дотепності: неправильне протиставлення, неправильне посилення, доведення до абсурду, змішування

стилів, натяк, дотепність безглуздя, іронія, парадокс, зворотне порівняння й буквалізація метафори, порівняння за віддаленою або випадковою ознакою, подвійне витлумачення [153, с. 405].

Про один із-поміж принципів буття літературної онімії – гумористичний, – зауважує Ю. Карпенко. Він стверджує: „основне тут – настанова на сміх, відтак в онімах часто застосовують сполучуваність несполучуваного, творять реально неможливі назви з гумористичним ефектом” [69, с. 36-45].

Для гумористичної обробки ЛХА, що не лише викликають посмішку, а й оцінюють, піддають критиці, використовують прийоми: фонетична видозміна прізвища; морфологічна трансформація антропоніма, яка може бути досить розмаїтою, але найчастіше зводиться до гри на категорії числа; поєднання різних наймень або ж підкреслена заміна одного найменння іншим [69, с. 36-45].

До важливих умов отримання мовними одиницями комічного забарвлення належить, на думку Г. Кязімова, комічне середовище, несподіваний зв’язок слова в тексті з іншими словами й виразами [93, с. 252].

З-поміж мовних засобів чільне місце посідають і ВН різних класів. Онімний простір художнього тексту – це, на нашу думку, палітра комічного, яка здатна в різному контексті й ситуативному оточенні здійснювати вплив на емоційне сприйняття твору читачем загалом і кожного з персонажів зокрема. Варто враховувати, що онімні одиниці в текстах сатиричного й гумористичного спрямування різняться, оскільки „відмінність між гумором і сатирою – фактор мовного та екстрамовного змісту, що знаходить вияв у дискурсійному боці творів, у засобах їх мовної репрезентації та екстрамовної прагматики, переважно соціальної, психологічної чи політичної орієнтації” [167, с. 201].

Поширеним принципом використання онімів у сатирично-гумористичних текстах є онімна гра. Промовисті ВІ є активними та своєрідними компонентами цієї гри. А. Болдирева додає, що такі ВН завжди

можна вважати якщо не оформленим каламбуром, то потенційним каламбуром або заготівкою для нього [19, с. 14].

Р. Шебалов під онімною грою в художньому тексті розуміє „специфічну форму лінгвокреативної діяльності, яка виражається в неканонічному оперуванні власними назвами як лінгвістичним знаком (створення такого асоціативного контексту сприйняття власних назв, у якому задіяні конотативні параметри його семантики, які актуалізують лінгвокреативні механізми діяльності читача з „відновлення" (дешифрування) ідіостильових інтенцій автора" [164, с. 217-218].

Як уважає Н. Мудрова, до виникнення ігрового ефекту призводить руйнування ономастичного стереотипу, що існує у свідомості носіїв мови. Важливими ознаками онімної гри є особливості реалізації системно-мовних параметрів моделювання ігрової власної назви та специфіка вияву в цій грі авторського задуму [111, с. 3].

Дослідниця способів номінації в сатирично-гумористичних текстах Т. Наумова виділяє дві групи назв. Перша – номінативні самодостатні лексеми, внутрішня форма яких уже від початку має експресивну оцінку. Стилістично маркованими вони залишаються й поза контекстом. До таких номінативів належать власні назви, що містять у собі оцінний компонент. Особові номінації другої групи – це назви, що мають контекстуальне оцінне значення. Поза контекстом вони залишаються стилістично й семантично нейтральними, безобразними [113, с. 11].

Отже, аналіз мовних засобів сатири й гумору засвідчує, що ВН є невичерпним джерелом комічного. Вони є експресивними, контекстуально зумовленими й конотативно забарвленими. Сатирично-гумористичний контекст визначає стилістичне навантаження мовних одиниць, зокрема ВН. Інтеграція оцінних, емоційних, експресивних, образних значень у літературно-художньому тексті створює відповідний ефект.

2.2. Структурно-семантичні особливості літературно-художніх антропонімів

Антропоніміка художнього тексту відіграє важливу роль у розумінні та сприйманні ідіостилю, історико-філософського й соціально-культурного змісту як окремого твору, так і всієї творчої спадщини письменника. Виявлення особливостей авторського ВІ, системний та глибокий аналіз антропонімікону художнього тексту сприяють розумінню прихованих смислів.

Літературно-художня антропонімія – це особливий об'єкт дослідження, у якому розкривається потенція, закладена в антропонімах, актуалізуються й інтуїтивно сприймаються носіями мови асоціативні зв'язки й периферійні значення всередині тексту. Літературні антропоніми сприяють побудові композиційної структури твору, реалізації всіх категорій і властивостей художнього тексту [10, с. 8].

Т. Крупеньова зауважує, що антропонімна система художнього тексту – це єдине ціле, внутрішньо організована сукупність способів і моделей, які ідентифікують особистість у громаді, специфічна для певної території, конкретної соціально-історичної епохи або народу. Система власних іменувань особи представляє собою не лише антропоодиниці, об'єднані в парадигми й категорії – особові імена, патроніми, прізвища, андроніми тощо, а й синтагматичні поєднання антропонімних лексем у дво-, три-, багатолексемні найменування [87, с. 119].

На три типи відношень в антропонімній системі літературного тексту: зіставлення, протиставлення, взаємозумовленість, – вказує Н. Виноградова [24, с. 14]. Варто зауважити, що антропонімний простір літературного тексту характеризується системністю й підпорядкований таким критеріям як цілісність, структурність, взаємозалежність від середовища, ієрархічність, множинність. Особливістю антропонімної системи є її здатність бути моделлю художнього світу твору, оскільки імена певним чином вказують на координати місця й часу та відтворюють інформацію про автора й твір

загалом.

Л. Біла зауважує: „Літературно-художній антропонім – це згорнутий національно-культурний текст, який функціонує в супертексті художнього твору” [5, с. 31]. На думку О. Горенко, літературно-художній антропонім має сигніфікативний зміст, оскільки співвідноситься з певним героєм, персонажем, образом. Він уже заздалегідь має метафоричне, іронічне, символічне, алегоричне, міфологічне, ігрове навантаження, тобто значення, яке проявляється в художньому просторі” [44, с. 9].

ЛХА є важливим стилістичним засобом, що засвідчує суб’єктивне, авторське сприйняття навколишнього світу. Попри очевидний динамізм сучасного українського літературного антропонімікону, простежується прагнення митців творити сучасні ЛХА більш правдивими, естетично довершеними та інтелектуально місткими [22, с. 3].

Важливу роль у створенні ВІ персонажів відіграють мовні засоби, до яких вдається автор. Л. Белей слушно зазначає: „надзвичайно широка палітра онімічних значень, які здатні виражати літературно-художні антропоніми, твориться здебільшого за допомогою одиниць базових рівнів мови. Протиставлення різних варіантів ЛХА, або ЛХА і реальних антропонімів на фонетичному, морфологічному, словотвірному, лексичному та синтаксичному рівнях української мови виступає головним інтралінгвальним чинником, що забезпечує широкі функціонально-стилістичні можливості власних назв персонажів” [9, с. 23].

Крім власне лінгвістичних засобів, набуття літературно-художнім антропонімом функціонально-стилістичної значущості спричинюється і чинниками екстралінгвальними. Відстежуємо, що при широкому дослідженні взаємовідношень тексту загалом і літературних антропонімів як частин цілого можна константувати не лише вплив тексту на одиниці, які вивчаються, а й зворотню залежність – можливість певних номенів впливати на текст, беручи участь у його змістовій та структурній організації, у реалізації різноманітних стилістичних ефектів [2, с. 4]. Відтак ми зважаємо

на еволюцію мовоестетичних, політичних та ідеологічних поглядів письменників, яка позначалася на кількісному та якісному складі літературно-художньої антропонімії текстів [73, с. 87].

Погоджуємось із думкою Л. Кричун, що робота письменника над антропонімним матеріалом передбачає добір ВН із реального антропонімікону або створення нових онімів на основі існуючих у мові моделей і суспільних традицій. Антропонімна лексика створює історичне, культурне, побутове тло текстових ситуацій [83, с. 3].

Сучасні постмодерністські тексти вирізняються використанням складних імен, асоціативного зв'язку імен із різними культурними епохами, яким притаманні варіанти інтерпретації-розкодування (залежно від освіченості читача), інтелектуальністю постмодерного антропоніма [22, с. 4].

У сатирично-гумористичних текстах ЛХА стають могутнім виразовим чинником, тому що майстри слова добирають іменування своїм персонажам, визначивши наперед їх соціальний статус, сімейний стан, національність, вік, особливості характеру, зовнішності, ставлення автора тощо. Відтак імена героїв не просто називають персонажа, виконуючи при цьому номінативну функцію, але своєю структурою й нашаруванням значень уводять героя в соціальне середовище художнього тексту. Використання певних форм антропонімів різними героями щодо однієї особи характеризують їх соціальний зв'язок і роль.

ЛХА українських сатирично-гумористичних текстів кінця XX – початку XXI ст. неоднакові за структурою, семантикою та емоційним навантаженням. Вирізняємо одночленні антропоніми з моделлю:

– „ім'я" (яке має різні варіанти): *Сарихан* (4, с. 3)[1], *Лисавета* (4, с. 238), *Лесандра* (4, с. 238), *Владьо* (4, с. 456), *Уля* (10, с. 43), *Пашко* (10, с. 51), *Макар* (17, с. 11), *Сидір* (17, с. 15), *Аскольд* (17, с. 39), *Крістіна* (7, с. 114), *Ярина* (7, с. 131), *Ігор* (7, с. 99), *Руся* (7, с. 99), *Славік* (6, с. 10), *Тася* (6, с. 20), *Вася* (12, с. 278), *Свєта* (12, с. 29), *Санька* (12, с. 316), *Юрко* (14,

[1] Тут і далі в круглих дужках подаємо покликання на список джерел ілюстративного матеріалу.

с. 4), *Джон* (14, с. 4), *Віка* (5, с. 3), *Жорик* (3, с. 8), *Вовка* (2, с. 70), *Проня* (11, с. 33), *Ірочка* (11, с. 66), *Кіндрат* (1, с. 36), *Варця* (18, с. 290), *Філько* (8, с. 52), *Міха* (14, с. 29), *Місько* (8, с. 37), *Дмитро* (9, с. 8), *Генця* (9, с. 8), *Генріх* (9, с. 37);

– „прізвище або прізвисько": *Мишкін* (1, с. 13), *Дитяткін* (1, с. 24), *Гопкало* (4, с. 12), *Кацапенков* (4, с. 291), *Побийбатька* (4, с. 113), *Матросов* (10, с. 18), *Бамбула* (13, с. 125), *Навадахо* (13, с. 126), *Арапчук* (13, с. 155), *Колодзянський* (17, с. 74), *Щур* (6, с. 121), *Забухало-Похмельовський* (6, с. 125), *Об'їдайло* (12, с. 80), *Обпивайло* (12, с. 80), *Цибуля* (12, с. 81), *Колосальний* (2, с. 9), *Печеніг* (2, с. 21), *Занадтий* (11, с. 11), *Мочілов* (11, с. 138), *Цидулка* (1, с. 30), *Глаголенко* (1, с. 63), *Бодягін* (1, с. 89), *Поскрьобишев* (9, с. 51), *Ворошило* (9, с. 54);

– „означення члена родини + ім'я або прізвище" (до того ж, загальне слово має свої зменшено-пестливі, діалектні, розмовні варіанти): баба *Юльча* (4, с. 456), невістка *Марися* (4, с. 216), брати *Побрехенські* (4, с. 326); баба *Ганька* (12, с. 344), бабця *Ліда* (7, с. 23), дядя *Антон* (7, с. 28), дядько *Макар* (17, с. 21), тета *Василина* (7, с. 188), папа *Льоня* (10, с. 82), дядечко *Гіві* (2, с. 7), баба *Устінія* (6, с. 32), тьотя *Берта* (2, с. 7), баба *Семклита* (11, с. 19), баба *Сенька* (11, с. 23), тітка *Марушка* (11, с. 33), брати *Понизьки* (11, с. 119), баба *Текля* (12, с. 190), дядько *Яків* (1, с. 79), кумпль *Яцик* (15, с. 69);

– „назва професії, посади + ім'я або прізвище, або по батькові": режисер *Штанько* (4, с. 442), міністр *Хрунь* (4, с. 299), начальник районної державної автоінспекції полковник *Копиця* (4, с. 444), полковник *Нібєльмєсов* (4, с. 421), професор *Говоруха* (4, с. 133), підполковник *Каліостро* (14, с. 9), підполковник *Потєхін* (14, с. 14), директорка *Петрівна* (14, с. 7), колишній авіатор *Льоша* (12, с. 334), підполковник *Потєхін* (14, с. 12), першокурсник *Багацький* (12, с. 341); старший сержант *Мурмило* (8, с. 19), м'ясник *Яша* (6, с. 41), манікюрниця *Таня* (2, с. 9), майор *Діденко* (6, с. 76), лейтенант *Соловейчик* (12, с. 27), корчмар *Грицько* (9, с. 10);

– „шаноблива форма звертання + ім’я або прізвище, або ім’я-криптонім”: пані *Шовкалюк* (4, с. 5), пані *Жабенко* (4, с. 278), пані *Мендель* (4, с. 218), пан *Табачик* (4, с. 278), пан *Купчанко* (9, с. 7), пан *Теофіл* (9, с. 14), пан *Берія* (9, с. 23), мадам *Дюльбар* (10, с. 63), фрау *К.* (1, с. 34), пан *Варцаба* (12, с. 13), пан *Суслик* (12, с. 13);

– „слова *друг*, *товариш*, *подруга* + ім’я”: подружка *Леська* (7, с. 11), *друг Мамай* (7, с. 22), товариш *Гітлер* (7, с. 102), друг *Марк* (6, с. 92);

– „національність + ім’я”: молдаванин *Попа* (8, с. 19), вірменин *Мамонтов* (8, с. 18), марієць *Ємиш* (6, с. 36), німець *Авраам* (17, с. 24), білорус *Астапенко* (8, с. 19);

– „титул + ім’я або прізвище, або ім’я-криптонім”: барон фон *Куцеперденко* (2, с. 37), дуче *Муссоліні* (9, с. 8), Цар *Борис II* (9, с. 118), пан *АП* (3, с. 53), містер *U-Ko* (10, с. 77);

– „ім’я-абревіатура”: *Аол-77* (17, с. 39) *АЮ* (8, с. 19), *Ен-Ша* (8, с. 25);

– „по батькові”: *Панасович* (17, с. 17), *Охріменков* (17, с. 17), *Варфоломійович* (2, с. 7), *Петрович* (2, с. 15), *Христофорич* (15, с. 17).

Система одночленних ЛХА досліджуваних сатирично-гумористичних текстів неоднорідна, її складниками є найменування (*Славко* (14, с. 18), *Братенко* (1, с. 62) тощо), які відповідають реальному антропонімікону, і авторські неологізми (*Аол-77* (17, с. 39), *Піня* (10, с. 37), *Мітя-козак* (10, с. 75), *Гопкало* (4, с. 6), *Тая-киз* (4, с. 43), *Інеса-ханум* (4, с. 43), *Балабушиха* на прізвисько *Лісапедих*а (11, с. 101), *Калькулятор* (3, с. 6), *Чиф* (13, с. 5), *Гітлерша* (5, с. 16), *пан Бомблик* (12, с. 19), *старший сержант Мурмило* (8, с. 16) та ін. До того ж, письменники послуговуються варіантами офіційних імен. Це спостерігаємо в текстах Ірени Карпи: *Олена* (7, с. 131) – *Ілєна* (7, с. 114), *Лєночка* (7, с. 198), *Христина* (7, с. 114) – *Крістіна* (7, с. 114), *Руслана* (7, с. 153) – *Руся* (7, с. 99); у Л. Денисенко: *Людмила – Люда*, *Людка* (6, с. 18); *Анастасія – Тася* (6, с. 20), *Ізабелла* (6, с. 35) – *Бєллка* (6, с. 81); *Вікторія* (5, с. 3) – *Віка* (5, с. 3), *Вікуся* (5, с. 120), *Ігор* (5, с. 8) – *Ігорко* (5, с. 13), *Єгор* (5, с. 127); у М. Гримич: *Георгій* (3, с. 4) – *Жорик* (3, с. 8),

Джордж (3, с. 9), *Євдокія* (3, с. 36) – *Єва* (3, с. 36), *Павло* (2, с. 10) – *Паша* (2, с. 10), *Пашко* (2, с. 10); у Т. Меднікової: *Марія* (11, с. 33) – *Марушка* (11, с. 33), *Килина* (11, с. 33) – *Якилина* (11, с. 33), *Валентина* (11, с. 41) – *Тіна* (11, с. 146), *Валюта* (11, с. 46).

В аналізованих текстах надається перевага неофіційним іменам. Виокремлюємо такі кваліативні форми вживання неофіційного імені:

– демінутиви – імена зі зменшувально-пестливим відтінком значення: *Олечка* (7, с. 144), *Андрійко* (7, с. 145), *Сергійко* (7, с. 291), *Еллочка* (2, с. 25), *Ірочка* (11, с. 66), *Тіночка* (11, с. 146), *Петрусь* (5, с. 170), *Русланка* (10, с. 70), *Митько* (1, с. 24), *Петько* (1, с. 24), *Михась* (12, с. 331);

– гіпокористики – імена зі скороченою формою основи або ті, що втратили одну основу складної форми: *Юля* (4, с. 74), *Галя* (7, с. 12), *Коля* (7, с. 114), *Надя* (7, с. 131), *Олекса* (7, с. 276), *Люба* (2, с. 70), *Таня* (2, с. 10), *Вітя* (3, с. 154), *Костя* (5, с. 33), *Гриша* (4, с. 125), *Юра* (13, с. 67), *Настя* (6, с. 37), *Христя* (1, с. 36);

– контекстуальні аугментативи – імена зі збільшувально-страхітливим відтінком значення: *Алініус* (5, с. 226), *Нінон* (5, с. 41), *Валюта* (від Валентина) (11, с. 46), *Жаннус* (6, с. 52), *Юльча* (4, с. 456), *Вован* (4, с. 113).

В окрему групу зараховуємо ВІ, вжиті на російський лад (адаптовані до мовного середовища): *Паша* (2, с. 10), *Лєночка* (7, с. 198), *Шурочка* (2, с. 10), *Славік* (6, с. 10), *Свєта* (12, с. 29), *Гєнка* (1, с. 16), *Вітьок* (5, с. 176), *Санька* (12, с. 316) та ін.

З-поміж однослівних іменувань у літературно-художній антропонімії української сатирично-гумористичної прози кінця XX – початку XXI століття значне місце посідають імена-демінутиви, які виявляють не лише авторську позицію до поіменованого образу, а й у контексті можуть набувати різних конотацій. Найменування цього типу часто вживаються в спілкуванні:

– членів однієї сім'ї та родини: *Далі за курсом спить на вишиваних подушках Кропив'ячий вуйко з жінкою* ***Олечкою*** (7, с. 144); *Мій брат* ***Андрійко*** *у садку промишляв кусанням інших дітей* (7, с. 195);

– друзів, однокласників, членів одного колективу*: Моя подружка* ***Лєночка*** *в дитинстві гралася, як усі порядні дівчатка в „жениха і нєвєсту"* (7, с. 197); *проводжав Кропиву просто справжній принц – на рік за нас старший* ***Андрійко*** (7, с. 145); ***Льошка*** *– яко істинний друг* (12, с. 334); *мудрий* ***Ігорко****, український Скарлет О'Хара* (5, с. 120); ***Пашко*** *– просто Девід Коперфільд!* (2, с. 17);

– закоханих: *– Ну,* ***Фрідя****!* ***„Фрідею****" дружина називала чоловіка у виняткові, можна сказати, найінтимніші хвилини життя* (2, с. 18); *Мій* ***Бодя****…****Бодя*** *носив чорні штани зо стрейчу. Танцюючи з* ***Бодьою*** *медляк я намагалась про них не думати* (7, с. 141), ***Нуська*** *була об'єктом нашого палкого кохання* (8, с. 38); *Я все думав про* ***Надійку****: що коли вона ще не вийшла заміж*? (4, с. 23); *Добре, що мій* ***Юрасик*** *краваток не носить* (5, с. 190).

Неофіційні ЛХА-імена свою іронічно-сатиричну експресію виражають у мікроконтексті художніх текстів через прийоми:

– ампліфікації: *красень, цяпочка і симпапусік, русявий хлопчик, що навіть називався тепло, майже по-домашньому –* ***Зіня***"(10, с. 33); *Збирали ми помідори, он:* ***Марія***, ***Зойка***, ***Галька і Олька*** *були з нами, а* ***Дора*** *була?* (1, с. 36);

– контекстуальної синонімії: ***Пашко****, видно, належав до справжніх українських чоловіків. Він був рішучим і впертим: брав биків за гори не думаючи* (2, с. 52);

– антитези: ***Васі*** *поділяються на* ***Василів*** *та* ***Васяток****.* ***Василі –*** *це рішучі чоловіки, справжні лідери, стратеги. А є –* ***Васятка****. У* ***Васяток*** *завжди є власна думка, з якою вони переважно ніколи не згодні* (5, с. 162); *Працівник української амбасади* ***Петрусь****. Величезний такий лобуряка зі скуйовдженим волоссям світлого русявого кольору. В* ***Петруся*** *були трохи*

витрішкуваті від природи блакитні очі. А ще він був заїкою (5, с. 171); ***Богдан*** *хотів стати двірником і робити у дворі й світі Чисто. Друзі у тому ж дворі вчасно роздуплили, що бути двірником не па панятіям, і* ***Бодя****, спершу став* ***Чисто Пацаном****, зробився депутатом – і тепер нехай весь світ зачекає* (7, с. 200);

– паралелізму: *Ще була* ***Тася****. Взагалі її звали* ***Анастасія****, але вона звала себе* ***Тасею****. Як можна при здоровому глузді назвати самій себе* ***Тасею****. То у собак нема особливого вибору. Наприклад, Зойка свого кудлатого тер'єра зве* ***Падла****,* ***Лохмотня****,* ***Мусєчка****, хоча його звати* ***Грім Другий*** (6, с. 20);

– авторського коментаря: *Аналітичну групу очолював політолог* ***Алік****. Інший – не побоюсь цього слова – член аналітичної групи був* ***Зюзік****. Прізвище його невідоме. Але навіть не можна було уявити біля імені* ***Зюзік*** *якесь милозвучне прізвище. Крім того, зовнішність* ***Зюзіка*** *цілком гармоніювала з його ім'ям. Це був худорлявий (чи не забагато худорлявих як для одного роману?) наркоманистий чоловік, з тонкими не завжди митими патлами у давно не праних джинсах і ні разу не праній джинсовій куртці* (2, с. 118);

– епітета: *несвоєчасна* ***Анька*** (13, с. 43); *горопашна* ***Лора*** (7, с. 158); *пухка й повільна* ***Анька*** (7, с. 134); *заскочений зненацька, червоний, мов печений рак* ***Мітя*** (10, с. 82); *шмаркліжуйка* ***Тася*** (6, с. 26); *Дюймовочка* ***Уля*** (10, с. 52); *пикатий* ***Матвієнчик*** (17, с. 43); *Ну,* ***Аню****, чарівну, чорняву, тендітну, анемічну, блідолицю, ініціативну, мрійливу і геть несвоєчасну другокурсницю з педінституту Крупської, читач вже знає* (13, с. 135);

– оксюморону: *леді* ***Галька*** (1, с. 26) тощо.

Одночленні авторські антропоніми-імена майстерно використовують письменники сатирично-гумористичного жанру. Усі вони є наскрізь саркастичними й карикатурними: *Яцьо* (4, с. 62), *Вован* (4, с. 113), *Михводь-22* (4, с. 84), *Леопольдо* (4, с. 183) й інші.

Однак зауважуємо, що в сатирично-гумористичних текстах ім'я героя, яке за структурою й семантикою не є промовистим, через конкретну

ситуацію в тексті перетворюється на важливу художньо-зображувальну деталь. З неприхованим сарказмом Л. Денисенко обігрує структурну особливість одночленного ВІ, яка стає показовою ознакою чи характеристикою для кожного персонажа твору: *Звіть мене **Людмилою**, виправила вона мене, коли я звернулась до неї як до **Люди**. – **Людо**, але ж у вас таке надмірне, довге повне ім'я, хіба не можна його зменшити. – А ви зменшуєте прикметники, ви ними зловживаєте, так і сили для імен збережуться. **Людмила** – гарне ім'я, а **Людка** – так хай зовуть шавок підзаборних, навіть чути такого не хочу* (6, с. 18).

В. Даниленко вустами головного героя Ремзі дає характеристику кожному з номінованих персонажів твору. Щодо свого імені, то він зазначає: *„моє повне ім'я **Хаджи Салім Герай І**, а любителі поетичного рахат-лукуму знають мене як **Ремзі**"* (4, с. 5), тобто частіше автор номінує свого персонажа прізвиськом, ніж повним іменем. Інший головний герой *Сарихан.* У примітках письменник подає: *„Сарихан – рудий хан (кр.-тат.)"* (4, с. 4). Автор, застосувавши прийом алюзії, звернув увагу читача на збіг типової ознаки зовнішності персонажа твору й відповідної характеристики відомого політика України: *„Мене привели до рудого гяура з колючим поглядом"* (4, с. 3).

Одним із-поміж власне авторських ономастичних прийомів у В. Даниленка є вживання імен тюркського походження. У кожній газелі Ремзі звертається до сорока коханих жінок, кожна з яких іменована на тюркський лад, до того ж іншомовні імена в композиції твору подані за алфавітом: *Аджир* (4, с. 3), *Айбіке* (4, с. 14), *Валіде* (4, с. 38), *Гульзіфе* (4, с. 54), *Диляра* (4, с. 110), *Едіє* (4, с. 120), *Зейнеб* (4, с. 162), *К'яусур* (4, с. 223), *Лейсан* (4, с. 235), *Маліке* (4, с. 259), *Назіре* (4, с. 275), *Руфія* (4, с. 323), *Санія* (4, с. 343), *Таїре* (4, с. 377), *Улькер* (4, с. 392), *Фатіма* (4, с. 428), *Ханія* (4, с. 461).

Для досягнення комічного ефекту у структуру одночленного ВІ вводиться пояснювальний іменник-тюркізм, іменуючи персонаж: *Тая-киз* (4,

с. 43), *Інеса-ханум* (4, с. 43), *Явдоха-ханум* (4, с. 416).

В аналізованих текстах натрапляємо на одночленні ВІ із узагальненим змістом, вираженим через граматичну форму множини чи однини: *у Черкасах майже всіх звали* ***Юльками*** *і* ***Лєнками*** (7, с. 119); *він узагалі тих наших* ***льош***, ***саш*** *і* ***сірьож*** *страшенно переймав, той Доктор Албан* (7, с. 123); *Я з ними ще на Ельбі стрічався, і з* ***Айками****, і з* ***Майками*** (1, с. 26); *нас у селі баби й діди –* ***Параски***, ***Христини***, ***Фросини***, ***Нечипори***, ***Карпи***, ***Савки****, одного з них звуть Савусьок,* ***Прокопи***, ***Нестори***, ***Орисі***, ***Килини****. Ваша теща – Семклита, є навіть один Северин, йому вже сто років. Ми, їхні діти, вже маємо на гурт лише п'ять імен:* ***Ліда-Люба-Ніна-Галя-Валя****. А онуки – усі* ***Валєрики*** *і* ***Свєти*** (11, с. 156); *Було багато різноманітних „****саш****" чи „****вєнь****", усі воно допомагали пробитися* (6, с. 62); *А скільки книг написав шановний професор про те, як треба вестися батькові й матері, тітці й дядьку з* ***Петьком*** *чи* ***Митьком****!* (1, с. 24).

В антропонімній площині сатирично-гумористичних текстів трапляються антропоформули „загальна назва + ім'я-криптонім або ім'я + прізвище-криптонім", які нечисельні, але мають своє сатирично викривальне навантаження: *Він уже змирився з втратою шаленого гонорару фірмі, який обіцяв* ***пан АП*** *за порятунок панича-паскудника. Змирився з тим, що буде* (3, с. 53). *Це досьє на Антипова і на* ***пана АП****, що їх йому підготувала Ірина Марківна на основі офіційних і конфіденційних джерел. Петро Іванович Пупець. 56 років. Має суворе комсомольське і партійне загартування. Нинішня судова справа – вже проти самого* ***паненяти АП*** (3, с. 53-54).

Імена-криптоніми ми зараховуємо до одночленних найменувань. Такими ЛХА послуговується Ю. Андрухович. В оповіданні „Королівські лови" функціонують два ЛА-криптоніми *АЮ* та *Ен-Ша*. Через прийом анафори підсилюються іронічна характеристика носія імені *АЮ*: ***АЮ*** *належав до тих, кого називають кадрами*; ***АЮ*** *був москвич, а москвичі на військовій службі – то особливий розряд, що внаслідок вродженого апломбу й лінивства заслужив опінію найбезнадійніших шлангів і тормозів*; ***АЮ*** *мав*

двадцять чотири роки і до армії працював ресторанним швейцаром; ***АЮ*** *був закоренілим флегматиком*; ***АЮ*** *ночами ходив у Качанівку і вранці повертався ще більш вихудлий* (8, с. 32). Зі сарказмом письменник описує поведінку начальника караула *Ен-Ша*, *„який любив полювання”*. Номінуючи персонажа лише ЛХА-криптонімом, використовуючи прийом повтору, письменник досягає варазної гротескної картини: ***Ен-Ша*** *раптово взявся за службу* (8, с. 26); ***Ен-Ша*** *програв москвичеві свою качанівську вчительку*; *Однак поразок* ***Ен-Ша*** *не терпів і з тих пір помітно прохолов до москвича* (8, с. 27).

Одночленні ЛХА-прізвища є семантично-прозорими й не лише виражають авторське й читацьке ставлення до персонажа, а й є засобом розкриття його внутрішніх інтенцій: *першокурсник Багацький* (12, с. 341), *студент Зуб* (13, с. 25), *викладачка Кукіна* (13, с. 41); *майор СБУ Бодня* (4, с. 144), *російський винахідник Рюмочкін* (4, с. 184), *полковник Нібєльмєсов* (4, с. 420), *Хочубей* (12, с. 82).

ВІ персонажа має свій дотекстовий потенціал, який має різні й численні асоціації й відтінки значень. Цей дотекстовий потенціал складається як із культурних ремінісценцій (міфологія, фольклор, попередні твори тощо), так і з семантики, яку має ім’я в мові (етимологія, звукові асоціації). Проте варто відмітити, що в кожному творі ВІ отримує багато додаткових смислових відтінків [24, с. 24].

Т. Крупеньова зазначає, що „антропоніми, які письменник взяв із народного життя, уживаються в контексті його творів відповідно до законів художнього тексту, є узгодженими із сюжетним рухом, конкретною концепцією кожного твору” [86, с. 95]. У широкому контексті художнього тексту антропоніми функціонують як важливі компоненти структури тексту, що виконують провідну роль семантичної композиції твору на трьох рівнях: лінійному (мовленнєвому); сюжетно-образному; ідейно-смисловому (концептуальному) [48, с. 7].

Відтак антропоніми-прізвища стилістично нейтральні в традиційному

українському ономастиконі, у художньому контексті набувають експресивності: *Читаю: „Слідчий прокуратури тов.* ***Горобець****”. Аж в очах зарябіло. Невже той* ***Горобець****, що у студентські роки жив у мене на горищі? Худе, як налигач, і синє, як баклажан. Бороду носило, щоб не видно було, яке воно засмикане. І диви! Вицвіріньокалося. А то приходить* ***Горобець****. Таке – нижче трави і тихше води* (1, с. 57); *Женька ковтнув ліки, бо навіть їв усе так – ковтаючи, неначе виправдовуючи своє – ще з дідів-прадідів – прізвище* ***Ковтонюк****, і урок почався* (14, с. 2); *Стало відомо, що на чолі комісії приїде сам* ***Стецюра****,* ***Стецюра*** *нагадував упира, та він і був упирем* (12, с. 351); *Наш математик* ***Славський*** *мав явні садиські нахили* (12, с. 354).

Прізвища персонажів підвищують закладені в них потенції через паралель між сферою діяльності їх носіїв та індивідуальними характеристиками: *Меткий, перспективний* ***Шпачок*** *захистив в інституті птахознавства дисертацію на тему „Орли. Чому вони вигибають”* (1, с. 123).

Гротескність картин досягається шляхом використання прізвищ-омографів: *Перепрошую ласкаво, але з коровами я нічого спільного не маю. Я не* ***Бугáй****, а* ***Бу́гай****. Запам’ятайте, перепрошую: наголос на першім складі* (16, с. 289). Відразу ж письменник із іронією аналізує прагнення пересічних людей змінити власне прізвище, щоб надати йому надуманої, часто недоречної, іншомовності, помпезності: *Така вже традиція. Якщо хтось із наших земляків успадкує од своїх предків, скажімо, прізвище* ***Рева*** *(через одно „ве”), то так і знай, що вже десь на перших щаблях службової кар’єри, а часом ще раніше,* ***Рева*** *вже писатиметься як мінімум через два „ве” –* ***Реввa****.* ***Рило*** *(через одне „ли”) писатиметься через два „ли” і виголошуватиметься вже, як* ***Рилло*** *(з обов’язковим наголосом на останнім складі),* ***Сало – Саллом****,* ***Баран – Барраном****,* ***Коваль – Ковалем*** *і т. д.* (16, с. 289).

Думку про тяжіння українців до зміни прізвищ на російський лад зі сарказмом висловлює О. Чорногуз: *Вони за життя із шароварщиною боролись. Так і нема в них ні шароварів, ні сорочок вишиваних. Тільки на*

сідницях голих штампики: ***Тарасенков***, ***Опанасенков***, ***Цибенков***, ***Марченков***, ***Вітренкова****… А попереду них усіх якийсь* ***Затулін*** *з українським коренем у прізвищі. Коли в нас екскурсія була, йому на другій сідниці якраз виводили нове прізвище –* ***Закришкін****. Аби він духу українського у своєму прізвищі не чув* (17, с. 96); *Мій тато перехристилися й подали в паспортний стіл заяву про зміну прізвища. Щоб мовляв до нашого родового прізвища –* ***Буряченко*** *літеру „****в****” додати* (17, с. 10). Означене подибуємо в „Енеїді” І. Котляревського, у „Мині Мазайло” М. Куліша тощо.

Прізвище в сатирично-гумористичних текстах перетворюються на асоціативно насичений знак, який інтерпретується відповідно до мисленнєво-асоціативних можливостей читача. Апеляція до реципієнта спостерігається в ономатворчості В. Даниленка. Використовуючи авторські іменні новотвори, письменник майстерно відтворює характери й типажі української влади й суспільства загалом. Типовими є образи двох охоронців, які супроводжували Ремзі – *Гопкало* й *Пришибей*. Семантика апелятивів, що в основі імен, досить чітка, й подальша авторська характеристика це підтверджує: ***Пришебей*** *був маленьким пронирою із дженджуристими вусиками й золотим зубом, а* ***Гопкало*** *– добрий бельбас із примруженими очима й поріділим на тім'ї волоссям* (4, с. 12).

Для творчої манери В. Даниленка характерні прізвища, які є своєрідними символами деяких країн: *Інформація одержана у підрозділі ФСБ, який спеціалізується на спецопераціях в Україні. Це їхні три генерали –* ***Іванов***, ***Петров***, ***Сидоров*** (4, с. 243); ***Іванов***, ***Петров***, ***Сидоров*** *розглядали малюнки і нервово курили* (4, с. 244); *Згодом нас познайомили ще з кількома чоловіками, яких у тім краю було багато, –* ***Неплюйвборщем і Підіприклунею****, а гяур Вован, як виявилось, мав прізвище* ***Побийбатька*** (4, с. 31). Зауважуємо, що іменам-символам відводиться роль важливого мовно-стилістичного засобу в глибшому розкритті образів-денотатів [6, с. 67].

В. Даниленко для глибокого увиразнення образу найбільше послуговується гумористичним апелятивом, який закладено в основі

прізвища й є показово-комічним навіть без контексту: *Ми зайшли в кабінет, де сиділо двоє чоловіків. – Познайомтесь,* ***Гуцулов і Кацапенков*** (4, с. 291); *заступник міністра* ***Сухозад*** (4, с. 357); ***Прищик*** *поліз у портфель і дістав папери* (4, с. 103); *Нас познайомили з двома гяурами. – Майор* ***Тітькін.*** *– Полковнік* ***Нібєльмєсов*** (4, с. 421).

Поєднання власне українських імен чи прізвищ із тюркізмами, на нашу думку, – вдалий стилістичний прийом, що допомагає досягнути бажаного комічного ефекту: *Галушко-ханум* (4, с. 171), *Дробаха-ханум* (4, с. 171), *Опенько-ханум* (4, с. 175), *Стецючка-ханум* (4, с. 139), *Ушак-паша* (13, с. 11).

Уводячи одночленну антропоформулу „прізвище” у структуру складного за будовою словосполучення, а надто при назовництві певної державної установи, підкреслюється невідповідність та абсурдність таких номінацій. Цей прийом відбувається через поєднання родової назви підприємства з промовистим прізвищем провідного фахівця, який підкреслює специфічну негативну звичку персонажа – *працівник протокольно організаційного відділу* ***Пиркало*** (4, с. 337), *працівник сектора тиражування документів* ***Цмокало*** (4, с. 337), *працівник сектора забезпечення протокольних заходів* ***Гамкало*** (4, с. 337), *працівник відділу інституційного забезпечення європейської інтеграції* ***Шокало*** (4, с. 337).

Гумористична картина може досягатися через поєднання прізвища з комічною назвою відділу, які персонажі очолюють: *Начальник бюро погоди* ***Цидулка*** *метав блискавиці* (1, с. 30); *завідувач відділу завірюх і хурделиць* ***Пакутра*** (1, с. 30); *завідувач відділу рідких опадів* ***Кундиль*** (1, с. 30); *завідувачка відділу погожих днів* ***Пурчиха*** (1, с. 31).

Погоджуємось із думкою М. Фролова, що через свою семантичну місткість ЛХА – це дуже економний засіб безпосередньої та опосередкованої характеристики, яка, зазвичай, розкривається в контексті, або етимологічно [158, с. 157-164]. Відтак зауважуємо, що гумористична сема прізвищ у тексті сама по собі є носієм комізму, який надалі гостріше розвивається в певній ситуації: *І* ***Доброчух***, ***Младоцвях***, ***Хочубей***, ***Здоров*** *(називаю з пам’яті,*

навмання), не кажучи вже про ***Ванхадла*** *й* ***Воєнного****. Де поділися всі ці та тьма інших прізвищ, що їх Бурдик так полюбляв збирати (хотів у якомусь із творів використати)?* (12, с. 82); *Знову, напевне,* ***Порцелянко*** *за Діда-Мороза? –* ***Порцелянко*** *не може. У нього ж тепер теща. – Тоді діловод* ***Хімчук****. – Діловода* ***Хімчука*** *щойно бачили в коридорі. Ще не закінчив, бідолаха, підшивати минулорічні справи. – В такому разі з найактивніших залишився помбухгалтера* ***Кострична****. Ото вже справжній талант! – А* ***Кострична****, кажуть, після візиту в главк раптово втратив мову і тепер заїкається... – Ну тоді, безперечно, це –* ***Коровкін****. – А я чув, як директор напередодні новоріччя вичитував* ***Перепелюку****. – У* ***Перепелюка*** *того таланту, що в нашого директора гумору. Та й голос у нього, наче в мокрої курки. А цей, послухайте-но, як гуде. Клянусь, що то касир* ***Бендюк*** *вирішив блиснути здібностями* (1, с. 96).

Іноземне прізвище президента країни УКР – *UA* має алюзійний характер. М. Матіос апелює до читачів і засуджує гонитву за іноземним й цурання свого: *О-х-х-х той Мітя, що був після Папи Кудли другим. Він так любив свою країну УКР, що навіть узяв собі прізвище на модерний манер –* ***UA*** *– за прописними літерами у назві його країни. Це було дивно. Це було диво. Після* ***Шевченків***, ***Симеренків***, ***Гончарів***, ***Лимарів***, ***Зірвиголовів і З'їжюшку*** (10, с. 70). Уводячи оказіональні терміни в тлумачення цього прізвища та застосовуючи прийом ампліфікації, поєднується іронія та мовна гра для досягнення бажаного ефекту: *Бо прізвище* ***UA*** *обіцяло новації, популяризації… протикриміналізації, детінізації, антидебілізації, тюрмізації, знеспалації, рукомийникозації, трансакції, а по всьому – овації!* (10, с. 71).

Спостерігаємо тенденцію письменників-сатириків та гумористів у трансформації прізвища за допомогою додавання пейоративних суфіксів: *Шовкалючка* (4, с. 10), *Стецючка* (4, с. 134), *Гребенючка* (4, с. 313), *Коропчучка* (4, с. 16), *Білячка* (4, с. 57), *Короташка* (4, с. 55). Трапляються андроніми, утворені за допомогою суфікса -их-, які позначають заміжніх

немолодих жінок: *Діденчиха* (6, с. 87), *Комариха* (1, с. 36), *Жиленчиха* (12, с. 53). Ці ЛХА сприймаються як стилістично забарвлені, та є виразниками розмовного побутового колориту. Фіксуємо патронім *Чураївна* (12, с. 38) (від Маруся Чурай) і синкретичний матронім *Марковичка* (12, с. 41) (від Марко Вовчок), вжиті для сатирично-гумористичного ефекту. Ситуативний комізм виникає через невідповідність усталених типових образів та ідеальних уявлень про них: *Від* ***Марковички*** *віяло парфумами „Суар де Парі” і горілкою „Смірнофф”. Жонглюючи французькими, російськими й українськими фразами, вона спритно всадила Тургенєва на розі стола і вже хотіла заговорити до публіки* (12, с. 41); ***Марковичка*** *доїдала сластьона* (12, с. 43); ***Марковичка*** *розгублено подала на коня* (12, с. 43); *Біля* ***Чураївни*** *крутилася тічка старих кнурів* (12, с. 38); *Осьмачка геть втеряв голову і став липнути до* ***Чураївни*** (12, с. 68).

Отже, одночленна антропомодель у досліджуваних творах підкреслює гумористичну експресію через: уживання великої кількості ЛХА – неофіційних імен (гіпокористиків, пейоративів, демінутивів); уведення імен чи прізвищ у прикладки, які мають гумористично-комічний потенціал; дисонанс між змістовим контекстом і формою мовного антропознака; використання фонетично-морфологічних засобів творення сатирично-гумористичного звучання антропоніма; надання одночленним ЛХА тропеїчності.

Двокомпонентна антропомодель у досліджуваних творах представлена моделями:

– „ім’я + по батькові”: *В’ячеслав Ізяслович* (12, с. 348), *Фрідріх Варфоломійович* (2, с. 6), *Наум Львович* (6, с. 56), *Жанна Георгіївна* (6, с. 51), *Елеонора Сигизмундівна* (4, с. 362), *Кім Борисович* (4, с. 207), *Леопольд Августинович* (4, с. 409);

– „ім’я + прізвище (або модифікація прізвища)”: *Микола Заколотенко* (17, с. 75), *Олекса Біда* (12, с. 106), *Марта Циркуль* (4, с. 186), *Оксана Опенько* (4, с. 171), *Петро Відірвивухо* (4, с. 113), *Едуард Жомпляк* (4, с. 72),

Віктор Мертвечук (10, с. 36), *Григорій Зубкіс* (10, с. 36), *Пашко Казнаренко* (10, с. 51), *Василь Пролітайло* (14, с. 5), *Тетяна Горошко* (2, с. 24), *Адам Колосальний* (11, с. 36), *Лариса Процючка* (7, с. 154), *Андрій Фіняк* (7, с. 124), *Ванда Круглобочиха* (7, с. 142), *Микола Бурячок* (16, с. 368);

– „ім'я-демінутив (пейоратив) + прізвище (або модифікація прізвища)": *Анька Пицячка* (7, с. 135), *Ірка Щолокова* (7, с. 9), *Танька Марченчиха* (7, с. 375), *Вітька Михайленко* (7, с. 375), *Вован Косий* (15, с. 31), *Люська Синьогуб* (4, с. 254), *Зойка Галушко* (4, с. 171), *Леська Дробаха* (4, с. 171).

В українських сатирично-гумористичних текстах антропоформула „ім'я + по батькові" є переважно соціально маркованою. Власним ім'ям та по батькові, зазвичай, окреслюються представники середнього та старшого покоління або ті персонажі, посада яких вимагає такого іменування: *вчителька* ***Галина Андріївна*** (7, с. 70); *модна й красива вчителька праці* ***Олександра Іванівна*** (7, с. 79); *вчитель хімії* ***Петро Семенович*** (12, с. 374) тощо.

У більшості випадків ця двочленна антропомодель за структурою та семантикою не є комічною, але свою гумористичну експресію виражає через макроконтест: *От що,* ***Семене Семеновичу****, треба нам подумати над скороченням штату. „Ану, давай знову спочатку – Отже, так. Без* ***Гната Микитовича*** *можна обійтися? Але ж, з іншого боку, хто його на це місце всадовив? Керуючий трестом. Далі.* ***Микола Леонтійович****. Теж ледацюга добрячий. Але ж незручно чіпати: з його батьком в інституті за однією партою сиділи. Нажити собі ворога, та ще й якого: той батечко-однокурсник тепер уже в главку сидить... От хіба що* ***Марфа Петрівна****. Молодичка моторна. Крім магазинів, нічого не знає. Але чекай! Де її синок працює? Хіба ж не в міністерстві? У міністерстві. Ясне діло, матері на поталу не віддасть...* ***Олександра Даниловича*** *та* ***Анатолія Степановича*** *краще взагалі не чіпати – зв'язки мають, будь здоров! Раптом* ***Семен Семенович*** *схопив трубку і став швидко*

*накручувати диск телефону. – **Костянтине Федоровичу**!.. Є кандидатура… Я сам за власним бажанням* (1, с. 64).

Послуговуючись двокомпонентною антропоформулою „ім'я + по батькові", письменники досягають комічного ефекту через:

1. Фонетично-семантичне звучання ЛХА, зокрема повторення основ: *Сан Санич* (15, с. 13), *Іван Іванович* (17, с. 31), *Олександр Олександрович* (5, с. 233), *Олексій Олексійович* (3, с. 52); *– Шановний колего! – звернувся до Борі **Василь Васильович**; – Колего, – підійшов до Борі **Семен Семенович**; – Як ви гадаєте, – спитав Борю **Павло Павлович*** (1, с. 14).

2. Поєднання оказіонального імені із загальновживаним ім'ям по батькові: *Бутьолка Охрімович* (17, с. 17), *Аол Іванович* (17, с. 39), *Аол Петрович* (17, с. 39), *Адріант Миколайович* (13, с. 42), *Руперт Іванович* (15, с. 48): ***Руперт Іванович** – колишній військовий, що, вийшовши на пенсію, ще кілька років викладав ДПЮ в школі. **Руперт** по-своєму уматний. Ми з Ікарусом довго ламали голову над його ім'ям, але потім усе-таки вирішили спитати, що ж воно означає. Не без гордощів **Руперт** розповів, що його батько був водієм – звідси походила перша частина „рул", а мати шкільною вчителькою з літератури, яка захоплювалась латиноамериканськими авторами. **Руперт** казав, що саме вона вигадала оте „ерт", як, скажімо, в імені Альберт... Ми з розумінням кивали й дякували небу, що батько **Руперта** був не збірником педалей на заводі, а матінка не працювала десь на хімії* (15, с. 48-49).

2. Загальновживане ім'я та оказіональне по батькові: *циганка з розкішним ім'ям **Інеса Діамантова*** (5, с. 220).

3. Оказіональне ім'я + оказіональне по батькові: *Нурулло Нурулло* (4, с. 378), *Душман Батькович* (11, с. 32), *Хтось Хтосович* (11, с. 20), *Сам Самович* (11, с. 20), *Мбобу Шаманович* (9, с. 69), *Середня З'оба* (9, с. 69).

З-поміж двочленної антропоформули переважають моделі „ім'я + прізвище" та „ім'я-демінутив + прізвище (або модифікація прізвища)".

Гумористична сема, закладена в прізвищі, розкодовується письменниками в мікроконтексті твору: ***Костик Нерідний***. *Прізвище повністю відповідало його суті: нікому він був не потрібен. Кащук розгледів за прищами і сколіозним худорлявим тільцем справді аналітичний гострий розум. Він пригрів безрідного* ***Нерідного****, дав йому зарплату, і той на знак удячності пече для нього економічні статті, до речі, досить професійні* (3, с. 87); *найнормальніший із нормальних пацанів –* ***Григір Зубодер*** *(сподіваюся, що ви зрозуміли, що Зубодером його звали не тому, що він був дантистом)* (5, с. 103); ***Сашко Щур*** *він ніколи не конфліктував напряму, а діяв крадькома* (6, с. 127); *І тільки один записався сам –* ***Василь Пильний****, та на нього тоді ніхто на зважив. Бо* ***Пильний*** *завжди робив таке, щоб начальству навредити, у розумінні нашкодити* (14, с. 35).

Для створення гумористичного ефекту іноземні імена поєднуються з українськими прізвищами: *Джон Кукурудзяк* (4, с. 430), *Гелен Бурулько* (4, с. 432), *Хуан де Кортесюк* (2, с. 70), *Лі Коваленко* (9, с. 66), *Теодор Кукурудза* (11, с. 119), *Едуард Пупець* (3, с. 54). Цей прийом створює ефект насмішкуватості й певною мірою зневажливості, водночас досягається й високий рівень комічності.

Підсилює фольклорний колорит уживання двочленної формули „патронім + ім'я", до того ж притаманної для народного іменника: *Грицаєнків Юрко* (11, с. 75), *Катерина Дем'янова* (11, с. 30), *Омельків Василь* (11, с. 30), *Мотя Луковна* (11, с. 30), *Галя Макарішка* (11, с. 31), *Наталка Макарова* (11, с. 31), *Василь Йохимів* (11, с. 119), *Євдокія Ханенкова* (3, с. 64). Патроніми не лише вказують на розмовний варіант ВІ, а й відтворюють гумористичну експресію через уведення їх у комічний контекст.

Виокремлюємо в сатирично-гумористичних текстах тричленні найменування, що використовуються на означення персонажів середнього й похилого віку, які посідають певну посаду чи мають визначений соціальний статус. Найпродуктивніше послуговуються цією моделлю В. Даниленко в „Газелі бідного Ремзі", М. Гримич у „Варфоломієвій ночі", М. Мєднікова в

„Тю”. Наприклад, у В. Даниленка читаємо: *начальник управління кадрового забезпечення та персоналу* ***Йосип Панасович Солоп*** (4, с. 333), *киянин* ***Афанасій Потапович Глухіх*** (4, с. 405), ***Любов Іванівна Кобиліна-Забабашкіна*** (4, с. 148), ***Сидор Каленикович Чорноіваненко*** (16, с. 28) та ін.

У мові роману „Газелі бідного Ремзі” тричленні ЛХА є оказіональними. Сатирично-гумористичні акценти письменник ставить на промовисті прізвища, які вказують на національність персонажа: українці – *Віль Йосипович Порохня* (4, с. 301), *Параска Якимівна Порохня* (4, с. 301), *Мотря Іванівна Цицюра* (4, с. 334); євреї – *Єрухім Соломоновіч Мудель* (4, с. 151), *Бузя Єфімовна Вундермахер* (4, с. 151), *Олена Мусіївна Мандич* (4, с. 361); росіяни – *Любов Іванівна Кобиліна-Забабашкіна* (4, с. 148), *Афанасій Потапович Глухіх* (4, с. 405), *Леопольд Августинович Какашкін* (4, с. 407); німкеня – *Ізабела фон Дрінкен Шнабс* (4, с. 148); татарин – *Гиренко Ремзі Бахатирович* (4, с. 32).

Виразна гротескна картина досягається за допомогою поєднання поважного імені з невідповідним насмішкуватим прізвищем, наприклад, міністр культури ***Октавіан Люціанович Плювако****, „який був патріотом, тому крав і вірив, що цим допомагає становленню своєї країни”* (4, с. 325). Такі ЛХА забезпечують ефект абсурду, нелогічності й водночас створюють іронічність.

Прізвище вказує на характерну ознаку чи сферу діяльності носія, як-от: *Аспірантці і дисертантці Оксані Коваль добряче пощастило. Керівник її кандидатської роботи про виховання дошкільнят в родині – не хто інший, як неперевершений авторитет у цій галузі науки професор* ***Степан Артемович Дитяткін****. Дошкільнята, скажемо просто, годують і одягають* ***професора Дитяткіна****. Адже* ***Степан Артемович*** *і кандидатську, і докторську дисертації захистив на маленьких діточках* (1, с. 24).

З-поміж прикметних ознак сатирично-гумористичних текстів – використання прізвища, контрастного поведінковій манері його носія. М. Гримич на основі антитези в прізвищі *Печеніг,* яке асоціюється із

загарбником, показує прагнення до появи чесних політиків, орієнтованих на вираження інтересів простого народу в особі персонажа *Павла Івановича Печеніга*.

Окрему групу становить тричленна антропоформула „ініціали + прізвище", яку письменники використовують для негативної оцінки та акцентування на перебільшеній упливовості цього персонажа: *В. Й. Порохня* (4, с. 300), *Й. С. Бах* (13, с. 158), *В. Л. Величко* (5, с. 91), *С. В. Коваленко* (5, с. 91), *П. І Чуприна* (1, с. 48). Трапляються випадки вживання одного ініціала в тричленній антропоформулі – *Олег Іванович Д.* (12, с. 378) та запис ініціалів неалфавітним звучанням – *Вовчик Ве Ме* (11, с. 41).

Оказіональність тричленної антропомоделі виявляється за допомогою таких прийомів:

1. Використання непоєднувальних ВІ: *Ідея Іванівна Ягідка* (2, с. 13), *Африкан Никанорович Бугай* (16, с. 285), *Бара Сидорівна Бугай* (16, с. 285), *Давид Зубанія Великий* (10, с. 35).

2. Тавтологічний повтор та власне повтор, побудований на принципах асонансу й алітерації: *Охрім Охрімович Охріменков* (17, с. 17), *Онисько Миколайович Онисько* (17, с. 88). Цей прийом у компонентній структурі ЛХА забезпечує комічний ефект, який підсилюється іронією: ***Охрім Охрімович Охріменков****, коли навчався в школі з моїм татом, то ще писався Охріменком, а оте „в" дописав собі згодом* (17, с. 17).

3. Побудова прізвища через калькування іншомовних слів: німкеня *Ізабела фон Дрінкен Шнабс* (4, с. 148), єврейка *Бузя Єфімовна Вундермахер* (4, с. 151). Взаємодія тричленої структури, яка має національно-типові ознаки, з сатиричним контекстом підвищує експресивність ВІ: *Голандець* ***Йооста Ван Лоо****. Зойка зауважила, що звучить він як китайоза, немилозвучне якесь ім'я* (6, с. 111).

4. Додавання до офіційного імені й по батькові прізвища, яке має гумористично-сатиричний відтінок, тому що вказує на особливості зовнішності чи поведінки персонажа, хоча в реальному антропоніміконі має

нейтральну семантику: *Микола Васильович Ґоґоль-Моґоль* (11, с. 60), *Петро Іванович Пупець* (3, с. 55), *Теодора Семенівна Марципан* (1, с. 79), *Гнат Сидорович Круць* (1, с. 61), *Іван Христофорович Цидулка* (1, с. 30), *Любов Іванівна Кобиліна-Забабашкіна* (4, с. 148), *Мотря Іванівна Цицюра* (4, с. 334), *Антоніна Степанівна Качур* (2, с. 69).

5. Вживання простонародного варіанта імені (*Кривошия* ***Ліксандра*** *Іванівна* (4, с. 238) чи прізвища (*Броніслав Ананійович* ***Конхвета-Задунайський*** (4, с. 165), *Мотря Орестівна* ***Кочубеївна*** (від офіційного прізвища Кочубей) (11, с. 82).

6. Використання в одній антропоструктурі різних за походженням ВІ: *Йосип* (давньоєвр.) *Панасович* (грец.) *Солоп* (слов.) (4, с. 333); *Платон* (грец.) *Іванович* (євр.) *Хрунь* (укр.) (4, с. 299); *Гиренко* (укр.) *Ремзі* (араб.) *Бахатирович* (араб.) (4, с. 32), *Октавіан* (давньорим.) *Люціанович* (давньорим.) *Плювако* (укр.) (4, с. 325).

Отже, найбільшу кількість антропонімного доробку письменників становлять одночленні найменування – 67%, середня кількість двочленних найменувань – 30%, тричленних – 3%. Усі вони є стилістично навантаженими й засобами авторської характеристики. Не лише виражальна семантика ЛХА, а й спосіб уведення формули ВІ дає письменникам можливість не тільки передати різноманітну інформацію про персонажа (соціальну, національну, вікову тощо), а й досягнути бажаного стилістичного ефекту. Прикметним показником антропонімікону сатирично-гумористичного тексту є послуговування різними варіантами кожної із визначених антропосполук, що увиразнює літературний образ, розширює характеристичні можливості оніма.

2.3. Функційно-стилістичне навантаження власних імен

Українська літературно-художня антропонімія – це автономна онімна підсистема, якій притаманні такі ознаки: „свій” об’єкт номінації, вторинність, специфічна детермінованість та особлива стилістична

навантаженість [10, с. 8].

ЛХА, як і будь-яка ВН у літературно-художньому тексті, прагне вийти за межі вживання, яке йому притаманне, й значно розширити сферу впливу. Це виражається насамперед у символізації оніма, що розуміється як утілення певних особливостей персонажа й ширше за визначену ідею. Перехід від ВН до імені-символу, зазвичай, здійснюється в самому тексті [123, с. 222].

ЛХА є вмотивованими. Ім'я стає „геном сюжету", відбиває авторський задум і тісно пов'язаний із ідеєю твору, за межі якого воно обов'язково виходить, по-новому апелюючи до все нових і нових генерацій читачів. У художньому просторі, щільно насиченому власними іменами різного ґатунку (тобто, з різними семантичними кодами), спостерігається потужний процес творення нових семіотичних моделей [44, с. 9]. Онім (зазвичай антропонім) вже з самого початку є в „непрямому" значенні: він вже не означає особу, а певний типовий образ [16, с. 16].

Варто зауважити, що антропонімний простір літературного тексту характеризується системністю й підпорядкований таким критеріям як цілісність, структурність, взаємозалежність від середовища, ієрархічність, множинність. Особливістю антропонімної системи є її здатність бути моделлю художнього світу твору, оскільки імена певним чином вказують на координати місця й часу й відтворюють інформацію про автора й твір загалом.

Аналізуючи ВІ сатирично-гумористичних текстів за функційно-стилістичним навантаженням, зважаємо на виокремлення Л. Белеєм первинних ЛХА – авторські новотвори, вторинних ЛХА – план вираження яких запозичений з реального антропонімікону, терціальних ЛХА – це ЛХА, запозичені з більш ранніх фольклорних чи літературно-художніх текстів [8, с. 9]. Показовим, на нашу думку, є групування ЛХА Я. Януш: номінітивно-характеризувальні та оцінно-характеризувальні ЛХА, які виступають показником національної належності, служать для відтворення соціальної диференціації класового суспільства, є важливим оцінно-характеризувальним

та сатирично-викривальним засобом, використовуються для створення гумористичного ефекту [170, с. 41].

Стилістичне забарвлення імені – обов'язковий складник його мовленнєвої інформації. На відміну від енциклопедичної інформації, яка свідчить про денотат власного імені, мовна інформація встановлює зв'язок імені з його носієм, соціальне поле денотата та його імені виявляє ставлення автора до названого [134, с. 45].

Антропонімний пласт досліджуваних сатирично-гумористичних текстів за своїм функційно-стилістичним навантаженням не є однорідним. Виокремлюємо стилістично-нейтральні ЛХА, зокрема:

а) ВІ, що відповідають зображуваній епосі: *Христина* (7, с. 80), *Ігор* (7, с. 14), *Стас* (5, с. 21), *Ядвіга* (4, с. 165), *Гриша* (4, с. 125), *Сидір* (17, с. 15), *Марко* (17, с. 33), *Наталя* (6, с. 22), *Людмила* (6, с. 18), *Ліда* (12, с. 104), *Катерина* (14, с. 18), *Георгій* (3, с. 4), *Петро* (2, с. 64), *Оксана* (1, с. 24);

б) прізвища, запозичені письменником із реального антропонімікону: *Мосенжецька* (12, с. 375), *Коваленко* (4, с. 40), *Діденко* (6, с. 76), *Буряченков* (12, с. 13), *Онуйко* (12, с. 136), *Іваничук* (14, с. 4), *Пащенко* (3, с. 18), *Мікоян* (2, с. 48), *Попсуленко* (11, с. 191), *Чуприна* (1, с. 29);

в) імена по батькові, що відповідають реальному ономастикону: *Петрович* (1, с. 28), *Гаврилович* (1, с. 28);

г) імена та по батькові: *Михайла Іванович* (7, с. 82), *Орися Степанівна* (7, с. 77), *Антон Григорович* (12, с. 342), *Микола Степанович* (12, с. 349), *Станіслав Владиславович* (5, с. 8), *Іван Сакович* (4, с. 285), *Елеонора Сигизмундівна* (4, с. 362), *Іван Іванович* (17, с. 31), *Наум Львович* (6, с. 56), *Нателла Кирилівна* (5, с. 184), *Таміла Сергіївна* (3, с. 6), *Галина Іванівна* (11, с. 33), *Улас Ярмолайович* (16, с. 364), *Орест Вітович* (9, с. 82);

д) імена та прізвища: *Андрій Фіняк* (7, с. 24), *Наталка Голинська* (7, с. 82), *Авраам Варнер* (17, с. 27), *Віка Петрова* (6, с. 22), *Стас Коваленко* (5, с. 49), *Борис Загородній* (3, с. 11), *Федір Смирнов* (2, с. 60), *Остап Назарук*

(9, с. 126);

е) ВІ відомих реальних осіб, літературних, міфологічних, біблійних героїв, історичних постатей, які створюють відповідне історико-культурне тло, й не є складниками художніх засобів: *Тарас Чубай* (7, с. 104), *Софія Ротару* (5, с. 30), *Гаррі Каспаров* (11, с. 138), *Регіна Дубовицька* (5, с. 65), *Євген Петросян* (5, с. 65) та ін.

Такі літературні антропоніми, на нашу думку, функціонують як засоби типізації й національної належності персонажів твору. Водночас І. Мариненко вказує, що письменники використовують реальні ВІ, „примушуючи їх комічно звучати в майстерно створеному контексті" [103, с. 324].

Водночас стилістично-нейтральні номінації в сатирично-гумористичних текстах виконують не лише номінативну й текстотвірну функції, а в певному авторському контексті мають експресивний потенціал: *Права рука також має ім'я, до того ж досить гармонійне –* ***Валерій Леонідович****. (Ви знаєте про таку собі штуку, як гармонія імені? Щоб ім'я та по батькові були гармонійними, конче необхідний літерний збіг. Наприклад,* ***Валерій Леонідович****, – повторюється склад „ле", тобто цей збіг літер є і в одному, і в другому слові. Коли у ваших іменах ви знайдете подібний збіг, це означає, що й життя ваше буде гармонійним* (5, с. 11).

Прізвище *Печеніг* у реальному ономастиконі не викликало б іронії, а в площині сатиричного роману М. Гримич „Варфоломієва ніч" стає об'єктом глузування: *– Як хвамілія? –* ***Печеніг****! – Ви чули, людоньки добрі, –* ***Печеніг****! З такою хвамілією ще й у депутати лізе! На сміх курам* (2, с. 36).

З-поміж стилістично-маркованих ЛХА наявні:

а) сатирично-гумористичні оцінювально-характеризувальні власні імена (СГОХВІ) (негативнооцінювальні та позитивнооцінювальні): *Петро Відірвивухо* (4, с. 113), *Микита Гвоздь* (4, с. 58), *Підіприклуня* (4, с. 113), *Сухозад* (4, с. 145), *ханум Бу-Бу* (4, с. 84), *Гітлєрша* (5, с. 8), *Вася Соловейчик* (12, с. 27), *Кузьма Таксобі* (11, с. 133), *Кіндрат П'яниця* (11, с. 133), *Роман*

Коханець (11, с. 188), *Теодора Семенівна Марципан* (1, с. 79), *Іван Каліcтратович* (1, с. 134), *Ваня Молдаван* (16, с. 338), *Климко Щурик* (9, с. 52), *пан Бомблик* (12, с. 16), *Хочубей* (12, с. 82) та ін.;

б) сатирично-гумористичні алюзійні власні імена (СГАВІ) або „ЛХА-маски": *Григорій Зубкіс* (10, с. 36), *Евжен Шарчук* (10, с. 82), *Леонід Кудла* (10, с. 21), *Леонід Крав-Чув* (10, с. 37), *Уля Милашенко* (10, с. 44), *Пауло Загребельйо* (10, с. 43), *Нюся Шурфрич* (16, с. 338) та ін.;

в) сатирично-гумористичні прецедентні власні імена (СГПВІ): *Еллочка-Людожерка* (5, с. 31), *Адольф Недоношений* (9, с. 16), *Йосип Прекрасний* (9, с. 16), *Їлик Моромець* (9, с. 86), *Бубка* (10, с. 11), *Гаррі Поттер* (10, с. 22), *Богдан Ступка* (10, с. 32), *Клички* (10, с. 32), *Біл Гейтс* (4, с. 150), *Отар Довженко* (13, с. 110), *Сковорода* (13, с. 37), *Вишня* (13, с. 86), *Ніколай Азаров* (17, с. 69), *Феофан Прокопович* (12, с. 38), *Євген Маланюк* (12, с. 81), *Дункан Мак-Лауд* (2, с. 82) та ін.

2.3.1. Оцінювально-характеризувальні власні імена. Провідне місце в онімному просторі сатирично-гумористичних текстів належить стилістично-маркованим ЛХА. Вони яскраво характеризують головних та другорядних персонажів, дають можливість скласти уявлення про них, передають риси характеру, вдачі, змальовують деталі портрету [40, с. 25].

Щодо СГОХВІ, то їх провідною ознакою є мотивація власних назв, через яку можна встановити зв'язки між персонажами та змістом їхніх учинків. Динаміку образного функціонування імені в текстовій структурі визначає авторське бачення персонажа в стосунках з іншими героями, з огляду на особливості поведінки персонажа за тих чи тих обставин.

Оцінювально-характеризувальні найменування виникають завдяки наявності асоціацій із колишнім апелятивним (доонімним) значенням назви. Семантика таких оцінювально-характеризувальних антропонімів, їхнє емоційне забарвлення показові. За їх допомогою подається зовнішня та

внутрішня характеристика персонажів, яка, ймовірно, може бути біполярною. Семантика слів, від яких утворені ЛХА, досить прозора, а характеризувальна спрямованість – виразна. Переважно оцінювально-характеризувальну потенцію мають промовисті прізвища персонажів сатирично-гумористичних текстів: *Дурієв* (4, с. 246), *Півоко* (4, с. 410), *Микола Заколотенко* (17, с. 75), *Микола Всез'ївсевип'ю* (4, с. 186), *Петро Хамло* (4, с. 442), *Ганя Халепа* (4, с. 442), *Микола Мостіпан* (4, с. 233), *Станіслав Западловький* (4, с. 205), *Сашко Щур* (6, с. 122), *Микола Дубина* (12, с. 297), *Василь Пильний* (14, с. 35), *Григір Зубодер* (5, с. 146), *Костик Нерідний* (3, с. 15), *Едуард Пупець* (3, с. 54), *Петро Куцеперденко* (2, с. 37), *Коля Шпунда* (2, с. 147), *Петро Балабуха* (11, с. 4), *Панас Невеселогородич* (11, с. 133), *Хома Юдинеоко* (11, с. 133), *Іван Христофорович Цидулка* (1, с. 30), *Вітя Болт* (15, с. 29).

У доборі й створенні лаконічних прізвищ-характеристик виявилася індивідуально-авторська винахідливість, письменницький талант. Наприклад, характеризувальність може бути закладеною в одночленному ЛХА-імені персонажа: *Кетька* (15, с. 18), *Душман* (11, с. 4), *Любеночок* (2, с. 109), *Зюзік* (2, с. 118), *Ідея* (2, с. 39), *Пашок* (2, с. 26), *Вовко* (3, с. 17), ЛА-прізвища: *Дуплоїд* (1, с. 96), *Бугай* (16, с. 285), *Дуся-Занадтий* (11, с. 14), *Колосальний* (2, с. 34), *Печеніг* (2, с. 36), *Пупець* (3, с. 55); двочленному ВІ: *баба Сашка Коломбо* (11, с. 49), *Душман Батькович* (11, с. 4), *Петро Куцеперденко* (2, с. 37), *Коля Шпунда* (2, с. 147); тричленному ЛХА: *Бара Сидорівна Бугай* (16, с. 285), *Махатма Лі Коваленко* (9, с. 66), *Б. Ф. Строганов* (9, с. 89), *Теодора Семенівна Марципан* (1, с. 79), *Онисько Миколайович Онисько* (11, с. 88) та ін.

Варто зауважити, що актуалізація оцінного елемента в ЛХА відбувається через мовні проекції та асоціативний потенціал. Особистісна характеристика персонажа, яка виражається в семантиці оніма, доповнюється й корегується внутрішньотекстовими периферійними зв'язками.

У сатирично-гумористичних текстах власне характеризувальний аспект ЛХА інтегрується з гумористичним (комічним) у прізвищах, які складаються

з двох або більше основ (асоціація з козацькими прізвищами): *Перебийніс* (11, с. 59), *Неплюйвборщ* (4, с. 113), *Побийбатька* (4, с. 113), *Підіприклуня* (4, с. 113), *Курощупенко* (4, с. 295), *Півоко* (4, с. 410), *Петро Відірвивухо* (4, с. 113), *Петро Куцеперденко* (2, с. 37), *Младоцвях* (12, с. 92), *Хочубей* (12, с. 92), *Панас Невеселогородич* (11, с. 133), *Динис Стріляйбаба* (11, с. 133), *Сидор Каленикович Чорноіваненко* (1, с. 36), *Іван Ціпов'яз* (16, с. 333).

Імена й прізвища персонажів семантично вмотивовані, й для глибшого їх розуміння письменники майстерно вводять у канву тексту характеристику кожного ЛХА: *Міністр* ***Хрунь. Хрунь*** *був надутий і поважний. Коли* ***Хруня*** *призначили міністром, він думав стати першим державним службовцем, який своїм прикладом покаже, що в цій країні можна займати високі посади й жити скромно на свою зарплату"* (4, с. 299); *„****Курощупенко*** *з господарсько-фінансового департаменту. Він усе розбиває на пункти й параграфи. В його особі світ втратив великого законотворця* (4, с. 295).

Вчинки, переконання персонажів є додатковими конотаціями, що підкреслюють гумористично-іронічну основу ВІ. Наприклад, працівник Кабміну: ***Пампуха*** *був дебелим вусатим гяуром, що любив казати: „До обіду в Кабміні борешся з голодом, а з обіду зі сном* (4, с. 281).

В антропонімному доробку В. Даниленка переважають двочленні найменування, більшість із яких стилістично навантажені та є засобом авторської характеристики. Письменник уживає антропоформулу „ім'я та прізвище": *Інеса Дзендзелівська, Едуард Жомпляк, Едуард Бумсик, Степан Прищик, Олеся Дзудзило, Ганя Халепа, Микола Хробак, Юрко Притика, Вітько Моцний* та ін. [33, с. 93-94].

В. Даниленко вдало добирає найменування персонажів, що дозволяє скласти уявлення про персонаж, влучно передати риси характеру, вдачі, змалювати деталі портрета. Вони є оцінювально-характеризувальними. Семантика таких антропонімів, їхнє емоційне забарвлення різноманітне. Трапляються найменування з негативною семантикою (*Амвросій Чмирук, Станіслав Западловький, Петро Костогриз, Жора Кнур тощо*) для

підкреслення зневажливого ставлення до персонажа; та з позитивною (*Ромцьо Копійка, Мотря Бублик, Інеса Дзендзелівська та ін.*), щоб створити комічний образ [33, с. 94].

Кожна ВН має вагоме смислове навантаження, й у відповідному контексті вона додатково підкреслюється. Наприклад, без контексту прізвища *Попик, Відірвивухо, Всез'ївсевип'ю, Пацан* уже апелюють до певних асоціацій, а подальший контекст підтверджує типові характеристики літературних образів, що є носіями цих онімів: ***Антон Попик**, який був молодим тьоре з рожевими щічками та охайним пухким пузцем* (4, с. 306); *короткострижений гяур із розчепіреними пальцями, схожими на ноги селезня,* ***Петро Відірвивухо*** (4, с. 113); ***Петро Пацан**, – простягув могутню долоню здоровий батир* (4, с. 201).

В. Даниленко часто не обмежується кпинами, його цікавить ще й другий, невидимий бік сміху, коли він апелює до наших моральних переконань. Наприклад, зображуючи ректора університету *Броніслава Ананійовича Конхвету-Задунайського* (4, с. 165) та його велику кількість коханок, автор підкреслює дисонанс між „солодкістю" прізвища поважної особи та його аморальною поведінкою.

Сатирично-гумористичні ЛХА із своєрідною семантично-структурною будовою фіксуємо в мовостилі В. Кожелянка. Виокремлюємо індивідуально-авторські прийоми створення СГОХВІ:

– створення прізвищ, які є повторами через переклад різними мовами (*Б. Стар* (9, с. 89) (з англ. star – зірка) та трансформоване російською прізвище *Б. Звязда* (9, с. 89) (від рос. „звезда"), *Б. Стелла* (9, с. 88) (від лат. stella – зірка); *Черевичник* (9, с. 77), *Башмачник* (9, с. 77);

– поєднання іноземного імені й прізвища з типовими різнонаціональними формантами: *Махатма Лі Коваленко* (9, с. 66), *Махатма Робіндранат Джексон* (9, с. 66), *Махатма Ятамото Хіро* (9, с. 66), *Махатма Конрад Алі-заде* (9, с. 67), *Махатма Авраам Бродскі* (9, с. 67), *Махатма Юра Чорноконський* (9, с. 67), *Махатма Ґоґенштауфен* (9, с. 67);

– використання імен-абревіатур, які є похідними від вигуків: *У-Га* (9, с. 67), *Йойлик* (9, с. 71);

– побудова штучно створених оказіональних ВІ: *Мордахай Шляпінтох* (9, с. 94), *Ґюнтер Шуллер* (9, с. 138).

Контраст, побудований на ефекті неочікування, сприяє різкому збільшенню інформативності ВІ. Цей прийом використано при зображенні кандидатів у депутати, душі яких *у хвості комети Хелейопса проходять досконалий гарт для земного втілення* (11, с. 133). Оцінка, закладена в апелятивній основі ЛХА, має дуальний характер: негативна – *В осаді залишаються* ***Панас Невеселогородич*** *і* ***Хома Юдинеоко*** *з* ***Кузьмою Таксобі***, ***Іськом Сраєм***, ***Кіндратом П'яницею***, ***Уласом Матюком*** *і* ***Динисом Стріляйбабою*** (11, с. 133); *дано тобі і твоєму народові кращу ділянку в центрі Європи, природу, дай, Боже, кожному, омріяну Незалежність. То можеш ти їх приохотити щось зробити для себе самим? Бо* ***Іван Бардак*** *і* ***Марко Шушваль****, любителі Чорних Рад і безликої „слави!" та „ганьби!* (11, с. 133); позитивна – *Думай, Янголе, думай. Є ще* ***Кіндрат Умний***, ***Грицько Писаний***, ***Василь Вродливець***, ***Іван Нетаврований***, ***Матвій Безпечальний***, ***Ярема Вічний***, ***Клим Великий***, ***Лесько Залізний***, ***Кіндрат Здоровенний***, ***Терешко Бистрий***, ***Петро Моторний***, ***Панько Велетень****. Мо' хоч їхнє сім'я стрепенеться? Зараз слушна нагода викохати* ***Такого Щоб Зміг!*** (11, с. 134).

Характеризувальний семантичний і прагматичний аспект ВІ значно підвищує експресивність ЛХА: *Коля Шпунда* (2, с. 147), *Вероніка Пуговка* (2, с. 41), *Саня Телепко* (4, с. 242), *Грицько Президент* (11, с. 133), *Кіндрат П'яниця* (11, с. 133), *Микола Недобий* (1, с. 134), *Семен Кабанячий* (11, с. 84), *Едуард Пупець* (3, с. 54), *Віктор Лопата* (12, с. 291), *Вован Косий* (15, с. 67) тощо. Актуалізація мотивованості ЛХА спрямована на реалізацію сатирично-гумористичного ідейного задуму.

Отже, ЛХА є стилістично маркованими й емоційно навантаженими та характеризують персонажа за його індивідуальними ознаками:

– національністю – *український винахідник Іван Дригало* (4, с. 179),

білоруський винахідник Алєсь Мажейка (4, с. 180), *засмаглий американець Джордж Бакс* (4, с. 180), *німець Отто Штрудель* (4, с. 181), *француз Мішель Круасан* (4, с. 180), *носатий англієць лорд Гамільтон* (4, с. 181), *ірландець Шон О'Брайн* (4, с. 182), *поляк Марек Дримба-Гнойовський* (4, с. 184), *російський винахідник Рюмочкін* (4, с. 184), *Ціля Циферблат – громадянка Ізраїлю* (4, с. 142), *Ізабела фон Дрінкен Шнабс – громадянка Німеччини* (4, с. 143), *Любов Кобиліна-Забабашкіна – громадянка Росії* (4, с. 143), *Дарка Задерихвіст – громадянка України* (4, с. 143), *Анне Лоо була доглянутою білявою естонкою середнього віку* (4, с. 186), *росіянин Паша Корабльов* (6, с. 35), *Йооста Ван Лоо* (6, с. 111), *Авраам Варнер* (17, с. 37);

– зовнішністю – *Вітько Моцний* (1, с. 442), *майор СБУ Бодня* (4, с. 144), *Юрко Мелесик* (4, с. 201), *Віль Йосипович Порохня* (4, с. 301), *Люська Синьогуб* (4, с. 254), *Ванда Круглобочиха* (7, с. 142), *Павло Капловух* (11, с. 59), *Кирик Зубко* (11, с. 59), *Пацан* (2, с. 150), *Кіндрат Здоровенний* (11, с. 134), *Клим Великий* (1, с. 134), *Панько Велетень* (11, с. 134), *Петро Чуприна* (1, с. 28), *Олена Кудря* (1, с. 88);

– схожістю із тваринним і рослинним світом – *Станіслав Комар* (4, с. 268), *Оксана Опенько* (4, с. 171), *Микола Хробак* (4, с. 254), *Жора Кнур* (4, с. 254), *Яків Перчик* (4, с. 62), *Мифодій Оселєдчик* (4, с. 83), *Микола Печериця* (4, с. 186), *пані Жабенко* (4, с. 278), *Андрій Курочка* (12, с. 85), *Сашко Щур* (6, с. 122), *Галька Курка* (7, с. 186), *Наташа Карасьова* (7, с. 161), *пан Суслик* (12, с. 13), *Вася Соловейчик* (12, с. 37), *Бур'ян* (12, с. 146), *Кіндрат Конопляний* (1, с. 36), *Антоніна Степанівна Качур* (2, с. 107), *Тамара Іванівна Синіцина* (2, с. 119), *Горобець* (1, с. 57), *Варечка Сорока* (16, с. 286);

– вчинками й переконаннями – *Аркадій Нудельман* (4, с. 40), *Станіслав Западловський* (4, с. 205), *Петро Костогриз* (4, с. 233), *Петро Хамло* (4, с. 442), *Грицько Перебийніс* (11, с. 59), *Микола Заколотенко* (17, с. 75), *Доброчух* (12, с. 92), *Хочубей* (12, с. 92), *Микола Дубина* (12, с. 297);

– за характерною ознакою поведінки – *Семен Цикало* (4, с. 233), *Грицько Квоктунець* (4, с. 191), *Побрехенські* (4, с. 326), *Працівники*

протокольно-організаційного відділу Пиркало, сектора тиражування документів Цмокало, сектора забезпечення протокольних заходів Гамкало, відділу інституційного забезпечення європейської інтеграції Шокало (4, с. 337), *Об'їдайло* (4, с. 80), *Обпивайло* (12, с. 80);

– іншими асоціаціями – *Ганя Халепа* (4, с. 442), *Юрко Притика* (4, с. 442), *Микола Мостіпан* (4, с. 233), *Степан Мицюк* (4, с. 324), *Едуард Жомпляк* (4, с. 72), *Едуард Бумсик* (4, с. 102), *Михайло Чингачук* (11, с. 33), *пан Бомблик* (12, с. 13), *Олекса Біда* (12, с. 106), *Коля Шпунда* (2, с. 147).

Отже, СГОХВІ в сатирично-гумористичних текстах кінця XX – початку XXI століття є невичерпним джерелом комічного, за сприяння якого письменники мають змогу донести свої сатиричні інвективи до читача. Найпродуктивнішими вважаємо найменування, що допомагають яскравіше, більш образно відтворити сутність конкретного персонажа, його характер, влучно змалювати зовнішність останнього, передати ставлення до нього автора та інших героїв твору. Семантика лексеми, яка в основі ВН, її певні структурно-морфологічні особливості, допомагають письменникам реалізувати експресивність антропоніма, актуалізувати його потенціал. Письменники вміло поєднують у ЛХА сатиру, сарказм, гірку іронію, скепсис і дотепність.

2.3.2. Алюзійні власні імена. Однією з важливих функцій антропонімів у художньому творі, що вирізняє літературні ВІ від реальних, є їх характеризувальна роль, тому будь-який літературно-художній текст, надто сатирично-гумористичного спрямування, містить штучно створені автором алюзійні ВІ, побудовані на основі протонімів. Алюзійність літературних онімів виявляється, з одного боку, на рівні семантики, а з іншого – на рівні словотворення. Вигадані письменником СГАВІ є значеннєвими й описують свого носія за внутрішніми й зовнішніми характеристиками, сферою діяльності, почасти – соціальним статусом. ЛХА в одних випадках є метафоричним, в інших – метонімічним перенесенням назв. Відтворення особливої якості, притаманної персонажеві твору, при

цьому може мати як імпліцитний (через конотації та асоціації), так і експліцитний характер, виражені вербальними й невербальними засобами) [12, с. 18].

Закодовані антропонімні найменування (ЛХА-маски) є результатом цілеспрямованої творчої діяльності письменників. Особові імена створюються на основі загальних слів, їх сполук, сталих виразів, фраз. У більшості випадків певним чином обігрується форма слова. Відапелятивні ВН вказують на ознаки-характеристики номіната безпосередньо, опосередковано або прямопротилежно. Каламбурні оніми зобов'язують адресата розуміти нашарування смислу.

Зважаючи на те, що омонімічні знаки можуть уживатися і як загальні, і як власні назви, то зазвичай саме контекст дає змогу визначити граматичну категорію імені. Актуалізоване особове ім'я, взаємодіючи з найближчим, мінімальним, контекстом і твором загалом, набуває складних асоціацій та додаткових конотацій. Домінантними функціями найменувань осіб в аналізованих текстах є номінативно-ідентифікаційна, характеризувальна та темпорально-локалізаційна, що притаманні кожному антропоніму [80, с. 165].

ЛХА естетично вмотивовані, вони не лише номінують персонажів, а й мають певне функційне навантаження, зумовлене специфікою жанру. З погляду семантики основу прізвища становить домінувальна риса окремого персонажа. Наприклад, у гомеричному романі-симфонії Марії Матіос „Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів. Mr & Ms U-Ko in country UA" СГАВІ мають прихований прототипний зміст. Читач, орієнтуючись на контекст, може повністю співвіднести перероблений „закодований" онім із первинним денотатом. Авторка талановито використовує асоціативні лінгвістичні реакції, в основі яких фонетична схожість і етимологія первісно закладеної основи, позалінгвальні реакції – характеристика суб'єктивних якостей референта [38, с. 30]. Як зауважує Н. Бербер, в онімному світі Марії Матіос є багато власних імен, які повністю або частково відтворюють фонетичну

структуру, але відрізняються від них пародійно-зміненою й доповненою семантикою [13, с. 51]. С. Філаненко пояснює, що видозміна понять та ВІ підштовхують читача до проведення певних (і досить очевидних) паралелей між текстом і реальним життям [155, с. 65].

Виразне сатиричне спрямування онімів досягається шляхом зіставлення дейктичного літературного антропоніма з реальним апелятивом. Дейктична функція – здатність літературного оніма вказувати на реального прототипа персонажа, тобто протонім [63, с. 72]. Особливо визначальною для сприймання реципієнтом є роль контрасту, коли в корелятивні зв'язки вступають спільнокореневі, але по-різному афіксовані, слова, антоніми, пароніми тощо. Авторська оцінка фахової діяльності персонажа, зокрема його характеристика, зумовлює відповідний добір емоційно-експресивних лексем у стилістичній трансформації дейктичного апелятива [12, с. 18].

Щоб передати широку амплітуду емоцій, почуттів, власного ставлення до персонажів, у процесі мовної гри М. Матіос:

– додає до кожного ЛХА пояснення (словникову статтю), яке в тканині твору збагачується додатковими характеристиками, конотаціями: ***Пашко Казнаренко*** *– високий чоловік з одним оком ангела, а другим – сатани, який служив правою рукою колишнього головного кресляра „Шусьмашу", а тепер* ***Папи*** *всіх укрів* ***Леоніда Другого Кудли*** (10, с. 51); *розробник ручного виду транспорту власного імені –* ***Леонід Крав-Чув*** (10, с. 37);

– гротескно вводить у характеристику ЛХА імена відомих суспільно-політичних і культурних діячів, міфологічних, біблійних і літературних героїв, що виконують роль перифраз: *укрівський* ***Білл Гейтс без Microsoft-а*** *–* ***Піня*** (10, с. 37); *всесвітній шахматист і* ***Спілберг*** *живих масок-шоу, транслятор влади від Бога і Лего-конструктор..., фінансовий* ***Сорос...*** *–* ***Борис Бреховольський*** (10, с. 36);

– використовує лапки для підвищення іронії: *козачок* ***„Козачка"****, екс-комірник і екс-директор –* ***Олександр Луполов*** *(прим. Lupul (рум) – вовк)* (10,

с. 38); *автор нерозгаданого інтелектуально-дзеркального ребусу* ***„Ми - Микола ІІ”*** *–* ***„Кільтура – це ми”*** *–* ***Володи-МИр Народний*** (10, с. 39).

Сатирично алюзійні авторські ЛХА фіксуємо у В. Кожелянка, для творчої манери якого притаманне змішування САВІ, в яких реальні особи, закодовані під „іменами-масками”, належать до різних історико-часових відрізків. Усі ці ВІ приховують за своєю структурно-семантичною оболонкою реального прототипа: *знаменитий, але тоді ще засекречений конструктор* ***С. Король*** (9, с. 109) (Сергій Корольов), *авіаконструктор* ***Антоненко*** (9, с. 93) (Антонов), *конструктор зброї* ***Калачник*** (9, с. 93) (Михайло Калашніков); *командувачі 1-ї та 2-ї ударних армій – генерал-хорунжі* ***Тарас Боровець*** *та* ***Євген Побігущий*** (9, с. 93) (командири УПА Тарас Бульба-Боровець та Євген Побігущий-Рен); *вістун* ***Єгоренкко*** *та шеренговий* ***Кантаренко*** (9, с. 93) (Михайло Єгоров, Мелітон Кантарія); *дикторка* ***Ганна Мазур*** (9, с. 133) (Алла Мазур); *капітан футбольної команди „Динамо – Київ”* ***Олег Блошенко*** (9, с. 95) (Олег Блохін); *головний редактор найвпливовішої газети „Гул України”* ***Олег Ольжич-Кандиба*** (9, с. 95) (Олег Ольжич); *За кучера був колишній будапештський жокей. Чоловік із Бердичева* ***Вольф Жіріштейн*** (9, с. 145) (В. В. Жириновський); *співаки* ***Іво Квасоленко*** (9, с. 133) (Іво Бобул), ***Тарас Петренко*** (9, с. 133) (Тарас Петриненко), ***Ярина Білик*** (9, с. 133) (Ірина Білик) та ін.

Для створення експресивного ефекту змінюється стрижнева сема реального прізвища високопосадовців України: *Розквіт українського ракетобудування припав на кінець 90-х років минулого століття, коли президентом України став* ***Леонід Шапченко*** (9, с. 135) (Леонід Кучма); *Довго і трохи нудно читала вітання Президента України* ***Леоніда Кожушенка*** *українському народу, потім настала черга спікера парламенту — себто голови Центральної Ради* ***Івана Теплого*** (9, с. 133) (Леонід Кравчук, Іван Плющ). Гостра інвектива й натяк на Бориса Єльцина звучить у номінації *Його величність цар* ***Борис ІІ*** (9, с. 118).

Через неприхований натяк захоплення Москви прирівнюється до

штурму Рейхстага радянським військом: *вістун* ***Єгоренкко*** *та шеренговий* ***Кантаренко****, останні два за те, що 9 жовтня 1941-го року встановили синьо-жовтий Прапор Перемоги на Спаській вежі московського Кремля* (9, с. 93). Трансформація прізвищ відомих суспільно історичних осіб через додавання власне суфіксального форманта *–к[о]* – це провідний прийом онімної гри: ***Курчатенко*** (9, с. 110) („батько" атомної бомби І. Курчатов), ***Олег Блошенко****"* (9, с. 95) (Олег Блохін), ***Леонід Шапченко*** (9, с. 135) (Леонід Кучма), ***Іво Квасоленко*** (9, с. 133) (Іво Бобул) та ін.

Онімна гра спостерігається через парадоксальне поєднання трансформованих, але легко впізнаваних ВІ билинних руських богатирів із українськими витязями: *Хорунжий Левицький проходить крізь лави ворогів, як праукраїнський лицар у золотих, прегарних доспіхах – крізь тьму невірних. В уяві постають образи українських витязів княжої доби* ***Їлика Мурімця****,* ***Олекси Поповича*** *та* ***Микити Доброго*** (9, с. 86). З-поміж мовних прийомів обігрування ВІ руських билинних героїв варто виокремити вживання ВІ власне українського походження (*Їлик, Олекса, Микита*), взаємоперехід імені в прізвище та прізвища в ім'я (*Микита Добрий* – рос. Добрыня Никитич).

Для експлікації додаткової сатиричної експресії створюються оказіональні алюзійні ВІ через прийоми:

– видалення суфікса *-ів-* із офіційного прізвища-протоніма: *Вадим Скуратський* (9, с. 89) (Вадим Скуратівський), *Василь Скуратський* (9, с. 89) (Василь Скуратівський), *Ярина Скуратська* (9, с. 89);

– карикатурної трансформації ВІ відомої літературної особистості й уживання скороченої зменшено-пестливої форми прізвища: *Гі Демопсі* (9, с. 89) *(*Гі де Мопассан).

Подеколи за алюзійним ЛХА впізнається реальний політичний діяч: *Але факт залишався фактом: на бубновому тузі витанцьовували представники міністерства з надзвичайних ситуацій із самим* ***Пупричем*** *на чолі* (17, с. 101) (прототип – Нестор Шуфрич). Тут зберігається суфіксальна

особливість справжнього прізвища та вводиться коренева сема *„пуп”*, що підкреслює надуману вагомість цього героя (*„пуп землі – центр, основа всьо*го”) [193, с. 717].

Сатирично-викривальна експресія виражається через поєднання алюзійних ЛХА та відапелятивних ВН: *Колишній найтупіший учень в усьому Закарпатті* ***Нюся Щурфрич****, що за десять років не спромігся вивчити „У лукоморья дуб зеленый”, заговорив російською. Значить, дійшло. А скільки йшло...* (16, с. 338) (вживання імені-демінутива та прізвища трасформованого через прийом метатези); *„****Проффессор****” **Алі-Баба** вже вивів на спринтерську дорогу сорок „проффессіоналів”. Пам’ятаємо. Хто нам обіцяв, а хто обідрав нас, як липку... „Тому, що „проффессіонал”... „в законі”... „Тому, що – ерудит”... Бо знайомий з творчістю „... поетки* ***Анни Ахметовой*** *і композітора* ***Гулага Артьомовского*** (16, с. 338).

З-поміж СГАВІ фіксуємо двочленне ім’я-криптонім, за яким впізнається відома політична фігура. Контекстуальне оточення вказує на прототипа: *... завчасно відрядили до США колишнього прем’єр-міністра* ***П. Л.*** *з грошвою понад двісті мільйонів для виборчого фонду* (5, с. 212) (Павло Лазаренко).

Опираючись на словотвірні принципи утворення онімів у дослідженні О. Яцури [171, с. 20-21], виокремлюємо такі прийоми онімної гри в аналізованих текстах:

1. Узуальні (загальновживані) словотвірні прийоми:

а) суфіксальний:

– утворення онімів шляхом приєднання українського афіксального форманта *–к[о]* до мотивованого слова для утворення прізвищ: *Казнаренко* (10, с. 39), *Милашенко* (10, с. 55), *Чревоненко* (10, с. 37), *Юленко* (10, с. 38), *Симуляненко* (10, с. 39), *Квасоленко* (9, с. 133), *Шапченко* (9, с. 135), *Блошенко* (9, с. 95);

– додавання афіксів *-ськ-*, *-ов-*, *-ев-* до мотивованого слова для утворення прізвищ іншомовного (російського, польського та ін.)

походження: *Пінський* (10, с. 39), *Підшкуратова* (10, с. 39), *Луполов* (10, с. 38), *Плотський* (10, с. 35), *Плутовський* (10, с. 35), *Магометов* (10, с. 36), *Скуратська* (9, с. 89);

б) префіксальний: *екс-Папа* (10, с. 35);

в) складання двох або більше основ: *Довго-меле-мельченко* (10, с. 36), *Синьобіловіл* (10, с. 38), *Бреховольський* (10, с. 36), *Крав-Чув* (10, с. 37), *Крамоломазнін* (10, с. 39), *Чверть-Забираю* (10, с. 116), *Кожух-Тулуп* (10, с. 82);

г) усічення основ: *Холод* (10, с. 36), *Піня* (10, с. 37), *Зіня* (10, с. 34);

д) абревіація: *Володо-МИр Народний* (10, с. 39).

2. Індивідуально-авторські переосмислення лексичних одиниць-прототипів:

а) використання як власних імен найменувань, що виконують у тексті денотативну функцію: *Петрусь-чорний вус Безпильний* (10, с. 35), *Сашко Буй-Тур-Чинов* (10, с. 35); *Інна Деві Христос Богоявленська* (10, с. 37);

б) збереження форми при заміні лексичної основи: *Раїса Муромцева* (10, с. 39), *брати Кабачники* (10, с. 39), *Ігорьок Пліховшек* (10, с. 38), *Йосиф Пінський* (10, с. 39), *Олександр Луполов* (10, с. 38), *Віктор Мертвечук* (10, с. 36);

в) заміна основи на іншу, схожу за значенням: *Ахмет Магометов* (10, с. 36), *Мітя Якунович* (10, с. 35), *Всесвят Тискун* (10, с. 37), *Серж Кідалов* (10, с. 38), *Плутин* (10, с. 64).

3. Утворення мовленнєвих оказіоналізмів:

а) застосування словотвірної моделі „власна назва + порядковий числівник”: *Леонід Другий Кудла* (10, с. 35);

б) застосування словотвірної моделі „власна назва + числівник”: *Мітя-2* (10, с. 111);

в) перехід загальних назв-апелятивів у власні імена: *Папа* (10, с. 69), *Батько* (10, с. 117), *Друже-Батьку* (10, с. 119), *Господар Країни* (10, с. 23), *Керманич Країни* (10, с. 21), *Папа у квадраті* (10, с. 44);

г) утворення антропоніма шляхом контамінації реальних онімів: *Борисогліб Плутовський* (10, с. 108);

д) застосування акусматичного прийому для відображення своєрідності вимови імен персонажами художніх текстів або їхньої мовленнєвої культури: *Ромко Збавич* (10, с. 40), *Юрась Куценко* (10, с. 38);

е) використання імен відомих героїв із творів мистецтва для додаткової характеристики певного персонажа: *Джейн Ейр Бонд 007, Шовкова Леді, Орлеанська Діва* (10, с. 44) (такий прийом, на нашу думку, містить авторську оцінку й ставлення до носія імені).

Отже, створені індивідуально-авторські СГАВІ різноманітні за структурою, а онімне обігрування здійснюється за допомогою різних способів словотворення. Кожна словотвірна морфема надає додаткового значення, здійснює оцінювально-характеризувальну, викривальну та емоційно-експресивну функції. Цілеспрямоване застосування письменниками конотаційної сфери навколо цього виду ЛХА сприяє їх глибшому осмисленню.

Алюзійні ВІ вважаємо сатиричними „ЛХА-масками” через незвичайність побудови, надуманість: усі вони відрізняються від звичайних власних імен своєю невипадковістю, мотивованістю, значущістю. Компетентний читач може співвіднести їх із реальним протонімом. СГАВІ виконують такі функції:

1) оцінювальну – ЛХА виражають суб’єктивне (позитивне, негативне) ставлення письменника: *А наш* ***Папа Льоня*** *поки що не тільки довіряє своєму пестунчикові* ***Міті*** *– він навіть сприяє його вольностям* (10, с. 75); *Якщо започаткувати практику присвоювати найвищі генеральські ранґи…, то починати треба з капітана футбольної команди „Динамо-Київ”* ***Олега Блошенка*** (9, с. 95);

2) евфемістичну – ЛХА у відповідній сатирично-неагресивній структурній формі замінюють негативний зміст: ***Папа – Леонід Другий Кудла*** *– над ним возносився, як сонце* (10, с. 69); *Дуся в екзилі* ***– Ігорьок***

Макай (10, с. 38); *Мати Тереза ув'язнених і ескулапиха здоров'я конкурентів –* ***Раїса Муромцева*** (10, с. 39); *незабудько власних університетів* ***Ромко Збавич*** (10, с. 40);

3) прагматичну – ЛХА мають здатність впливати на реципієнта, тому письменники використовують онімну гру для привернення уваги читача та збереження інтриги тексту: *Розробник ручного виду транспорту власного імені –* ***Леонід Крав-Чув*** (10, с. 37); *майор* ***Довго-меле-мельченко*** (10, с. 38); *неперевершений жонглер –* ***Олександр Холод*** (10, с. 38); *споглядач сяйва північної Пальміри* ***Руслан Боде-поле*** (10, с. 40);

4) декодувальну – ЛХА слугують для виявлення й розуміння читачем ідіоконцептуальної основи твору: *Президентом України став* ***Леонід Шапченко****, свого часу генеральний директор заводу „Дніпромаш" у Січеславі* (9, с. 135); *сам* ***Бого-Царь Плутин*** (10, с. 64);

5) естетичну – ЛХА виражають спосіб естетичної оцінки світу письменниками: *На Марсі відбулись події, за які* ***Льоня Кожушенко*** *нагородив Дмитра такою екзотичною медаллю, як „Ніч Залізняка"* (9, с. 135);

6) моделювальну – персонажі, поіменовані ЛХА, об'єднуються в типи й формують уявлення про світ як певну сатирично-гумористичну модель: *права рука* ***Леоніда Кудли – Пашко Казнаренко*** (10, с. 53); *За кучера був колишній будапештський жокей…* ***Вольф Жіріштейн*** (9, с. 145); *власник людей, коней, лісів і біцепсів free boy* ***Нестор Махно*** (10, с. 38).

2.3.3. Прецедентні власні імена. Прецедентні імена, що співвідносяться з відомим денотатом, виражають узагальнене значення, що базується на зв'язках між ім'ям та відомою людиною. І. Хлистун вказує на прийом уведення імені відомої особи в метафоричний чи алегоричний сюжет, нерідко саркастичний [159, с. 390].

Належність до жанру сатири й гумору визначає художнє спрямування тексту, важливим складником якого є прецедентне ВІ, яке не лише виступає

показником чітко окресленого історичного тла, а є оцінювальним та додатково характеризувальним [37, с. 95].

Прецедентний ономастикон В. Даниленка беззаперечний: він вибудовує текст клубного типу, у якому автор у письменницькому кафе *„Еней”* збирає „всю українську літературу” – від *Бояна* й *Нестора Літописця* до *Оксани Забужко*, *Сергія Жадана, Юрія Андруховича та Ірванця, Неборака*. Через прийом шаржування створюються карикатури, що оживають у творі: ***Сковорода*** *очима пантеїста подивився в дерев’яні ночви, де з хроном у роті лежало печене порося. Глитнув слину і відрізав поросяче вухо. Вцідив із барильця меду, вилив у горлянку, всередині забулькало, й вогняний заєць побіг до шлунку* (12, с. 38); *Через залу гарцював* ***Котляревський. Григорій Савич*** *хапав ротом повітря, махав руками, душився кашлем, його била трясця, і зовсім недоречно напала гикавка* (12, с. 39); *В екстазі* ***Шевченко*** *не помітив, як до зали зайшли* ***Тургенєв*** *з* ***Марко Вовчок.*** *Від* ***Марковички*** *віяло парфумами „Суар де Парі” і горілкою „Смірнофф*” (12, с. 41); ***Пантелеймон*** *щоємоці шарпнув миску з борщем і ненароком вилив* ***Тарасу*** *на голову. Та* ***Кобзар*** *не розгубився. Спритно просунув руку під ліктем* ***Куліша****, вхопив пампушку й запхав у* ***Пантелеймона*** (12, с. 42); ***Яків Щоголів*** *мочав деруни в сметану й замріяно дивився на класичний бюст* ***Марка Вовчка*** (12, с. 47); ***Ліна Костенко*** *їла марципани* (12, с. 53).

Сатирично-комічний ефект досягається за допомогою гіперболізації окремих негативних рис кожного письменника, причому автор опирається на дійсні факти й висвітлює ті деталі біографій митців слова, які дотепер не були відомі широкому загалові: *Талановито зайшов з двома червоногубими профурами співець сексуальної та соціальної революцій* ***Сосюра*** (12, с. 48); *За що не люблю* ***Корнійчука****, так за те, що коли щирі галушки тікають з Москви, його галушка тікає до Москви* (12, с. 51); ***Тичина*** *впав у меланхолію. В його пенсне віддзеркалювалося весняне сонечко, гойдалися од вітру бур’яни… А з поетичної уяви виповзав металевий гуркіт, аж* ***Павло***

Григорович *замріяно проказав: „Дир-дир-дир...”* (12, с. 68).

Ефект комічного контрасту створюється через хронологічні невідповідності – анахронізми (Нестор Літописець і телебачення): *„На холєру мні сей пришелепкуватий ігумен? – думав* ***Нестор****. – Дувся би’м над „Повістю врем’яних літ” смиренно і зіло усєрдно, а то нє... хцу благовонія, благословія, благопочитанія. Тєлєвідєніє, дєвочки на Хрещатику і опше...”* (12, с. 158).

З комічним навантаженням та претензією на історичну достовірність витримано й мовлення героїв Даниленкового твору: *Біля карасів у сметані плямкав* ***Мономах*** *і шкріб „Поучення дітям”, аж трусилося пузо. „І буде поглумліниє на го шапкою, – надувся* ***Нестор****. – Украдуть, глаголяше, якоже так і било*”. Навіть лаючись, Нестор говорить старослов’янською мовою, а Касіян Сакович – давньоукраїнською: *„Да восприємлет воздаяніє”, – весело гикнув* (12, с. 158), хоча їхній високий стиль уже зазнав руйнівної русифікації.

Фігуранти роману А. Санченка „Нариси бурси” мають промовисті прізвища: курсанти *Микола Гоголь, Квітка, Основ’яненко, Сковорода, Хвильовий, Семенко, Вишня* та ін. Прецедентні імена досягають високої карикатурності через контраст між діями персонажів та загальновідомим прізвищем, яке асоціюється з іншою суспільно відомою особистістю: ***Гоголь*** *відірвався від* ***Аньчиних*** *губ і з полегшенням зітхнув* (13, с. 45); *Їде* ***Гоголь*** *в самоволку на задній площадці тролейбуса* (13, с. 14); *…той* ***курсант Гоголь*** *вже трохи запишався й завеличався* (13, с. 83); *Наганяя від* ***Крупської Анька*** *отримати зовсім не хотіла* (13, с. 41); *Так ні, виходить, що мені, природному* ***Котляревському****, в нашій же херсонській шлюпці вже й місця нема*? (13, с. 84); *А прізвище начальника водної станції пам’ятаєш?* ***Валуєв!*** *„Нєт, нє било і бить нє можєт нікаково чорноморського стіля!”* (13, с. 84).

Прізвища відомих митців обігруються за допомогою:

– надання курсантам прізвищ письменників: ***Куліш***, ***Квітка*** *– загребні,* ***Коцюбинський***, ***Винниченко*** *– середні,* ***Хвильовий***, ***Яновський*** *–*

бакові, ***Вишня*** *– стерновий* (13, с. 87); ***Достоєвський*** *покинув весло, щоб роздивитися* (13, с. 95); ***Коцюбинський****, вивертай весло* (13, с. 88); ***Вишня*** *нелогічно радів з того, що довідався одразу таку кількість невідомих словнику слів, і почав увертати їх де треба й не треба* (13, с. 91);

– поділу частин одного прізвища відомого письменника між двома персонажами: *Курсант* ***Квітка****… був довготелесим клаповухим парубійком у синій хебешній робі найдовшого зросту* (13, с. 25); *Курсант* ***Основ'яненко****…, навпаки – був людиною приземленою і заземленою* (13, с. 25); *Курсанти* ***Квітка*** *та* ***Основ'яненко*** *на самопідготовку не ходили* (13, с. 24); *Не всім щастить, як* ***Квітці*** *та* ***Основ'яненку*** (13, с. 24);

– поділу двочленного ВІ письменника на ім'я та місце народження курсанта: *Є в нас* ***Максимко з Горького та Михайло з Вешенської*** (13, с. 83); *Молодий, щось ти темниш, – одразу став наскакувати* ***Максимко з Горького*** (13, с. 95).

Прецедентні імена виявляють гумористичну інтенцію через уведення їх у художні засоби:

– порівняння: *виразно, як диктор* ***Левітан*** (13, с. 28); *Левітан-Основ'яненко, насупив брови, як* ***Брежнєв*** (13, с. 28); *ганяє між партами, як* ***Борзов*** (13, с. 29); *винахідники раділи, аж ніяк не менше, ніж* ***Корольов*** (13, с. 29); *Він мав намір оббігти училище по зовнішньому периметру, як* ***Гектор Трою*** (13, с. 45); *скрадаючись нечутно, як* ***Ван Дам*** *у фільмі Хижак* (13, с. 45); *Пам'ятала це, як заповідь* ***Ілліча*** (7, с. 121), *зухвалий, мов* ***Бельмондо*** (8, с. 22); *росіянин Паша Корабльов. Гарний, як актор* ***Василій Лановий*** (6, с. 35), *Микола летів, як* ***Тарзан*** (13, с. 160); *Гасає між двома дискотеками, як* ***Труфальдіно із Бергамо*** *між двома хазяями* (13, с. 162); *уперта, ніби сама* ***Яна Клочкова*** (10, с. 66); *Пристрасть – це як чорнокоса* ***Кармен****…, як* ***Кетрін Зета Джонс*** *в обіймах* ***Майкла Дугласа*** (10, с. 43);

– перифразу: ***Санчо Панчо Орлеанської діви****, пастор усіх заблудлих – Сашко Буй-Тур-Чинов* (10, с. 35); ***Шоколадний Заєць*** *– Петрусь-чорний вус Бузпильний* (10, с. 35); *хрещений батько* ***Анни Ахметової****, ваплянок в*

апельсиновому соку – Мітя Якунович (10, с. 35); ***Джейн Ейр Бонд 007***, ***Шовкова Леді*** *й* ***Орлеанська Діва*** *дівчинка на ім'я Уля Милашенко* (10, с. 44); *Поки залізну завісу не підняв усесвітньо відомий конферансьє на ім'я* ***Михайло Горбачов*** (5, с. 59); *мудрий Ігорко, український* ***Скарлет О'Хара*** (5, с. 120);

– метонімію: *Сплеснула руками бабця, застукавши мене з* ***Мопассаном*** *у спальні на ліжку* (7, с. 119); *Я зібрала свій товар і пішла додому. До* ***Мопассана***, *макаронів і котлет* (7, с. 122); *Як тільки ми запустили* ***Сандулесу***, *у нього піднявся тиск* (4, с. 107); *А тут* ***Анька*** *зі своєю* ***Ахматовою*** (13, с. 136); *Чи під* ***Олександру Пахмутову*** *танці влаштовувати?* (13, с. 137); *Над обійстям линув* ***Моцарт*** (11, с. 138); *В Черкасах мої російські друзі навчили мене слухати новояворівського* ***Скрябіна*** (7, с. 99); *Того за „AC/DC" вчора прикрили, цього за* ***Майка Науменка***, *а цього – взагалі за* ***Жану Агузарову***. *Хіба що за* ***Малєжика*** *ще нікого не зачиняли* (13, с. 139);

– подвійне заперечення: *Ні одному* ***Шекспіру*** *із* ***Стефаником***, *навіть з* ***Гоголем*** *і* ***Рамбле*** *на додачу, навіть у вісім рук не передати того абсурду* (10, с. 21); *Споглядати щось подібне не зміг би і* ***Жуль Верн***, *ані навіть інженер* ***Гарін*** (10, с. 32); *Команда, може, була й не така хвацька, як колись у* ***Котляревського***, *жодного* ***Смотрицького***, *та навіть* ***Іпатія Потія***, *серед них не було, але теж-таки чемпіони бурси* (13, с. 33); *В те місце, де народився Ігорко,* ***Версаче*** *не приїхав би ні за які гроші, та й* ***Дорожкіна*** *також* (17, с. 227);

– ампліфікацію: *Усі світові балетні зірки –* ***Майя Плісецька і Галина Уланова***, *дві* ***Павлови – Анна*** *з* ***Надєждою*** *– і* ***Катерина Гмаксимова*** *у супроводі* ***Рудольфа Нурієва*** (10, с. 57); ***Богдан Ступка*** *разом зі своїм* ***Остапом*** *чи сам* ***Інокентій Смоктуновський*** *із* ***Безруковим – Ієшуа*** (10, с. 54); ***Мухамед Алі*** *із* ***Майклом Тайсоном*** *і з обома* ***Кличками*** *посередині виглядали би менш екзотично і менш переконливо* (10, с. 32); *відтак у життя приходили* ***Ірчики зі Львова***, ***Русі***, ***Ірини Білик***, ***Юрки Юрченки***,

Олександри Пономарьови, ***Аквавіти*** *й навіть* ***Оля Юнакова***; *„клянусь* ***Територією А*** *й трьома* ***Астраями****. І вічний* ***Альф із Мельмака*** *мені за свідка* (7, с. 100); *Сморід торф'яних боліт, що линув із відкритої кватирки, нагадував про сера* ***Генрі****, інспектора* ***Лейстрета***, ***Шерлока Холмса*** *та друга його, лікаря* ***Ватсона****, бідолашного* ***Снуппі****, а також про всесвітнє зло з обличчям* ***Олега Янковського*** (5, с. 243);

– парадокс: ***Пушкін****, бідний російський поет, зринав у побуті західноукраїнських пересічних споживачів значно частіше, ніж того могли сподіватися інтелегентні аполигети „їхнього всьо" в Росії.* ***Пушкін*** *мив за нас тарілки, робив домашню з алгебри, сапав грядки, виконував все, що нормальній дитині було робити впадло* (7, с. 13); ***Граф Монте-Крісто*** *жив у їхніх („круглосуточних" дітей у садочку) темних душах і лишався на цілодобові зміни майже залюбки* (7, с. 23); *в голові твоїй тим часом надривається* ***Йосип Кобзон*** (5, с. 22); *Вираз обличчя Васятка мені не вдається, на превеликий жаль, зафіксувати. Це вираз обличчя* ***Будди***, *якому вирізають гланди, чи матері* ***Терези***, *яка прокинулася із пірсингом у пупі* (7, с. 196); антитезу: *Я вам* ***Гоголь****, а не* ***Енгельс*** (13, с. 28); ***І Фазіль***, ***і Ченгіз*** *– не хлопці, а вогонь* (13, с. 83); *Поліглот. Чого не скажеш про* ***Ніколая Азарова*** (17, с. 69);

– парономазію: *Про* ***Гоголя*** *– земляк усе-таки! – у моїй сільськогосподарській академії знали всі, а от щодо* ***Гегеля****, в наш головах панувала суцільна туманність Андромеди* (17, с. 92); *Вона вже давно втратила надію познайомитися з хлопцем, який не плутав би* ***Кусто*** *й* ***Кустодієва*** (13, с. 144);

– сатирично-характеризувальне слово прикладкового типу: *лайдака Адольф* (9, с. 12); *твій Гітлер – мудак*! (9, с. 76), *людожер Сталін* (9, с. 86), *татусь Сталін* (9, с. 21), *пан Гітлер* (9, с. 90): ***Адольф Великий*** *виявив великодушність* (9, с. 9); *ефективний менеджер* ***Сталін*** (9, с. 153); *Бетмен* ***Микола*** (9, с. 160); *воїн світла* ***Микола-камбузний*** (13, с. 160);

– оказіональний епітет і риторичне звертання: *Ех,* ***Адольфе!*** *Дурна*

твоя голова, хоч і з вусами. ***Дурний Адольф*** (9, с. 54);

– оказіональний епітет і подвійне заперечення: *Та й не треба просити* ***ні в Йосифа Прекрасного, ні в Адольфа Недоношеного*** (9, с. 16);

– риторичного звертання: *Почекайте, як то кажуть, товаришу* ***Гітлер*** (9, с. 102).

Діалектний чи розмовний варіант СГПВІ в сатирично-гумористичному тексті виконує беззаперечну стилістичну функцію: *Я на* ***Челентану*** *того вже дивитись без гикавки не можу, а так же* ***Адріанчика*** *колись любила* (9, с. 149).

Контамінування ВІ персонажів, відомих у різних галузях діяльності, з одноіменними персонажами створює кумедну ситуацію, що полягає в неймовірності ототожнення літературного персонажа з широко відомою особою і є цілком закономірним для сатирично-гумористичного твору: *Звали німця* ***Авраам. Авраам*** *заявив, що назвали його на честь американського президента.* ***Лінкольна*** (17, с. 24); *Увечері мали прийти фірмачі. Документально підтвердити продаж Ремезового болота* ***Авраамові Лінкольну****… тьху,* ***Варнеру*** (17, с. 26).

Прецедентні ВІ підсилюють сатиричну критику сучасних депутатів, які маніпулюють свідомістю виборців через надуманість фактів своєї біографії: *Ех,* ***Пашко, Пашко****! Дурна твоя голова! Нікудишній з тебе політолог! Адже кар'єрист – найліпший друг мадам Політики! Пойняв? Ти – знаменитий політолог! – Та який я політолог! Це все блеф!... – Нікому про це ні мур-мур! Ти їв бульбу з* ***Лукашенком****, давав по пиці* ***Жириновському****, частував конячою ковбасою* ***Плюща****. Пойняв? – наливаючи другого гранчака, сказав Варфоломійович і одним ковтком спорожнив його* (2, с. 27).

Отже, уведення імен відомих історичних, політичних, суспільних особистостей чи імен персонажів із інших загальновідомих літературних творів, їх саркастично-іронічне зіставлення використовується як засіб поглиблення ідіоконцептуального акценту твору, а в сатирично-гумористичному тексті – як оцінка, характеристика, висміювання не лише

персонажів та їх учинків, а й соціокультурних явищ.

СГПВІ виконують гумористично-комічну порівняльну роль інтертекстуального мовного знака; можуть функціонувати як згорнутий мовний феномен (метафора чи перифраз), що виражає не раціональну, а емоційну оцінку; виступати як символ комічної ситуації, побудованої на явищах парадоксу й антитези.

2.3.4. Прізвиська. Художній антропонімікон сатирично-гумористичних текстів кінця XX – початку XXI століття різноманітний. З-поміж різновидів ЛХА прізвиська є невичерпним джерелом комічного. Прізвиська як елемент ономастичного простору літературно-художніх текстів вивчали: Л. Кричун, Л. Науменко, А. Попович, О. Семенюк, Л. Шестопалова, О. Шонь та ін.

Прізвисько – це додаткове, неофіційне ім’я, яке дане людині людьми, що її оточують (відповідно до прикметної риси, обставин життя, певної аналогії, походження тощо) [186, с. 111]. На характеризувальний аспект прізвиська як мовної одиниці вказує Н. Волкова [27, с. 5]. М. Торчинський виокремлює з-поміж прізвиськ прізвиськові імена, прозвання, дигтоніми (почесне прозвання) [150, с. 126].

Прізвисько, як зауважує Л. Кричун, є, по-перше, засобом формування підтексту до основних способів називання, по-друге, засобом когезії (внутрішньотекстових зв’язків) у сатиричному творі, по-третє, художньою деталлю характеристики як окремого персонажа, так і мікросоціуму, у якому той існує [83, с. 6].

Л. Науменко зазначає: „Прізвиська називають суттєву, прикметну рису персонажа та виявляють ставлення автора, інших персонажів до героя твору. Вони мають різні експресивні відтінки, які можуть створюватися за допомогою значення прізвиська” [112, с. 204-206]. Варто погодитись із думкою А. Попович, яка стверджує, що прізвисько – це концентрована й лаконічна характеристика персонажів [127, с. 52].

Л. Шестопалова звернула увагу на прізвиська як оцінну характеристику персонажів, адже в них відбивається фантазія автора, його спостережливість, уміння виокремити в людині риси, які влучно характеризують її позитивні або негативні риси, увиразнюючи іронічне або й саркастичне ставлення письменника [166, с. 7].

Прізвиська є особливою підгрупою пропріальної лексики, оскільки виявляють специфіку на рівні виникнення, функціонування й взаємозв'язку з екстралінгвальними й інтерлінгвальними чинниками [39, с. 185].

Виокремлюємо такі мотиваційні особливості прізвиськ українських нашої вибірки:

– офіційне прізвище (рідше ім'я), від якого утворилось прізвисько, – *Білячка* (7, с. 125), *Круглобочиха* (7, с. 132), *Квітучка* (7, с. 49), *Кухаручка* (7, с. 10), *Чорторак, він же Тарік* (7, с. 140), *Васятко* (5, с. 9), *Вовік* (2, с. 10), *Жорік* (2, с. 12), *Джордж* (3, с. 20), *Баз* (15, с. 10), *Основа* (13, с. 26);

– індивідуальні ознаки персонажа за зовнішнім виглядом – *Феміда в шиньйоні* (3, с. 10), *Вікуся-ногуся* (5, с. 120), *Білобрис* (7, с. 42), *Пупс* (3, с. 20), *Лисий* (7, с. 103), *Людина-гора* (2, с. 20), *Бугай* (12, с. 364);

– індивідуальні ознаки персонажа за поведінкою, вчинками й переконаннями – *мудрий Ігорко, український Скарлет О'Хара* (5, с. 120), *Калькулятор* (3, с. 10), *Гітлєрша* (3, с. 8);

– посада чи сфера діяльності персонажа – *Чиф* (13, с. 11), *Кеп* (13, с. 11), *Телефоніст* (13, с. 30), *Капель* (13, с. 36), *Капельниця* (13, с. 36);

– онім, протилежний до офіційного іменування чи домінувальних ознак зовнішності – *Курсант Квітка за училищним прізвиськом* ***Будяк*** (13, с. 25);

– за іншими асоціаціями – *Варвара Великомучениця* (5, с. 5), *Антикварний Ридикюль* (3, с. 8), *Ковбаса* (7, с. 48), *Підпільний-Кіндрат* (7, с. 101), *Міс Дубльонка* (7, с. 68), *Дурень* (12, с. 364), *Шнурок* (17, с. 70), *Буксир* (17, с. 69), *Непотріб* (6, с. 56).

Фіксуємо прізвиська-абревіатури: С*евастополець* ***МК.*** *Прізвисько було в нього таке. Розшифровувалось воно по-різному, у залежності від ситуації:* ***Моделіст-Конструктор***, ***Московський Комсомолець***, ***Мало Каліберний***, ***Мстивий Карлик*** (13, с. 55); *Уся група тяжко зітхала. Усі крім* ***Комбайна-Постовойтенка Степана Степановича*** *(скорочено* ***КПСС****, прізвисько те він отримав за звитяги у зібранні помідорів у підшефному господарстві)* (13, с. 58).

Спостерігаємо номінацію персонажа прізвиськом-іменем *Микола*, яке виступає як ім'я-образ і викликає асоціації, пов'язані з образом сільського, здорового, працьовитого хлопця: ***Микола****, хоча на справді він був* ***Юра.*** *Парубок був кремезний, кулаки мав такі, що в рукави бушлата не пролазили. Одного погляду на цього* ***Юру*** *вистачало переконатись, що він справжній* ***Микола*** (13, с. 67). Для підсилення експресії цього імені-прізвиська використовується прикладковість: *квазі-Микола* (13, с. 71); ***Микола-Термінатор****, парубійко з руками розмірами з гарну диню, виглядав, як щойно віддухопелений гладіатор, ні який там гладіатор – побитий ганчіркою* ***Сірко*** (13, с. 72).

У художню канву вдало вплітаються прізвиська-„дражнилки", які переважно є римованими: *Вікуся-ногуся* (5, с. 120), *Лариска-криска* (5, с. 25), *Степан-баран* (5, с. 120), *Ірка-пірка-ковбаса* (7, с. 47). Передусім тут міститься диференційна ознака референта, яка відіграла першорядну роль при утворенні прізвиська й сприяла досягненню викривальної мети.

Персонажі творів отримують прізвиська в дитинстві – з-поміж однокласників, дітей-сусідів, товаришів, однолітків. У мовній творчості Ірени Карпи відкривається шлях до спогадів у дитинство, до друзів, з якими росли й гралися, з якими плакали й сміялися тощо. Кожен із товаришів має прізвисько: *Квітка, Кропива, Білобрис, Ковбаса.* Комізм ситуацій підкреслюється шляхом введення в епізоди героїв, що мали дитячі прізвиська: *У школі в нас теж була* ***Ковбаса****. Звали її Люба. Чи то Любу звали* ***Ковбасою****, нині вже не згадаю. Тільки точно пам'ятаю, що*

*вимовлялося воно в гуцулів „**Кубаса**”, і коли Люба хотіла означити чиюсь огрядність (хоча, якщо подумати, сама огрядною вона не була), то просто й ображено, як це роблять усі діти, називала конкурентку сосискою: „**Сусіска**”* (7, с. 48).

Окремі прізвиська пронизані щирим, дотепним „студентським” гумором, зокрема:

– прізвиська, які номінують членів педагогічного колективу закладу: ***Чифом** називають начальника училища, а **Кепом** – командира роти* (13, с. 11); *училищний капельмейстер на прізвисько **Капель**. Дружина капельмейстера, до речі, завідувала училищним лазаретом і мала прізвисько **Капельниця*** (13, с. 36); ***Капель** не був би чоловіком своєї **Капельниці**, якби не знав, що робити з непритомними тілами* (13, с. 42); *начальник учбової частини на прізвисько **Чіба-робот**. Він людина без почуття гумору, й іноді здається, що взагалі без почуттів, як Залізний Дроворуб з Країни Оз* (13, с. 20), *Прізвисько викладача радіотехніки **Гантельмен**, або просто **Гантелі**. **Гантелі** – звір* (13, с. 24); *начальника санчастини прозвали **Дустом*** (13, с. 135); *Тлустий замначальника ОРСО на прізвисько **Гарик** у форменому кашкеті та з мегафоном* (13, с. 64); *шеф-редактор, в народі „**Шефуля**”* (15, с. 9);

– прізвиська студентів навчального закладу: *Курсант Квітка за училищним прізвиськом **Будяк** був довготелесим клаповухим парубійком у синій хебешній робі найдовшого зросту* (13, с. 25); *Курсант Основ’яненко за прізвиськом **Основа** або **Тухес**, навпаки, був був людиною приземленою і заземленою. Опецькуватий, губатий, коротенький* (13, с. 25); *курсант на прізвиська **Дембель*** (13, с. 65), *який називав усіх молодих-необстріляних підлеглих не інакше, як „**Шлунок**”* (13, с. 67).

Прізвиська в художній мові перетворюються на символ. Безумовно, велику роль при цьому відіграє характер персонажа, його зовнішні й внутрішні риси, що утворюють певний тип і сприяють перетворенню вдало дібраного імені в символ. Тому для зображення тієї чи тієї особливості

характеру людини досить порівняти її з якою-небудь відомою історичною постаттю, і таке порівняння краще за різні описи передає сутність характеру. Наприклад, одна з героїнь – Варвара Адольфівна має прізвисько *Гітлєрша*, а контекст допомагає реципієнтам збагнути мотивацію найменування: *Цікаво, а Гітлер ніяк не може бути її батьком? Якось дуже сильно виявляються в ній його гени, не може ж це бути простим збігом обставин* (5, с. 12); „*Тебе шукала* ***Гітлєрша****, бігала тут, наче скажений собака, бовкала про якісь недороблені матеріали, руками книжки з полиць збивала", – каже Ігорко* (5, с. 21).

Прізвиська є важливим засобом експресії, до того ж вони пов'язані з макроконтекстом твору. Часто іронічне звучання прізвиська характеризує не лише особу, а й місце дії, професійні вподобання персонажа тощо. Наприклад, депутатська діяльність порівнюється з театральним дійством, а персонаж на прізвисько *Пупс* є актором у цьому театрі: – *Не пацюк, а* ***Пупс****. Я –* ***Пупс****! Але при цьому я – „прима" у нашому містечковому театрі, а ти – актор другого складу, навіть не другого, а ти – суфлер!* (3, с. 196). Сарказм відчувається й у сприйманні Георгієм поведінки товариша: – *Слухай,* ***Пупсе****, – зненацька згадав він презирливе прізвисько Бориса в університеті. – Щоб більше не смів мені плакатися в жилетку!* (3, с. 55).

Домінувальний чинник, закладений у першооснові прізвиська, у художньому тексті значно підсилюється. Подеколи частотність номінування персонажів прізвиськами більша, ніж офіційними іменами. Наприклад, у адвокатській фірмі „Липинський і К" кожен із колег має прізвисько. Провідним мотивом для надання прізвиськ послугувала переважно галузь роботи, на якій спеціалізувався фахівець або ознака поведінки чи зовнішності персонажа: *Ірина Марківна – його референт. Ірина Марківна була бездоганна на своєму місці. Вона розуміла його з напівслова, з напівпогляду. Він кивнув. „Все бачить* ***Антикварний Ридикюль****!"* (3, с. 8); *Скільки разів над ним сміявся Діма Білоцерківський: „Коли вже ти позбудешся свого* ***Антикварного Ридикюля****?"; Тож він свого* ***Антикварного Ридикюля*** *не*

проміняє ні на кого! (З, с. 8).

М. Гримич детально пояснює причини виникнення прізвиськ співробітників фірми: *Таміла Сергіївна – у строгому діловому костюмі, строгих окулярах, із строгою зачіскою. Так і має виглядати профі. Адвокат профі в економічних справах. Податки, аудит, банкрутство тощо. На судових процесах своєю занудністю вона змушувала будь-якого суддю здатися на її умови, аби тільки вона відчепилася зі своїми добре обґрунтованими доказами. „**Калькулятор**” – це була її кликуха в університеті, так вона перемандрувала і до його фірми* (З, с. 9).

У прізвиськові віддзеркалено оцінку вчинків особи іншими персонажами твору [39, с. 186]. Парадоксальним є поєднання в прізвиськові *Феміда в шиньйоні* невідповідних слів, що спрямовує реципієнта на певні асоціації. Водночас письменниця акцентує на причинах виникнення цього прозвання: *Ганна Миколаївна вважала, що її головне покликання в житті – захищати безневинних жертв свавілля. І вона влаштовувала на кожному судовому засіданні шоу, маючи неабиякий ораторський хист. Вона мала переконливо величну поставу і переконливо великий шиньйон на голові, яку вона „несла” на абсолютно рівній спині. Її прізвисько в юридичних колах – **Феміда у Шиньйоні*** (З, с. 9). Упродовж подальшого розгортання подій помітно, що прізвисько цілком відповідає поведінковій манері його власниці: *Натомість **Феміда в Шиньйоні** не здавалася. Вона бомбардувала його факсами, записами на автовідповідачі, читала йому лекції з професійної етики під зачиненими дверима його кабінету* (З, с. 56).

Погоджуємось із думкою Н. Іванової, яка зауважує, що апелятивна основа прізвиськ може не мати емоційного значення, а тільки ставши прізвиськом, ці слова набули конотацію, оскільки процес номінації особи додатковим іменем передбачає обов’язкову експресивність [55, с. 12]. Прізвиська – це активно діючий засіб досягнення сатиричної виразності й емоційності художнього твору. Вони виокремлюють типову ознаку персонажа: *До фірми, звичайно, зверталися не лише безневинні жертви, а й*

справжні злочинці. Вони так само, як і не злочинці, мають право мати адвоката. От Олексія Олексійовича й тримали у фірмі саме для таких клієнтів. Кажуть, що професія відкладає відбиток та Олексій Олексійович зовні був подібний до маніяка-убивці. У професійних колах його знали як ***Льошу-маніяка*** (3, с. 10); ***Вовік*** *– спеціаліст із брудної білизни. Розлучення, поділи майна, спадщини – це була його стихія. Він міг висудити у будь-кого будь-що. І хоч гонорари в нього були не такі високі, як у* ***Калькулятора*** *чи* ***Льоши-маніяка****, однак стабільні і регулярні* (3, с. 10).

Трапляються прізвиська, побудовані на прийомі порівняння: *Це була не стара жінка. Це була молода жінка, перетворена життям чи самою собою на* ***Людину-гору*** (3, с. 20). За допомогою таких порівнянь фіксується негативна ознака (особливо важлива в цій ситуації), яка підсилюється порівнянням.

Прізвиська мають високу смислову валентність, тому що зберігають і накопичують інформацію про їх власників, мають зображально-характеризувальний характер. Наприклад, розвиток зображально-характеризувального потенціалу прізвиська здійснюється в тексті: *Сьогодні він стомився особливо, бо збирався до* ***Чаплі*** *на уродини.* ***Чапля*** *насправді називалась Оксаною і за „****Чаплю****” гнівалась до півсмерті.* ***Чапля*** *працювала на вокзалі, де продавала квитки інтуристам, а також кому слід* (12, с. 331); *Насправді він усе-таки був* ***Капітоном*** *і прізвище у нього було Капітонов, але з дитинства сердега убив собі чомусь в голову, що всі його мають кликати Капітаном. Прізвисько* ***Капітон*** *утворилось як компроміс між рожевою мрією і темно-брунатною дійсністю* (12, с. 333); ***Доктор*** *був дуже мирний і ходив з коричневим портфелем типу „дипломат”. Він закінчив стоматологічний факультет медичного інституту і працював тепер вантажником на заводі автонавантажувачів. На дозвіллі* ***Доктор*** *займався йогою і казав, що не їсть і не п’є, але насправді їв і пив. Пив* ***Доктор*** *що попало* (12, с. 331).

Прийом накопичення в прізвиськові притаманних для його носія рис

іронічно обігрується. Із гірким сарказмом спостерігаємо за Охрімовичем, який за радянських часів хотів бути „руським" і, не знаючи „московської", пересипав мову словами-покручами. А з-поміж них найчастіше вживав замість пляшки – „бутьолка" і тепер, завдяки народному гумору, позаочі (та часто й в очі) Охрімовича та його дітей інакше не називають, як *Бутьолька*. Це прізвисько, по суті, стає його незареєстрованим у сільраді прізвищем. *Бутьолька* – хабарник, шахрай, особа, нечесна на руку, яка задля власного зиску продасть рідного батька. Окрім цього є ще в нього інше прізвисько – *Дужконогий*. Надання письменником одному персонажеві двох прізвиськ передає негативне ставлення письменника до іменованого: *Після армії дуже вже силкувався Охрім у селі по-московському розмовляти. Якось послали його хлопці купити горілку. Повертається Охрім. – Ну що купив пляшку? – Пляшки нє било, – озивається. – А вот бутьолка єсть. Відтоді прозвали його* ***Бутьолкою***, ***Бутьолька Охрімович*** (17, с. 17); *Ноги Охрімовича скидалися на дві дужки й утворювали між собою чималу діру. Звали його в селі позаочі* ***Дужконогим*** (17, с. 26). Продуктивно використовується прізвисько для номінування персонажа Охріма: *А втім пляшку візьми… Для* ***Бутьольки Охрімовича*** (17, с. 86); *Крутиться тепер* ***Бутьолька*** *там, як оса навколо меду* (17, с. 105); *Але* ***Охрім Охрімович Бутьолька*** *перекроїв усе по-своєму* (17, с. 94).

Смішинка прізвиська ґрунтується на суміщенні несумісного. Різні прийоми семантичної комбінації формують гумористичну сему прізвиськ, сатирично-гумористичних текстів: *В гастрономі „Едельвейс" продавала* ***Сліпа Марія***. ***Сліпа Марія****, звісна річ, не могла користуватись касовим апаратом. І не тільки тому, що була підсліпувата, а ще й тому, що не мала його.* ***Сліпа Марія*** *чудово почувалася зі своєю допотопною рахівницею. Вага в її відділі теж не стояла на видноті. Професіонал і без ваги впорається* (7, с. 60); *А Валерій поважний такий, у костюмі, краватці. Солідна людина –* ***Граф Каліостро*** *на нього кажуть* (14, с. 8); ***Дурень*** *був у деякому смислі ефектною особою* (12, с. 364), *хлопець-алкаш на прізвисько*

Бугай (12, с. 364).

Місце дії художнього твору є показовим для вживання прізвиськ. Варто зауважити: якщо фабула твору розгортається в селі, то у творі домінують „вуличні прізвиська”, що спричинено соціально-побутовими чинниками: *Прізвисько діда, у якого я жив на квартирі, було* ***Міттеран****. Прізвисько було вдалим – дід надзвичайно цікавився політикою і, як на ті часи, добре її розумів. Всі Бички були переповненні прізвиськами неймовірними й екзотичними. Тут жили* ***Пушкін***, ***Пушкінка***, ***Байстрюк***, ***Великий***, ***Капіца***, ***Борзов***, ***Дурень*** (12, с. 357); *А що вдієш, коли у селі три прізвища на всіх – Балабуха, Вовчик і Кучеренко. Ось і кличуть або по-батькові:* ***Ничипорова***, ***Василева***, ***Дем’янова***, ***Омелькова****, або по-вуличному:* ***Міністр***, ***Голубчик***, ***Костогриз***, ***Ґава***, ***Матроскін*** *– не за мультфільмом, а тому, що його дід служив колись у матросах,* ***Інвалідівна*** *– її батько повернувся з війни інвалідом* (11, с. 113). Щоб закцентувати негативне ставлення персонажів до одного із героїв, його номінують прізвиськом *Непотріб*: *У* ***Непотреба***, *звісно, були і є ім’я та прізвище, але я їх озучувати не хочу, щоб не каламутити водяників* (6, с. 56).

Отже, прізвиська сатирично-гумористичних текстів кінця ХХ – початку ХХІ століття характеризуються не лише дотепністю й виразністю, а й досить розмаїтою емоційністю. Фіксуємо невеликий відсоток відіменних прізвиськ та домінування прізвиськ, які характеризують персонажа за зовнішністю, вчинками й переконаннями, рисами характеру, що дозволяє письменникові доповнити портрет героя. Ці антропонімні найменування відіграють певну аксіологічну роль, адже вони є засобом узагальнення оцінки зовнішності людини, рис її поведінки тощо. У прізвиськах літературних персонажів чітко усвідомлюється внутрішня форма, завдяки якій вони виконують оцінну функцію. Якщо ж їхня мотивація недостатньо зрозуміла, то розкривається й пояснюється виникнення й функціонування таких антропонімних одиниць.

Прізвисько в сатирично-гумористичних текстах кінця ХХ – початку ХХІ століття – це інтертекстуальний знак, який містить у собі такі

компоненти:

– художньо-образний (є носієм особистісних рис персонажа та складником тропів);

– емоційно-оцінювальний (має експресивне забарвлення);

– жанрово-стильовий (відповідає ознакам певного художнього жанру та стилю);

– соціокультурний (співвідноситься із світоглядними, традиційними для етносу певної території критеріями);

– ранжувальний (вказує на статусну позицію номінованого прізвиськом персонажа та адресанта серед ієрархії героїв);

– параметро-обмежувальний (компонент інтенсивності мотиваційної ознаки виражається більшою чи меншою мірою).

Отже, в українських сатирично-гумористичних текстах кінця XX – початку XXI століття ЛХА є знаковими, тому що мають мовно-художні потенції, показові для текстів цього жанру.

Реалізація гумористичного потенціалу ЛХА здійснюється на структурному рівні. Домінувальною в аналізованих текстах є одночленна антропоформула, у якій сатирично-гумористична експресія виражається через оказіональні та загальновживані ВІ. Двочленна та тричленна антропоформули також спрямовані на сатирично-гумористичний ефект. Послуговуючись дво- і трикомпонентною антропоформулою, письменники досягають комічного ефекту через: повторення основ у прізвищі, імені та по батькові, поєднання оказіонального імені із загальновживаним по батькові, загальновживаного імені та оказіонального по батькові, оказіонального імені та оказіонального по батькові.

На стилістично-функційному рівні широко представлені оцінювально-характеризувальні ВІ, яким притаманні асоціативні потенції, й вони слугують сатиричним підґрунтям художнього полотна. Використання різновидів сатирично-гумористичних ВІ підсилює експресію через уведення їх у тропи.

ЛХА є поліфункціональними й виконують низку функцій: оцінювально-характеризувальну, евфемістичну, алюзійно-декодувальну, сатирично-типізувальну, зіставно-пояснювальну. Динаміку образного функціонування імені в текстовій структурі визначає авторське бачення персонажа в стосунках із іншими героями, особливості його поведінки за тих чи тих обставин.

Виразне сатиричне спрямування онімів досягається шляхом зіставлення дейктичного літературного антропоніма з реальним апелятивом у сатирично-гумористичних алюзійних ВІ. Сатирично-гумористичні алюзійні власні імена виконують оцінювальну, евфемістичну, прагматичну, естетичну, моделювальну функції. Найпродуктивніший стилістичний прийом створення й трансформації алюзійних ВІ в сатирично-гумористичному художньому пласті є онімна гра, яка здійснюється на різних словотвірних рівнях. Видозміна ЛХА слугує виразовим показником авторських інтенцій.

Увиразнюється сатирична конотація тексту через уведення до його лінгвальної площини сатирично-гумористичних прецедентних ВІ, які виконують гумористично-комічну порівняльну роль інтертекстуального мовного знака; функціонують як згорнутий мовний феномен (метафора чи перифраз), що виражає не раціональну, а емоційну оцінку; виступають як символ комічної ситуації, побудованої на явищі парадоксу й антитези.

З-поміж різновидів літературних антропонімів прізвиська є невичерпним джерелом комічного. До того ж, вони слугують засобом індивідуалізації персонажа, його яскравої експресивно-оцінної характеристики. У прізвиськах відбивається уміння письменника-сатирика виокремити в людині ознаки, які влучно характеризують її позитивні чи, навпаки, негативні риси, увиразнюючи іронічне або й саркастичне, почасти глузливе, ставлення автора, надто в прізвиськах-римівках.

РОЗДІЛ 3
ОНІМНИЙ ПРОСТІР СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПРОЗОВИХ САТИРИЧНО-ГУМОРИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ

Онімний простір сатирично-гумористичних текстів кінця XX – початку XXI століття – це цілісна, різнорівнева система, центром якої є ЛХА, довкола центру розміщуються топоніми, ергоніми, зооніми, які безпосередньо пов'язані з ідіоконцепцією текстів й слугують засобом увиразнення, підсилення сатирично-гумористичної площини. Периферійна частина – літературно-художні космоніми, товароніми, які є складниками різних стилістичних фігур і прийомів. Окреме місце в цій системі посідає заголовок як актуалізатор комічного в текстовому середовищі.

ВН у художньому тексті „мають розгалужену значеннєву сферу, створену контекстом, часто відтворюють більшу кількість ознак, виокремлюючи їх „спеціальні" значення, реалізовані в мовленні, особливо новотвори з авторською семантикою: вони виступають індикатором неповторного стилю письменника-новатора (сприяють розкриттю підтексту творів і авторської концепції)" [22, с. 3-7].

3.1. Заголовки як специфічні власні назви

Заголовок – це особлива власна назва, яка має імпліцитну семантику, котра реалізується на мовностилістичному, мовнологічному, мовнопрагматичному рівнях, впливає на читача через факти та їх авторську оцінку.

Коли розглядається весь текст, то всі фрагменти інтегруються в єдине ціле, одним із засобів зв'язку при цьому виступає заголовок, тому що він має властивість пов'язувати всі частини тексту. До того ж, заголовок обмежує текст і наділяє його завершеністю, підпорядковуючи певному задуму (концепту твору), тобто назва виявляється в усіх конкретних формах реалізації способу інтеграції тексту. Саме заголовок інтегрує всі види

текстової інформації.

Заголовок – це перший знак художнього тексту, його візитівка, вираження неповторного авторського стилю. Через свою ініціальну позицію він завжди виокремлює точку початку, відділяє один текст від іншого, створює певну проекцію для читача про перспективу подальшого текстового розгортання і визначає весь текст, дає йому ім'я [46, с. 56]. На взаємозв'язок між текстом і заголовком звертає увагу С. Петрова: „Заголовок, який є ВН, або й навіть такий, що вміщує ВН, може відтворювати інформацію, яку в подальшому можна підтвердити, або спростувати текстом художнього твору. Отже, заголовок може вступати з текстом в паратекстуальні відношення" [125, с. 7].

Вважаємо, що заголовок у літературно-художньому тексті через багатоплановість своїх смислових і семантичних взаємодій має велику кількість потенційно-функціональних можливостей. Однак погоджуємось, що цей вид онімів, представлений одним словом, через можливу багатозначність лексичної одиниці значно ускладнює очікування змісту, бо не дає вичерпної уяви про реальний смисл [92, с. 95].

У „передтекстовий період" заголовок починає впливати на потенційного читача, формуючи ефект очікування й прогноз щодо твору загалом. Заголовок-слово та заголовок-словосполучення через можливу багатозначність не створюють певного уявлення про зміст тексту. Якщо ж у заголовок винесене речення, то воно формуватиме стійкішу проспекцію на розгортання сюжету, але, звичайно, воно відірване від змісту та є „лише першим етапом контекстуальної конкретизації значення" [92, с. 94].

Заголовок – важливий стимул, що налаштовує читача на сприйняття основних тем, образів та ідей твору чи уривка. Він може містити дуже важливий елемент чи елементи тематичної сітки, тому створює основні образи, теми, ідеї.

Смислова багатоплановість художнього тексту в багатьох випадках теж залежить від заголовка. Зовнішній зв'язок заголовка з текстом зводиться до

розв'язання в тексті загадок та інтриг, а внутрішній базується на активній ролі заголовка у формуванні підтексту художнього твору.

Функції художнього заголовка є надзвичайно вагомими. Невипадково його вибір розглядається як один із найбільш відповідальних моментів створення мистецького твору, про що свідчать численні текстологічні дослідження. Як перший знак тексту заголовок виконує переважно ономасіологічну функцію, даючи ім'я об'єктові-тексту за однією з його характеристик – темою. Він має й проспективну функцію, приблизно орієнтуючи читача стосовного очікуваного змісту тексту. Г. Лукаш, досліджуючи ономастикон творів В. Винниченка, стверджує, що заголовки містять пряму, суб'єктну, об'єктну, предикатну і переносну образну-підтекстову інформацію [97, с. 14-15].

Проте заголовок – це й межовий знак. Завершивши читання твору, читач повертається до заголовка та сприймає його, зважаючи на знання всього тексту. Лише на цьому етапі актуалізується виражений заголовком концепт (ідея).

Специфіка заголовка полягає в тому, що він є посередником між текстом і читачем (його емоційно-ціннісної сферою, досвідом і обсягом його знань). Його поетичне навантаження розкривається вповні лише в поєднанні з текстом [106, с. 85]. Тема програмує мережу асоціацій у читача, впливаючи на виникнення і посилення читацького інтересу, або гасить цей інтерес. „Мережа асоціацій, формована заголовком, – це вся інформація, закладена в нього автором у межах філолого-історичної традиції й відображена у сприйнятті читача відповідно до наявного у нього власного культурного досвіду" [21, с. 23]. О. Кульбабська зауважує, що якщо заголовок і називає тему художньої оповіді, проте в основному тексті повторювана заголовкова номінація „обростає" додатковими смислами, набуває символічного узагальнення, контрастності [90, с. 190]. На таке ж „обростання" сюжетними колізіями з поступовим проявленням смислу назви в тексті вказує й Е. Боєва [17, с. 36].

Використання емоційно-виразних засобів спричиняє сприйняття заголовка як оцінки, а оцінюючи ситуацію, заголовок відображає моральну позицію автора й формує в реципієнта певне ставлення до явища чи події в тексті загалом. Сатирично-гумористична конотація заголовкового комплексу реалізується низкою лінгвальних і позалінгвальних чинників.

Проаналізувавши заголовки українських сатирично-гумористичних прозових текстів, ми дійшли висновку, що для досягнення гумористичного ефекту письменники використовують синтаксичні конструкції різних рівнів.

За особливостями синтаксичної будови вирізняємо заголовки-речення: односкладні номінативні: *Пружина* (13, с. 13), *Бомба* (4, с. 275), *Скарб Ремезового болота* (17, с. 78), *Корпорація ідіотів* (5, с. 1), *Нариси бурси* (13, с. 1), *Варфоломієва ніч* (2, с. 1), *Лівий марш* (13, с. 19), *Чорноморський стиль* (13, с. 82), *Виробнича травма* (1, с. 54), *Конфіденційна зустріч* (12, с. 341), *Остання вечеря* (12, с. 308), *Звізда Канікула* (13, с. 175), *Гарба незвичних студентських витівок* (14, с. 1), *Розповідь прораба* (12, с. 286); двоскладні повні: *Я викликаю капітана* (13, с. 133), *Він гнівається* (4, с. 284) та неповні: *Театр на семи вітрах* (4, с. 440), *Яблука з райського саду* (12, с. 275), *Галіфе з єврейського базару* (12, с. 316); складнопідрядні: *Три дні, які потрясли Червоний Хутір* (4, с. 235), *Той, хто збиває балкони* (4, с. 213) тощо.

В аналізованих сатирично-гумористичних текстах найпродуктивнішими є заголовки номінативні непоширені речення. На нашу думку, саме для розуміння таких заголовків неабияке значення має текст, семантика ключового слова й додаткові конотації, за допомогою яких розкривається суть, закладена автором у назві певного тексту. Ці заголовки класифікуємо за такими підгрупами:

1) антрополексеми на позначення головних персонажів тексту: *Роза Кнукельбаум* (12, с. 12), *Анатолій Марчук* (12, с. 291), *Цицюра* (4, с. 332), *Князь Голіцин* (4, с. 403), *Кушка* (13, с. 111);

2) лексеми – назви наук: *Тактика* (1, с. 61), *Педагогіка* (1, с. 24);

3) лексеми на позначення дії або її результату: *Відпильнувалися* (14,

с. 34), *Весілля* (12, с. 312), *Самогубство* (12, с. 338), *Наряд* (13, с. 33);

4) слова із подвійною семантикою, тобто назви, які можуть бути як найменуванням людини, так й іншої істоти чи явища: *Егоїст* (3, с. 1), *Папуга* (14, с. 41), *Фріз* (14, с. 12), *Біном* (12, с. 307), *Опудало* (12, с. 1);

5) абстрактні поняття: *Відблиски* (12, с. 294);

6) лексеми-топоніми: *Кизилбаш* (4, с. 223), *Кирк-Ер* (4, с. 259);

7) лексеми-вигуки: *Тю!* (11, с. 1), *Гі-мі-та! Гі-мі-та* (4, с. 141), *Дзеньки-бреньки* (12, с. 35);

8) лексеми-оказіоналізми: *Мобля* (4, с. 30), *Татанці* (13, с. 131), *Люддити* (13, с. 67);

9) заголовки-абревіатури: *ХМУ* (13, с. 9), *БЖД*(15, с. 1).

Ведучи мову про особливості двоскладних заголовків-речень у текстах сатирично-гумористичного спрямування, варто наголосити на їх своєрідній будові, зокрема: заголовки-інверсії – *Коли оберігає Ес-Гура* (4, с. 205), *Так пригріло сонечко* (1, с. 135), *Добра штука-телефон* (1, с. 170); заголовки-паралелізми – *Голуб з голубкою, лебідь з лебідкою* (14, с. 18); заголовки-неповні речення – *Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів. Mr & Ms U-Ko in country UA* (10, с. 1), *Шкереберть на благословенних зе*млях (10, с. 13), *До Чаплі на уродини* (12, с. 331).

Спостерігаємо тенденцію вживання складнопідрядних речень у заголовковому комплексі роману В. Даниленка „Газелі бідного Ремзі: *Пасажир, якого завезли не на ту станцію* (4, с. 3), *Вітер, який запліднює* (4, с. 461), *Три дні, які потрясли Червоний Хутір* (4, с. 235), *Той, хто збиває балкони* (4, с. 213). Гумористична семантика простежується в поєднанні структур у цих реченнях, які є іронічними за змістом.

Для досягнення бажаного експресивного відтінку використовуються тропи в заголовках гумористично-сатиричних текстів: епітета – *Мокра згуба* (14, с. 26), *Рибальський сон* (1, с. 75), *Тверда четвірка* (1, с. 67), *Жіночий аркан* (10, с. 42); алегорії – *Бульдог на курорті* (1, с. 79), *Привиди замка ХМУ* (13, с. 36); іронії – *Мовчун Боря* (1, с. 14), *Конфіденційна зустріч* (12, с. 341),

Подарунки бен Ладена (4, с. 377); оксюморону – *Нова стара баба* (6, с. 1), *Керамічна усмішка* (1, с. 202); парономазії – *Тост і тест* (1, с. 71), *Гранат і Граната* (1, с. 124).

Особливу комічну інтригу зберігають заголовки, складниками яких є лексеми-оказіоналізми. Наприклад, фіксуємо заголовок *„Мобля”* (4, с. 30), семантика якого не є прозорою, лише в подальшому контексті дізнаємося лексичне значення такої номінації: *– Як він там? – Темний, як ніч, у депресії. Щось говорить ніхто не розуміє. Перейшов на* ***моблю.*** *Послали за перекладачем. Є там один хлопчик, пише секретне наукове дослідження про* ***моблю****. Кажуть, що це залишки первісної мови, в якій корінь „бля”, вжитий у більшості слів цієї мови, вказує на походження людства від праматері Єви*. Тут алюзія на розмовну мову українців, де вживається нецензурна лексика. Сміх викликає переклад слів із мови „моблі” українською: *– Гопришибля. – Я прошу Гопкала і Пришебея з’ясувати, хто цей неприємний чоловік, – переклав із моблі терджиман. – Всепродамбля. – Якщо опозиція і надалі буде так поводитися, то я продам усі стратегічні об’єкти. – Госаніжобля. – Принесіть пляшку горілки, сала і ніжинських огірків. – Постокабля. – Пропоную випити по сто грам* (4, с. 37).

Тлумачення заголовків *„Луддити”* (13, с. 67) і *„Татанці”* (13, с. 131). подибуємо в контексті: *Луддити. Учасники стихійних робітничих виступів в Англії в XVIII столітті проти запровадження в промисловості машин, що витіснили ручну працю. Назва походить від імені ремісника Неда Лудда. – Ага. Від Неда – від баби Люди ті луддити походять* (13, с. 75); *Навіть „Воплі Відоплясова” чекали на суботу з меншим заповзяттям, ніж курсанти Тюльки. Бо в суботу в клубі будуть татанці* (13, с. 131). „Татанці” – протяжний спів слова „танці” в пісні гурту „Воплі Відоплясова”.

Сатиричну експресію виражають алюзійні заголовки, зокрема:

1. Власне алюзійні заголовки: *Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів. Mr & Ms U-Ko in country UA* (10, с. 1); *Парфумерна принцеса* (10, с. 51); *Лук’янівські сни Орлеанської діви* (10, с. 87). Алюзійність заголовкових

комплексів опирається на політичні реалії в Україні часу президентства В. Ющенка. У заголовку *Парфумерна принцеса* вбачаємо натяк на діяльність політика Ю. Тимошенко, віце-прем'єр-міністра України з питань паливно-енергетичного комплексу (1999–2001 рр.).

2. Алюзійно-прецедентні заголовки: *Ой, коси-коси ви мої, довго служили ви мені* (10, с. 107); *Швидка настя в тераріумі любих друзів* (10, с. 25). Погоджуємось із думкою дослідниці ономатворчості М. Матіос Н. Бербер, яка вказує на вміщення алюзії-штампу „любі друзі", денотатом якої є історичні реалії сьогодення, у внутрішньому заголовкові *Швидка настя в тераріумі любих друзів* [12, с. 18].

3. Алюзійно-каламбурні заголовки: *Симфонія До-тут-стали. Алегро* (10, с. 25); *Симфонія До-Дур-Дом. Скерцо* (10, с. 87); *Симфонія До-Того. Адажіо* (10, с. 51). Провідний прийом утворення каламбурного заголовка – основоскладання, через який акцентується сатирична інвектива. Складниками алюзійно-калумбурних заголовків є музичні терміни, що підсилюють сатиричну експресію заголовка. Можливо, це зумовлено жанром – гомеричним романом-симфонією.

Письменники часто поєднують лексику різних стилів мовлення: наукового, офіційно-ділового, розмовного тощо. Послуговуючись термінами наукового стилю й офіційно-діловими кліше, письменники підкреслюють водночас буденність і приземленість подій, які розгортатимуться в певному творі: *Премія на науковій основі* (1, с. 30), *Що й треба було довести* (1, с. 81), *Виробнича травма (*1, с. 54). Наприклад, заголовок „*Учена рада"* налаштовує читача на серйозність подій твору, водночас описується жартівлива ситуація обговорення дисертації молодого вченого й футбольного матчу: *Коли це підходить до мене професор Бекон-Щабастівський. Поклавши руку на моє плече, мовить співчутливо: – Голубчику ви мій! Облиште хвилювання. Вашу дисертацію ми обговорили позавчора на футболі. Істотних зауважень ніхто не висловив. Все буде гаразд! Післязавтра, колего, вирішальний матч* (1, с. 73).

Вагоме місце належить заголовкам, вираженим фразеологізмами: *Дурнів не сіють* (1, с. 16), *Підклали порося* (1, с. 28), *Хлопчик на побігеньках* (1, с. 151), *З висоти пташиного лету* (17, с. 39), *Вставляння клепок* (4, с. 95). Оскільки заголовки мають настанову на гумор, то часто заголовки-фразеологізми підлягають структурним трансформаціям. Наприклад, фіксуємо заголовок *Косюзі по заслузі* (1, с. 235), що є видозміною фразеологізму *катюзі по заслузі* [190, с. 71], де автор, окрім заміни компонента *катюга* на *коза*, нашаровує на стрижневий компонент фразеологізму додаткове експресивне значення шляхом використання суфікса суб'єктивної оцінки.

У структурі заголовків використовуються крилаті вислови міфологічного та біблійного походження, які виступають у нетипових конструкціях і скеровані на підсилення іронічного, почасти саркастичного звучання: *Яблука з райського саду* (12, с. 275), *Цар Авгій, сніг та антисанітарія* (1, с. 218). Наприклад, заголовок *Яблука з райського саду* (12, с. 275) є засобом створення певної інтриги, і лише неприхований сарказм „проривається" у фіналі, в сцені розправи медсестри Таньки з колгоспним сторожем саду.

Фіксуємо вживання заголовків-діалектизмів, які надають експресивності, образності, зацікавлюють реципієнтів варіативністю своєї семантики й підкреслюють гумористичну й сатиричну конотацію: *Пий, синок, це медя* (1, с. 77), *Шшє колє бульо красте грігх* (12, с. 254). Заголовок *Шшє колє бульо красте грігх* (12, с. 254) допомагає спрямувати потенційного читача на подальше розуміння того, що основна комічна інтрига твору розв'яжеться навколо головного персонажа із села. Іноді за комізмом його сцен проглядаємо глибоку трагедійність людського буття, де село сатирично зображене як держава, у якій усі крадуть, а найбільше – влада.

У структурі заголовків подибуємо іншомовні слова, зокрема одиничні калькування – *Ендшпіль* (1, с. 89), їх поєднання з власне українською лексикою: *Фрау робить бізнес* (1, с. 34), *Леді, лорд і Галька* (1, с. 26),

Жандарм у білому капелюсі (1, с. 47). Наприклад, щоб налаштувати читача на комічні події, подається як певна установка заголовок *Леді, лорд і Галька*, у якому нашаровується різна за своїм походженням лексика, а далі зображується картина: *Присіли лорд і леді, інша іноземна челядь. Та й люд колгоспний надійшов – не щодня зустрічаємось з лордами! І Галька моя тут, сидить поруч, моя цариця, красива, навіть лордиха похвалила*... (1, с. 26).

Аналіз семантико-синтаксичної структури заголовків гумористично-сатиричних текстів засвідчив, що заголовки мають виразні стилістично-виражальні можливості. Найбільш продуктивними одиницями є заголовки – односкладні номінативні речення, семантика яких переважно очевидна. У них зазвичай уживають іменникові вирази: загальновідомі імена, предмети, побутові реалії тощо, але часто вони мають експресивно-образне забарвлення [41, с. 90]. Гумористично-сатиричне спрямування заголовків глибше проявляється через незвичайне поєднання лексики різних рівнів та стилів, обігрування, римування й наявність додаткового конотативного значення у стрижневих компонентах тощо.

3.2. Літературно-художні топоніми

Топонімний пласт сатирично-гумористичних текстів кінця XX – початку XXI століття характеризується безпосередньою сатиричною експресією (оказіональні топоніми) або опосередкованим сатиричним потенціалом (реальний топонімікон). Для ЛХТ провідною стає не просторово-зображальна функція, а сатирично-викривальна й гумористично-характеризувальна.

Вимогливий добір топонімів та включення їх у належні контексти робить ці ВН одним із найважливіших компонентів твору й дієвим художнім засобом. Як і будь-яка лексема, конструкція, топоназви органічно „вплітаються у словесний потік, де функціонуючи, розкривають свою номінативну природу, зокрема топонімний зміст” [15, с. 8].

Погоджуємось із думкою Ю. Карпенка, який стверджує, що

„стилістичний потенціал топонімів далекий від нуля, у них слід розрізняти три шари: топонімічне значення, етимологічне значення (з оголеною внутрішньою формою), звучання” [68, с. 17-20]. Цю тезу підтримує Т. Можарова: „Образно-асоціативна природа географічних назв є в основі їхнього багатого стилістичного потенціалу, що значно посилюється у поетичному мовленні” [108, с. 184]. Вона виокремлює стилістично-нейтральні топоніми, що реалізують у межах поетичного твору лише номінативну функцію, та стилістично-марковані топоніми, що реалізують у художньому контексті свої потенційні, приховані семи, які дають географічним назвам можливість стилістично актуалізуватися. А. Лупол виокремлює близький і далекий топос у мовотворчості В. Стуса.

Топонім у художньому тексті має семантичне поле: „Топонімне поле – це цілий сектор лексики, об’єднаний відношенням паралелізму (синоніми), контрасту (антоніми), протиставлення, прирощення (переносного метонімічного), супроводжувального значення” [104, с. 18].

Г. Лукаш уважає, що топоніми як засоби реалізації мистецького задуму створюють своє семантичне поле щодо системи дійових осіб. Вони або безпосередньо стосуються життя героя, вказують на координати його місця перебування, або слугують орієнтирами у світлі існування другорядних осіб [97, 8]. Також дослідниця вирізняє топоніми за походженням (реальні, вигадані та реально-зашифровані), за парадигматичною організацією (назви сіл, містечок, сільських мікротопонімів, назви вулиць, майданів, церков тощо), з погляду синтагматики й за стилістичною роллю (нейтральні та стилістично забарвлені).

Поєднання ЛХТ із іншими мовними одиницями в контексті сатирично-гумористичного тексту слугує засобом створення конотацій, комічних ефектів, мовноестетичних переосмислень.

Проаналізувавши функції реально-географічних топонімів у сатирично-гумористичних творах, А. Попович виокремлює такі: реально-географічна + піднесено-лірична + просторічно-комічна; реально-географічна + знажено-

побутова; реально-географічна + гумористична; конкретно-біографічна + просторічно-комічна [127, с. 72-74].

Топонімікон сатирично-гумористичних текстів різноманітний і неоднорідний. Фіксуємо реально-географічні топоніми й ірреальні, авторські, які вводяться письменниками відповідно до концепції та жанрово-стилістичних особливостей тексту.

З неприхованою стилістичною метою вживаються оказіональні літературно-художні хороніми – *Західні Курилівці* (4, с. 215), *Євроосоюз* (4, с. 284*) Країна УКР* (10, с. 11), *З'єднанні Шви Атлантиди (ЗША)* (10, с. 11); урбаноніми – *Куряча вулиця, уліца Міра* (4, с. 215) та гідроніми – *море Криз, озеро Снів, море Холоду*, *море Достатку, затока Роси* (4, с. 74).

В. Даниленко вустами головного персонажа Ремзі дає характеристику кожній із номінованих географічних назв. Крізь призму поглядів Ремзі читач має змогу подивитися на сучасні топонімічні об'єкти відсторонено, очима представника цілком відмінної цивілізації. Для гумористичного ефекту замінюється топонім *Україна* на *Гюлістан.* Водночас столицю України іменується реально-географічною українською назвою *Курилівці,* яка не відповідає номінованому об'єктові. Сам Ремзі відзначає: *Країна гяурів та її головне місто* ***Курилівці*** *такі химерні, наче вийшли з хроніки Ібн ал-Факіфа „Книга про великі міста й дивні країни"* (4, с. 46). Сарказм спостерігаємо й у іншому визначенні: ***Гюлістан*** *– країна, в якій чоловікам живеться важко, якщо в Кримському ханстві хан має чотири дружини, то в* ***Гюлістані*** *чоловік може мати тільки одну жінку, яка виконує в його житті роль чотирьох дружин* (4, с. 163).

Усі міста в країні *Гюлістан* Ремзі називає *Курилівцями*. Це дивує інших героїв й простежується в полілозі Гопкала, Пришибея та Ремзі: *Цікаво, чому Ремзі села запам'ятовує, а всі міста називає* ***Курилівці****? – запитав Гопкало. – Що й* ***Пятихатки*** *–* ***Курилівці****?! І* ***Бердичів*** *–* ***Курилівці****?! – витріщився Пришибей. –* ***Курилівці****, – відповів я, – але менші* (4, с. 112). Так акцентується на домінувальній ролі села в розвиткові суспільства й країни та

вказується на критичний стан урбанізації в Україні.

У процесі ономатворчості обігруються різноманітні анекдотичні ситуації, що виникають при „накладанні" різних культур та уявлень, які виявляються не лише у вчинках героїв, а й у мові. Наприклад, мандруючи до Львова, який Ремзі називає Західними Курилівцями, Ремзі спостерігає, що: *В **Західних Курилівцях** всі полюбляють політику, бо стіни в кав'ярні „Ноїв ковчег", де ми обідали, були обклеєні газетами, і це було зроблено до ладу, ніби так і має бути.*

Топоніми із суржиком чи із влучними діалектно-простомовними зворотами галичан, також виконують стилістичну функцію: – *Скажітє, мілєйшій, как пройті на **улицу Міра**? – Тут немає такої вулиці, – неприязно відповів пузань. – Ну как там она у вас називаєца? – Степана Бандери. – Так как пройті на **уліцу Бєндєри**? – Москалям нема що робити на **вулиці Степана Бандери**, – відповів той. – Шо ви, я совсем не тот, за кого ві меня принімаєтє. Я с **Дебальцево*** (4, с. 215).

Для увиразнення негативних рис головного персонажа влучно використовуються авторські гідроніми в абсурдній ситуації: *– І хто це купує? – підозріло глипнув на нього Сарихан. – В основному люди схильні до романтики і вільнодумства. У нас є чудові діляночки на узбережжі **моря Криз**. Будете жити через тин із Юлькою. – А можна в іншому місці. Мені від Юлі і тут нема місця. – Є гарні діляночки біля **моря Достатку** і **затоки Роси**. А ще ось незайнята ділянка в Карпатах. – Нє в **Карпатах** – нє. – Щоб мене якийсь вуйко повісив на смереці, що відмолюю гріхи в Печерській Лаврі, а не у Володимирському соборі чи на Аскольдовій Могилі… – Є пристойна ділянка з гарним краєвидом біля **моря Холоду**, – не вгавав Жомпляк. – Хочу, де тепло. – Розкішна ділянка Місяця біля **озера Снів**. Є ділянка біля кратерів Доппельмайєра і Зільбершлага. – Нє, – скривився Сарихан, – підозрітєльні якісь фамілії"* (4, с. 74). Усі зазначені ЛХТ стилістично мотивовані.

Комічного ефекту допомагає досягнути східна риторика, що виявляється в мові Ремзі, – вона або спантеличує його співрозмовників, або

їх одразу ж приваблює. Глибоко пронизана сарказмом сцена між Ремзі та його співрозмовницею, мешканкою Криму, про номінацію географічних назв цієї території. Він як корінний мешканець Кримського ханства дивується назвам сучасних міст і мотивацією їх номінувань: *Мені здається, що сучасний* ***Крим*** *– це велика осляча кошара* (4, с. 399); *– Не впізнаю* ***Крим****, – розвів руками я. – Де* ***Каос Лимен****, що перекладається, як чарівна гавань? Де* ***Карасубазар****,* ***Біюк-Онлар****,* ***Курман-Кемельчі****? І звідки тут узялися два села з однаковою назвою* ***Фрунзе****? Що за дивні назви* ***Тилове****,* ***Передове****,* ***Фронтове****,* ***Оборонне****,* ***Резервне****,* ***Танкове****,* ***Побєдне****,* ***Геройське****,* ***Краснофлотське****,* ***Генеральське****. А* ***Верхня Кутузовка*** *і* ***Нижня Кутузовка****? – Це ж видатний полководець! Прієхал Кутузов біть французов. – Хіба він жив у* ***Криму****? – Да какая разніца, де він жив? – А чому* ***Чирик*** *став* ***Чапаєвим****? – Бо* ***Чирик*** *схоже на „черв'як". А* ***Чапаєве*** *– столько в ньом нєжності і душевной теплоти, – заворкувала Зоя-ханум. – Чому ж тоді* ***Сюрень*** *перейменували на* ***Сєрєнь****? – розгубився я. – Тому що так лучше звучіт. – Але чому в* ***Криму*** *аж п'ять* ***Веселих****? – Бо про це писав ще Тарас Шевченко: „А у селах, у* ***Веселих****, і люди веселі* (4, с. 401).

В процесі ономатворчості В. Даниленко доцільно використовує реальну топонімію – *Кривий Ріг, Бровари, Полтава, Росія, Польща, Ірландія, Труханів острів, Маріїнський парк, Європейська площа, Інститутська, Шовковична, Грушевського, Банкова та ін.* Як зауважує М. Новікова, „звернення до реальної топографії, актуалізація географічного простору сприяє утворенню значних стилістичних конотацій, відповідної експресії та чіткому окресленню художнього простору" [120, с. 64]. Топоназви набувають рис концептів національного характеру й виступають обов'язковими компонентами входження читача в мікросвіт художнього тексту [15, с. 14].

Сатирична конотація досягається через поєднання різних стилів мовлення, використання діалектизмів, калькування в процесі номінації географічної назви: *Милян* (4, с. 431), *Колюмбія* (4, с. 431), *Юкрейн* (4, с. 435), *маде ін Чайна* (4, с. 436), *Америка* (4, с. 435). Нашарування в одному уривку

декількох стилістичних прийомів поглиблює сатиричну експресію авторських топонімів. Спостерігаємо поєднання антитези, „показового" епітета, калькування іноземної назви: – *Ми ноу* ***Америка****! – злякано забелькотів Пришебей. – Ми з* ***Юкрейн.*** *– Де цей довбаний* ***Юкрейн****? – О, єс. – ляснув себе по лобі коротун. – Юкрейн – це ж у Мавританії. – Не в* ***Мавританії****, а в* ***Зімбабве****, – поправив кручений мишига. – І не в* ***Зімбабве****, а в* ***Камбоджі****, – сплюнув витрішкуватий чолов'яга із здоровими, як у коня зубами* (4, с. 435).

Продуктивними для ідейно-концептуального задуму є загальновідомі й оказіональні топоніми, які спрямовані на сатирично-викривальний ефект. У номінуванні ЛХТ фіксуємо абревіатури, які наскрізь алюзійні: *країна УКР* (10, с. 7); *екзотичне ім'я –* ***З'єднанні Шви Атлантиди****. Що абревіатурно звучало* ***ЗША*** (10, с. 11). Валентні зв'язки ЛХТ з авторськими художніми засобами поглиблюють їх експресію: …***країна УКР*** *через нетвердість мозку своїх провідників і зверхників довго жила у позі Івана-покивана. Ваньки-встаньки – мовою стратега* (10, с. 25); *Сусід, не виколупуючи із носа шмарки, ішов на ви і не вогнем і мечем, а садовив цілу* ***країну УКР*** *на палю чи здійснював короткочасну, але майже летальну газову атаку* (10, с. 10).

Сатиричний дискурс розширює семантичний потенціал топонімів через їх переносне вживання. Натрапляємо на персоніфікаційне сатиричне звучання загальновідомих географічних назв: *Укри, як і всі модерні нації, свідомо прагнули в* ***Європу.*** *А обійми цієї старої курви видавалися украм солодшими і смачнішими за вина Массандри та Кіндзмараулі* (10, с. 8); ***країна УКР*** *добровільно-примусово поповнювала багатства ще однієї шльондри-перестарка що в силу своєї віддаленості від Європи, звикла жити дуркуючи"* (10, с. 11). Фіксуємо авторські епітети „*стара курва*" до топоніма „*Європа*", „*шльондра-перестарок*", які належить до ненормативної лексики, що посилює сатиричну експресію. Наявність у художніх текстах елементів ненормативної лексики належить до екстралінгвальних чинників [136, с. 121].

Спостерігаємо нашарування персоніфікації та порівняння для стилістичного увиразнення: *Проте щедра на платні обійми, знаменита куртизантка* ***Європа*** *вміло користувалась розтринькувачкою власних чесност і багатств –* ***країною УКР****, – бо добре знала: якщо мати під боком таких сусідів, як безголові укри, тоді не обов'язково годувати своє військо чи армію своїх робітників* (10, с. 9).

Політична сатирична критика детермінується через уживання сакральних (біблійного походження) топонімних одиниць, які є конотативно насиченими: *Так, ніби хто наврочив цей новітній* ***Єрусалим і Мекку*** (10, с. 15); *укрівські* ***содом і гоморра*** (10, с. 25); *як на Христа перед* ***Голгофою*** (10, с. 33); *Вона [Уля] була схожа на ту, / яку щойно зняли із ганебного стовпа чи хреста* ***Голгофи*** (10, с. 129).

Комічне обігрування топонімів подибуємо в Ірени Карпи й виокремлюємо власне авторські прийоми обігрування географічних назв:

– дотепне поєднання загальновідомих географічних номенів із оказіональними: *Так і почалась моя Одіссея. „У пошуках шоколадноголового пупсика". Через усю* ***Україну*** *до* ***Німеччини. Рава Пупська, Пупсемишль, Пупсезден*** (7, с. 32);

– уживання загальновідомого топоніма в оказіональному тлумаченні: ***Корея*** *– це частина* ***Яремчі*** *за рікою* (7, с. 110);

– авторське змішування родових ознак топоніма: ***Яремча*** *була містом* (7, с. 169);

– уведення ЛХТ до складу тропів: метафори – *Запах* ***Парижа*** *не спутаєш ні з чим. Він не такий, як загальний запах* ***Європи*** *– замішаний на шампунях для машин і доріг* (7, с. 239); *у* ***Карпатах*** *повітря теж можна пити. Чи, радше, всмоктувати, як густе жиле* (7, с. 219); персоніфікації – ***Париж*** *навряд чи швидко засинає* (7, с. 249); епітета – *феміністична* ***Європа*** (7, с. 263).

Письменники гротескно обігрують топонім *Радянський Союз (СРСР)*. Вплетення цього ЛХТ у комічний контекст виражає приховане негативне

ставлення письменників до державного й суспільного укладу колишньої держави: *А як прийшов* ***Союзу*** *гаплик, то так побивалася, що у віру вдарилась, хреститись навчилась* (17, с. 52); ***Радянський Союз*** *збирався гегнути* (7, с. 62); *Цей запах – як коричневий колір, що обов'язково стає результатом змішування усіх кольорів. Колір і запах* ***Радянського Союзу*** (7, с. 193); *Технічно-відсталий* ***СРСР*** (13, с. 26). Фіксуємо синонімічні назви на позначення держави: загальновживані: *Радянський Союз, СРСР* та власне авторські: *Після розвалу* ***Московської імперії*** *– либонь на радощах – раптово померли мої тато* (17, с. 10); *сатанинська* ***Імперія зла****, втілення* ***Царства Антихриста*** *на землі під абревіатурою „****СССР***" (9, с. 84).

Одна із функцій ЛХТ – зосередження читацької уваги на просторових координатах життя персонажів. Наприклад, А. Санченко зосереджує увагу на часопросторових координатах курсантського життя та його ритмі, що створює відчуття наявності замкненого, але кінечного світу, вихід із якого – у зовнішній просторовий континуум завжди сприймається як пригода, особливо коли йдеться про часову межу цього світу: описані щоденні переходи курсантів плацом від їдальні до навчального корпусу – лише шлях до мети, а *мета в кінці дійсно варта будь-якої муштри. За училищем на них чекає воля. Справжня.* ***Кейптаун***, ***Ліверпуль*** *та* ***Бомбей****. Терпи, курсанте, моряком станеш* (13, с. 30). Географічні назви для курсантів мореходки трансформуються в символи гордощів: *Та послухати тільки Гоголя з друзями, де вони вже встигли побувати, поки в училищі. Самі назви вже як пісня.* ***Копенгаген***, ***Лас-Пальмас***, ***Кальяо****… (Порівняйте з дівчачою практикою:* ***Чорнобаївка***, ***Брилівка***, ***Велика Лепетиха***, ***Чабани****!) …****Луанда***, ***Джабуті***, ***Мапуту****. А Гоголь екзотичне африканське* ***Мапуту*** *називає зневажливо* ***Мапутівка****!* (13, с. 144). Прийом вживання ЛХТ у формі множини підвищує експресивність ВН: *Гідроакустик був фанатом зйомки на кінокамеру, знімав усі закордонні практики на навчальних суднах, усі ті* ***Лас-Пальмаси***, ***Буенос-Айреси*** *й* ***Гібралтари*** (13, с. 24).

М. Гримич гумористично обігрує мотивацію ЛХТ: *Павло Іванович*

*розпочинав свої виступи дуже просто: „Дорогі мої батьки й матері, брати і сестри, сини і доньки! Оце я під'їжджав до вашого села і замилувався назвою „**Демидівка**" („**Ільківці**", „**Петрова балка**", „**Цибулівка**"). Яка гарна назва! Це ж колись якийсь козак Демид (Ілько, Петро, Цибуля) прийшов на цю святу землю, оселився і став жити"* (2, с. 21). Фіксуємо й ЛХТ-криптонім *містечко* ***NN*** (2, с. 131).

Топонімна парадигма розширює горизонти розуміння художнього тексту як унікального феномену культурно-цивілізаційної комунікації, як художньої єдності реального та ірреального. Спостерігається цей прийом у В. Кожелянка, коли він зі скепсисом та гіркою іронією віддзеркалює примарні надії українських націоналістів здобути не лише політичні кордони, а й зробити Україну „*Імперією Трьох Морів*". Метонімічне обігрування загальновживаних географічних назв гіперболізує сатиричну критику: – ***Україна*** *буде* ***Імперією Трьох Морів****! – Яких ще морів, двієчнику з географії? – Чи майбутня* ***Україна*** *домінуватиме в* ***Чорному морі****, тату? – Буде, це її природне право. – А* ***Білорусь*** *попроситься під нашу руку, коли кацапи почнуть насідати? – Очевидно, попроситься. – А* ***Балтія****, зосібна* ***Литва****, чи не захочуть бути в зоні державних інтересів України? – З якого б це дива? – Біда змусить!... А тепер, тату, рахуйте моря. –* ***Чорне*** *– раз,* ***Балтійське*** *– два, третього не дораховуюсь. – Рахуймо далі, тату, москалів розбито? – Розбито, але все одно якась* ***Росія*** *буде. – Буде. Чому б їй не бути, але чи захоче бути у складі цієї* ***Росії Кубань****? – Не може вона цього хотіти! – Отож. А за нею і* ***Дон****, і* ***Ставропільщина****, і* ***Надтереків'я****. А тепер скажіть, тату, кавказькі народи самостійности захочуть? – То вони можуть хотіти, але чи їм німота вкупі з твоїм кумиром Адольфом дасть? – За німців – інша бесіда, як прийшли – так підуть. – Синку, німота, поки не буде бита, не піде* (9, с. 13-14).

Через топонімікон відтворюється утопічна картина буття держави України: *Та ніякої* ***України****, панове, нема, не було і бути не може, – говорив німець, – воно буде райхскомісаріат, який ми з фюрером поки що умовно*

*називаємо „**Україна**”. Згодом усе це буде **Великонімеччина**, від **Атлантики** до **Уралу**. – **Підкарпаття** – нам! – крикнув мадяр. – Вам, вам, – заспокоїв його румун, підливаючи цуйки. – **Підкарпаття** – вам, а **Трансільванія** – нам* (9, с. 30).

Реально-географічні топоніми в сатирично-гумористичних текстах є складниками:

– метафори: ***Англія** сховалася під водою* (4, с. 182); *Танучі сніги **Кіліманджаро** і утопленик Титанік бліднуть, блякнуть і розмиваються поріняно з тим, що як відбувалося в цій країні* (10, с. 32); ***Білорусь** попроситься під нашу руку, коли кацапи почнуть насідати?* (9, с. 13); *Пана Адольфа вабила **Індія*** (9, с. 34); ***Америка** скине на них бомбу* (12, с. 100);

– метонімії: ***Польща** – то є гонор **Європи**, а **Європа** без гонору – то **Росія** без ракет, а **Молдова** без баклажанів* (4, с. 183); ***Росія** год пила водку* (4, с. 183); *Пили і ділили **Угорщину*** (9, с. 27); ***Франція** з **Англією** змовчали – мир з Адольфом передусім* (9, с. 33);

– парадоксу: *Тож нехай наша велика ріка **Дніпро** вливається у велику ріку **Лімпопо*** (4, с. 289); *Кордон, Ремзі, між **Європою** та **Азією** проходить по салу* (4, с. 11); ***Лукомор’є** – то **Дніпро-Бузький** лиман, а зовсім не поморська **Північ*** (13, с. 11); ***Італія** в корсеті* (7, с. 18); ***Україну** і **Мозамбік** об’єднує прекрасне колоніальне минуле, яке робить дипломатичні зв’язки наших держав особливо зворушливими* (4, с. 289);

– порівняння: ***Кримські гори** схожі на вим’я* (4, с. 386), *На комбузі поставили обслуговувати посудомийний агрегат – гігантський, як сам **Радянський Союз*** (13, с. 68); *головне – застовпити у суспільній і партнерській свідомості тезу, вічну, як вічна мерзлота на вершинах **Ельбрусу**, – хто в домі хазяїн* (10, с. 29); *підібраних, ніби на продаж у **Кафі**, чоловіків* (10, с. 50); ***Чернівці** нагадували зоопарк, в якому служники повідчиняли всі клітки і пішли собі геть* (9, с. 9);

– риторичного запитання: *Про що мріє **Францію**?* (4, с. 181);

– подвійного заперечення: *У нас не **Росія** і не **Об’єднані Арабські***

Емірати (17, с. 66);

– фразеологізму: ***Нью-Орлеан*** *змиє з лиця Землі*, ***як Содом і Гоморру*** (4, с. 433); *дядько Макар пообіцяв мені: якщо я не подужаю самотужки здолати науково-конкурсного бар'єру, він заради мене виміняє кількох телят, які пройшли з ним* ***і Крим***, ***і Рим***, ***і мідні труби*** (17, с. 12); *сказано,* ***як у*** *стоячу* ***воду Шацьких озер глянуто*** (10, с. 41);

– ампліфікаційного переліку: *почалось велике побоїще під* ***Аустерліцом***, ***Букрином*** *і* ***Сталінградом*** *одночасно* (10, с. 33); *всі світові балетні зірки… в цю мить відпочивають десь на* ***Мальдівах*** *чи в* ***Баден-Бадені*** (10, с. 57); *Відколи Сарихан велів провести котячі змагання, хай благословляють його обиватели* ***Мекки*** *й* ***Медини****, шейхи* ***Тегерану*** *й* ***Бухари*** (4, с. 47).

Отже, топонімний пласт сатирично-гумористичних текстів кінця XX – початку XXI століття є виражальним компонентом їх сюжетно-образної структури й відтворює інтенції авторів та їх героїв. ЛХТ поєднуються із сатиричними інвективами текстів, сприяють розкодуванню авторських задумів, впливають на їх ідейно-тематичну композицію [43, с. 418]. Письменники продуктивно послуговуються загальновживаними й авторськими топонімними одиницями для глибокого увиразнення художнього полотна.

З-поміж особливостей ЛХТ сатирично-гумористичних текстів – навмисність використання, модифікації в змісті під впливом сатиричного контексту, опосередкований (непрямий) характер посилання, компактність зберігання інформації, належність хронотопу зображеного тексту.

3.3. Літературно-художні ергоніми

У сатирично-гумористичних текстах своєрідно віддзеркалюються лінгвістичні ознаки епохи з позицій мовної особистості нового часу, які простежуються через введення ергонімів у літературний текст [36, с. 120].

С. Вербич зазначає: „визначальну роль у найменуванні назв

організацій, різних виробничих і суспільних об’єднань, приватних фірм тощо відіграють такі чинники, як суб’єктивні смаки та вподобання найменовувачів, незвичність відповідного оніма, порівняно з іншими, зрештою, мода, що зазвичай мінлива” [23, с. 54-60].

„Літературний ергонім, – як зауважує К. Тріфонова, – це назва реально існуючого чи видуманого ділового об’єкта, яка вводиться в полотно художнього твору з певним стилістичним завданням й виконує текстоутворювальну (сюжетноутворювальну), локалізувальну, характеризувальну, соціологічну, алюзійну та емоційно-експресивну функції. Цей літературний онім виступає засобом образності й виразності в художньому творі” [151, с. 7].

А. Попович стверджує, що ергоніми в сатирично-гумористичній прозі викликають сміх через надуманість назв установ, фірм тощо [127, с. 77].

Літературно-художня ергонімна система була об’єктом вивчення Ю. Карпенка, Л. Кричун, І. Мариненко, Т. Наумової, А. Попович, О. Семенюка та інших. О. Усова й Л. Селіверстова розглядають літературні ергоніми як фонові оніми художнього тексту.

ЛХЕ неоднакові за семантикою та емоційним насиченням, відтак вирізняємо:

– ергоніми, складниками яких є власні імена людей (антропоніми): *компанія „Цирулевич і Кузюра ЛТД”* (4, с. 48), *ТОВ „Бумсик і партнери”* (4, с. 102), *колгосп „Шлях Ілліча”* (4, с. 288), *„Веселий заклад у Грицька Федюка”* (9, с. 10), *кафе „Баба Утя”* (13, с. 60);

– ергоніми з використанням зоономенів: *клуби „Пан Коцький” і „Кіт Баюн”* (4, с. 43), *птахофабрика „Жар-птиця”* (2, с. 107);

– ергоніми з іменами міфічних, біблійних, літературних персонажів та історичних осіб, епох: *невідоме видавництво „Пегас”* (4, с. 325), *кафе „Купідон”* (4, с. 326), *кафе „Ноїв ковчег”* (4, с. 214), *готель „Гетьман”* (4, с. 218), *клініка „Феофанія”* (4, с. 475), *пивбар „Анна Кареніна”* (13, с. 119), *кафе „Еней”* (12, с. 54), *центр репродуктивної медицини, гінекології й*

неонатології „Медея” (7, с. 72), *бар „Ренесанс”* (7, с. 65), *читацький клуб „Медея”* (2, с. 7), *магазин „Фенікс”* (2, с. 7);

– ергоніми, складниками яких є назви космічних об’єктів та явищ природи: *компанія „По той бік місяця”* (4, с. 71), *придорожнє кафе „На семи вітрах”* (4, с. 475), *радгосп „Зоря”* (2, с. 69), *агрофірма „Промінь”* (2, с. 68);

– назви, що мотивовані родом діяльності об’єкта: *кав’ярня „Вежа крамарів”* (4, с. 222), *генеральний перевізник „Українські авіалінії”* (4, с. 48), *будинок з написом „Телеграф”* (4, с. 237);

– ергоніми з використанням топонімів: *кав’ярня „Каффа”* (4, с. 101), *„Третий Рим”* (4, с. 395), *кафешка „Лондон”* (15, с. 72), *ресторан „Прут”* (9, с. 31);

– ергоніми з просторово-часовими характеристиками: *забігайлівка „Хвилинка”* (16, с. 341), *урядовий санаторій „На сьомому небі”* (16, с. 386), *санаторій „На десятому небі”* (16, с. 386), *ресторан „Плай”* (7, с. 67) тощо.

В окрему групу зараховуємо ергоніми-абревіатури:

– запозичені з реальної ергонімії: *СБУ* (4, с. 144), *ФБР* (4, с. 151), *ФСБ* (4, с. 151), *ЦК КПУ* (4, с. 288), *ЄС* (4, с. 374), *НАТО* (4, с. 374), *ГСВГ* (14, с. 13), *компанія „Укрцукор”* (4, с. 113), *Укрспецекспорт* (4, с. 159), *Фонд Держмайна* (4, с. 370), *Держстандарт* (4, с. 404);

– авторські оказіональні складноскорочені назви: *компанія „Укравтомотовелобамбермот”* (4, с. 159), *управління „Ремладбуд”* (1, с. 89), *корпорація „Асфальт-підошва”* (1, с. 370);

– алюзійні ергоніми-абревіатури: *ЄЕСУ – Єдині Еклектичні Суміші Укрів* (10, с. 57), *Еклектичні Суміші Роззуйкраїну (ЕСР)* (10, с. 52), *спеціальний орган – Хурал Безнаціональної Небезпеки і Здачі УКР-UA (ХБНЗУ)* (10, с. 82), *НРНР (Найвища Рада Найнижчого рівня)* (16, с. 387), *НАТО – негро-арапо-туранська орда* (9, с. 128).

ЛХЕ В. Даниленка є наскрізь саркастичними, зокрема він номінує *Кабмін* на тюркський лад – *„Палац візирів”* й паралельно використовує їх:

Палац Візирів *нагадує православний храм, куди усі приходять, щоб щось узяти* (4, с. 357); ***Палац Візирів*** *був схожий на закам'янілу ропуху* (4, с. 268); *З приходом Януковича* ***Кабмін*** *став нагадувати філію Донецької області. У кожному буфеті продають тільки пиво „Сармат" і цукерки „АВК". Треба їм написати листа, що група трудящіх вимагає назвати горілку „Валуєвка" на честь графа Валуєва і його циркуляру* (4, с. 281); *До обіду в* ***Кабміні*** *борешся з голодом, а після обіду зі сном* (4, с. 281).

Виразної гротескна картина досягається шляхом поєднання родової назви підприємства і промовистого прізвища провідного фахівця – *Управління Писюри* (4, с. 282), *Управління Ковбасюка* (4, с. 282), *Протокольно організаційний відділ Пиркала* (4, с. 337), *Сектор тиражування документів Цмокала* (4, с. 337), *Сектор забезпечення протокольних заходів Гамкала* (4, с. 337), *Відділ інституційного забезпечення європейської інтеграції Шокала* (4, с. 337).

Ергоніми, зафіксовані в *Палаці візирів*, цілком знакові: з окремих комічних та абсурдних номінацій, якими названі певні департаменти та відділи, вимальовується пародія на владну піраміду, підкреслюється її некомпетентність і необізнаність. Коли Ремзі запросили на роботу до Кабміну у відділ прес-служби, то відразу ж письменник вживає ергонім *„Бомба"*, який викликає асоціації в читача щодо сфери діяльності організації: *Усі знають, що є ЦРУ, ФСБ, Моссад, Мі-6, але ніхто не знає, як називається китайська розвідка. І хоч ми не утаємничені китайці, але ми не будемо називатися ні інформаційно агенцією, ні прес-службою. Ми будемо називатись просто* ***Бомба*** (4, с. 277). Із неприхованою іронією неологізм стає складником тропів: метонімії – *Як поживає* ***Бомба****?* (4, с. 286), *у* ***Бомбі*** *є вуха* (4, с. 280); *з ранку до вечора ми сиділи в* ***Бомбі*** (4, с. 276), *Я з* ***Бомби*** (4, с. 285); синекдохи – *гроші списав на* ***Бомбу*** (4, с. 317).

Характеристика персонажів увиразнюється через застосування в одному контексті різноманітних стилістичних засобів, у яких домінує ЛХЕ. Наприклад, оксиморонне звучання досягається через контрастне поєднання

антропоніма та ергоніма *Брати Побрихенські власники невідомого видавництва „**Пегас**”* (4, с. 326). „Пегас у грецькій міфології – крилатий кінь, що вибив джерело, з якого пили воду музи і яке давало натхнення поетам-співцям” [187, с. 107]. Парадоксально інтерпретується мета видавництва, яка не підпорядковується благородній „крилатій” назві, адже через нього власники хотіли провести корупційну схему – *видати великим подарунковим накладом „Кобзаря”, особливо це потрібно сільським бібліотекам, де потребують перевиданого кобзаря без купюр і, так би мовити, совіцьких інтерпретацій* (4, с. 327); *І невідоме видавництво „**Пегас**”, на рахунку якого було всього триста гривень, стало мільйонером* (4, с. 329).

Сатирично-гумористична експресія чітко виражена в назві компанії *„Укравтомотовелобамбермот”* (4, с. 159). Нашарування в одному слові низки скорочень створює помилкове враження про економічну чи громадську структуру закладу та про його широкоформатну діяльність. У контексті підкреслюється, що якість продукції компанії не відповідає стандартам: *Ви знаєте, що наша компанія – крупнєйший центр по ізготовлєнію всього нашого? – запитала кума. – У нас ізготовляють італьянські туфлі, французькі, німецькі, турецькі, канадські, американські. – А де ви працюєте? – запитала Бублик. – В компанії „**Укравтомотовелобамбермот**”* (4, с. 159).

В. Даниленко описує тіньові оборудки компаній *„Укрцукор”* і *„Інтервент”*. Номінуючи фірму іншомовною назвою *„Інтервент”* письменник викриває наміри компанії, адже „інтервент – організатор, учасник інтервенції; агресор, загарбник” [188, с. 37]: *Коли я чую назву фірми, де є „**укр.**” – вдоволено чхнув Відірвивухо, – то зразу ж лапаю, чи на місці мій гаманець* (4, с. 113). Відповідність слів про „*фірми, де є „**укр.**”* віддзеркалюються в рядках: *Пришебей влаштувався працювати в „**Укрспецекспорт**” і зараз торгує зброєю* (4, с. 475).

Фіксуємо використання ергонімних одиниць для акцентування абсурдності „*справи, від якої залежить репутація країни – проведення*

конкурсу для справжніх котів із усіх регіонів країни” (4, с. 47). У мовну канву вдало вплітаються пафосні рекламні слогани. Контраст між рівнем заходу та його фірмами-організаторами викликає сміх у читача: *Генеральний спонсор конкурсу – компанія „**Цирулевич і Кузюра ЛТД**”, що спеціалізується на виготовленні препаратів для боротьби з гризунами та іншими шкідниками народного господарства. Генеральний перевізник „**Українські авіалінії**”, організаційна підтримка конкурсу – клуб фелінологів „**Пан Коцький**”* (4, с. 48). Показовою сатиричною метафорою стає ЛХЕ *Верховна Рада*: ***Верховна Рада** – все одно що сирота* (17, с. 67); *Уся **Верховна Рада** на чолі з комуністами плескатиме й кричатиме „гірко”* (17, с. 67).Особливої уваги заслуговують назви закладів громадського харчування. Сатирична конотація увиразнюється шляхом номінування неелітних кафе міфонімами або ідіомами біблійного походження. Фабула підсилює авторський задум, спрямований на показ модної тенденції, яка є подекуди недоречною: *Кафе „**Купідон**” з претензіями на дешеву оригінальність* (4, с. 326), В *„**Купідоні**” компанія взяла пляшку горілки, каперси й шинку з ніжинськими огірками* (4, с. 326). Подеколи інтер’єр, якість страв, обслуговування та назва закладу алогічні: *Обідаючи в „**Ноєвому ковчезі**”, я подумав, що в західних Курилівцях всі полюбляють політику, бо стіни, де ми обідали були обклеєні газетами, і це було зроблено доладу, ніби так і має бути* (4, с. 214).

На гонитву за модними назвами кафе в провінції вказує М. Гримич, коли описує комічну ситуацію в *місцевому генделику під назвою „**Бермуди**”*: *О, ці провінційні кафе з екзотичними назвами „**Маямі**”, „**Єгипет**”, „**Оазис**”, „**Фіджі**”! Затурканий життям і побутом чоловік приходить у задрипане кафе із світломузикою й уявляє себе в одному з райських куточків. Зате втомлений від кругосвітніх подорожей бізнесмен хоче втрапити в кафе під назвою „**У Галі**”, „**Під вишнею, під черешнею**”, „**Смачно, як у мами**”. Кому що болить, як то кажуть* (2, с. 77). У Ірени Карпи іронія віддзеркалюється у такому контексті: *Якщо в селі Суботові стоїть усім нам сумно відома України домовина, то в селі Зелена, Надвірнянського району,*

*поміж дуже бідних, напіврозвалених хаток, підпертий двома палями, стоїть собі...Бар... „**Ренесанс**”* (7, с. 65).

Невідповідність назви й якості сервісу та товару спостерігаємо в номінації магазину: *Що ж робити з букетиком? Де порятунок? А порятунок виявився зовсім поруч, у маленькому приватному магазинчику, де продавався різний подарунковий непотріб. Магазинчик називався „**Фенікс**”, першу літеру якого місцевий дотепник спробував виправити на „П”. Господар довго мордувався над своєю вивіскою, але сліди зловмисника можна було розгледіти неозброєним оком* (2, с. 5). Гумористична картина досягається через алогічність ергоніма та означення *„тісна крамничка”* (2, с. 5) й сільську необізнаність із міфологічними образами, адже „Фенікс – символ безсмертя, невмирущості, відродження” [188, с. 575].

Для номінування кав’ярні як елемента урбаністичного простору Сашко Ушкалов удається до ергоніма *Лондон*: *Тут Ікарус звертає в „**Лондон**”, задрипану кафешку з галімим обслуговуванням і дорогою випивкою. Власне, єдине, що в ній може нагадувати Лондон, це смог, що висить над баром* (15, с. 72). Назва *Лондон* претензійна, тому що наповнення, інтер’єр свідчать про протилежне. Заклад із такою номінацією претендує на вишуканість в оздобленні, високий рівень обслуговування тощо, водночас є кафе з неякісним сервісом, у якому Лондон нагадує тільки смог, що висить над баром: *Відразу ж за ним починається кухня, з якої валує пара й сморід підгорілої моркви. І ось, нишпорячи в цьому смогові, наче корінна мешканка Лондона, до нас посміхається суха, як тріска, барменша з підозрілим переднім зубом* (15, с. 74).

Назва кафе *„Розслабон”* жаргонна й указує не лише на основний принцип роботи закладу громадського харчування, а й на освітній рівень власників, а сцена з твору допомагає визначити сатиричну експресію, закладену в ергонімі: *Біля контори, в центрі села. Під моїми вікнами. „**Розслабон**”?! Я думав, ти серйозна людина… Душманом ти був, Душманом і зостався. Назвав би, як усі, по-простому, „**Алькор**”, „**Альдебаран**”,*

*„**Аладдін**”. Чи по імені, якщо воно в тебе взагалі є. А то… – По імені? Добре, давай напишемо: „**Роз Слабон**”. Пояснюю, така назва може зацікавити іностранних інвесторів. Уявляєш, „**Роз Слабон**” – спільне прєдпріятіє общєствєнного пітанія села **Тихі Води**, **Україна-Ізраїль***”; *„„**Розслабон**” замерехтів, засяяв, виблискуючи неоном, зверненим до траси* (11, с. 6). Гра з назвою кафе сконцентрована на її тлумаченні, зокрема, назва *„Розслабон”* асоціюється із відпочинком, релаксацією, а ергонім *„Роз Слабон”* зі слабкістю, хворобою (від розмовного слова-апелятива „слабувати”, „слабкість”).

Для увиразнення гумористичної картини служить прийом калькування англійського й російського словосполучення в назовництві ресторану. Через бурлескне поєднання офіційного слова *„бюро”* та розмовного *„закуска і випивка”* створюється комічна картина, яка доповнюється високопатетичними лозунгами: *Дерев'яний павільйон літнього харчоблоку, який Толік називав „**Офсайд**” (спершу надумав був назвати в стилі ретро „**Бюро па закускє і випівкє**”, прикрасити портретами членів політбюро, вимпелами „Кращий за професією”, „Зразкове робоче місце”, „Єслі тєбє камсамолєц імя, імя крєпі дєламі сваімі” тощо, а як стало це попсовою модою, – передумав)* (11, с. 137).

Фіксуємо в сатирично-гумористичних текстах назви різних організацій, підприємств, закладів, які є вагомою асоціативною деталлю й у відповідному контексті виявляють і поглиблюють сатиричну площину твору, відтворюють авторську концепцію: *Приходьте до Клубу. Там буде стояти червоний „**ікарус**”. Ви ніколи не замислювались, чого ті радянські автобуси називалися іменем мітичного хлопчика. Автобуси – вони, звісно не літають, бо народжені повзати, але кумедніше за ту марку було названо центр репродуктивної медицини, гінекології й неонатології – „**Медея**”* (7, с. 72). Медея – чарівниця, молодша дочка колхідського царя Еета, небога Цирцеї, онука бога сонця Геліоса, згодом – дружина Ясона. У більшості міфів вона є чаклункою й часто зображується відьмою або жрицею Гекати [187, с. 112].

Отже, існує розбіжність між провідною діяльністю й метою центру репродуктивної медицини, гінекології й неонатології та назвою, що вказує на мстиву чаклунку й відьму Медею. Також номеном *Медея* поіменовано читацький клуб (2, с. 7), діяльність якого також не асоціюється із чаклунством.

Сміх викликає назва закладу *Херсонське морське училище рибної промисловості „**Тюлька**”* (13, с. 9). Тут у нагоді стає асоціативний механізм, який дозволяє читачеві зрозуміти, що діяльність цього закладу пов’язана із морською промисловістю: *З якого училища? Морського флоту? Рибної промисловості? Як кажуть у Херсоні, з **Централки** чи з **Тюльки**?* (13, с. 9).

Номінування закладів словами іншомовного походження чи їх калькуваннями вказує на необізнаність із лексичним значенням слова чи його перекладом. Наприклад, калькований ЛХЕ *Снек*: „*касові апарати корейської фірми, назвемо її, ну – „**Снек**”* (5, с. 67), Snack – легка закуска; закусувати [184, с. 403]. Отже, назва фірми натякає на недовгочасну якість товару.

Виокремлюємо заклади, пойменовані загальновживаними назвами, у яких гумористичний компонент закладений у авторському коментарі: *Цей їхній радянський **Артек** – це точно трудова колонія з підвищеною дисципліною, а не милий серцю безконтрольний пляж у бабці з дідом у Черкасах* (7, с. 156); *дитсадок „**Гірський струмочок**”. Цей садочок для мене був очевидним уособленням уроборосу й „казьонного дому”, притім в однім флаконі* (7, с. 22).

Трапляються ЛХЕ, побудовані за принципом сатиричного абсурдизму й антитези. Ці оніми викривають авантюрну справу (побудова казино на болоті): *На бубновому фундаменті зведу п’ятиповерхове казино з рестораном „**Море по коліна**”, готелем „**На сьомому небі**” і гральними автоматами „Золотий дощ”. По той бік річки буде український **Диснейленд**. Прокладу автобани „**Європа – Трясовина**”* (17, с. 101).

Провідною ознакою ЛХЕ є здатність „словомістко” висловлювати глумливий, часто уїдливий сміх, коли на основі різноманітних образних

асоціацій виникає іронічне ставлення до об'єкта зображення. Наприклад, у Валентина Чемериса ергоніми індукують іронічний зміст, підкреслюють майнову нерівність між простими українцями та *високопоставленими посадовими особами (ВПО)* (16, с. 377). Письменник, номінуючи урядові санаторії *„На сьомому небі"*, *„На десятому небі"*, демонструє саркастичне ставлення до „*прагнення ВПО бідувати*": *Наш урядовий санаторій „**На сьомому небі**", флагман, так сказать, колишніх, нинішніх і майбутніх благ закривається. Щодо нашого санаторію, то закривається він у зв'язку з тимчасовим перепрофілюванням: на його базі створюється урядовий „**Центр по бідуванню**". Всіх відправляємо в санаторій „**На десятому небі**", а звідти (із збереженням заробітної плати) для повного оздоровлення – у найкращі санаторії Європи та далекого зарубіжжя* (17, с. 377). Через прийом антитези акцентується на фальшивості ВПО: *Отож серед високопоставлених урядових посадових осіб і виник новий і, не побоюсь цього слова, істинно патріотичний рух: „Бідуймо разом із своїм народом". Народ, приміром, завжди умів і завжди уміє бідувати, тут йому не звикати. А еліта? Вона навіть не тямить, як бідувати! Ось чому цей благородно-патріотичний рух серед ВПО „Бідуймо разом із своїм народом" набув масового характеру у вищих ешелонах влади* (17, с. 378).

Подибуємо ЛХЕ-оксиморони, побудовані на принципі семантичної несумісності: *Щойно в **НРНР (Найвищій Раді Найнижчого рівня)** створено нове депутатське об'єднання „**Монголо-татарське ігo – Золота орда**", до якого вже увійшли 35 народних обранців* (16, с. 382). Назва депутатського об'єднання *„**Монголо-татарське ігo – Золота Орда**"* парадоксальна, письменник так підкреслює авантюрність створення й функціонування такого органу, назва якого асоціюється з поневоленням. Комізм досягається через контраст між назвою та промовистими гаслами *Іга*: *Ми вже подали до президії **НРНР** проект заснування ордена дружби народів „**Монголо-татарське ігo – Золота Орда**", яким будемо нагороджувати найвідоміших борців за дешеву ковбасу, тобто за „щастя" всіх трудящих; Ви чуєте мене,*

товаріщі жіріновські й зюганови! Дайош ***Золоту Орду*** *руському народові – для повного щастя всіх трудящіх!* (16, с. 382).

Для позначення державних установ використовуються абревіатури, а сатиричний ефект виникає за допомогою оказіонального тлумачення та алюзії: *Стратегічний партнер був світовим монополістом з видобутку життєво необхідної сировини –* ***Еклектичних Сумішей Роззуйкраїну (ЕСР)*** (10, с. 52); ***ЄЕСУ – Єдині Еклектичні Суміші Укрів****. Корпорацію, покликану розорити цього ненажерного північного монополіста його ж руками* (10, с. 57). Авторський коментар до абревіатурного ЛХЕ акцентує на одній із референтних ознак організації, що саркастично описується: із абревіатури „***Еклектичні Суміші Роззуйкраїну (ЕСР)****”* виокремлюємо основне слово *„****Роззуйкраїну****”*, утворене способом словоскладання та вказує на мету газового монополіста: стягнення великої оплати за газову енергію в Україні.

Вагоме сатирично-прагматичне навантаження має вживання в структурі ЛХЕ слова „хурал” або зменшено-пестливої форми „хуральчик”: *коли Папа всіх укрів хотів скарати когось на голову, він робив це м'яко: колегіально. Для цього папа тримав спеціальний орган –* ***Хурал Безнаціональної Небезпеки і Здачі УКР-UA (ХБНЗУ)*** (10, с. 82); *Папа скликав менший* ***Хуральчик*** *– на троьх: Папа Мітя і завідувач* ***Зали Національних Чвар*** *Іванко Хлющ* (10, с. 88). У поясненні абревіатур застосовуються антонімічні поняття (*безнаціональна* – національна; *небезпека* – безпека). Хурал – виборний орган верховної і місцевої влади в Монгольській Народній Республіці [188, с. 173]. У назовництві цієї держаної організації відчувається негативна оцінка її діяльності й приховане порівняння українських органів влади з відповідними установами в Монголії. На неповноту виконання функційних обов'язків членів організації вказує вживання сполуки слів *хуральчик – на трьох*, який, на нашу думку, викликає асоціації з пиятикою, а не з органом державної влади. ЛХЕ *Зала Національних Чвар* має пряму алюзію на Верховну Раду України.

Онімна гра з ергонімами-неологізмами здійснюється через

нагромадження в назві великої кількості слів: *Ромчик Смердний тепер організував десь на лугах свого рідного села* ***Народний блок „Швидкозгораючих цигарок імені свого імені”*** (10, с. 128).

Наростання сатиричної експресивності відчувається в неологічному тлумаченні абревіатури *НАТО – негро-арапо-турансько орда*. Хоча події роману відбуваються в 1941 році, але у фабулі виразно впізнаються реалії нашого часу. Сатирична вага ЛХЕ-абревіатур полягає в контекстуальному потлумаченні ергонімів: ***ОКУВР (обмежений контингент Українського Війська в Росії)*** (9, с. 120); ***РОА (Руска освободітєльна армія)****, яка боролась на два фронти – проти Сталіна і проти Гітлера і внесла свій посильний внесок у розгром Українським Військом* (9, с. 122); ***РНСО (російська народна самооборона)****, яка, на противагу офіційним силам самооборони Царства, вбачала в Україні потенційного противника, впровадили свою символіку (ліву свастику в обрамленні восьмикутної зірки)* (9, с. 121-122).

Отже, літературно-художні ергоніми в українських сатирично-гумористичних текстах слугують „економним”, але стилістично містким засобом віддзеркалення жанрово-ідейного задуму письменника [42, с. 167], опосередковано характеризують персонажів тексту, відбивають їх інтелектуально-культурне тло, створюють сатиричний ефект через паралелі, асоціації, контраст, дають можливість відтворити колорит певної епохи, яку зобразив письменник.

3.4. Літературно-художні зооніми, товароніми, космоніми й астроніми

Зоонімний простір сатирично-гумористичних текстів, який має великий інформаційний потенціал, є одним із найбільш значущих та водночас найменш досліджених площин у ЛХО, і тому розгляд особливостей його вживання та функціонування є актуальним. У художньому тексті ім’я тварини використовується не для маніпулювання ним (підкликання, дресирування), а для створення художнього образу й виокремлення

прикметних ознак.

Літературно-художня зоонімія є суттєвою ланкою в організації художнього тексту та як спосіб номінації персонажа і має значні стилістичні ресурси [165, с. 3]. Як зауважує О. Усова, поетичні зооніми, виходячи з надр народної зоонімії, проходять крізь призму авторського смаку, переживають процес відбору або словотвору, втілюючи, отож, народну творчість, помножену на художню майстерність письменника, тобто людську творчість „у квадраті” [152, с. 127].

Я. Шебештян за структурними особливостями виділяє такі групи літературно-художніх зоонімів:

1) структурно однослівні (елементарні) ЛХЗ, які становлять ядро українського літературно-художнього зоонімікону, характеризуються максимальною наближеністю до кличок (зв’язок з традиційним ономастиконом) і є способом досягнення компресії та виразності мовлення;

2) структурно багатослівні (неелементарні) ЛХЗ, що демонструють необмежений зображально-виражальний потенціал пропріальних засобів у художньому тексті;

3) зоонімоформули з ідентифікаторами (детермінативами) у структурі в текстовому середовищі супроводжуються апелятивними індикаторами (конкретизують, підсилюють, конотативно збагачують ім’я зооперсонажа) вуйко, дядько, кум, пан тощо: *пан Бурмило, тіточка Гуска, кума Явдоха* [165, с. 10].

Я. Шебештян розподіляє зооніми, зумовлені апелятивами, ускладнені прикладковими компонентами, та іншими класами власних назв, а також оказіональні феномени [165, с. 11].

За структурними особливостями в аналізованих текстах домінувальними є структурно однослівні ЛХЗ із ідентифікаторами (детермінативами), які характеризуються максимальною наближеністю до кличок (зв’язок із загальномовним традиційним ономастиконом): *Рекс* (11, с. 8), собака *Ладка* (11, с. 114), кіт *Омелько* (4, с. 319), орангутанг *Зюзя* (16,

с. 372) та ін.

З огляду на семантичні розряди літературних зоонімів, виокремлюємо:

а) кіноніми (власні назви собак) – пес *Боб* (4, с. 319), собака *Сотбі* (5, с. 94), собака *Жулька* (11, с.7), кобельок *Антін* (11, с. 14), собака *Ладка* (11, с. 114), *Рекс* (11, с. 8), собака *Бублик* (11, с. 142), собака *Моцарт* (11, с. 142), пес *Рябко* (16, с. 362), французький бульдог *Сигнал* (15, с. 148), дворняга *Угольок* (15, с. 87), собака *Цезар* (1, с. 80);

б) феліноніми (власні назви котів) – *Мицько* (4, с. 49), *Абдурахман* (4, с. 49), *Бєня* (4, с. 49), *Омелько* (4, с. 319), *Еспозіто* (4, с. 183), *Рузя* (4, с. 216), *Мотя* (16, с. 362), *Мяудзедун* (15, с. 39);

в) фероніми (власні назви диких тварин) – орангутанг *Зюзя* (16, с. 372), шимпанзе *Цмока* (16, с. 372), гібон *Яша* (16, с. 372);

г) бовісоніми (власні назви корів) – *Красуля* (1, с. 88), *Манька* (12, с. 254);

д) порконіми (власні назви свиней) – кабан *Стецько* (4, с. 185);

е) гіппоніми (власні назви коней) – конячка *Кіпо* (7, с. 252).

Спостереження за етимологією твірної основи уможливили виділення таких підгруп ЛХЗ:

1) зооніми, ядром яких є антрополексеми давньогрецького походження (зокрема пейоративні) – кіт *Омелько* (4, с. 319), кабан *Стецько* (4, с. 185), кіт *Василь* (5, с. 56); слов'янського – *собака Ладка* (11, с. 114); давньоєврейського – гібон *Яша* (16, с. 372), корова *Манька* (12, с. 254); латинського – кобельок *Антін* (11, с. 114), кіт *Бєня* (4, с. 49); давньонімецького – пес *Боб* (4, с. 319); давньоримського – собака *Жулька (Джульєта)* (11, с. 7); арабського – кіт *Абдурахман* (4, с. 49);

2) зооніми, в основі яких лексеми, мотивовані авторськими асоціаціями, – собака *Сотбі* (5, с. 94), собака *Бублик* (11, с. 142), французький бульдог *Сигнал* (15, с. 148), шимпанзе *Цмока* (16, с. 372), дворняга *Угольок* (15, с. 41), кіт *Мартіні* (5, с. 46), кіт *Мяудзедун* (15, с. 17).

Зоонімам українських сатирично-гумористичних текстів притаманні

індивідуальність, конотативне забарвлення й умотивованість. Наприклад, у В. Даниленка зоонімні лексеми відповідають авторському задуму, й для глибшого їх розуміння письменник майстерно вводить у канву тексту характеристику кожного ЛХЗ. Простежуємо акцентування національності тварин для іронічного ефекту й виділення схожості типових регіональних рис характеру домашнього улюбленця та його власника*: Із п'ятдесяти конкурсантів троє показали однакові результати. Це кіт* ***Абдурахман*** *з Алупки,* ***Бєня*** *з Одеси і львівський кіт* ***Мицько****. Кіт* ***Бєня*** *мав важкий погляд, надірване вухо і відкушеного хвоста, а його незрозуміла масть, ніби* ***Бєню*** *зшили з кількох котів.* ***Абдурахман*** *був чемним котом, відчувалося, що його виховував справжній мусульманин.* ***Мицько*** *був пелехатим котом у розквіті сил. Абсолютним чемпіоном змагань став кіт* ***Мицько****, якому присвоюється звання „Заслужений мишолов України". А приз глядацьких симпатій вручається коту* ***Абдурахману*** *з Алупки* (4, с. 52).

Сатирична конотація досягається через поєднання різних за походженням лексем, використання росіянізмів, англізмів, калькування в процесі номінації: *На кухні з череп'яного посуду доїдав чорний пес з куцим хвостом. –* ***Боб****. – Ви поужіналі? – запитала баба. Бабо Голяно, чому ви з собакою говорите російською, а з котом по-українськи, – гукнув із вітальні Бабасик. – О, бо це заграничний собака. Як його?... Забула, як називається. А це наш* ***Омелько****.* ***Боб*** *– собака вихований* (4, с. 319).

Відстежуємо номінування тварин у поєднанні з діалектним детермінативом. Зоонім *курова Манька* націлює потенційного читача на подальше розуміння основної комічної інтриги тексту: *...Бо завхверми був такей, шо не тільки тилятко вдупив би, та й саму* ***Маньку*** *давно вкрав би, якби не буявся інших злодіїв – бригадіра й присідатуля. А необлітероване тилятко – ясно як день, шшо пробазарює* (12, с. 254).

Зоонімний пласт сатирично-гумористичних текстів багатий на авторські новотвори, які чітко спрямовані на досягнення ідіоконцепту тексту. ЛХЗ собака *Сотбі* викликає певний скепсис у читача й нерозуміння мотивів

такого назовництва, але впродовж сюжету Л. Денисенко пояснює цей онім: ***Сотбі*** *– це собака Рейнхальда, золотавий ретривер, світло дратувало й* ***Сотбі*** *(собакам властиво мати ті ж самі звички та смаки, що й їхнім господарям). Після того, як Ігорко почув, що виє* ***Сотбі****, він про всяк випадок відсунувся від Рейнхальда разом зі стільцем „Аукціон, що виє в нього вдома”* (7, с. 97).

Комізм у назовництві тварин простежуємо в ситуаціях, коли апелятив основи ЛХЗ неспіввідносний із об’єктом номінації: *На хаті був тільки* ***Мяудзедун***. ***Мяудзедун –*** *це наш старий і дуже лінивий кіт. Ми знайшли його з Ікарусом півроку тому біля під’їзду. Власне, те, що його звали* ***Мяудзедун****, так само його мало обходило – він ніколи не озивався на це ім’я. Одним словом, він поводився, як якийсь святий на пенсії, і користі від нього не було жодної* (15, с. 39); *Кота звати* ***Мартіні****. „О”, – кажу я. „Можеш звати його* ***Мартін****”, – поблажливо каже мати* (5, с. 56); *„Як звати кота?” – питає Леся. „****Мартіні****” – кажу я. „Досить тобі пиячити, любий”, – рішуче каже Леся. „Це так звати кота, я не п’ю мартіні”. „****Мартіні?*** *О, невже? Б’янко чи Россо?”* (5, с. 56).

У сфері власних найменувань тварин характерне поєднання їх інформаційно-оцінювальної та експресивно-оцінювальної ролі в контекстах. Ця функція ЛХЗ віддзеркалюється в оповіданні Михайла Прудника „Реформатор”. З фабули стає відомо про реформи в зоопарку, де начальник Влас Ярмолайович Верезій, *керівник широкого профілю* (1, с. 371), прагнув, щоб тварини самі заробляли на своє утримання. Відповідно, для підкреслення абсурдності та комізму цього нововведення тварини не лише називаються людськими іменами, а й акцентується на їх артистичних і трудових уміннях кожної з них: *Навіть всеукраїнська молодіжна газета написала про орангутанга* ***Зюзю****, який може від десяти бананів відняти шість, а решту поділити порівну; Або взяти шимпанзе* ***Цмоку*** *– багаторазову чемпіонку зоопарку по стрільбі з рогатки, її вже й на роботу в цирк хотіли взяти. І мали б свою „зірку” манежу, якби* ***Цмока*** *на першому ж*

занятті по-снайперському вцілила в яблуко, а не дресирувальнику в око. Добре, що воно було скляне; Я вже не кажу про гібона ***Яшу****, котрий самотужки навчився грати на гобої* (1, с. 372).

Для створення іронічно-саркастичного звучання відслідковуємо обігрування й трансформацію ЛХЗ: ***Жулька****, яка з деякого часу більше полюбляла, коли її називали* ***Джульєтою****; Яка ж вона собака* ***Жулька****, це ж красуня, – задивилася у вівторок на тому тижні на* ***Жульку*** *дачниця, – такий вишуканий аристократичний писок, такі кислаті породні вуха. Справжня* ***Джульєта***; *Тоді ніхто не наважився б закинути їй, що її татом був Міністрів* ***Жулік****, у роду в якого всі були* ***Жуліки*** (11, с. 7). Уживаючись поряд із деталізованими описами зовнішнього вигляду собак, манерами їх поведінки, кіноніми виступають одним із ключових елементів зав'язки й розв'язки сюжету: саме собака *Жулька* була свідком аварії, навколо якої розгортається основна подія.

Виразний комічний зміст досягається через паралелі між людиною й твариною: *У Зойки був кудлатий собака* ***Блоховець. Блоховець*** *та Зойка були подібні – великі, маслакуваті, кудлаті, набурмосені рибожери* (6, с. 33); контраст у сприйманні персонажами тварин: *Тут* ***Угольок****, мій дружбан, так що вибачай. Придивляюсь уважніше й бачу на сидінні облізлого дворнягу* (16, с. 47).

ЛХЗ в аналізованих сатирично-гумористичних текстах вживаються з образними функціями і є складниками:

– епітетів: *Справжня* ***Джульєта***; *Іще б гарний нашийник та повідок і була б зовсім клубною* (11, с. 7); ***Ладка*** *чорнорота* (11, с. 114); *егоїстична* ***Ладка*** (11, с. 114); ***Антін*** *кобельок був нічогенький, до любові завзятий і невредний* (11, с. 114);

– персоніфікацій: *Французький бульдог, звати* ***Сигнал****, який потрясно медитує* (15, с. 41); ***Джульєта*** *облизувала від вуха до вуха свій аристократичний писок, ворушила справді видатними за розмахом кислатими вухами, з приємністю розмірковувала:* ***Джульєта*** *– це гарно,*

Джульєта *– це вишукано,* ***Джульєта*** *– це те, чого вона варта* (11, с. 7); ***Жулька-Джульєта*** *вчащала до знайомої хати на Луговій*; ***Блоховець*** *годував і мене, бо прожити на мою зарплату було нереально* (6, с. 34);

– порівнянь: ***Ладка*** *пантрувала свої харчові терени, як прикордонник Карацупа з вірним Інгусом в одній особі* (11, с. 114); *телятко, наче Сус отой у яслах – таке воньо до мене очима лагідне* (12, с. 256); ***Блоховець****, немов злочинець, крав убитих мисливцями куниць та приносив Зойц"* (6, с. 34).

Отже, ЛХЗ у текстах сатирично-гумористичного спрямування слугують засобом віддзеркалення ідіоконцепту, створюють сатиричний ефект через оказіональне назовництво. Уведення цих онімів у тропи підвищується та увиразнюється їх експресивність. Сміх у реципієнта викликає невідповідність між назвою та об'єктом номінації [35, с. 24].

Видові назви продуктів харчування та інших виробів (товароніми) у текстах сатирично-гумористичного жанру є об'єктами комізму. Насамперед виокремлюємо загальновідомі сортові найменування:

– назви спиртних напоїв: *„Української з перцем"* (12, с. 162), *„Советское шампанское"* (12, с. 162), пляшка *„Сибірської"* (1, с. 3), напій коньячного типу *„Горобина"* (9, с. 63), золотисте шампанське *„Вдова Кліко"* (9, с. 64), горілка *„Гетьман"* (9, с. 64), віскі *„Бурбон"* (9, с. 64), французький коньяк *„Мартель"* (9, с. 64), лікер *„Амаретто"* (9, с. 64), пиво *„Сармат"* (4, с. 281), *„Ризький бальзам"* (6, с. 62), коньяк *„Клінков ВІП"* (5, с. 239);

– назви неспиртних напоїв: мінеральна вода *„Евіан"* (5, с. 83), *„Боржомі"* (5, с. 64), *„Kiwi"* (7, с. 88), *„Cherry"* (7, с. 88), *„Orange"* (7, с. 88);

– назви страв: борщ *український* (12, с. 162), борщ *київський* (12, с. 162), анчоуси у соусі *„Піке"* (9, с. 64), сир *„Рокфор"* із Женеви (9, с. 64), ковбаса *„Дрогобицька"* (7, с. 48), ковбаса *„Московська"* (7, с. 48);

– назви кондитерських виробів: торт *„Негр у піні"* (12, с. 163), торт *„П'яна вишня"* (2, с. 102), цукерки *АВК* (4, с. 281), коробка *„Рошена"* (17, с. 85), коробка *„Шедевра"* (17, с. 85); арахіс в цукрі *„Пікова дама"* (6, с. 62), цукерки *„Пташине молоко"* (9, с. 64);

– назви цигарок: *„Прима”* (17, с. 85); *„Мальборо”* (7, с. 243), *„Ту-154”* (13, с. 119), цигарки *„Пегас”* (13, с. 142), папіроси *„Герцоговина Флор”* (9, с. 51); турецька папіроска *„Аль Хамід”* (9, с. 62), папіроса *„Біломорканал”* (9, с. 68).

ЛХГ, на нашу думку, є фоновими онімами, які беруть важливу участь у реалізації сюжетно-ідейного задуму письменника. До того ж, у текстах доцільно поєднуються назви відомих торгових марок із авторськими гастронімами.

Гумористична сема, закладена в ЛХГ, почасти може викликати сміх через відповідні асоціації: *Рудий гяур кістку зі стеблом хмелю притулив до вуха і голосом коменданта Ор-Капу крикнув: – Пляшку „**Наливайка**” і закусь на дві персони* (4, с. 9). Поєднання загальновідомих торгових марок із назвою-неологізмом спрямоване на сатиричне викриття суспільно-політичних вад й насадження російськомовних традицій: *З приходом Януковича, – пробурчав він, – Кабмін став нагадувати філію Донецької області. У кожному буфеті продають пиво „**Сармат**” і цукерки **АВК**. Треба їм написати листа, що група трудящіхся вимагає назвати горілку „**Валуєвская**” на честь графа Валуєва і його циркуляра* (4, с. 281).

Сатирична інвектива В. Даниленка спрямована на засудження алкоголізму, який набуває масштабів стихійного лиха: *– Ірусю, дай нам доброї горілки. – Пляшку чи дві? – перепитала вона. – Хто ж зараз купує пляшками? – ображено мовив худіший. – Ящиками треба куплять ... Нам ящик „**М’ягкова**”, ящик „**Крепкова**” і ящик „**Шустова**”, – попросив товстіший. – І все? – перепитава вона. – І бутилочку „**Казьонки**”, – подумавши, попросив худіший* (4, с. 239).

ЛХГ підкреслюють національну належність: *польський винахідник пив „**Вудку виборову**”* (4, с. 184); *ірландець Шон О’Браїн пив пиво „**Біміш**”* (4, с. 184); *білорус Алєсь Мажейка їв **шкварки зі смаженою картоплею** і лагідно підсовував до себе бутлика з **горілкою*** (4, с. 185); *українець Дригало їв **холодець із хроном*** (4, с. 185); *німець Отто Штрудель зосереджено їв*

ковбаску з пивом (4, с. 181); *англієць Лорд Гамільтон пив* ***чай з молоком***, *курив люльку й шарудів газетом „Таймз*" (4, с. 181).

Вирізняємо такі способи творення комічних ЛХГ: додавання до дієслова, яке асоціюється із пияцтвом, формантів *-ко, -ач*: *„Спотикач"* (4, с. 162); *„Наливайко"* (4, с. 9); перехід антропоніма в ЛХГ: *горілка „Валуєвская"* (4, с. 281); перехід епітета в ЛХГ: *„Оковита"* (4, с. 162); синонімічне нагромадження апелятивів – *„****більшовик****" (пляшка міцного вина місткістю 0,8 літра. Вона ж „****бомба****", „****фауст-патрон****" або просто „****фауст****")* (12, с. 93); калькування іноземної назви: *„Баблгам"* (1, с. 13), *плодово-ягідне вино „Лучістоє"* (12, с. 334).

Сучасні письменники, крім зазначених прийомів творення комічного, пародіюючи манеру І. Котляревського і Є. Гуцала, звертаються до ампліфікації – синонімічного нагромадження: *Там стояли барила меду, слив'янки, вишнівки, тернівки, дулівки, варенухи, мокрухи, тертухи, пляшки „Древньокиївської", „Української з перцем", „Гайдамацької", „Гетьмана", „Оковитої", „Спотикача", „Княжого келиха", „Кришталевої", борщ український, борщ київський, борщ чернігівський, борщ полтавський, борщ галицький, борщ волинський...* (12, с. 162). Для підсилення комічності до цього додається *„Советское шампанское"* і *торт „Негр у піні"* (12, с. 163).

Назви напоїв та інших страв, які є національними для різних країн, використовуються для викриття модної гонитви за іноземним і псевдопатріотизму: *На карафці з* ***горілкою****, принесеній з холоду, я помітив краплину, прозору, як сльоза – губернатор проголосив тост за Україну, і кельнери налили нам золотистого шампанського „****Вдова Кліко****", яке ми продумано і неквапом заїли червоною і чорною ікрою, сьомгою і салатом зі спаржі та вижницької шинки. Під французьких устриць подали „****Абрау-Дюрсо****", а під* ***кримське шампанське****, перейменоване самими виноробами на „****Козака Мамая****", подали патріотичні канапки з овечою бринзою і холодною бараниною з часником. Потім надійшла черга міцніших напоїв. Кельнери ненав'язливе опитували гостей, хто якого напою бажає. Більшість із*

*патріотичних мотивів, а, може, просто через низький смак, обирали „**Українську з перцем**” новоселицького розливу або львівську горілку „**Гетьман**”. Я, звичайно, замовляв віскі „**Бурбон**”, а Павло – французький коньяк „**Мартель**”. З-поміж вин своєю шляхетністю виділявся білий колекційний „**Барзак**”. До смажених фазанів подали червоне „**Божоле**”, а до молочних поросят, які кумедно тримали в писках кружальця цитрини, – угорський солодкуватий „**Токай**”. Про такі дрібниці, як анчоуси у соусі „**Піке**” з оливками та гриби по-путильськи під коньяк „**Наполеон**” (Павло) і віскі „**Джек Даніель**” (я) чи сир „**Рокфор**” із Женеви і паштет із гусячої печінки з трюфелями зі Страсбурґа під лікер „**Амаретто**” (Павло) і вермут з боржомі (я) й згадувати не хочеться – і так ясно* (9, с. 64).

Прийом нагромадження страв у поєднанні з контекстом акцентує увагу на негативному ставленні до друзів колишнього чоловіка героїні, який номінується прізвиськом *Непотріб*: *Наталя виставила на стіл арахіс в цукрі „**Пікова дама**”, викладала польську шинку, московську ковбаску, салямі, фігурно нарізала сир; у нашому домі, завдяки Зойці, був коньяк та якісний портвейн, обов'язковий „**Ризький бальзам**”, була й горілка, якраз на випадок голодних, ненажерливих приятелів Непотреба* (6, с. 62).

Цікаво використовується прийом подорожі в минуле, та із сатиричним абсурдизмом уводяться гастороніми, які виконують експресивну роль: *– І маму свою побачиш. І тата. Я піднісся духом. – Це ж для тата тре „**Прими**” блок узяти…А що ж мамі? Може, які капрони… **Коробку** „**Рошена**” чи донецького „**Шедевра**” взяти… – Що ти верзеш? Який „**Рошен**”, який „**Шедевр**”? – захихотів Аол-77. – Твої батьки давно хіба що сонячний нектар ковтають* (17, с. 85).

Реально існуючі товарні назви викликають сміх через кумедні ситуації із продуктами, які вони номінують. Смішні картини виринають із спогадів про дитинство та юність і тенденцію поширення неякісних продуктів, завезених в Україну впродовж періоду становлення незалежності: *Ми сильно напивались, лише дорвавшись до різнокольорових лікерів імені Таблиці*

*Мєндєлєєва, примирливо названих „**Kiwi**”, „**Cherry**”, „**Orange**” тощо”. Особливо якщо ми просили з коробкою „Прометея” в комплекті* (7, с. 88); *В Івано-Франківську наймоднішим вважався той, хто мав собі кульок „**Мальборо**”. Тобто, вибачте, „**Marlboro**”* (7, с. 55), *То ж я зітхнула й дістала те, що мало стати моїм вічним ганьбовиськом і штампом не модності: кульок з нашими буквами. Називався він відповідно: Фірма „**Взуття**”* (7, с. 57); *Галя брала „**Дрогобицьку**”, що непристойно дрижала. А я „**Московську**”, котра, хоч і вражого племені, а все ж твердіша, надійніша в атаці. І так ми билися, як ті два витязі на мечах* (7, с. 48).

Описи комічних ситуацій увиразнюються через уживання ЛХГ: *Через півгодини, а саме після поїдання десерту, вже всі забули про прикрий випадок. Адже торт „**П’яна вишня**” може підняти настрій будь-кому. Навіть тому, хто не любить солодкого. Дуже рекомендую* (2, с. 102); *Коли від „**П’яної вишні**” зостався лише приємний спогад, частина чоловічого складу команди вирішила випити пива з таранькою, щоб не було солодко в роті* (2, с. 103); *Максим пляшку „**Сибірської**” на тому тижні випив у мене – і нічого йому, тільки вуха почервоніли* (1, с. 36); *Член парткому сидів разом з усіма і смоктав „**іриску**”* (12, с. 137).

Гротескність та іронія досягається за допомогою введення ЛХГ до сатиричних слоганів: ***Офіцерське** пиво – Батьківщина думає про тебе* (15, с. 26); *– **Мохіто** – це такий коктейль мексиканський. – **Мохито**. А я думала, що воно походить від „вимахуватись”. Век живи, век пей* (6, с. 105); *Молодь що робить? Вибирає **Пепсі** й **Колу**, а ти, сину, вибери необхідність* (10, с. 84).

Ангастроніми (назви різних предметів) використовуються для акцентування на сатиричному ідіоконцепті тексту. З-поміж цих літературно-художніх ангастронімів є:

– назви моделей автомобілів: *Мерседес* (4, с. 207), автомобіль *Опель-Адмірал* (9, с. 27), спортивне *Феррарі* (17, с. 60), *Майбахи, Бентлі, Роллс-Ройси, Кадилаки* (17, с. 37), *Тайота* (12, с. 94) тощо;

– назви косметичної та гігієнічної продукції: крем *„Балєт”* (7, с. 140), парфуми *„Лісова конвалія”* (2, с. 6), парфуми *„Paloma Picasso”* (6, с. 87), одеколон *„Містер Ікс”* (7, с. 127), одеколон *„Саша”* (6, с. 127), *„Фері”* (5, с. 165), крем *„Арко*” (11, с. 31);

– інші назви: препарат проти колорадського жука *„Лукашенко”* (4, с. 180); чорний *„Hugo Boss”* (7, с. 218);

– назви військової зброї та військової техніки: партія пістолетів-кулеметів *„Гоблін*” (4, с. 386), комплекс для нейтралізації високоточних ракет і бомб *„Каштан-3”* (4, с. 386), бомбовіз і транспортник *„Ант”* (9, с. 92), винищувач *„Гонта”* (9, с. 92), штурмовик *„Перун”* (9, с. 92), скорострільні *„АКМ” (*автомат *Калачника,* модернізований*)* (9, с. 92), український бомбардувальник *„Ант-7”* (9, с. 106), бомбардувальник *„Ельзас-Донбас”* (9, с. 108).

В. Даниленко з їдким сарказмом говорить про нелегальний заробіток деяких членів уряду, послуговуючись прийомом антитези: *Спочатку матінка Пуся видавала дитячі книжечки про уряд і на цьому нашкребла на пошарпаного* ***брандулета.*** *А потім вирішила відгризти від бюджетного пирога більший шматок… Фірма закупила техніку за нижчими цінами, а за решту грошей матінка побудувала дві вілли, собі й доньці, і купила „****Альфа Ромео****” кольору гнилої вишні* (4, с. 356).

З іронією описується ситуація із вибором коханців героїнею Таєю-киз, де провідним критерієм є подарунок авто: *Що? вже взрів, щоб купить мені машину? Яку? „****Ланос****”?! Тоді дзвони етажом нижче. Там живе баба Клава… Що ти сказав? „****Пежо****”? Сто сьома модель?! Це така маленька жабка? Хіба я похожа на інваліда? Я дорого стою* (4, с. 348); *Ти вже знайшов гроші на дорожчу тачку, пацан? „****Ніссан****”? Ну, то приїжджай* (4, с. 349).

Назви марок машин іноземного виробництва вводяться до складу метонімії й стають показовими як виразники статусу в суспільстві: *– Хто ж до Вас приїде в цю глушину? – озвався Вернер. – Мільйонери,*

*мультимільйонери, мільярдери, „**Майбахи**”, „**Бентлі**”, „**Роллс-Ройси**”, „**Кадилаки**”, – я сипав назвами автомашин так, наче не один рік працював дилером столичного автосалону* (17, с. 37).

Літературно-художні ангастроніми через прийом ампліфікації слугують засобом гострої політичної сатири: *9 вересня 0005 року все змішалося в бідній країні укрів: люди і юди, коні і conto…, „**Майбахи**” й ойстрахи…, Шенгени і „Рошени”, суші, арфуші і мертві душі, вентелі й „**Бентлі**”* (10, с. 14).

Машина може бути однією з ключових фігур у передвиборній кампанії головного персонажа Павла Печеніга, а назва автомобіля перетворюється на символ перемоги й незламності. Комізм довкола авто розгортається впродовж фабули: *Річ у тім, що у нього в гаражі стояла стара „**Победа**”, яку вирішили залучити до виборчої кампанії… Отже, про „**Победу**”. Вона, виявляється, ще їздила. Треба було зробити з неї щось на зразок **агітпоїзда.** Он у Колосального вже з’явився новий автобусик з мегафоном. Не можна ж відставати! Вирішили пофарбувати „**Победу**”. Якщо перемалювати машину в жовто-блакитний колір, їх засуджуватимуть комуністи; якщо в червоний – не проголосують демократи. Вирішили пофарбувати в малиновий* (2, с. 55), *Отже, малинова „**Победа**” із сакраментальними словами: „А ти проголосував за Павла Печеніга?” стала окрасою передвиборчого сезону в районі NN* (2, с. 55); *В обласний центр вирішили їхати на **мерседесі** дядечка Ґіві, а малинова „**Победа**” їхатиме далеко попереду, граючи роль „приманки”* (2, с. 80).

Оскільки наявність дорогого авто часто вказує на „привілейований статус” шофера, то в текстах часто піддається сатиричній критиці недотримання правил дорожнього руху VIP-персонами: *Поглянь ось на цього піжона. Які серпантини вимальовує на асфальті своїм спортивним „**Феррарі**”. Бачиш, скільки в його очах задоволення, коли він їде на обгін! А скільки пихи! Та не довго йому пишатися – за хвилину-другу вирулить в небо* (17, с. 60); *…білий гусак, що вилетів із номера готелю і впав на проїжджу*

*частину, внаслідок чого автомобіль „**Запорожець**” „**966**” **моделі** врізався в автомобіль „**Мерседес-Бенц**”, який наштовхнувся на джип „**Черокі**”. В результаті ДТП п’ять автомобілів дістали пошкодження* (4, с. 70); *Учора на розі вулиць гетьмана Скоропадського і Дмитра Донцова в Чернівцях зазнав аварії автомобіль „**Опель-Адмірал**”, яким кермував народний депутат Центральної Ради України пан Георгій Коротчук. Невідомо, чим закусював пан нардеп „Українську з перцем” – салом чи мамалиґою, але зиґзаґ гальмівного сліду і як ножем зрізаний ліхтарний слуп свідчать, що закуски було недостатньо* (9, с. 42).

Інтрига розгортається довкола авто, яке потрапило в ДТП, а прагнення головного героя не виділятись зіграє з ним злий жарт: *Щоб не заздрив сільський електорат, Занадтий їхав старим синовим „**жигулем**” і почувався невпевнено. Руки вже встигли звикнути до фордівських реакцій і не хотіли згадувати архаїку* (11, с. 27). Через прийом контрасту („жигулі” – „форд”) акцентується на соціальному статусі персонажа-депутата.

Провідна функція назовництва автомобілів – вказівка на різностатусний рівень персонажів, у яких наявність транспортного засобу є невід’ємним складником заможного життя. Авто стає ключовим елементом сатирично-комічної ситуації.

Номінація косметичних і гігієнічних виробів через контекст виражає гумористичну потенцію. Назви косметичної продукції свою комічну суть виражають через поєднання з оказіональними похідними від дієслів іменниками: *У комплекті з патичком (у сенсі, з червоним велетенським светром) ішло право на два попшики Таненим дезодорантом і один намаз лиця справжнім тональним кремом, хоча і коням ясно, що нічого кращого за крем „**Балєт**” світова косметично-парфумерна промисловість не винайшла* (7, с. 140).

Характеристика персонажа увиразнюється за допомогою вплетення ангастроніма в метафору: *Ця яскрава картина переслідуватиме його багато безсонних ночей, аж доки він не опиниться в обіймах пухової перини і не*

*відчує ще один атрибут провінційної принади – запах парфумів „**Лісова конвалія**”, якими, до речі, завжди парфумилася моя бабуся, нащадок одного дворянського роду, що мав маєток у Старому Осколі* (2, с. 50).

Назви косметичних засобів є складником художніх прийомів (ампліфікації, антитези, метафори та метонімії): *Спеціальна шафка у ванній зберігала те добро: всілякі „**жіллети**”, **креми для**, **перед**, **після**, **замість; лосьйони для**, **перед**, **після**, **замість; муси й гелі**, **туалетні води** та **одеколони**; Францію та Італію, Англію та Німеччину з Америкою. Жодної Туреччини чи Польщі, Боже, збав. Минулося й забулося. Вивітрились, бульбашкнули, гавкнули, загули ті літа, що відгонили „**тройним**”. Ленінградські леза „**Нєва**” захлюпотіли десь, мабуть, біля покійного крейсера „Аврора” у променях однойменної зорі* (11, с. 22). Поглиблюють стилістичну експресивність тексту рекламні слогани косметичної продукції: *Лідка кілька разів треновано стулила губи і випнула їх курячою гузкою, відновлюючи інтенсивність кольору без додаткового фарбування – **Макс Фактор**, косметика для професіоналів* (11, с. 138).

Власне авторські ангастроніми – найпродуктивніший засіб комізму. Наприклад, специфічне національне назовництво аграрних винаходів: *Є ще препарат білоруського винахідника Алєся Мажайка проти колорадського жука „**Лукашенко**”* (4, с. 180); *українських винихідників репрезентує Іван Дригало. У нього є розробка, що відлякує щурів і мишей, яка так і називається „**Раптор Дригала**”* (4, с. 179). Утворення назви білоруського товароніма *Лукашенко* має бурлескний ефект через використання „високопатетичного” прізвища президента країни для побутового засобу. У номінації другого препарату використовується поєднання іноземної назви загальновідомого, прорекламованого товарного знака на позначення рідини від комарів „Раптор” і авторського власне українського прізвища Дригало.

Відстежуємо метонімічне назовництво предметів загального вжитку, у яких назва фірми, що виробляє товар, переходить на предмет. Комізм ситуації створюється через неправильний орфографічний запис фірмового

бренду іноземною мовою: *У нас були лосінові шорти, широкі турецькі футболки „**Chanel**”* (7, с. 127); *В Івано-Франківську наймоднішим вважався той, хто мав собі кульок „Мальборо”. Тобто, вибачте, „**Marlboro**”* (7, с. 55); *„…безрозмірний светер „**abibas**”, позичений у сусідки Тані Закапличної, був Кропиві доречним патичком-рятівничком* (7, с. 149).

З іронією зображується прагнення псевдопатріота „*новопризначеного губернатора Буковини*” йти до цивілізації. Назви закордонних товарів схиляють читача до правильного розуміння авторської ідеї: *До речі, про черевики, за час комуністичного звіринця з його концтабірним сервісом мої, ще в Парижі куплені, вишневі півчеревики фірми „**КДіор**”, добре стоптались, і лише тепер я без особливих зусиль справив собі високоґатункові, гарної дорогої шкіри мешти фірми „**Kaiser**” всього-навсього за 110 гривень* (9, с. 62). Про іноземний статус персонажа засвідчує вплетення в контекст назви типових національних для відповідної країни товаронімів: *Професор Робіндранат Джексон сидів за своїм дивом комп’ютерної техніки – останньою моделлю „**Макінтоша**”, в пальцях однієї руки димілось малонікотинне „**Мальборо**”, другою рукою він натиснув клавішу* (9, с. 70).

Отже, літературні товароніми є фоновими онімами, довкола яких розгортається сатирично-комічна інтрига тексту. Через авторське вплетення як оказіональних, так і загальновідомих назв торгових марок увиразнюються авторські ідейно-концептуальні засади художнього полотна. Провідна функційна особливість товаронімів – тропеїчність, що слугує додатковим оцінювально-характеризувальним засобом персонажів.

У канві сатирично-гумористичних текстів з-поміж фонових онімів стилістичне й емоційне навантаження мають космоніми, – прошарок космічних ВН, який є складником художнього простору тексту й виконує низку функцій через кореляційні зміни первісного номінативного значення. Усі ЛХК у текстах сатирично-гумористичного жанру підпорядковані ідіоконцептуальній меті, яку зреалізовує письменник.

У конотативному компоненті семантичної структури космоніма вирізняється емотивно-оцінний компонент; експресивний компонент, який реалізується через семантичне значення слова; функціонально-стилістичний компонент як своєрідний маркер приналежності космонімів до поетичного прошарку лексики [74, с. 8-9].

Виокремлюємо загальновідомі космоніми – *Місяць* (4, с. 77), *туманність Андромеди* (17, с. 92), *Чумацький Шлях* (13, с. 134), *Сонячна система* (11, с. 7), *Земля* (11, с. 7) *Комета Хейла-Боппа* (11, с. 7) й інші, з-поміж оказіональних, наприклад, – *комета Тахо-Годі* (12, с. 186).

ЛХК реалізують свої потенції через введення їх у сатирично-гумористичний контекст. Наприклад, іронічна картина із продажем ділянок на поверхні місяця розігрується між представником компанії „По той бік Місяця" та Сариханом (президентом країни Гулістан). Пропозиція щодо купівлі власності на Місяці стає сатирично-авантюрною: *Якщо купите ділянку на* ***Місяці****, то одержите міжнародний сертифікат про право власності надрами супутника, картою з позначеною ділянкою грунту, паспорт громадянина* ***Місяця й Місячну Конституцію*** (4, с. 72); *Заманчиве предложеніє, – плямкав Сарихан, – якщо мій скандал і далі буде мати развітіє і мене захочуть забрать в Пєрєдєлкіно під лічне прикритіє президента Російської Федерації, то ще може прийдеться вибратись на* ***Місяць*** (4, с. 73). Сатирично-викривальний контекст (бо ділянку на Місяці „*в основному, купують люди, схильні до романтики й вільнодумства*" (4, с. 72)) підсилюється за допомогою ситуації з вибором необхідної частини супутника: *Ви знаєте, що супутник повернутий до Землі одним боком, тому наш офіс розташований на темному боці* ***Місяця****. Бо світлий бік Місяця дорогий, а ми люди не горді. Ми можемо пожити й на темному* (4, с. 73); *Мені від Юлі й тут нема жизні, а ви хочете, щоб моя дача на* ***Місяці*** *була коло неї. Щоб ми ще за меже цеє самоє сварились* (4, с. 74). Афера, яку провернув Жомпляк, продовжується: *До речі, наша компанія приступає до розпродажу ділянок на одній із* ***планет у сізір'ї Гончих Псів****. І ви могли б*

стати одним із перших власників (4, с. 76).

Використання космонімів для вираження сарказму й іронії є допоміжним: вони підсилюють уже наявну сатиричну експресію, а не створюють її, тобто збільшують експресивність і емоційність та вводять додаткову суб'єктивно-саркастичну модальність (або авторську, або персонажів): ***Комета Хейла-Боппа**, або по-тиховодському **Хелейопса** – добра оказія і слушний космічний момент. Саме в її хвості душі кандидатів у прийдешні месії проходять досконалий гарт для земного втілення* (11, с. 133); *Ось-ось, за якихось кілька сотень світлових років **Всесвітній Розум** через макрокатастрофу потребуватиме притулку у **Всесвіті** на одній з провінційних планет майже забутої Богом **Сонячної системи*** (11, с. 6).Відстежуємо прийом парономазії в побудові космонімів *Комета Хейла-Боппа* та *Хелейопса*.

ЛХК притаманні такі функції:

– сатирично-гротескна (химерне поєднання наукового ЛХК із знижено-побутовими реаліями): *Янгол замилувався. Якщо сприймуть в Канцелярії пропозицію Півториголови, він, Янгол, візьме заслужену відпустку хоч на день, і приземлиться, аби натішитися видовищем **Комети** ще й з **Землі.** Цікаво, – подумав Янгол, – а чому це в моїх Тихих Водах **Хелейопса** висить у всіх дворах над нужниками?* (11, с. 138);

– сатирично-парадоксальна (стилістична маркованість ЛХК зумовлюється протиріччям, яке виникає між його структурно-семантичною будовою та наявністю невідповідних смислових зв'язків у сатиричному мікроконтексті): ***Комета Хейла-Боппа**, на прозвисько **Бетлехемська звізда**. Дубль другий. І до контори сільради за адресою: **Всесвіт**, **Сонячна система**, **Земля**, Европа, Україна, Київщина, село Тихі Води, вулиця Леніна, – зайшов Душман* (11, с. 6);

– сатирично-характеризувальна (ЛХК містить у собі оцінку й характеристику явища, події, персонажа): *Кришталеве яйце **Раю** линуло до точки, де мали перетнутися орбіти його та **Хелейопси.** Янгол струснув*

крильми, нетерпляче вдивляючись у нескінченність, підвівся з райського м'якого споришу під Деревом Добра і Зла. Он вона, красуня ***Звізда****, випливала сліпучим пуголовком з довгим зірчастим хвостом* (11, с. 137).

Варто звернути увагу на космонім *Туманність Андромеди*. Комічний ефект досягається через його введення до фразеологічного звороту, що викликає сміх: *Про Гоголя – земляк усе-таки! – у моїй сільськогосподарській академії знали всі, а от щодо Гегеля в наших головах панувала суцільна* ***туманність Андромеди*** (17, с. 42). Гумористична гіперболізація створюється через прийом паралелізму: *Рота на роту, перший екіпаж на другий,* ***Чумацький Шлях*** *проти* ***туманності Андромеди*** (13, с. 134).

Отже, основне сатиричне навантаження літературного космоніма полягає в здатності перетворюватись у художній засіб: персоніфікацію (***Комета Тахо-Годі****, яка одгуляла в Альпах день народження Гітлера, полетіла в степи й зупинилася над Улянівкою* (12, с. 186)), гіперболу (*Українське Військо вступило в епохальну битву, рівну за масштабами* ***Галактичній Апокаліпсисі*** *чи Армагеддону Наших Днів зі сатанинською Імперією зла, втіленням Царства Антихриста на землі під абревіатурою „СССР"* (9, с. 84)), а також виконувати низку функцій.

Отже, семантика ВІ різних онімних груп – це комплексна система мовних, мовленнєвих, ономастичних і стилістичних аспектів, які „економно" виражають різноманітну інформацію щодо імені об'єкта номінації. Сатирично-гумористична змістовність онімів є проявом природно-мовленнєвих процесів семантичного віддзеркалення об'єктивної дійсності крізь призму авторського бачення, які, хоч і відрізняються від інших, але мовленнєвою свідомістю читача сприймаються майже тотожно з іншими семіотичними явищами, притаманними номінації.

Особливе місце в сатирично-гумористичних текстах посідає заголовок. За структурно-семантичними особливостями найпродуктивнішими є заголовки, які виражаються номінативними непоширеними та поширеними

реченнями. На нашу думку, для розуміння заголовків неабияке значення має текст, семантика ключового слова й додаткові конотації, за допомогою яких розкривається сенс, закладений автором у назві певного тексту.

Літературно-художні топоніми опираються винятково на сатирично-гумористичний ефект. Оказіональні та загальновживані ЛХТ мають виразну експресивність через уплетеннння їх у тропи.

„Економним" засобом для віддзеркалення жанрово-ідейного задуму письменника є літературні ергоніми та зооніми. Вони опосередковано характеризують персонажів тексту, відбивають їх інтелектуально-культурне тло й створюють сатиричний ефект через паралелі, асоціації, контраст.

Семантико-стилістичне навантаження літературних товаронімів виражається через їх валентні зв'язки в гумористичному контексті. Вони беруть важливу участь у реалізації сюжетно-ідейного задуму письменника. Письменники-сатирики доцільно послуговуються авторськими неологізмами й назвами – відомими торговими марками. Космоніми в канві сатирично-гумористичного тексту стають художніми засобами, через які відтворюється комічна спрямованість літературного полотна.

Показником гумористичності є розмаїття варіантів кожної з аналізованих груп онімної лексики, що увиразнює художній образ, розширює оцінювально-характеризувальні можливості оніма. Усі представлені типи онімів підпорядковуються жанру художнього тексту, його змістові й загальній ідеї.

ВИСНОВКИ

Комплексне дослідження літературно-художніх онімів у сатирично-гумористичних текстах кінця ХХ – початку ХХІ століття дало змогу зробити такі висновки й узагальнення:

1. Літературно-художня ономастика – це самостійна наукова дисципліна, що має власний об’єкт і предмет аналізу, методи й прийоми дослідження, термінологічний апарат та інструментарій для пояснення, опису й прогнозування різних процесів і явищ, які тісно пов’язані з використанням ВН із художньою метою на підставі літературно-художніх закономірностей. Ономастикон художнього тексту є динамічною системою й повсякчас перебуває в розвитку, тому, досліджуючи його, потрібно враховувати взаємозв’язки з лінгвальними й позалінгвальними чинниками. З’ясовано етапність розвитку ЛХО в Україні (початковий період, період становлення й сучасний період).

2. Опис та виявлення суті досліджуваних онімів у корпусі українських сатирично-гумористичних текстів кінця ХХ – початку ХХІ століття, встановлення основних жанрово-ідейних властивостей літературних онімів, їх класифікація та виокремлення в певні розряди, одержання об’єктивних результатів щодо їх функціонування зумовило застосування комплексної методики дослідження, яка містить послідовну реалізацію кількох етапів.

3. ВН різних тематичних груп використовуються в аналізованих текстах у різному кількісному співвідношенні: літературно-художні антропоніми – 52%, топоніми – 22%, ергоніми – 13%, товароніми – 7%, зооніми – 5%, космоніми – 1% (див. рис. 2). Найпродуктивніше сатирично-гумористична авторська інтенція закладена в антропонімах, які є промовистими, тому що мають загально-художній потенціал й виражають типові ознаки, притаманні сатирично-гумористичним текстам.

4. Залежно від денотата мовознавці класифікують власні назви по-різному. При цьому за основу класифікації ВН у літературно-художньому

тексті беруть функційно-стилістичне навантаження онімів. Доповнення класифікації літературно-художніх онімів щодо мовностилістичного навантаження ВН у текстах окремих жанрів є перспективним, оскільки специфічний жанровий контекст як смислотворче середовище оніма в його синтагматичних і парадигматичних зв'язках ґрунтується на співвідносних одиницях, одні компоненти яких завжди слугують певним досвідом для сприйняття й розуміння реципієнтом інших. Українські сатирично-гумористичні тексти кінця XX – початку XXI століття прикметні такими художньо-стилістичними особливостями: несподіваний авторський експеримент, онімна гра, змішування художніх стилів, вільна реалізація творчого задуму письменника тощо. Літературно-художні оніми активізують свої приховані сатирично-гумористичні можливості, сугестивний вплив, утілюють авторські інтенції, функціонують у тексті як особливі тропи, тобто набувають ознак художніх засобів як експресивні одиниці.

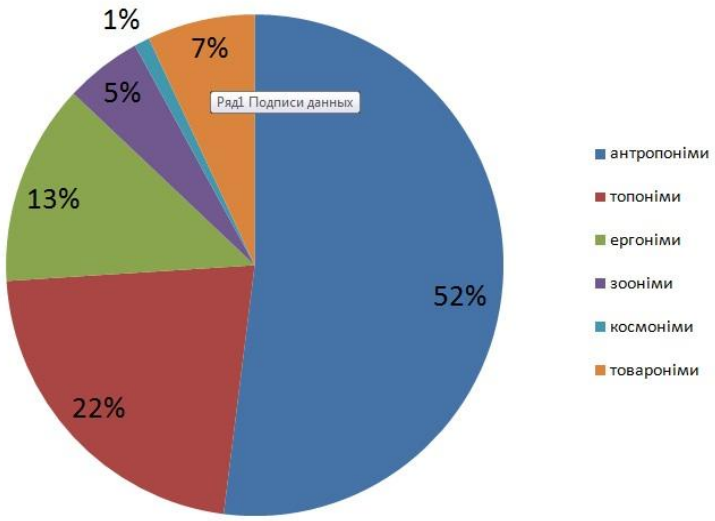

Рис. 2. Онімна структура сучасних українських сатирично-гумористичних текстів

5. Структурна організація літературно-художніх антропонімів відіграє вирішальну роль у створенні сатирично-гумористичного ефекту. Домінувальною в аналізованих творах є одночленна антропоформула (67%),

що представлена різними варіантами офіційного іменування й оказіональними ВІ. Структурно-семантичні аспекти ВН зумовлюють переосмислення їх ролі в системі художнього цілого. Гумористична площина імені виражається через введення імен чи прізвищ у прикладки, які мають гумористично-комічний потенціал, дисонанс між змістовим контекстом та формою мовного антропознака, використання фонетично-морфологічних засобів творення сатирично-гумористичного звучання антропоніма, надання йому тропеїчності.

Функційно-стилістичні особливості літературно-художніх антропонімів окреслюються з огляду на стильову й жанрову парадигмальну належність аналізованих текстів. Відтак у межах нашого дослідження фіксуємо ономастичні реалії, які за своєю формою та змістом чітко відповідають сатирично-гумористичному спрямуванню, виконують функції, переважно скеровані на характеристику (негативну / позитивну), оцінку, гіперболізацію вад і недоліків, алюзію тощо. За мовностилістичною маркованістю виокремлено сатирично-гумористичні оцінювально-характеризувальні ВІ, сатирично-гумористичні алюзійні ВІ, сатирично-гумористичні прецедентні ВІ, літературно-художні прізвиська.

ВІ персонажів є експресивними й використовуються письменниками як оцінювально-характеризувальні, що допомагає коригувати образну систему. Ці антропоніми вказують на індивідуальні ознаки персонажа: національність, зовнішність, схожість із тваринним і рослинним світом, вчинки й переконання та інші асоціації. У сатирично-гумористичних текстах широко представлені алюзійні ВІ з високим асоціативним потенціалом, що виконують не лише характеризувальну функцію, а й слугують сатиричною основою художнього полотна. Використання прецендентних ВІ, вплетення їх у тропи збільшує сатиричну експресію. Через безпосереднє звернення читача до образу відомої в суспільстві людини, до відомого типового персонажа з класичних, міфологічних, біблійних та інших текстів не лише літератури, а й мистецтва, збагачує оцінювально-образну сферу сатирично-гумористичного

тексту. Вони використовуються як засіб сатиричного осмислення через паралелі, асоціації, контраст. Прізвиська в художній мові перетворюються на символ і є засобом експресії.

Функції літературно-художніх антропонімів розширюються через міжтекстові й інтегровані зв'язки з іншими видами мистецтва. Окрім номінативної, провідними стають функції образної характеристики, оцінювально-характеризувальна, евфемістична, алюзійно-декодувальна, сатирично-типізувальна, зіставно-пояснювальна. Поліфункціональність цих власних назв зумовлена сатирично-гумористичною специфікою літературного тексту й провідною ідеєю, закладеною у ВІ.

6. Заголовок у літературно-художньому тексті через багатоплановість своїх смислових і семантичних взаємодій має велику кількість потенційно-функціональних можливостей. Використання емоційно-виразних засобів спричиняє сприйняття заголовка як оцінки, а оцінюючи ситуацію, заголовок відображає моральну позицію автора й формує в реципієнта певне ставлення до явища чи події в тексті загалом. Сатирично-гумористична конотація заголовкового комплексу реалізується низкою лінгвальних і позалінгвальних чинників.

7. Стилістичне навантаження літературно-художніх топонімів, ергонімів, зоонімів, товаронімів, космонімів визначено через зв'язок із фонетичними, лексико-семантичними, граматичними особливостями текстових структур. Топоніми реалізують сатирично-гумористичне спрямування в різних мовнохудожніх площинах – від зовнішньої форми художнього тексту (жанр, тема, ідея) до внутрішньої (метафора, метонімія, алегорія, символ тощо). Зафіксовано реально-географічні топоніми й ірреальні, авторські, які розширюють свій семантичний потенціал через переносне вживання. Виокремлено онімні прийоми обігрування географічних назв: дотепне поєднання загальновідомих географічних номенів із оказіональними, уживання загальновідомого топоніма в оказіональному тлумаченні, авторське змішування родових ознак топоніма, уведення їх до

складу тропів тощо. Уплетення в канву тексту літературно-художніх ергонімів спрямоване на викриття сліпого наслідування моди, недоречного копіювання (калькування) закордонних зразків при номінуванні закладів та установ через уживання ергонімів-оксиморонів, які побудовані на принципі семантичної несумісності, номінування неелітарних кафе міфонімами або ідіомами біблійного походження, калькування англійського й російського словосполучення в назовництві тощо. Відстежено гумористичне обігрування й трансформацію літературно-художніх зоонімів для створення іронічно-саркастичного звучання. Сатирична конотація досягається через поєднання різних за походженням лексем, оказіонального основоскладання, алогічного називання, яке винятково проходить через авторські асоціації, використання росіянізмів, англізмів. З-поміж низки фонових онімів товароніми й космоніми виражають сатиричний ефект через парадоксальне поєднання авторських онімів із загальновідомими та через уведення їх до комічної ситуації в тексті. Літературно-художні космоніми в аналізованих текстах виконують сатирично-гротескну, сатирично-парадоксальну, сатирично-характеризувальну функції.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у вивченні онімних засобів творення сатирично-комічного ефекту в поетичних і драматичних текстах українських письменників початку XXI століття, а також у сучасній публіцистиці та аналізі ономастилістичних особливостей текстів сатирично-гумористичної літературної спадщини, які залишились поза нашою увагою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієнко О. Ю. Комунікативно-прагматичний потенціал власних назв у науково-фантастичному тексті : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.19 „Теорія мовознавства”. Одеса, 1992. 192 с.

2. Бакастова Т. В. Типы и функции семантизации имени собственного в художественном. *Русская ономастика* : сборник научных трудов. Одесса , 1984. С. 157–160.

3. Бардакова В. В. Специфика литературной ономастики детской художественной прозы : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.01 „Русский язык”. Волгоград, 2000. 211 с.

4. Бевзенко С. П. Із спостережень над мовою українських творів Г. Квітки-Основ’яненка. *Збірник тез доповідей і повідомлень республіканської наукової конференції, присвяченої 200-річчю з дня народження класика української літератури Г. Ф. Квітки-Основ’яненка*. Харків, 1978. С. 76–78.

5. Белая Л. В. Роль антропонимов в структуре художественного текста. *Русский язык и литература в учебных заведениях.* 1996. №2. С. 31–34.

6. Белей Л. О.Літературно-художні імена-символи. *Культура слова.* 1986. Вип. 46-47. С. 63–67.

7. Белей Л. О. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії. Ужгород, 2002. 176 с.

8. Белей Л. О. Українська літературно-художня антропонімія кінця XVIII-XX ст. : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.01 „Українська мова”. Ужгород, 1996. 393 с.

9. Белей Л. О. Як „промовляють” імена літературних персонажів: про мовні засоби української літературно-художньої антропонімії. *Мовознавство.* 2002. № 1. С. 23–31.

10. Белей Л. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX-XX ст. Ужгород, 1995. 120 с.

11. Белоконева А. О. Антропонимы в постмодернистском тексте:

структурные и функциональные типы (на материале произведений В. О. Пелевина). *Вестник Томского государственного университета.* 2012. № 360. С. 7–10.

12. Бербер Н. Алюзійний підтекст як прийом інтертекстуальної поетики онімів у романі Марії Матіос „Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів. Mr & Ms U-Ko in country UA". *Історико-літературний журнал*. 2008. № 18. С. 18–23.

13. Бербер Н. М. Поетонімія в структурі ідіостилю Марії Матіос : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.01 „Українська мова". Одеса , 2017. 243 с.

14. Богдан С. К. Методи й методика лінгвостилістичних досліджень: методичні рекомендації для слухачів і керівників секції української мови. Луцьк, 2011. 28 с.

15. Боєва Е. В. Реальна топонімія як засіб образності в художньому дискурсі В. Винниченка. *Філологічні науки* : збірник наукових праць. Суми, 2009. С. 8–14.

16. Боєва Е. В., Урсул В. С. Характеристичний потенціал антропонімів у комедії Річарда Брінслі Шерідана „Школа лихослів'я". *Записки ономастики*. Одеса, 2012. № 15. С. 15–22.

17. Боєва Е. В. Щодо образно-семантичної прагматики заголовків прозових творів В. Винниченка. *Записки з ономастики*. Одеса, 2015. Вип. 18. С. 35–44.

18. Боєва Е. Специфіка функціонування поетонімів у сатирично викривальній драматургії О. Олеся. *Науковий вісник Чернівецького університету імені Юрія Федьковича*. *Слов'янська філологія.* Чернівці, 2007. Випуск 356-359. С. 67–72.

19. Болдирева А. Є. Переклад каламбурів як засобу створення гумористичного ефекту. *Записки з романо-германської філології.* 2016. Вип. 2 (37). С. 11–19.

20. Буевская М. В. Поэтонимосфера художественного текста : монография. Киев, 2012. 288 с.

21. Васильева Н. В. Собственное имя в мире текста. Москва, 2009. 224 с.

22. Вегеш А. І. Традиції та новаторство української літературно-художньої антропонімії посттоталітарної доби : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.01 „Українська мова”. Івано-Франківськ, 2010. 273 с.

23. Вербич С. Сучасна українська онімна лексика: функціональний аспект. *Вісник Національної академії наук України.* 2008. № 5. С. 54–60.

24. Виноградова Н. В. Имя персонажа в художественном тексте: Функционально-семантическая типология : дис. ... кандидата филол. наук : 10.01.08 „Теория литературы. Текстология”. Тверь, 2001. 213 с.

25. Вінтонів Т. М. Антропоетоніми повісті М. Гоголя „Тарас Бульба”. *Логос ономастики*. Донецьк, 2008. № 1 (2). С. 85–90.

26. Вінтонів Т. М. Реальна онімія як засіб образності в історичній оповіді : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.15 „Загальне мовознавство”. Донецьк, 2008. 210 с.

27. Волкова Н. А. Прозвище как языковая единица: (Вместо предисловия) : словарь современных русских прозвищ. Экспериментальный выпуск / ред. Н. Волкова, В. Мокиенко, Х. Вальтер. Greenwald, 2004. С. 5–10.

28. Галич В. М. Антропонімія О. Гончара: природа, еволюція, стилістика : монографія. Луганськ, 2001. 212 с.

29. Ґерус-Терновецька І. Назовництво в поетичному творі. Мюнхен-Вінніпеґ, 1966. 148 с.

30. Глюдзик Ю. В. Лінгвокультурологічні особливості поетонімії К. С. Льюїса „The chronicles of Narnia” : дис. ... кандидата філол. наук : спец. 10.02.04 „Германські мови”. Ужгород , 2015. 221 с.

31. Голянич М. І. Внутрішня форма слова і художній текст : монографія. Коломия, 1997. 180 с.

32. Горбаневский М. В. Ономастика в художественной литературе. Москва, 1988. 88 с.

33. Горбач О. С. Антропоніми в романі Володимира Даниленка

„Газелі бідного Ремзі”. *Наукові праці Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки.* Кам’янець-Подільський, 2014. Вип. 37. С. 93–96.

34. Горбач О. С. Вживання одночленної антропомоделі „ім’я” в українських сатирично-гумористичних творах кінця XX – початку XXI століття. *Записки з ономастики* : збірник наукових праць. Одеса, 2015. Вип. 18. С. 157–166.

35. Горбач О. С. Використання зоонімів для створення сатиричного ефекту. *Лінгвостилістичні студії* : наук. журнал. Луцьк, 2015. Вип. 2. С. 24–30.

36. Горбач О. С. Ергоніми в сатиричному романі В. Даниленка „Газелі бідного Ремзі”. *Наукові праці Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки.* Кам’янець-Подільський, 2014. Вип. 38. С. 120–123.

37. Горбач О. С. Комічна і сатирична інтенція прецедентних власних імен у сатирично-гумористичному дискурсі. *Граматичні студії* : збірник наукових праць. Вінниця, 2017. Вип. 3. С. 95–99.

38. Горбач О. С. Прийоми онімної гри в номінації осіб у текстах сатиричного спрямування (на матеріалі роману Марії Матіос „Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів. Mr. & Ms. U-Ko in country UA”). *Актуальні проблеми філології та перекладознавства* : зб. наук. пр. Хмельницький, 2014. Вип. 7. С. 30–33.

39. Горбач О. С. Прізвиська в українських сатирично-гумористичних творах початку XXI століття. *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта* : наук. збірник. Кам’янець-Подільський, 2015. Вип. XI. С. 185–189.

40. Горбач О. С. Сатирично-гумористичні оцінно-характеризувальні власні імена в художньому тексті. *Science and Education a New Dimension. Philology* . Budapest, 2016. IV (20). Issue 85. P. 25–29.

41. Горбач О. С. Семантико-синтаксичні особливості бібліонімів гумористично-сатиричних творів (на матеріалі збірок „Опудало” та „Веселий

ярмарок”). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Мовознавство.* Тернопіль, 2014. Вип. 2 (24). С. 90–93.

42. Горбач О. С. Специфіка ергонімів у сатирично-гумористичному творі. *Ukrajinistika – minulost, současnost a budoucnost III. Jazyk*: kolektivní monografie věnovaná 20. Výročí zahájení výuky ukrajinštiny jako studijního oboru na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně, 2015. S. 383–391.

43. Горбач О. С. Топоніми в сатиричному романі В. Даниленка „Газелі бідного Ремзі”. *Наукові записки. Філологічні науки (мовознавство).* Кіровоград, 2015. Вип. 138. С. 418–420.

44. Горенко О. П. Антропономічний вимір американського романтизму : монографія. Київ, 2008. 312 с.

45. Григорук О. П. Антропонімія художніх творів Л. Мартовича. *Питання сучасної ономастики.* Київ, 1976. С. 159–162.

46. Грицюк Л. Ф. До питання про лінгвістичний статус заголовка. *Мовознавство*. 1989. № 5. С. 55–58.

47. Гуйванюк Н. В., Пацаринюк Ю. М. Способи реалізації іронії у структурі речення : монографія. Чернівці, 2009. 167 с.

48. Данилова Н. В. Проблемы мотивации и семантизации антропонимов в романе-эпопее М. А. Шолохова „Тихий Дон”. *Вестник Воронежского государственного университета. Филология. Журналистика.* Воронеж, 2005. № 2. С. 7–10.

49. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесної творчості (стилістика і культура мови). Київ, 1999. 431 с.

50. Єрмоленко С. Я. Українська лінгвостилістика XX – початку XXI ст. : система понять і бібліографічні джерела / уклад.: С. П. Бибик, Т. А. Коць, С. Г. Чемеркін та ін. Київ, 2007. 146 с.

51. Зайцева К. Б. Английская стилистическая ономастика : тексты лекций. Одесса, 1973. 67 с.

52. Захаренко И. В. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов / И. В. Захаренко, В. В. Красных,

Д. Б. Гудков. *Язык. Сознание. Коммуникация* : сборник статей. Москва, 1997. Вып. 1. С. 83–84.

53. Зинин С. И. Введение в поэтическую ономастику. Ташкент, 2006. 257 с.

54. Зорина О. В. Использование имен собственных в составе стилистических приемов для создания комического эффекта в тексте. *Вестник Югорского государственного университета.* Югра, 2006. Вып. 5. С. 29–37.

55. Іванова Н. І. Стилістика конотативних антропонімів у художній прозі В. Аксьонова : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.02 „Російська мова”. Дніпропетровськ, 2000. 219 с.

56. Калінкін В. До визначення статусу поетики оніма як наукової дисципліни. *Проблеми слов'янської ономастики* : збірник наукових праць. Ужгород, 1999. С. 53–58.

57. Калинкин В. М. От литературной ономастики к поэтонимологии. *Логос ономастики.* Донецьк, 2006. №1. С. 81–89.

58. Калинкин В. М. Поэтика онима Донецк, 1999. 408 с.

59. Калинкин В. Несколько замечаний к теории онимного пространства литературного произведения. *Наукові записки. Філологічні науки (мовознавство).* Кіровоград, 2001. Вип. 37. С. 167–170.

60. Калита О. М. Мовні засоби вираження іронії в сучасній українській малій прозі : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.01 „Українська мова”. Київ, 2006. 217 с.

61. Карасик А. В. Лингвистические характеристики мора. *Языковая личность : проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики*. Волгоград, 1999. С. 200–209.

62. Карпенко О. Ю. Проблематика когнітивної ономастики : монографія. Одеса, 2006. 325 с.

63. Карпенко О. Ю. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження. *Записки з ономастики*. Одеса, 2000. Вип. 4. С. 68–74.

64. Карпенко Ю. А. Заглавие произведений В. П. Катаева (ономастические наблюдения). *Русское языкознание*. Київ, 1988. Вып. 17. С. 36–41.

65. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе. *Филологические науки*. 1986. № 4. С. 34–40.

66. Карпенко Ю. А. Названия звездного неба. Москва, 1985. 216 с.

67. Карпенко Ю. А. Пушкинский ономастикон „Повести Белкина". *Русское языкознание*. 1981. № 2. С. 80–86.

68. Карпенко Ю. А. Стилистические возможности топонимических названий. *Літературна ономастика* : збірник статей. Одеса, 2008. С. 19–22.

69. Карпенко Ю. О. Гумористичний принцип у літературній ономастиці. *Записки з ономастики.* Одеса, 2003. Вип. 7. С. 36–45.

70. Карпенко Ю. О., Мельник М. Р. Літературна ономастика Ліни Костенко : монографія. Одеса, 2004. 216 с.

71. Карпенко Ю. О. Назва твору як об'єкт ономастики: Переважно на матеріалі творчості Миколи Бажана. *Повідомлення Української ономастичної комісії*. Київ, 1975. Вип. 13. С. 3–10.

72. Карпенко Ю. О. Питання типології літературної ономастики. *Проблеми контрастивної лінгвістики* : тези міжвузів. наук. конф. Кіровоград, 1993. С. 102–103.

73. Климчук О. В. Еволюція літературно-художньої антропонімії П. Куліша. *Українська мова.* 2003. №2. С. 87–93.

74. Ковалевська Т. Ю. Стилістичний потенціал космічних назв в українській поезії XIV-XX ст. : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова". Дніпропетровськ, 1994. 17 с.

75. Ковалик І. І. Про назви людей в українських прозових творах Г. Ф. Квітки-Основ'яненка. *Збірник тез доповідей і повідомлень республіканської наукової конференції, присвяченої 200-річчю з дня народження класика української літератури Г. Ф. Квітки-Основ'яненка*.

Харків, 1976. С. 99–101.

76. Колоколова Л. І. До питань стилістичної ономастики. *Українське мовознавство.* 1975. №3. С. 68–74.

77. Кононенко В. Концепти українського дискурсу : монографія. Київ – Івано-Франківськ, 2004. 248 с.

78. Кононенко В. Поетичні антропоніми в образному мовомисленні. *Вісник Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.* Філологія. Вип. XXIX-XXXI. Івано-Франківськ, 2011. С. 16–21.

79. Коржанова Ю. В., Можарова Т. М. Онімний простір поетичного тексту (на матеріалі поезії Бориса Олійника). *Вісник Кременчуцького державного педагогічного університету імені Михайла Остроградського*. Вип. 6 (53). 2008. Ч. 2. С. 78–82.

80. Космацька Н. Мовна гра як засіб творення особових імен у коміксах (на матеріалі серії „Asterix"). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Мовознавство.* Тернопіль, 2011. №. 2 (19) 2008 – 1(20) 2011. С. 165–173.

81. Кравченко Е. А. Поетика зв'язків і відношень імені – тексту – поетонімосфери : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.15 „Загальне мовознавство". Донецьк, 2017. 560 с.

82. Критенко А. П. До теорії власних назв. *Ономастика*. Київ, 1966. С.16–28.

83. Кричун Л. Функції антропонімів у сучасному українському сатиричному романі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова". Кіровоград, 1998. 17 с.

84. Крупа М. Роль власного імені у формуванні підтекстової інформації у повісті О. Гончара „Далекі вогнища". *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету*. *Мовознавство.* Тернопіль, 2004. № 1 (11). С. 74–81.

85. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навч. посіб.

Тернопіль, 2005. 316 с.

86. Крупеньова Т І. Особливості номінації у новелах В. Стефаника. *Записки ономастики.* Одеса, 2007. № 10. С. 94–99.

87. Крупеньова Т. І. Специфіка антропонімів у творах Оксани Забужко. *Записки з ономастики*. Одеса, 2011. Вип. 14. С. 119–125.

88. Крупеньова Т. І. Функції власних назв у драматичних творах Лесі Українки : монографія. Одеса, 2004. 160 с.

89. Кузьмич О. Я. Мовні засоби творення комічного в українській прозі кінця ХХ століття – початку ХХІ століття : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.01 „Українська мова”. Луцьк, 2015. 217 с.

90. Кульбабська О. В. Номінація та предикація в поетичних текстах Богдана Мельничука. *Актуальні проблеми прикладної лінгвістики* : збірник наукових праць. Одеса, 2014. С. 189–194.

91. Кунтыш М. Ф. Лексическая структура рассказа А. П. Чехова „Дама с собачкой”. *Веснік Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта.* 2006. № 1 (39). С. 74–79.

92. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. Москва, 1988. 192 с.

93. Кязимов Г. Ш. Теория комического (проблема языковых средств и приемов). Баку, 2004. 268 с.

94. Левина Е. М. Ономастическое пространство художественной речи : учеб. пособие. Белгород, 2003. 88 с.

95. Литвин Л. В. Ономастичний простір художнього твору і типи власних імен. *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ, 2001. № 5. С. 124–128.

96. Лукаш Г. П. Ономастикон прозових творів В. Винниченка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова”. Дніпропетровськ, 1997. 18 с.

97. Лукаш Г. П. Типологія конотопонімів. *Науковий вісник Чернівецького університету імені Юрія Федьковича. Слов’янська філологія.* Чернівці, 2007. Вип. 356-359. С. 315–318.

98. Лупол А. В. Онімні домінанти в ідіолекті В. Стуса. *Мова*. 2016. № 26. С. 76–82.

99. Магазаник Э. Б. Ономастика или „говорящие имена” в литературе. Ташкент, 1978. 146 с.

100. Максимчук Н. А. Нормативно-научная картина мира русской языковой личности в комплексном лингвистическом рассмотрении : в 2 ч. Смоленск , 2002. Ч. 1. 170 с.

101. Малютенко И. Н. Ономастикон призведений И. С. Соколова-Микитова о деревне (на материале рассказов и повестей 1922-1929 гг.) : автореф. дис. на соиск. науч. степени канд. филолог. наук : спец. 10.02.01 „Русский язык”. Орел, 2008. 19 с.

102. Манякина Т. И. К вопросу о классификации языковых средств комического. *Комическое в мировом литературном процессе XX века (Художественная практика и проблемы научного осмысления)* : сборник научных трудов. Харьков, 1992. С. 12–13.

103. Мариненко І. Специфіка антропонімної суфіксації у сатиричному тексті. *Науковий вісник Чернівецького університету імені Юрія Федьковича. Слов'янська філологія.* Чернівці, 2007. Вип. 356-359. С. 321–325.

104. Марунич І. І. Топоніми в ідіостилі письменника : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова”. Київ, 1994. 18 с.

105. Мельник Г. І. Міркування про теоретичні засади літературної ономастики. *Записки з ономастики.* Одеса, 2008. №11. С. 20–28.

106. Мержвинський В. В. Заголовок у системі поетики драматичного твору. *Південний архів. Філологічні науки* : збірник наукових праць. Херсон, 2007. Вип. XXXVIII. С. 85–88.

107. Михайлов В. Н. Собственные имена персонажей русской художественной литературы XVIII и первой половины XIX вв., их функции и словообразование : дис ... кандидата филол. наук : 10.02.01 „Русский язык”. Москва, 1956. 313 с.

108. Можарова Т. М. Головні тенденції використання топонімів у поетичному мовленні та їх стилістичні функції (на матеріалі поезій І. Драча). *Вісник Кременчуцького державного педагогічного університету імені Михайла Остроградського*. 2008. Вип. 5. Ч. 2. С. 184–188.

109. Можарова Т. М. Стилістичні функції онімії поетичного тексту. *Лінгвістичні дослідження*. 2011. Вип. 31. С. 162–169.

110. Москович В. А. Товарные знаки. *Ономастика* : сборник статей. – Москва, 1969. С. 251–258.

111. Мудрова Н. В. Мовна гра як засіб поетики власних назв : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.15 „Загальне мовознавство”. Горлівка, 2008. 18 с.

112. Науменко Л. Прізвиська та прізвища у ранній прозі В. Винниченка. *Наукові записки. Філологічні науки (мовознавство).* Кіровоград, 2001. Вип. 37. С. 204–206.

113. Наумова Т. М. Номінація особи в сатирично-гумористичних текстах Івана Франка та Володимира Самійленка : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.01 „Українська мова”. Київ, 2005. 175 с.

114. Немировская А. Ф., Стоянова С. В. Семантико-стилистическая многоплановость заглавий в ранней прозе Н. В. Гоголя. *Мова*. 2009. № 14. С. 110–115.

115. Немировська О. Ф. Антропонімізація як засіб створення хронотопу (на матеріалі роману І. С. Нечуй-Левицького „Гетьман Іван Виговський”). *Записки ономастики*. Одеса, 2005. № 9. С. 93–103.

116. Немировська О. Ф. Топонімікон як актуалізатор художнього простору (на матеріалі роману І. С. Нечуя-Левицького „Гетьман Іван Виговський”. *Записки ономастики.* Одеса, 2005. № 8. С. 83–93.

117. Немировська О. Ф., Немировська Т. В. Українська літературна ономастика: взаємозв’язки і паралелі поетики. *Літературна ономастика української та російської мов : взаємодія і взаємозв’язки* : збірник наукових праць. Київ, 1992. С. 18–25.

118. Немировская Т. В. Некоторые проблемы литературной ономастики. *Актуальные вопросы русской ономастики* : сборник научных трудов. Київ, 1988, С. 112–122.

119. Никонов В. А. Имена персонажей. *Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика Виктора Владимировича Виноградова*. Ленинград, 1971. С. 407–419.

120. Новикова М. Л. Хронотоп как отстраненное единство художественного времени и пространства в языке литературного произведения. *Филологические науки.* 2003. №2. С. 60–69.

121. Обухова Е. С. Ономастика лицейской лирики А. С. Пушкина : монография. Воронеж, 2005. 208 с.

122. Олексишина Л. Г. До проблеми зоонімних компаративних фразеологізмів німецької мови (як засіб для характеристики суб'єкта). *Науковий вісник Чернівецького університету імені Юрія Федьковича*. *Германська філологія.* Чернівці, 2001. Вип.114. С. 91–96.

123. Ономастика и грамматика / отв. ред. Л. П. Калакуцкая. Москва, 1981. 222 с.

124. Отин Е. С. Коннотативные онимы и их воспроизведение в историко-этимологическом словаре русского язика. *Вопросы языкознания*. 2003. № 2. С. 55–72.

125. Петрова С. А. Имя собственное без детерминатива в референциальном употреблении в контексте художественного произведения и межтекстовых связей : на примере французского языка : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.05 „Романские языки". Москва, 2003. 144 с.

126. Песорина Л. М. Авторские окказиональные новообразования в американском коротком рассказе как средство создания комического эффекта. *Мова і культура.* Київ, 2005. Вип. 8. Т. III. Ч. I. С. 99–105.

127. Попович А. С. Мовностилістичні особливості української сатирично-гумористичної прози : монографія. Кам'янець-Подільський, 2008. 172 с.

128. Попович Н. Ф. Літературно-художня антропонімія української драматургії XIX–XX століття : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.01 „Українська мова”. Ужгород, 2004. 267 с.

129. Порпуліт О. О. Міфонімічний простір чарівної казки : безумовні та ймовірні міф оніми. *Записки з ономастики* : збірник наукових праць. Одеса, 1999. Вип. 1. С. 70–79.

130. Пришва Б. Г. Засоби гумору у творах Остапа Вишні. Лінгвостилістичний аналіз. Київ, 1977. 118 с.

131. Ревзина О. Г. Собственные имена в поэтическом идиолекте Марины Цветаевой. *Поэтика и стилистика*. Москва, 1991. С. 172–192.

132. Рогозина В. И. Антропонимическая система романа Ю. Тынянова „Пушкин”: К вопросу об исторической достоверности литературного шимени. *Духовное наследие Пушкина и современная культура* : тезисы. Донецк, 1990. С. 55–56.

133. Рут М. Э. Антропонимы : размышление о семантике. *Известия Уральского государственного университета*. *Гумманитарные науки.* 2001. Вып. 4. С. 59–64.

134. Селіверстова Л. І. Ономастикон у поетичному ідіолекті Яра Славутича : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.01 „Українська мова”. Харків, 2002. 294 с.

135. Селіверстова Л. І. Ономастичний простір поезії Володимира Калашника. *Незгасимий СЛОВОСВІТ* : збірник наукових праць на пошану професора В. С. Калашника. Харків, 2011. С. 456–467.

136. Семенюк О. А. Язык эпохи и его отражение в сатирико-юмористическом тексте : монография. Кировоград, 2001. 368 с.

137. Серебренников Б. А. Языковая номинация (Виды наименований) : монография. Москва. 1977. 358 с.

138. Серебрякова В. В. Концептуалізація поетонімосфери циклу романів С. Мейер „Сутінки” : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 „Германські мови”. Одеса , 2016. 173 с.

139. Силаева Г. А. О содержании понятия „литературный антропоним”. *Русская ономастика*. Рязань, 1977. С. 152–156.

140. Скаб М. В. Власні назви осіб як виразники предметної частини змісту апеляції. *Південний архів* : збірник наукових праць. Херсон, 2002. Вип. 14. С. 111–115.

141. Сколоздра О. Літературно-художня ономастика як предмет вивчення в школі. *Вісник Львівського університету. Серія філологія.* 2010. Вип. 50. С. 355–360.

142. Соколова А. В. Поетонімосфера художнього твору як складова його поетики (на матеріалі роману В.Земляка „Лебедина зграя”). *Література. Фольклор. Проблеми поетики* : збірник наукових праць. Київ, 2008. Вип. 32. Ч. 1. С. 165–180.

143. Співак С. М. Власна назва в композиційно-смисловій структурі віршованих текстів американської поезії: комунікативно-когнітивний підхід : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 „Германські мови”. Київ, 2004. 197 с.

144. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. Москва, 1973. 366 с.

145. Суперанская А. В. Теория и методика ономастических исследований / А. В. Суперанская, В. Э. Сталтмане, В. Н. Подольская. Москва, 2007. 256 с.

146. Супрун В. И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал : монография. Волгоград, 2000. 172 с.

147. Суслова Т. Д. Ономастикон В. П. Катаєва (на материале тетралогии „Волны Черного моря”). *Русская ономастика* : сборник научных трудов. Одесса, 1984. С. 146–151.

148. Сухомлин І. Д. Прізвища та їх функції в поезіях Т. Г. Шевченка. *Питання стилістики української мови в її взаємозв’язку з іншими слов’янськими мовами.* Чернівці, 1963. С. 63–70.

149. Сюсько М.І. Традиційні і сучасні погляди на природу власного

імені. Ужгород, 1999. 32 с.

150. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія. Хмельницький, 2008. 548 с.

151. Трифонова Е. К. Название деловых объектов : семантика, прагматика, поэтика: на материале русских и английских эргонимов : автореф. дис. на соиск. науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 „Теория языка”. Волгоград, 2006. 37 с.

152. Усова О. О. Ономастикон художніх творів Миколи Хвильового : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.01 „Українська мова”. Донецьк, 2006. 195 с.

153. Фащенко В. В. У глибинах людського буття. Літературознавчі студії. Одеса, 2005. 640 с.

154. Фененко М. В. Топоніміка України в творчості Тараса Шевченка. Київ, 1965. 128 с.

155. Філаненко С. „Юля косу носить”: гендерні стереотипи в сучасній політичній сатирі. *Слово і час*. 2007. № 11. С. 62–73.

156. Фомин А. Имя как прием: реминисцентный оним в художественном тексте. *Гуманитарные науки.* 2003. Вып. 6. С. 167–181.

157. Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте. Ленинград, 1990. 103 с.

158. Фролов Н. К. Функции антропонимов в художественном тексте. *Духовная культура Сибири*. Тюмень, 1994. С. 157–164.

159. Хлистун І. В. Функціонування антропонімів у художній мові поетів Київської школи. *Наукові записки. Філологічні науки (мовознавство*). Кіровоград, 2015. Вип. 138. С. 389–392.

160. Чабаненко В. Антропоніми в Шевченкових поезіях (лінгвостилістичний аналіз). *Наукова шевченківська конференція* : збірник праць. Київ, 1973. С. 141–156.

161. Чайковська В. Т. Українська химерна проза : історія народження терміна. *Вісник Житомирського державного університету*

імені Івана Франка. 2006. №26. С. 79–82.

162. Чуб Т. В. Вплив поетонімогенезу на обрані можливості пропріальної лексики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.15 „Загальне мовознавство”. Донецьк, 2005. 21 с.

163. Чучка П. П. Шевченкова антропонімія. *Тези доповідей та повідомлень наукової конференції професорсько-викладацького складу, присвяченої 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка*. Ужгород, 1962. С. 89–93.

164. Шебалов Р. Ю. Социокультурные параметры ономастической игры в представлении образа российского чиновника XIX века. *Политическая лингвистика.* 2005. Вып. 5. С. 217–222.

165. Шебештян Я. М. Сучасна українська літературно-художня зоонімія: функції, склад та структура : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.01 „Українська мова”. Ужгород, 2008. 322 с.

166. Шестопалова Л. Д. Специфіка антропонімів у химерній прозі (на матеріалі творчості В. Дрозда) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова”. Одеса, 2006. 19 с.

167. Шонь О. Б. Дискурс гумору, іронії і сатири в американському „short story”. *Дискурс іноземномовної комунікації*. Львів, 2002. С. 201–220.

168. Шотова-Ніколенко Г. В. Функції космонімів у творах Юрія Яновського. *Записки з ономастики.* Одеса, 2003. Вип. 7. С. 62–67.

169. Шульга Т. А. Гумористичний компонент у семантиці лексичних і фразеологічних одиниць мови творів Євгена Дударя : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.01 „Українська мова”. Київ, 2009. 206 с.

170. Януш Я. В. Зображальні функції антропонімів у мові української драматургії кінця XIX – початку XX століття. *Мовознавство.* 1981. №5. С. 41–46.

171. Яцура О. П. Антропонімікон сучасних поетичних і прозових творів А. Вознесенського та Є. Євтушенка (структурно-функціональний аспект) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.02

„Російська мова”. Київ, 2009. 22 с.

172. Baker W. Naming Practices in J. R. R. Tolkien’s Invented Languages [Electronic resource]. *Journal of Literary Onomastic*s, 2014. Vol. 3. Issue 1. Article2. URL: http://digitalcommons.brockport.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1013&context=jlo.

173. Bright W. What is a name? Reflections on Onomastics. *Language and Linguistics. Academia Sinica.* Taipei, 2003. № 4. P. 669–681.

174. Debus F. Functions of names in literary text. *Onomastica,* 2003. Vol. 48. P. 5–15.

175. Dvořáková Ž., David J, Čornejová M, Harvalík M. Asociační funkce vlastních jmen v literatuře [Electronic resource]. *Mnohotvárnost a specifičnost onomastiky* : [sborník příspěvků, IV. česká onomastická conference]. Ostrava – Praha, 2010. S. 138–145. URL: http://dvorakovaonomastika. webnode. cz/clanky/literarni-onomastika>.

176. Harvalík M. K současnému stavu slovanské onomastické terminologie. *Metodologia badań onomastycznych.* Olsztyn, 2003. S. 43–49.

177. Kalverkämper H. Textgrammatik und Textsemantik der Eigennamen. *Namenforschung. Name studies. Les nomes propres. An International Handbook of Onomastics.* Vol. 1. Berlin-New York, 1996. S. 440–447.

178. Lamping D. Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens. Bonn i Verlag Herbert Grundmann, 1983. 135 s.

179. Onomastic Terminology [Electronic resource]. – URL: http://www.icosweb.net/index.php/terminology.html.

180. Sarnowska-Giefing I. Funkcja intertekstualna onomastyki w satyrze. *Język polski – historia i współczesność : materiały z sesji naukowej zorganizowanej dla uczczenia 75*. Poznań, 1995. S. 89–97.

181. Wilkoń A. Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego. Wrocław, 1970. 134 s.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

182. Бучко Д. Г., Ткачова Н. В. Словник української ономастичної термінології. Харків, 2012. 256 с.

183. Гиль П., Малер П. Краткий словарь еврейских имён. Иерусалим, 1989. 128 с.

184. Новий англо-український та українсько-англійський словник / уклад. В. Ф. Малишев. Харків, 2001. 576 с.

185. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава, 2010. 844 с.

186. Словарь русской ономастической терминологии / ред. Н. В. Подольская. Москва, 1978. 199 с.

187. Словник античної міфології / уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. 2-е вид. Київ, 1989. 240 с.

188. Словник української мови : в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства / ред. І. К. Білодід. Київ, 1970-1980.

189. Ставицька Л. Український жарґон : словник. Київ, 2005. 496 с.

190. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологічний словник української мови. Київ, 1998. 224 с.

191. Українська мова : енциклопедія / редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), Зяблюк М. П. та ін. 2-ге вид., випр. і доп. Київ, 2004. 824 с.

192. Українська мова : короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С. Єрмоленко, С. Бибик, О. Тодор. Київ, 2001. 224 с.

193. Фразеологічний словник української мови / укл. В. М. Білоноженко та ін. Київ, 2003. 788 с.

194. Чучка П. П. Слов’янські особові імена українців : історико-етимологічний словник. Ужгород, 2011. 432 с.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Веселий ярмарок. Гумор і сатира. Випуск перший / упорядкув. А. С. Крижанівський, І. О. Немирович, передм. О. Ф. Чорногуз. Київ, 1983. 319 с.

2. Гримич М. Варфоломієва ніч. Львів, 2002. 160 с.

3. Гримич М. Егоїст. Львів, 2003. 228 с.

4. Даниленко В. Газелі бідного Ремзі. Львів, 2008. 488 с.

5. Денисенко Л. Корпорація ідіотів. Київ, 2006. 276 с.

6. Денисенко Л. Нова стара баба. Харків, 2013. 272 с.

7. Карпа Ірена. З роси, з води і з клабані. Харків, 2012. 320 с.

8. Квіти в темній кімнаті : сучасна українська новела / упорядкув., передм., літ ред. В. Даниленка. Київ, 1997. 432 с.

9. Кожелянко В. Дефіліада в Москві. Львів, 2001. 196 с.

10. Матіос Марія. Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів. Mr & Ms U-Ko in country UA. Львів, 2006. 136 с.

11. Меднікова М. Тю! : Роман-фрістайл з елементами аерофотозйомки. Львів, 2003. 228 с.

12. Опудало : українська прозова сатира, гумор, іронія 80-90-х років двадцятого століття / упорядкув., передм., літ ред. В. Даниленка. Київ, 1997. 384 с.

13. Санченко А. Нариси бурси. Київ, 2011. 224 с.

14. Таранюк В. Мокра згуба або Гарба студентських витівок. Київ, 2003. 88 с.

15. Ушкалов С. БЖД. Харків, 2013. 240 с.

16. Чемерис В. З ким сміється Україна. Антологія українського сміху. Київ, 2009. 660 с.

17. Чорногуз О. Ремезове болото. Київ, 2007. 284 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Список праць здобувача за темою дисертації:

– у яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Горбач О. С. Семантико-синтаксичні особливості бібліонімів гумористично-сатиричних творів (на матеріалі збірок „Опудало” та „Веселий ярмарок”). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Мовознавство.* Тернопіль, 2014. Вип. 2 (24). С. 90–93.

2. Горбач О. С. Антропоніми в романі Володимира Даниленка „Газелі бідного Ремзі”. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський, 2014. Вип. 37. С. 93–96.

3. Горбач О. С. Ергоніми в сатиричному романі В. Даниленка „Газелі бідного Ремзі”. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки.* Кам'янець-Подільський, 2014. Вип. 38. С. 120–123.

4. Горбач О. С. Прийоми онімної гри в номінації осіб у текстах сатиричного спрямування (на матеріалі роману Марії Матіос „Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів. Mr. & Ms. U-Ko in country UA”). *Актуальні проблеми філології та перекладознавства* : збірник наукових праць. Хмельницький, 2014. Вип. 7. С. 30–33.

5. Горбач О. С. Топоніми в сатиричному романі В. Даниленка „Газелі бідного Ремзі”. *Наукові записки. Філологічні науки (мовознавство).* Кіровоград, 2015. Вип. 138. С. 418–420.

6. Горбач О. С. Вживання одночленної антропомоделі „ім'я” в українських сатирично-гумористичних творах кінця XX – початку XXI століття. *Записки з ономастики* : збірник наукових праць. Одеса, 2015. Вип. 18. С. 157–166.

7. Горбач О. С. Прізвиська в українських сатирично-гумористичних творах початку XXI століття. *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта. Серія*

історична та філологічна. Кам'янець-Подільський, 2015. Вип. XI. С. 185–189.

8. Горбач О. С. Сатирично-гумористичні оцінно-характеризувальні власні імена в художньому тексті. *Science and Education a New Dimension. Philology*. Budapest, 2016. IV (20). Issue 85. P. 25–29.

– які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

9. Горбач О. С. Специфіка ергонімів у сатирично-гумористичному творі. *Ukrajinistika – minulost, současnost a budoucnost III. Jazyk* : kolektivní monografie věnovaná 20. Výročí zahájení výuky ukrajinštiny jako studijního oboru na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Brno , 2015. S. 383–391.

10.Горбач О. С. Літературна ономастика як напрямок у дослідженні власних імен. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка* : збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів, докторантів і аспірантів : у 5 т. Кам'янець-Подільський, 2011. Вип. 10. Т. 3. С. 127–128.

11.Горбач О. С. Онімний простір : теоретичний аспект. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка* : збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів, докторантів і аспірантів : у 3 т. Кам'янець-Подільський, 2014. Вип. 13. Т. 3. С. 85–86.

12.Горбач О. С. Структурно-семантичні особливості заголовків сатирично-гумористичних творів кінця XX століття. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка* : збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів, докторантів і аспірантів : у 3 т. Кам'янець-Подільський, 2015. Вип. 14. Т. 3 С. 72–73.

13.Горбач О. С. Теоретичні засади літературної антропонімії. *Збірник наукових праць молодих вчених Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.* Кам'янець-Подільський, 2015. Вип. 6. С. 53–54.

14.Горбач О. С. Використання зоонімів для створення сатиричного ефекту. *Лінгвостилістичні студії* : наук. журнал. Луцьк, 2015. Вип. 2. С. 24–30.

15.Горбач О. С. Прізвиська в українських сатирично-гумористичних творах кінця XX – початку XXI століття. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка* : збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів, докторантів і аспірантів : у 3 т. Кам'янець-Подільський, 2016. Вип. 15. Т. 3. С. 68–69.

16.Горбач О. С. Комічна і сатирична інтенція прецедентних власних імен у сатирично-гумористичному дискурсі. *Граматичні студії* : збірник наукових праць. Вінниця, 2017. Вип. 3. С. 95–99.

17.Горбач О. С. Особливості двочленних антропонімів у романі Володимира Даниленка „Газелі бідного Ремзі". *Актуальні проблеми філології* : матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції. Херсон, 2014. С. 22–25.

Відомості про апробацію результатів дисертації

I . Міжнародні наукові конференції, семінари, симпозіуми:

1. „Актуальні проблеми філології" (Львів, 2014, форма участі – заочна);

2. „Мови і світ: дослідження та викладання" (Кіровоград, 2015, форма участі – очна);

3. „Лінгвостилістика XXI ст.: стан і перспективи" (Луцьк, 2015, форма участі – очна);

4. „Мова, культура і соціум у гуманітарній парадигмі" (Кам'янець-Подільський, 2015, форма участі – очна);

5. „Лінгвістичне франкознавство в контексті сучасних філологічних студій" (Дрогобич, 2016, форма участі – заочна);

6. „Граматичні читання – IX" (Вінниця, 2017, форма участі – заочна);

II. . Всеукраїнські наукові конференції та семінари:

7. „Українська ономастика: минуле, сучасне, перспективи" (Одеса, 2015, форма участі – заочна);

8. „Вербальні культурні коди сучасної української мови” (Кам’янець-Подільський, 2015, 2016, форма участі – очна);

9. „Лінгвістика й лінгводидактика: здобутки і перспективи розвитку” (Одеса, 2016, форма участі – заочна);

ІІІ. Засідання кафедри української мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (Кам’янець-Подільський, протокол № 8 від 14 березня 2017 року).

Додаток Б

АБЕТКОВИЙ ПОКАЖЧИК ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ ОНІМІВ УКРАЇНСЬКИХ САТИРИЧНО-ГУМОРИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

М. Матіос „Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів”

Антропоніми	
U	
UA	70, 71
U-Ko	77
А	
Ахмет Магометов	51, 127
Б	
Безруков-Ієшуа	32
Бого-Царь Плутин	64, 65
В	
Ваньки-встаньки	25
Віктор Мертвечук	36
Волинська Мавка – Незбагненна Леся	41
Г	
Геник Чревоненко	117, 128
Господар Країни	21
Григорій Зубкіс	36
Д	
Давид Зубанія Великий	35, 129
Джейн Ейр Бонд 007	43
Друг-Батька	116, 119
Дюймовочка	43, 45, 53
Е	
Евжен Шарчук	82
З	
Зіня	33
І	
Іванко Хлющ	88
Іван-покиван	25
Інна Деві Христос Богоявленська	37
К	
Керманич Країни	23
Кожух-Тулуп	81
Л	
Лего-конструктор	36
Леонід Другий Кудла	35, 107
Леонід Крав-Чув	37
Леонід Кудла	21, 53
М	
Микола Довго-меле-мельченко	36
Микола Обезяненко	116, 117
Милашенко	55
Мітя	67, 69, 70, 72, 73, 75, 78, 83, 84, 107, 112, 114, 115, 118,

	130, 132
Мітя-2	108, 111, 112
Мітя UA	70, 80, 107, 113, 114
Мітя Якунович	35
Мітя-козак	75
О	
Оксанки Біловолос	35
Олекса Довбуш Гуйдима	83
Орлеанська діва	35
П	
Папа	52, 66, 69, 72, 73, 81, 86, 108
Папа Льоня	21, 75, 82
Папа Римський	73
Папа у квадраті всіх укрів	44
Пауло Загребельйо	43
Пашко Казнаренко	51, 53, 66, 75
Пестунчик долі	85
Петрусь-чорний вус Бузпильний	35
Піар-прожектр	36
Плутин	65
Попелюшка	43
Р	
Роман Смердний	34, 128
С	
Сашко Буй-Тур –Чинов	35
Сашко Чвертьяков	34, 128
Сендик Вкашнєпольський	72
У	
Уля	43, 44, 45, 46, 47, 49, 55, 56, 57, 58, 60, 67, 73, 74, 78, 85, 91, 105б 106, 112, 130, 132
Уля Милашенко	43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 62, 68, 88
Ф	
ФОРМУЛА-іст	37
Ш	
Шовкова Леді	44
Шоколадний Заєць	35
Ю	
Ю-Ко	77, 78

Топоніми	
Б	
Борисфенополь	43

З	
ЗША - З’єднані Шви Атлантиди	11
К	
Країна UA	119
Країна УКР	9, 10, 11, 21, 22, 25, 26, 31, 59, 79
У	
УКР-UA	79
Ергоніми	
А	
Алмазні палати	10
Б	
Бюро Кримінального Сприяння	34
Е	
елітний "Клуб любих друзів"	27, 30
Є	
ЄЕСУ (Єдині Еклектичні Суміші Укрів)	57, 59, 60
З	
Зала Національних Чвар	88, 127, 129
К	
Клуб Любих Друзів	30
Клуб Нелюбих Друзів	120
Н	
Народний блок "Швидкозгораючих цигарок імені свого імені"	128
С	
Соціальний Інтернат	36
Х	
ХБНЗК (Хурал Безнаціональної Небезпеки і Здачі УКР-UA)	82
Ш	
Швидко	30
Шусьмаш	44

В. Даниленко „Газелі бідного Ремзі”

Антропоніми	
А	
Аджир	3
Айбіке	14
Алєсь Мажейка	180
Альберта	183
Альфонса	183
Амвросій Чмирук	202
Аніфе	30
Анне Лоо	309, 310, 311
Антон Попик	306
Аркадій Нудельман	40, 44
Афанасій Потапович Глухіх	405

Б	
Бабасик	281
Бамбіна	183
Бася Хамеклоп	150
Бачу	191
Беньяміно	183
Бодня	144
Босюк	186
Броніслав Ананійович Конхвета-Задунайський	165
Бу-Бу	84
Бузя Єфімовна Вундермахер	151
В	
В.Й.Порохня	300
Валіде	38
Василевс	281
Виноградов	137
Віль Йосипович Порохня	301
Вінченцо	183
Вітько Моцний	442, 452
Віхтор Хведорович	447
Владьо	456, 457
Г	
Галушко-ханум	171
Гамкало	337, 338,
Ганя Халепа	442, 452, 460,
Гвоздь	58
Гелен Бурулько	432
Гиренко Ремзі Бахатирович	32
Говоруха	113,
	133,134,
Голіцин	410
Гольдфарб	118
Гопкало	12, 20, 23, 24, 27,28, 31, 32, 35, 36, 39, 53, 62, 55, 57, 65, 67, 83, 86, 90, 94, 101, 103, 106, 111, 115, 121, 142, 146, 157, 181, 189, 207, 210, 214, 226, 231, 371, 383, 386, 418, 419,

	421, 473, 476
Грицько Квоктунець	190, 191
Гульзіфе	54
Гульнара	69
Гуцулов	190, 191, 291
гяур Вован	113
Д	
Дарія Ільїнішна	408
Дарка Зедерихвіст	143, 164
Деліція Марчелло	183
Джеміле	95
Джованні	183
Джон Гопкінс	71
Джон Кукурудзяк	430
Джон Сміт	431
Джордж Бакс	180
Дзядик	373
Диляра	110
Дідур	317
Дробаха-ханум	171
Дурієв	246
Е	
Едіє	120
Едуард Бумсик	102
Едуард Жомпляк	72
Елеонора Пискун	363
Елеонора Сигизмундівна	362
Ельфія	130
Еміне	141
Є	
Єрухім Соломоновіч Мудель	151
Ж	
Жабенко	278
Жаб’як	76
Жомпляк	73, 75, 77
Жора Кнур	254
З	
Зейнеб	162
Зеніфе	177
Зойка Галушко	171
Зульфія	188
І	
Іван Богдан	431
Іван Дригало	179
Іван Дупів	221
Іван Пришибей	12
Ізабела фон Дрінкен Шнабс	143, 144, 154, 155, 156
Інеса Дзендзелівська	41
Інеса-ханум	43
Ірена Монтрезор	196
Й	
Йосип Панасович Солоп	333
Йосип Хоха	56
К	
Кадріє	205
Кацапенков	291
Кериме	213
Кизяченко	104
Кім Борисович	207
Конхвета-Задунайський	165

Копиця	444
Кривошия Ліксандра Іванівна	238
Кукурудзяк	430
Курощупенко	295
К’яусур	223
Л	
Лейсан	235
Леопольд Августинович Какашкін	407, 416
Леопольд фон Захер-Мазох	198
Леопольдо	183
Леська Дробаха	171, 178
Лизавета	238
Лотфіє	249
Луцілла	183
Льондзьо	219
Любов Іванівна Кобиліна-Забабашкіна	148
Люська Синьогуб	254
М	
Маліке	259
Марек Дримба-Гнойовський	184
Марта Циркуль	186
Марчелло Папарацці	183
Мацапура	186
Микита Гвоздь	58
Микола Бодня	144
Микола Всез’імвсевип’ю	186
Микола Мостіпан	233
Микола Печериця	186
Микола Хробак	442, 452, 456
Мифодій Оселєдчик	83
Михайло Гопкало	12
Михводь-22	84
Міша Айзенберг	149
Мішель Круасан	180
Монтрезор	197
Моня Блюмінштейн	149
Мотря Бублик	158, 164
Мотря Іванівна Цицюра	334, 335, 340
Мотря Цицюра	334, 339, 341
Моцик	179
Муніре	267
Н	
Назіре	275
Назла	284
Наїле	294
Неплюйвборщ	113
Нібєльмєсов	421
Ніколетта	183
Нуріє	305
Нурлане	315
Нурулло Нурулло	378
О	
Оксана Опенько	171
Октавіан Люціанович Плювако	325
Олена Мандич	363
Олена Мусіївна Мандич	361
Олесь Бачу	191
Олеся Дзудзило	166
Опанас Сухозад	405
Опенько-ханум	175

Орест Хоримарк	228
Отто Крульман	139
Отто Штрудель	181
Охмакевич	247
П	
Пампуха	281
Параска Якимівна Порохня	301
Пацарин	291
Перчик	56
Петро Відірвивухо	113
Петро Костогриз	205
Петро Костогриз	233
Петро Пацан	201, 202
Петро Хамло	442
Печериця	186
Пєлагєя Івановна	407
Пєся Меламед	149
Пилип	462
Пиркало	337, 338
Писюра	286
Півоко	410
Підіприклуня	113
Платон Іванович Хрунь	299
Побийбатька	113
Побрихенські	326
Потапович	406
Приндюк	304
Прицюцько	371
Пришибей	12, 20, 23, 24, 27,28, 31, 32, 35, 36, 39, 53, 62, 55, 57, 65, 67, 83, 86, 90, 94, 101, 103, 106, 111, 115, 121, 142, 146, 157, 181, 189, 207, 210, 214, 226, 231, 371, 383, 386, 418, 419, 421, 473, 476
Прищик	103
Пуся	355, 356, 357, 474
Р	
Рагімулло	380
Ремзі	5, 10,

	13, 17, 19, 20, 23, 32, 35, 55, 71, 79, 123, 142, 171, 195, 242, 250, 253, 272, 296, 313, 343, 352, 358, 388, 398, 419, 452, 460, 473, 475, 477
Ремзі Бахадирович	280
Ренато	183
Роберта	183
Роза Обершмуклер	149
Ромцьо Копійка	193
Руфія	323
Рюмочкін	184
С	
Сабріє	332
Саліме	354
Санія	343
Саня Телепко	242
Сарихан	5, 35, 36, 37, 42, 43, 45, 46, 47, 53, 55, 62, 69, 70, 71, 72, 74, 76, 78, 79, 82, 96, 108, 111, 143, 177, 189, 250, 261, 262, 264, 266, 375, 377, 391, 419, 453, 454, 475
Світлана-Ханум	57, 58, 60, 61,
Семен Панчоха	186
Семен Простібей	113

Семен Цикало	233
Солоп	333
Станіслав Западловький	205
Станіслав Комар	268
Степан Мицюк	324
Степан Прищик	102
Стецючка	132
Стецючка-ханум	139
Султанія	367
Сухозад	145
Т	
Табачек	278
Таїре	377
Тая-киз	43, 344, 345, 351
Теодоро	183
Тітькін	420
У	
Улькер	392
Урія	403
Ф	
Фабіано	183
Фазиле	418
Фариде	440
Фатіма	428
Х	
Хава	382
Халіде	453
Ханіє	461
Хая Опоздовєр	149
Хвьодорович	448
Хрунь	299
Ц	
Цицюра	333
Ціля Циферблат	143, 149, 150, 154
Цмокало	337, 338
Ш	
Шовкалюк-ханум	6
Шовкалючка	11
Шокало	337, 338
Шон О'Брайн	182
Штанько	442, 443
Штефко	456, 457
Штефко Бандера	227
Щ	
Щекочіхін	414
Ю	
Юрко Мелесик	201
Юрко Притика	442, 452
Я	
Явдоха-ханум	416
Ядвіга Конхвета-Задунайська	167, 170
Яків Перчик	62
Яцьо	62, 63, 64

Топоніми

Б	
Бугаївка	83
Г	
Гюлістан	45, 48, 65, 69, 82, 84, 101, 122,

	163, 192, 266, 351, 471
Д	
Доппельмайєра кратер	75
З	
Західні Курилівці	215
Зільбершлаг кратер	75
К	
Колюмбія	431
Курилівці	14, 46, 55, 104, 232, 236, 351
М	
Масква	407
Мобіл	438
Мокляки	238
П	
Пінчуки	253
С	
Сюрень	401
Ф	
Фіалок завулок	112
Френч Квортер вулиця	430
Х	
Худякі	408
Ч	
Чапаіве	401
Чєркаси	408
Чирик	401
Чурук-Су	7
Ш	
Шпендівка	83
Ю	
Юркейн	435

Ергоніми

Б	
Бомба	276, 280, 281, 285, 287, 294, 308, 317, 318
В	
видавництво ”Пегас”	325
Г	
готель ”Графский проездъ”	395
готель ”Русский холод”	395
готель ”Третій Рим”	395
К	
кав’ярня "Бабуїн"	196
кав’ярня "Вежа крамарів"	222
кав’ярня "Каффа"	101
кафе "Купідон"	326
кафе "На семи вітрах"	475
кафе "Ноїв ковчег"	214
клуб "Кіт Баюн"	43
клуб фелінологів "Пан	41

Коцький"	
компанія "Інтервент"	113
компанія "По той бік місяця"	70
компанія „Укравтомотовелобам-бермот”	150
компанія „Цирулевич і Козюра ЛТД”	48
Л	
лабараторія „Білий ведмідь”	421
П	
Палац Візирів	268, 269, 280, 302, 303, 305, 315, 317, 323, 366
Р	
ресторан "Мандарин"	28
С	
салон "Салон зачісок"	99
Т	
ТОВ "Бумсик і партнери"	102
Ф	
футбольний клуб „Милян”	432
Зооніми	
К	
кабан Стецько	186
кіт Абдурахман	49, 50, 52
кіт Бєня	49, 50, 52
Кіт Еспозіто	179
кіт Мицько	49, 50, 52
кіт Омелько	313
С	
собака Боб	313
Товароніми	
В	
водка „Валуєвка”	281
П	
препарат проти колорадського жука „Лукашенко”	180
Р	
„Раптор Дригала”	179

О. Чорногуз „Ремезове болото”

Антропоніми	
А	
Аол-77	39, 40, 41, 44,
	47, 48, 56, 59, 61, 63, 64, 65,

	68, 71, 81, 83, 85, 88, 90
Аол Петрович	79
Б	
Буксир	69,70
Бутьолка	17, 86, 94,
Бутьолка Охрімович	17, 22, 26, 86
Д	
Дужконогий	27
Є	
Єв-Геній	43
З	
Закришкін	96
Затулін	96
М	
Матвієнчик	43
Микола Заколотенко	75
О	
Охрім Охрімович	87
Охрім Охрімович Бутьолька	94, 102
Охрім Охрімович Охріменков	17
П	
Пуприч	101
С	
Світозар Батькович	102
Ш	
Шнурок	70

Топоніми

М	
Московська імперія	10
Р	
Ремезове болото	19
Ергоніми	
А	
автобан „Європа – Трясовина”	101
„Агенція ваших мрій”	61
Велике Пекельне Царство 7-П	95
Г	
готель „На сьомому небі”	101
К	
казино „Море по коліна”	101

М. Гримич „Варфоломієва ніч”

Антропоніми	
А	
Адам Колосальний	59, 65, 67
Антоніна Степанівна Качур	107
Б	

барон фон Куцеперденко	37
В	
Василь Іванович Бренчик	87, 88
Васнецов-Паваротті	58, 71, 73, 74, 77, 88, 89, 90, 96, 108, 111, 117, 126, 131, 134, 159
З	
Зюзік	118, 120, 155, 156
І	
Іван Петрович Сизонтенко	140, 141, 143, 144
Ідейотка	38
Ідея	38, 83
Ідея Іванівна	38, 66, 81, 89, 93, 95, 97, 99, 100, 122, 124, 125, 131, 132, 133, 135, 137, 138, 146, 158
Ідея Іванівна Ягідка	24, 139
К	
Калитка	
Колясик (прізвисько)	
Коля Шпунда	147
Крейзін (прізвисько)	78, 79
Л	
Любеночок	109
Людина-гора	19
М	
Мікоянисько	48
М.Разін	60, 64, 71, 78, 97
П	
Пацан (прізвисько)	
Петро Куцеперденко	37
Павло Іванович Печеніг	19, 56, 60, 68, 70, 86,

	91, 96, 98, 107, 115, 121, 123, 131, 136, 139, 142, 145, 146, 149, 153. 158
Петро Іванович Калитка	74
Петро Іванович Сизоненко	140, 141, 143, 144
Печеніг	36, 65, 70, 74, 88. 104
Т	
Тетяна Віталіївна-Фрідріхівна	17, 57, 95. 104, 109, 134, 135, 136, 151, 158, 159
Тамара Іванівна Синіцина	119, 120, 155, 156
Ф	
Фрідя	33
Ч	
Чурік (прізвисько)	
Топоніми	
N	
містечко NN	9
провінційний округ NN	113
район NN	55
Ергоніми	
Б	
Благодійний фонд Адама Колосального	51
Г	
генделик „Бермуди”	119
К	
кафе „Єгипет”	119
кафе „Маямі”	119
кафе „Оазис”	119
кафе „Під вишнею, під черешнею”	119
кафе „Смачно, як у мами”	119
кафе „У Галі”	119
кафе „Фіджі”	119
М	
магазинчик „Фенікс”	15
П	
птахофабрика „Жарптиця”	107

Антропоніми	
А	
Аміко (прізвисько)	82, 86, 118, 120, 132. 144, 146
Антикварний Радикюль (прізвисько)	5, 6
В	
Вовік (прізвисько)	8, 160
Калькультор (прізвисько)	6, 7, 130
Л	
Льоша-маніяк (прізвисько)	7, 53, 59, 71, 72, 89, 90, 111, 136
О	
Осман-огли	9
П	
Пан АП	53
Професор (прізвисько)	82, 118, 119, 120, 121, 125, 129
Пупс (прізвисько)	13, 17, 52, 138
Ф	
Феміда у Шиньйоні (прізвисько)	7, 24, 53, 59, 111

А. Санченко „Нариси бурси”

Антропоніми	
А	
Арапчук-Челентаненко	157
Б	
Бетмен-Микола	160
Будяк (прізвисько)	25
Г	
Гантелі (прізвисько)	24
Гантельмен (прізвисько)	24
Гарик (прізвисько)	57, 65
Гудок (прізвисько)	125, 126
Д	
Дембель (прізвисько)	67
Дуст (прізвисько)	135
Ж	
Жоржик (прізвисько)	114, 115, 116
К	
Камчатка (прізвисько)	20, 108
Капель (прізвисько)	36, 42
Капельниця (прізвисько)	36, 43
квазі-Микола (прізвисько)	71
Кеп (прізвисько)	11
Комбайн Пустовойтенка	57

Степана Степановича (прізвисько)	
КПСС (прізвисько)	57
Л	
Левітан-Основ'яненко	28
М	
Максим з Горького	83, 142
Микола (прізвисько)	67, 71
Микола-термінатор	72
Михайло з Вишенської	63
МК (прізвисько)	55
О	
Основа (прізвисько)	24, 25, 27, 71, 72
П	
Перший (прізвисько)	113
Півтора землекопи (прізвисько)	119
С	
Сорок Перший (прізвисько)	122, 124
Т	
Телефоніст (прізвисько)	30
Тухес (прізвисько)	25
У	
Ушак-паша	11
Ч	
Чиф (прізвисько)	11, 19, 20, 103
Чіба-Робот (прізвисько)	20
Ш	
Шлунок (прізвисько)	67
Топоніми	
Б	
Буенос-Айреси	24
Г	
Гамерика	86
Гібралтари	24
Л	
Лас-Пальмоси	24
Ерогоніми	
Г	
ганделик „Гармошка"	139
Т	
Тюлька	9, 12
Ц	
Централка	9, 11, 12

І. Карпа „З роси, води і калабані"

Антропоніми	
Б	
Білобрис (прізвисько)	42
Білява Бестія (прізвисько)	37
Білячка (прізвисько)	125
В	
Ванда-чистьоха	134
(прізвисько)	
Високість (прізвисько)	140
Г	
Галька Курка	186
Галька Сліпа (прізвисько)	31
Д	
дядя-Мітя-адвокат	175

І	
Ірка-піка-ковбаса	47
К	
Квітка	102, 103
Ковбаса (прізвисько)	48
Кропива (прізвисько)	24, 62, 82, 97, 127, 137, 144, 145, 168
Кукурудза (прізвисько)	98
Л	
Лисий (прізвисько)	103
М	
Міс Дубльонка (прізвисько)	68
Т	
Тарік (прізвисько)	140
Тороус (прізвисько)	76
Ф	
Федора-12	164
Ц	
цап-Семенюк	25
Топоніми	
Г	
Ге-Де-Ер	39
З	
Зона	132
І	
Івано-Франківськ-14	132
К	
Корея (частина Яремчі)	116
М	
Москва-16	132
П	
Пупсезден	32
Пупсемишль	32
Р	
Рава Пупська	32
С	
Совієт Естетік	64
Ергоніми	
Б	
бар „Ренесанс”	65
Г	
гурток „Опера”	70
І	
івано-франківська партія рабів	156
О	
Общєство Чістих Тарєлок	66
Ц	
центр репродуктивної медицини, гінекології і неонатології „Медея”	72

М. Меднікова „**Тю**”

Антропоніми	
Б	
Борман (прізвисько)	10
баба Сашка Коломбо	49

В	
Валюта	36, 46
Василь Вродливець	134
Вашик	71
Вовчик Ве Ме	41
Вовчик Федоська	30
Володя-космонавт	75
Г	
Грицько Перебийніс	59
Грицько Писаний	134
Грицько Президент	133
Д	
Дамський (прізвисько)	35
Динис Стрілябаба	133
Дуся-Занадтий	14
Душман Батькович	4
Ж	
Жінка-воїн	123
І	
Іван Бардак	134
Іван Нетаврований	134
Інвалідівна (прізвисько)	31
Ісько Срай	133
К	
Кетька Жук	119
Кирик Зубко	59
Кіндрат Здоровенний	134
Кіндрат П’яниця	133
Кіндрат Умний	134
Кузьма Таксобі	133
Л	
Лесько Залізний	134
Льонька-ґенерал	142
М	
Мальвіночка-вередуля	138
Марко Шушваль	134
Матвій Безпечальний	134
Матроскін (прізвисько)	31
Микола Васильович Ґоґоль-Моґоль	60
Мисько Плющ	119
Міністр (прізвисько)	8
Мочілов	138
О	
Огірок	118
Онисько Миколайович Онисько	88
П	
Павло Капловух	59
Панас Невеселогородич	133
Панько Велетень	134
Петро Моторний	134
Писькоха (прізвисько)	119
Плосконог (прізвисько)	119
Пріська-горбатенька	32
Р	
Раїска-кіска	113
Рашпиль (прізвисько)	119
Роман Коханець	88
С	
Сам Самович	21
Семен Кабанячий	86
Сізіф-Занадтий	127
Т	
Теодор Кукурудза	119
Терешко Бистрий	134
У	
Улас Матюк	133

Х	
Хведько Плосконог (прізвисько)	119
Хома Юдинеоко	133
Хтось Хтосевич	21
Ч	
Чингачкук	35
Юрко Муштра	119
Ярема Вічний	134
Ергоніми	
В	
Велика Хата	17
К	
кафе „Аладдін”	9
кафе „Альдебаран”	9
кафе „Алькор”	9
кафе „Роз Слабон”	9
Зооніми	
Ж	
Жуліки	11
К	
корова Лиска	10
С	
собака Джульєта	10, 35
собака Жулік	11
собака Жулька	9
собака Кучмик	12
Р	
Рексовичі	10
Космоніми	
К	
Комета Хейла-Боппа, на прозвисько Бетлехемська звізда	6, 133,
Х	
Хелейопс	133, 138

В. Кожелянко „Дефіліада в Москві”

Антропоніми	
А	
Адольф Великий	8, 34, 37, 76, 145
Адольф Недоношений	16
Б	
Б. Звязда	89
Б. Стар	89
Б.Стелла	89
Б. Ф. Строганов	66
В	
Вольф Жірінштейн	145
Ж	
Жоржик Цімерман	8, 74
Г	
Гі Демопсі	89
Ї	
Їлик Моромець	86
Й	
Йойлик	71
Йосип Прекрасний	16
К	
Кіріл Кірілов	135
К’Ногу	70
Кульгавий (прізвисько)	146

Л	
Леонід Шапченко	165
Лі Коваленко	68
М	
Махатма Авраам Бродскі	66
Махатма Ґоґенштауфен	67
Махатма К'Ногу	66
Махатма Конрад Алі-заде	66
Махатма Лі Коваленко	66
Махатма Робіндранат Джексон	66
Махатма Юра Чорноконський	66
Махатма Ятамото Хіро	66
Мбобу Шаманович	69
Микита Добрий	69
Мордахай Шляпінтох	94
О	
Олег Блошенко	95
Олекса Попович	68
У	
У-Га	67
Х	
Хуан де Кортесюк	69
Ц	
Цар Борис II	118
Ч	
Черевик (прізвисько)	81
Топоніми	
А	
Арійський Райх	35
Б	
Букарест	27
В	
Велика Долина Суму	66
Велика Італія	33
Великонімеччина	30
Велика Українська Імперія	75
І	
Імперія Трьох Морів	13
М	
Московське Царство	118
Н	
Новий Райх	35
П	
Підкарпатська Русь	34
Р	
Російська Далекосхідна Республіка	51
С	
Сибірське Ханство	119
Совєтска Імперія	13
У	
Уральська Конфедерація	119
Ергоніми	
В	
„Веселий заклад у Грицька Федюка. Кава, канапки, гарячі страви й інші напої. Просимо українців і союзників"	10
Вища Ієрархія Сущого	66
З	
„Зелений легіон" білоруської армії	120
Н	
Нища Ієрархія Сущого	66
О	

Окремий кавалерійський корпус Сибірського ханства	120
ОКУВР (обмежений контингент Українського Війська в Росиї)	120
П	
Постійна Президія Ради Великих Махатм Шамбали	66
Р	
ранчо „Фостер Плейс”	107
РВМШ (Рада Великих Махатм Шамбали)	66
С	
спеціяльна таємна група „Зондербюро-13”	107

Л. Денисенко „Корпорація ідіотів”

Антропоніми	
А	
Алініус	226
Анчоус (прізвисько)	226
В	
Василь-кисіль	87
Васятко (прізвисько)	9, 10, 11, 129, 162, 188, 195, 211, 255, 256
Варвара Великомученица (прізвисько)	10
В. В.	15
Вова-корова	87
Вікуся-ногуся	169
Г	
Гітлєрша (прізвисько)	21
Григір Зубодер (прізвисько)	146
З	
Зріз Стіни	130, 142
Зураб Авангардович	54
І	
Іван-баран	87
Інеса Діамантова	220
І.П.	15
Л	
Лариска-криска	32
М	
Марія-ворожка	221
Месір	78
Месірко	79
Микола-дівка гола	87
М.М.	15
Н	
Ноги з Дівчиною	130
П	
Павло Д.	87, 89, 90, 96
П.Л	212
С	
Сам	95

Степан-баран	169
Х	
Хлопоць з Нахабним Писком	130
Зооніми	
К	
кіт Василь Барсикович	56
кіт „Мартіні”	56, 68, 99, 156
С	
собака Сотбі	133

Л. Денисенко „Нова стара баба”

Антропоніми	
Ж	
Жаннус	52
З	
Забухало-Похмельвский	125
Н	
Непотріб (прізвисько)	56, 58, 59, 61
С	
Сашко Щур	122, 127
Щ	
Щур	121,
	122, 129
Топоніми	
С	
Советский Союз	77
Зооніми	
С	
собака Блоховець	33
Т	
тер’єр Грім Другий	20, 79
тер’єр Мусєчка	20
тер’єр Лохмотня	20
тер’єр Падла	20

Сашко Ушкалов „БЖД”

Антропоніми	
А	
Анжелік	135
Б	
Баз (прізвисько)	10, 120
В	
Вітя Болт	62, 64
Вован	68, 69, 70, 108
Вован Косий	67
Г	
Галіма Обізяна (прізвисько)	217
Гот	114
І	
Ікарус (прізвисько)	39, 44, 50, 62, 75, 76, 77, 81,

	83, 87, 93, 95, 96, 124, 125, 126, 133, 136
Іл (прізвисько)	162
К	
Калідор (прізвисько)	157
Кетька	18
Р	
Рулерт	48, 49
Рулерт Іванович	44
Ф	
Фєдя Зуб	175
Ш	
Шефуля (прізвисько)	9
Шурічег (прізвисько)	16
Ергоніми	
К	
Кафешка „Лондон”	72, 74, 77, 81, 82
Зооніми	
Б	
бульдог Сигнал	148
Д	
дворняга Угольок	87, 89
К	
кіт Мяудзедун	39, 93, 116, 124, 133, 136

В. Таранюк

„**Мокра згуба або гарба студентських витівок**

Антропоніми	
В	
Василь Пильний	35
Д	
Дон Баян (прізвисько)	37
Г	
Граф Каліостро (прізвисько)	8
Є	
Євген Ковтонюк	28
І	
Ігорьок-баянист	46

Ю. Андрухович „**Зліва, де серце**”

Антропоніми	
А	
АЮ	24, 25
Е	
Ен-Ша	25
М	

Мамонтов	18
Мурмило	19

П	
Попа	18

В. Шнайдер „Записки сільського єврея”

Антропоніми	
Б	
Байстрюк (прізвисько)	357
Борзов (прізвисько)	357
Бугай (прізвисько)	364
В	
Великий (прізвисько)	357
Дурень (прізвисько)	357

К	
Казанова Житомира	378
Капіца (прізвисько)	357
М	
Міттеран (прізвисько)	357
П	
Пушкін (прізвисько)	357
Пушкінка (прізвисько)	357

М. Рябчук „До Чаплі на уродини”

Антропоніми	
Д	
Доктор (прізвисько)	331
К	

Капітон (прізвисько)	332
Ч	
Чапля (прізвисько)	331

Ю. Винничук „Роза Кнукельбаум”

Антропоніми	
П	

пан Бомблик	16
пан Суслик	13

В. Большак „Педагогіка”

Антропоніми	
Д	

Дитяткін	24, 25
Дитяткін Степан Артемович	24

В. Большак „Педагогіка” Л. Бондарчук „Премія на науковій основі”

Антропоніми	
К	
Кундиль	30
П	
Пакутра	30

Ц	
Цидулка	30, 31
Іван Христофорович Цидулка	30,

Ф. Макічук „Кошмар моєї жізьні”

Антропоніми	
А	
Африкан Никанорович	285, 291
Африкан Никанорович Бугай	285, 286
Б	
Бара Сидорівна	285
Бара Сидорівна Бугай	285, 286
Барран	290
Г	
Горпинторг (прізвисько)	290
Р	
Рилло	290
С	
Салло	290
Топоніми	
М	
Мороку	293
О	
Осел	292
Ергоніми	
Лувра	292

Є. Дудар „Живу як усі”

Антропоніми	
А	
Анна Ахметова (поетка)	338
В	
Ваня Молдаван	338
Великий В(о)ША (вождь об’єднаних шарлатанів)	338
Г	
композітор Гулак-Артьомовський	338
Н	
Нюся Шурфрич	338
П	
Проффесор Алі Баба	338
Зооніми	
пес Бадді	337

М. Прудник „Реформатор”

Антропоніми	
В	
Ватрушка	366
Верезій	364
Влас Ярмолайович Верезій	364
П	
Попелюха	364
Зооніми	
Г	
гібон Яша	365
О	
орангутанг Зюзя	365

Ш		шимпанзе Цмока	365

В. Чемерес „Бідуймо разом із своїм народом!”

Ергоніми	
С	
Санаторій „На десятому небі”	377

Спецсанаторій „На сьомому небі”	377
Ц	
Центр по бідуванню	377

В. Чемерес „Дайош Золоту Орду!”

Ергоніми	
Д	
депутатське об’єднання „Монголо-татарське іго — Золота орда”	380
Н	
НРНР (Найвища Рада Найнижчого рівня)	380

Додаток В

АНТРОПОФОРМУЛИ СУЧАСНИХ САТИРИЧНО-ГУМОРИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ

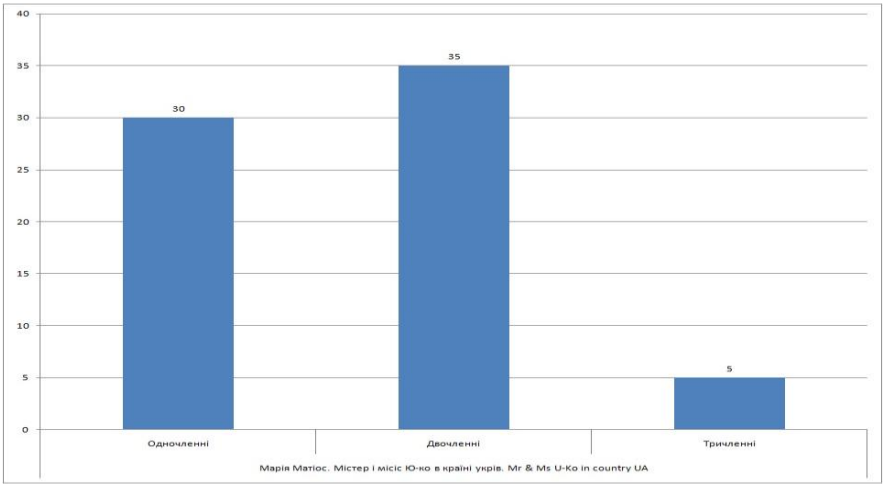

Рис. 1. Антропоформули роману Марії Матіос „Містер і місіс Ю-ко в країні укрів”

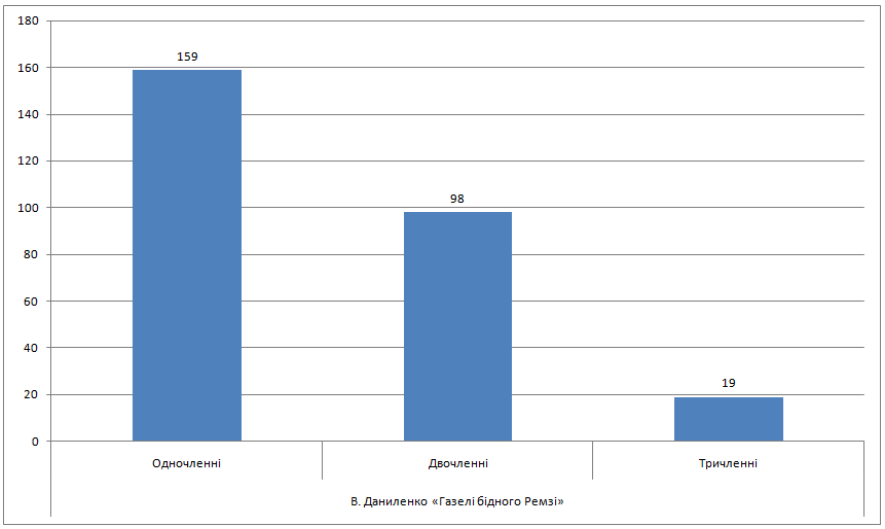

Рис. 2. Антропоформули роману В. Даниленка „Газелі бідного Ремзі”

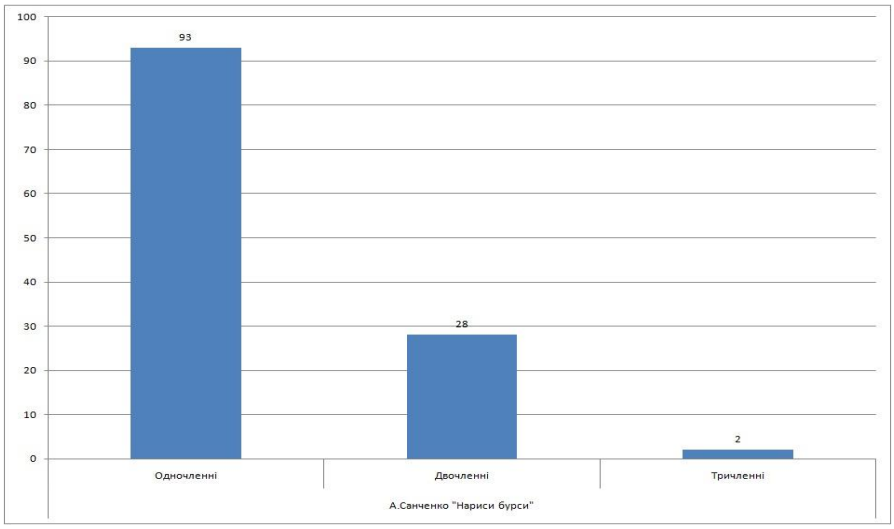

Рис. 3. Антропоформули твору А. Санченка „Нариси бурси”

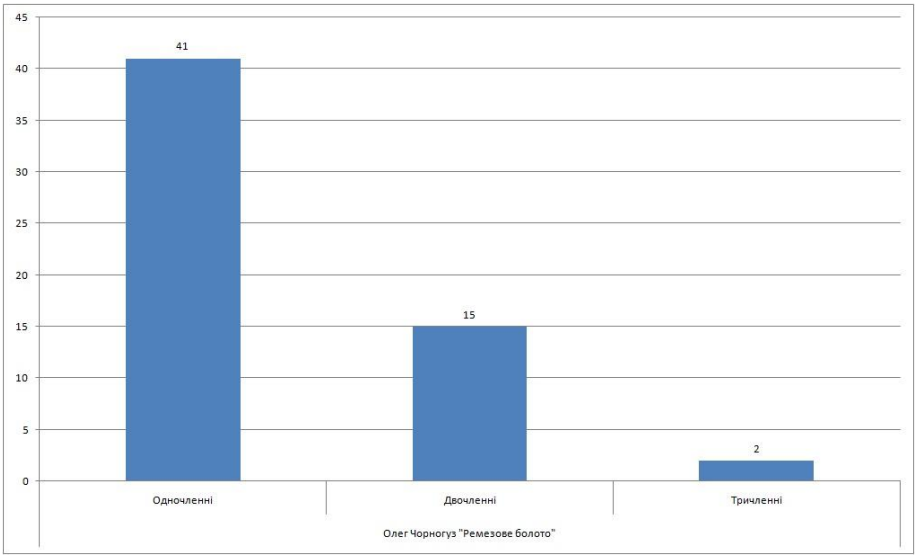

Рис. 4. Антропоформули роману О. Чорногуза „Ремезове болото”

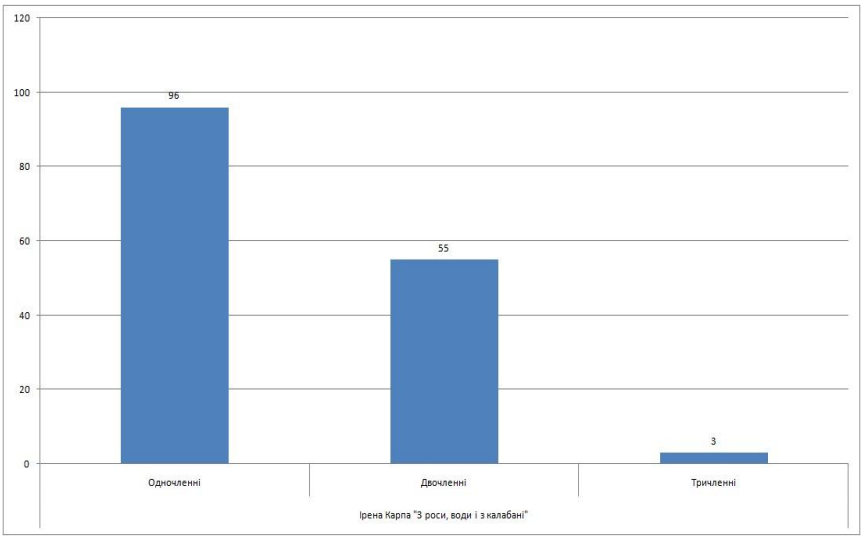

Рис. 5. Антропоформули роману І. Карпи

„З роси, води і калабані”

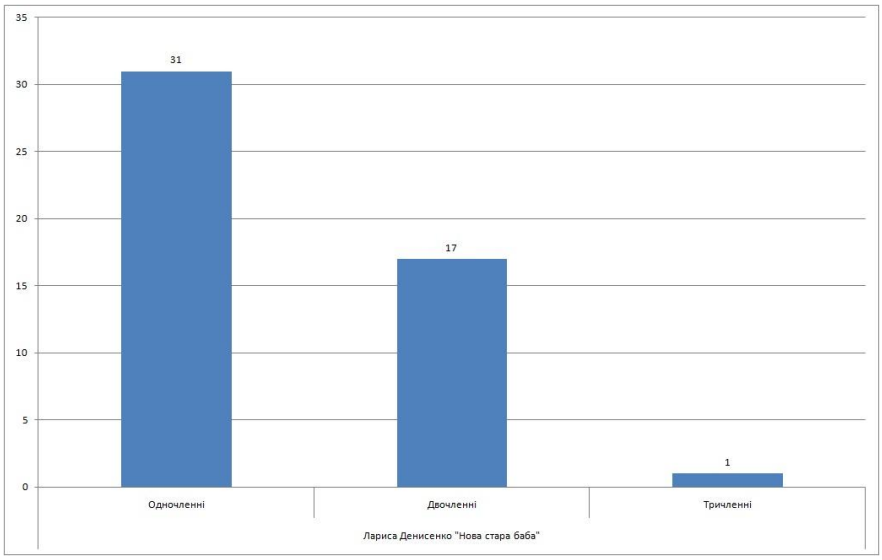

Рис. 6. Антропоформули роману Л. Денисенко „Нова стара баба”

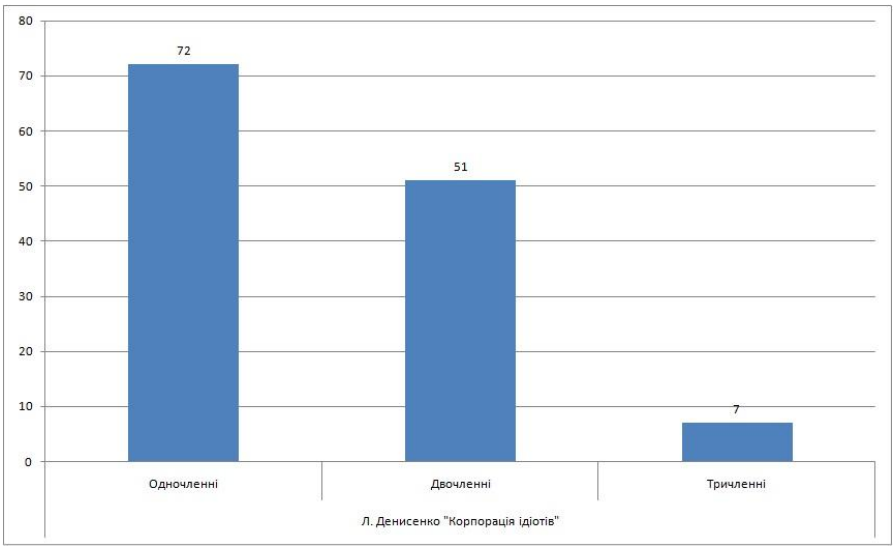

Рис. 7. Антропоформули роману Л. Денисенко „Корпорація ідіотів”

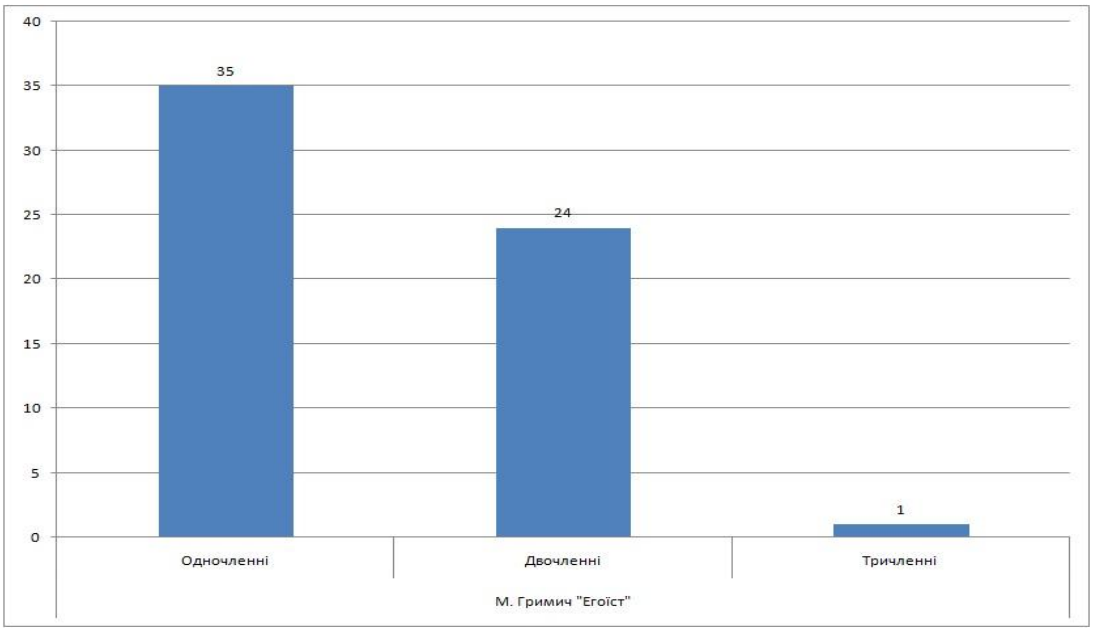

Рис. 8. Антропоформули роману М. Гримич „Егоїст”

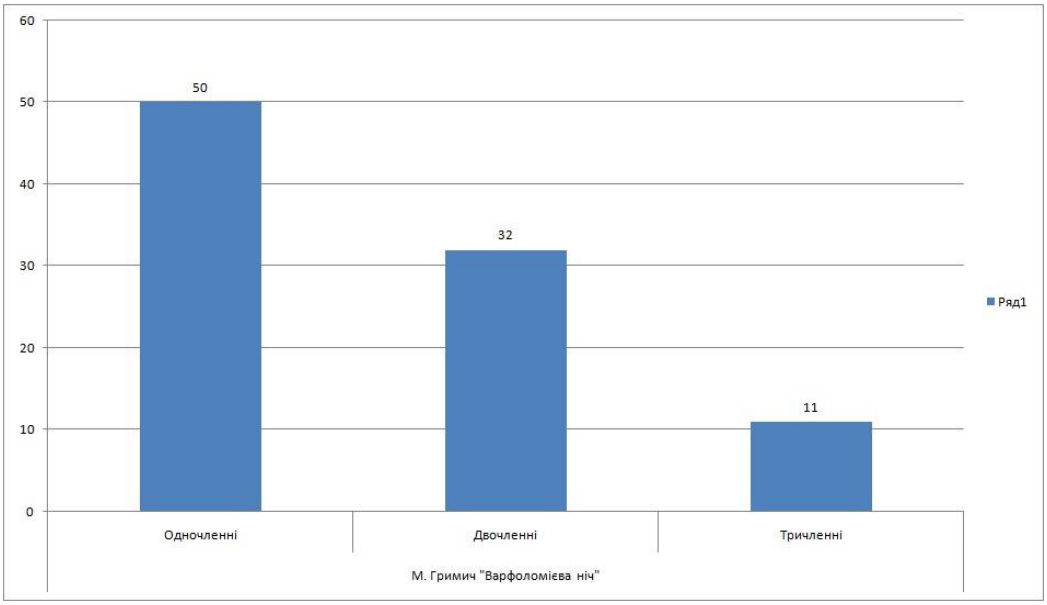

Рис. 9. Антропоформули роману М. Гримич „Варфоломієва ніч”

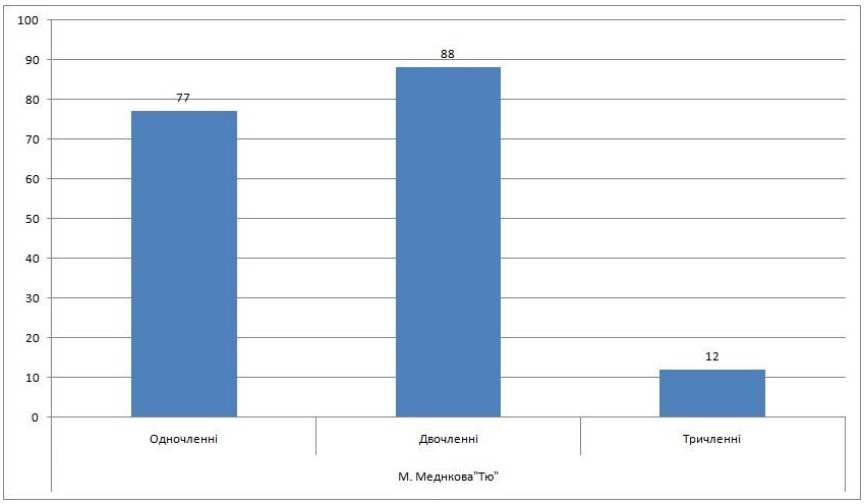

Рис. 10. Антропоформули роману М. Меднікової „Тю”

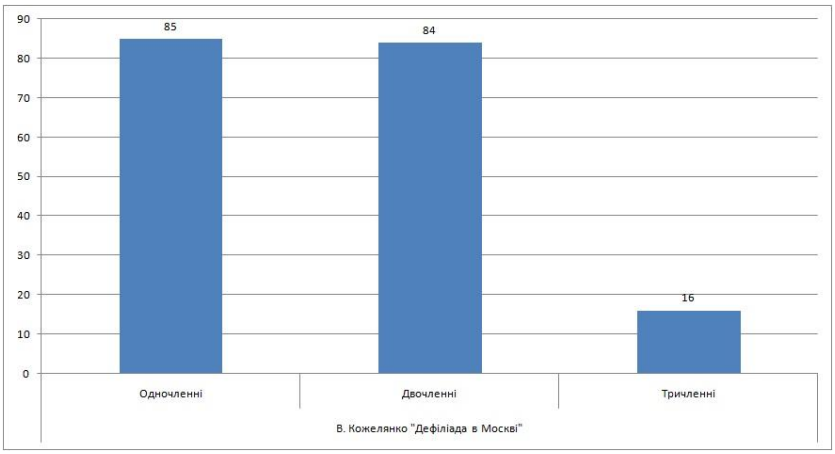

Рис. 11. Антропоформули роману В. Кожелянка „Дефіліада в Москві”

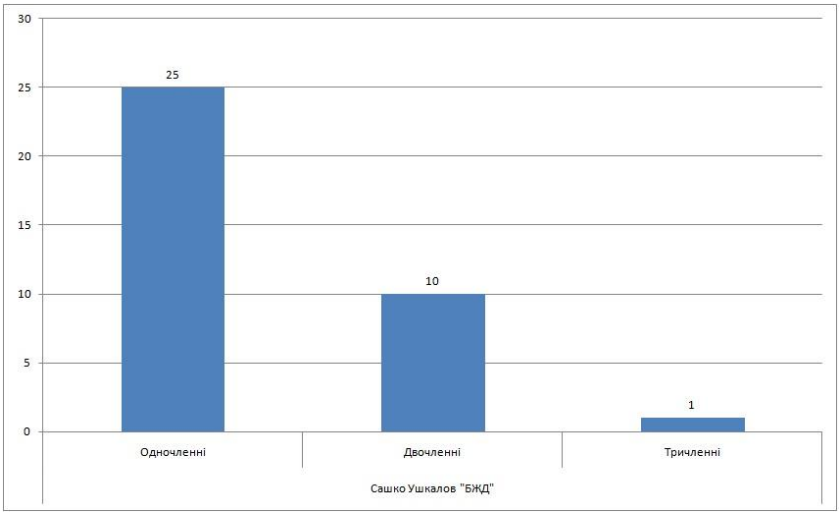

Рис. 12. Антропоформули роману Сашка Ушкалова „БЖД”

Рис. 13. Антропоформули твору В. Таранюка „Мокра згуба або гарба студентських витівок”

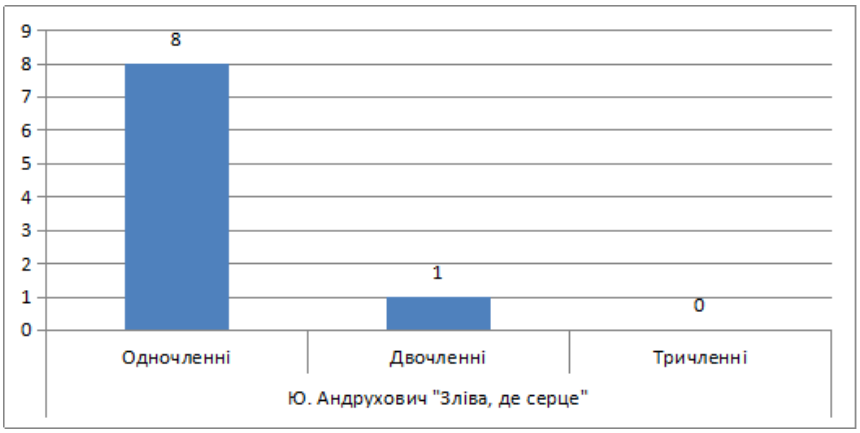

Рис. 14. Антропоформули оповідання Ю. Андруховича „Зліва, де серце”

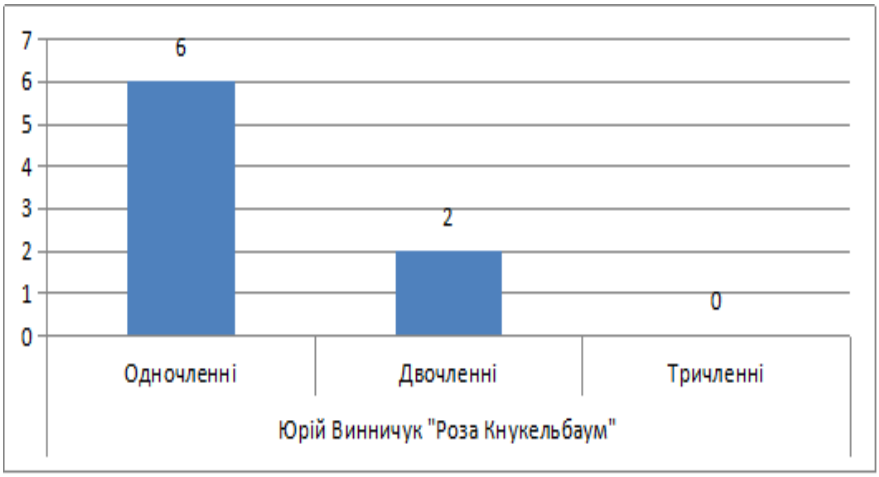

Рис. 15. Антропоформули оповідання Ю. Винничука „Роза Кнукельбаум”

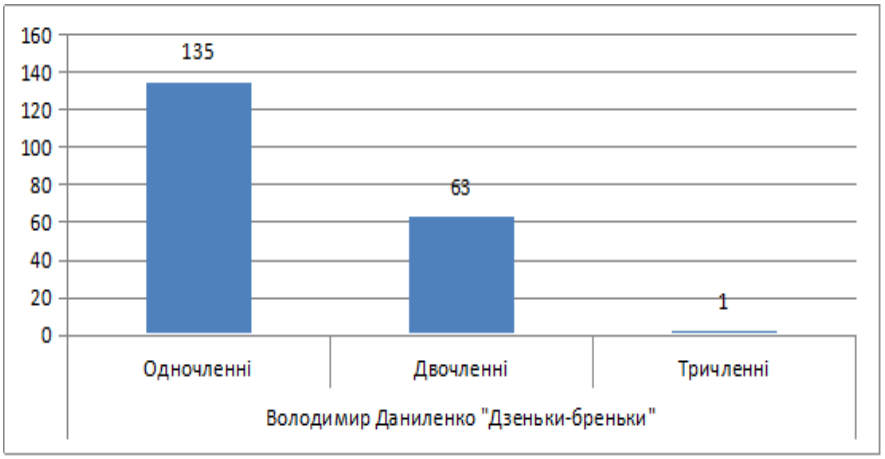

Рис. 16. Антропоформули оповідання В. Даниленка „Дзеньки-бреньки”

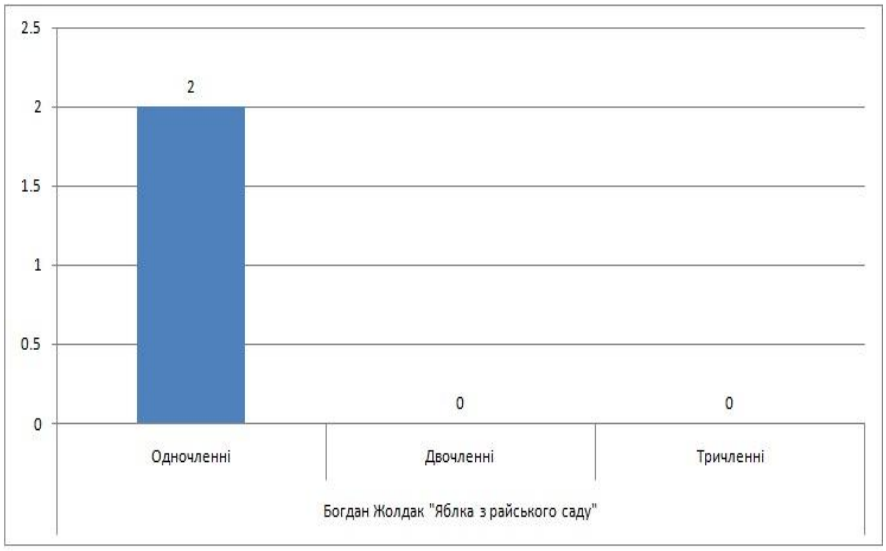

Рис. 17. Антропоформули оповідання Б. Жолдака „Яблука з райського саду”

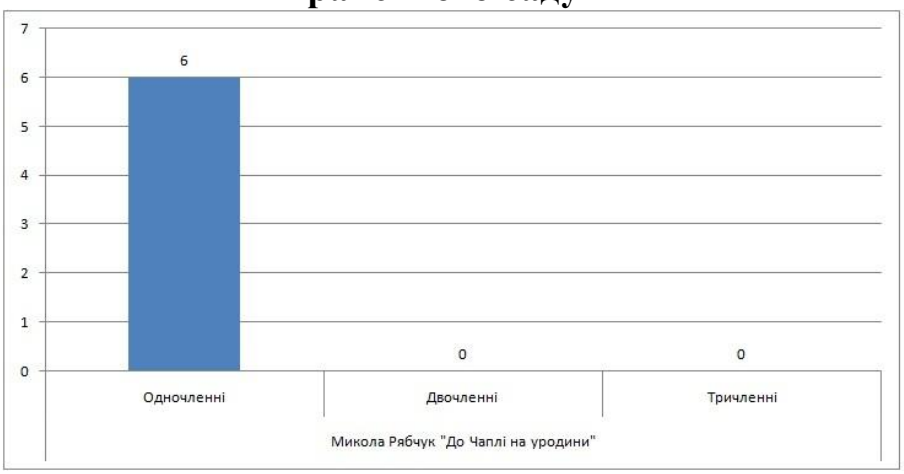

Рис. 18. Антропоформули оповідання М. Рябчука „До Чаплі на уродини”

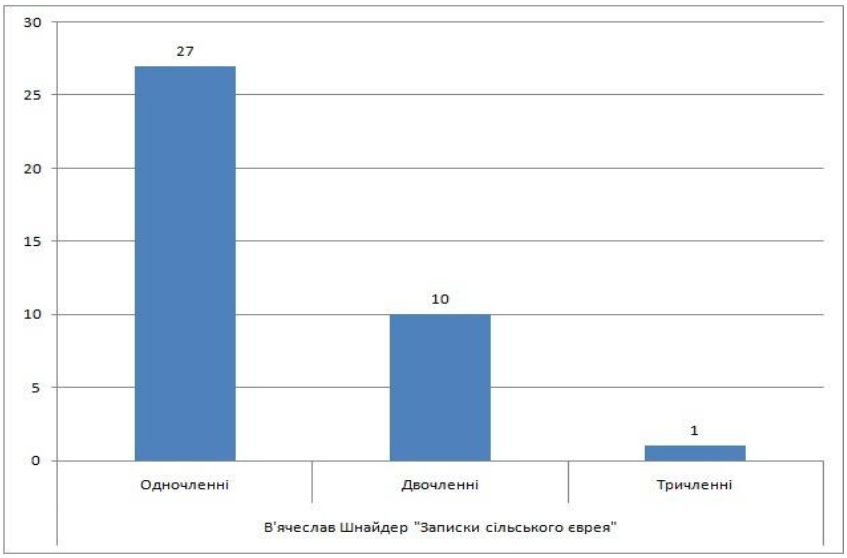

Рис. 19. Антропоформули оповідання В. Шнайдера „Записки сільського єврея”

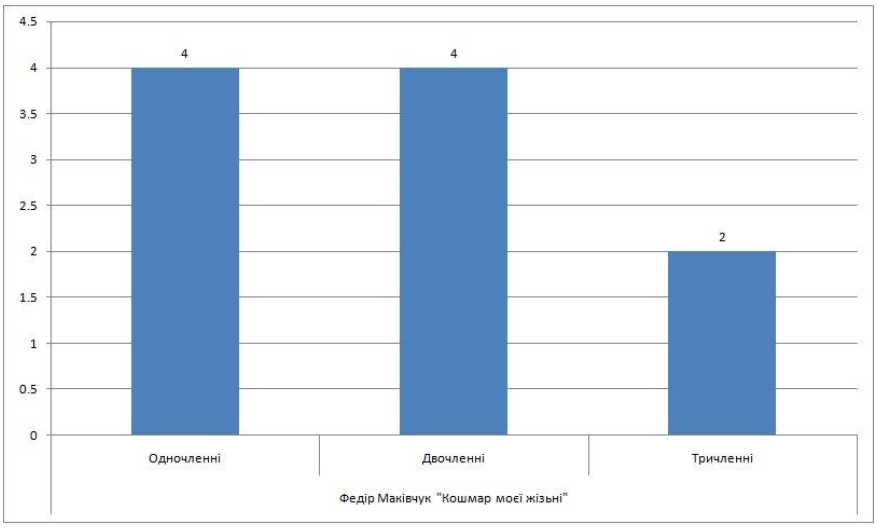

Рис. 20. Антропоформули оповідання Ф. Маківчука „Кошмар моєї жізьні”

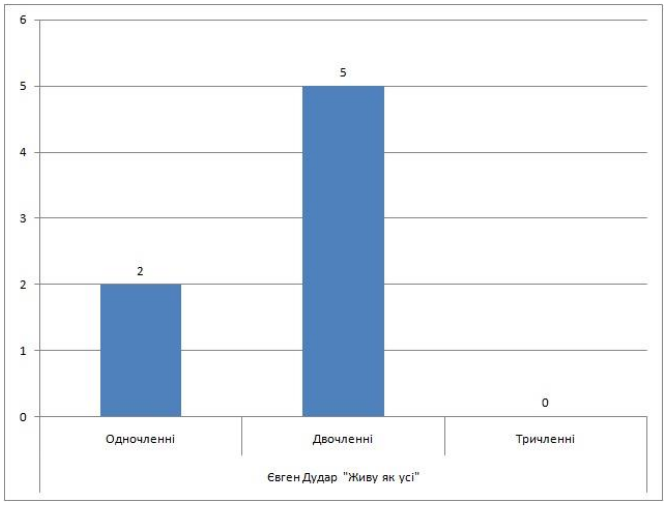

Рис. 21. Антропоформули оповідання Є. Дударя „Живу як усі”

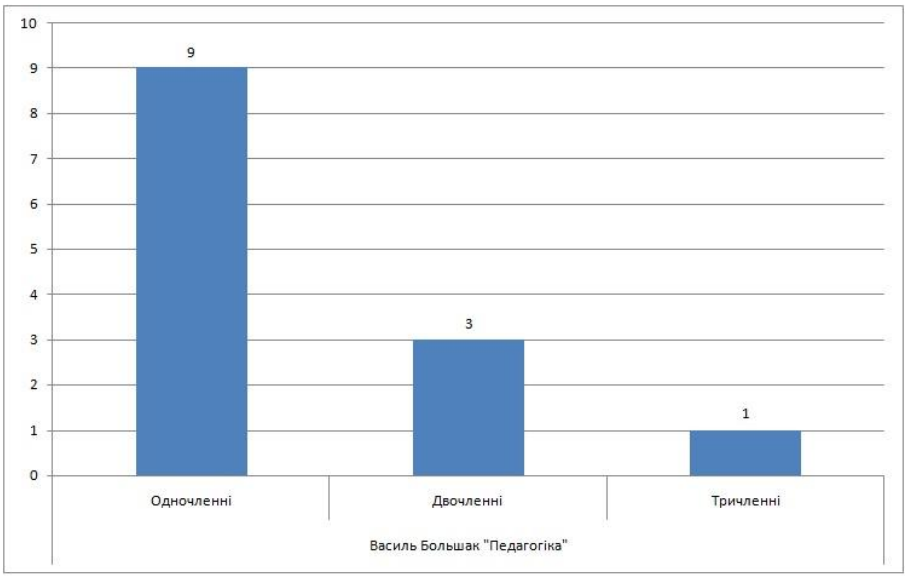

Рис. 22. Антропоформули оповідання В. Большака „Педагогіка”

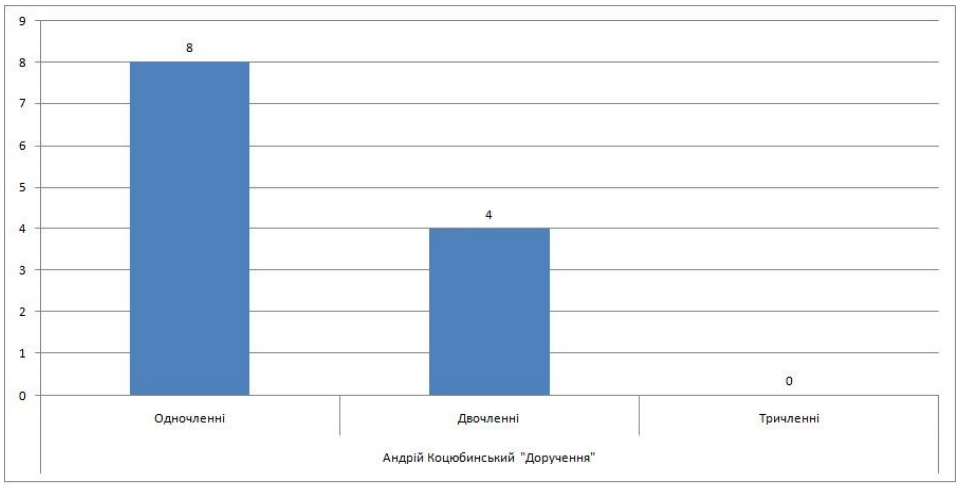

Рис. 23. Антропоформули оповідання А. Коцюбинського „Доручення”

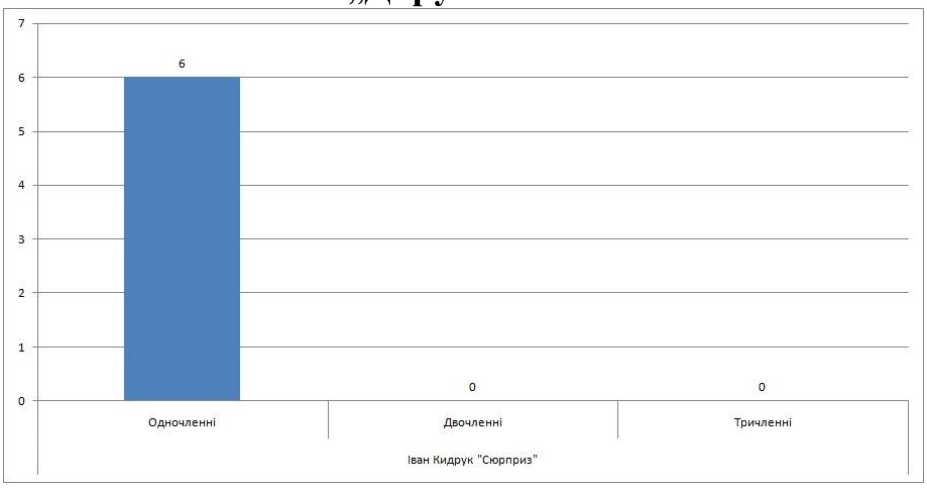

Рис. 24. Антропоформули оповідання І. Кідрука „Сюрприз”

Додаток Г

ОНІМНА СТРУКТУРА СУЧАСНИХ САТИРИЧНО-ГУМОРИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ

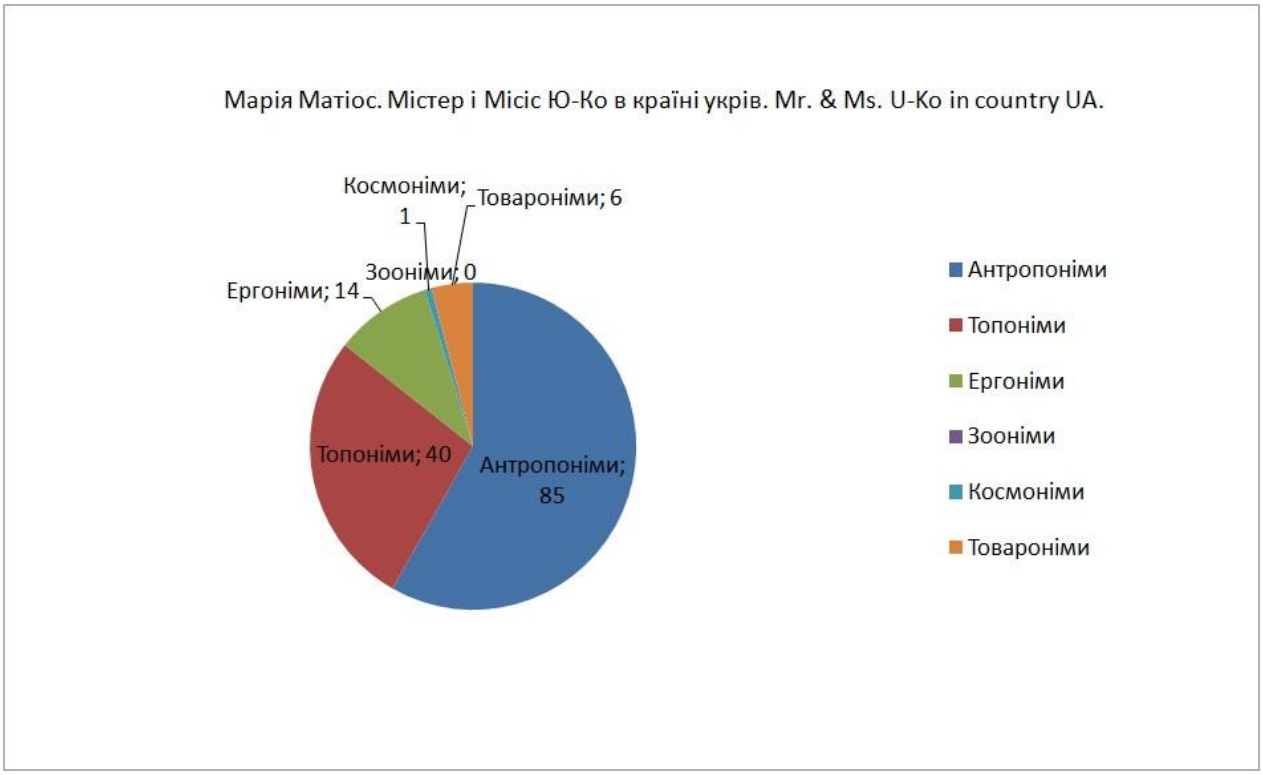

Рис. 28. Онімна структура роману Марії Матіос „Містер і місіс Ю-ко в країні укрів”

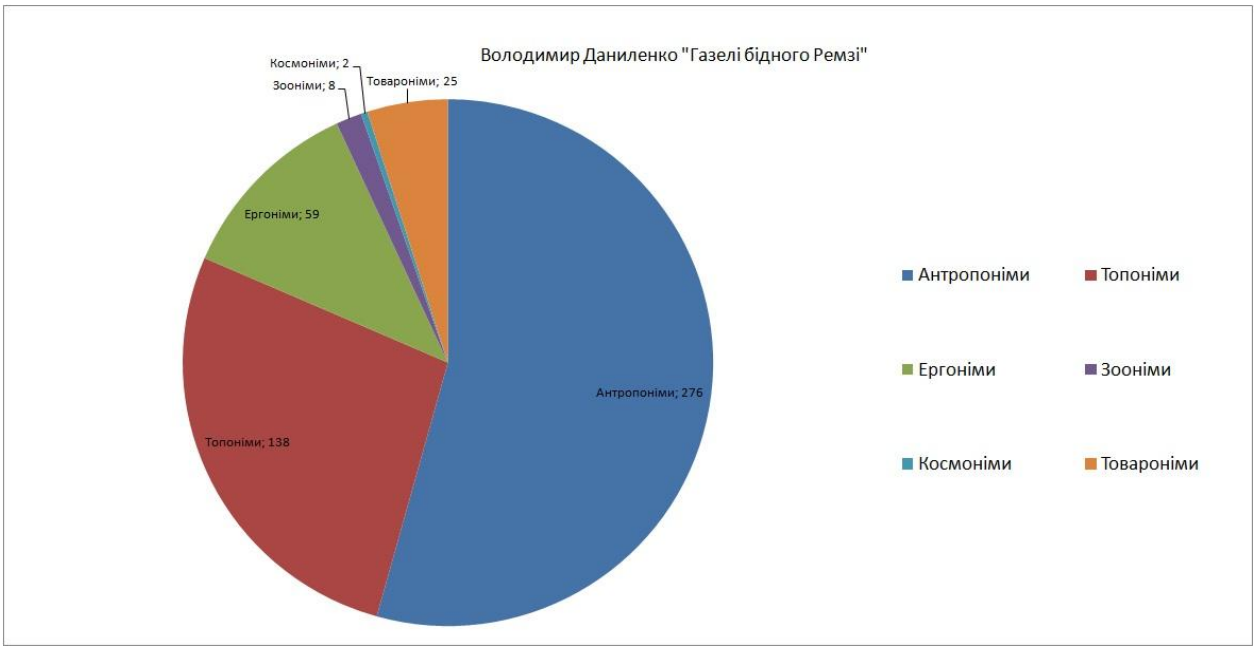

Рис. 29. Онімна структура роману В. Даниленка „Газелі бідного Ремзі”