

А.С.ПОПОВИЧ

**МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ  
УКРАЇНСЬКОЇ  
САТИРИЧНО-ГУМОРИСТИЧНОЇ ПРОЗИ**

Міністерство освіти і науки України  
Кам'янець-Подільський національний університет  
Кафедра української мови

А.С.ПОПОВИЧ

**МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ  
УКРАЇНСЬКОЇ САТИРИЧНО-ГУМОРИСТИЧНОЇ ПРОЗИ**

*Монографія*

Кам'янець-Подільський  
2008

УДК 811.161.2'38:821.161.2-313.1.Ч1,Г1/7.08(081)

ББК 81.411.4-7

П 58

**Рецензенти:**

**Брицин В.М.** – доктор філологічних наук, професор, заступник директора Інституту мовознавства НАН України;

**Сологуб Н.М.** – доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу стилістики і культури мови Інституту української мови НАН України;

**Кеба О.В.** – доктор філологічних наук, професор кафедри германських мов та зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету.

Рекомендовано до друку вченою радою  
Кам'янець-Подільського національного університету  
(протокол №2 від 28.02.2008 року)

**Попович А.С. Мовностилістичні особливості української сатирично-гумористичної прози: Монографія.**– Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький О.А., 2008. – 172 с. – Бібліогр.: С. 133-161.

**ISBN 978-966-2937-47-3**

У монографії здійснено функціонально-семантичний аналіз мови українського сатирично-гумористичного роману, визначено мовні доміанти створення комічного, показано зв'язок засобів гумору з ментальністю українців, акцентовано спільне і відмінне у використанні засобів комізму в Є.Гуцала та О.Чорногуза, декодовано мовні засоби сатирично-гумористичних творів під кутом породження і сприйняття художнього тексту.

Книга призначена для науковців-філологів, викладачів вищої школи, вчителів-словесників, аспірантів, студентів та широкого кола читачів.

**УДК 811.161.2'38:821.161.2-313.1.Ч1,Г1/7.08(081)**

**ББК 81.411.4-7**

## З М І С Т

<b>Передмова</b> .....	5
<b>Вступ</b> .....	7
<b>Розділ 1. Ономастикон і фразеологізми як об’єкт лінгвостилістики ..</b>	<b>23</b>
1.1. Теоретичні питання літературної ономастики .....	23
1.2. Лінгвостилістичне дослідження трансформації фразеологізмів .....	36
<b>Розділ 2. Ономастичні засоби створення комічного .....</b>	<b>50</b>
2.1. Заголовок – головний компонент ономастичного простору художнього твору .....	50
2.2. Літературна антропоніміка сатирично-гумористичних творів ...	53
2.3. Відономастична фразеологія сатирично-гумористичних романів .....	63
2.4. Використання сортових і фірмових назв для створення комічного ефекту .....	72
2.4.1. Назви напоїв, страв і різних виробів .....	72
2.4.2. Назви моделей машин .....	75
2.5. Функціонування топонімів у творах гумористичного жанру .....	77
2.6. Вживання ергонімів з естетичною метою .....	82
2.7. Зооніми у текстах сатирично-гумористичного спрямування .....	84
2.8. Назви хвороб у гумористичних творах .....	87
2.9. Космоніми, астроніми і фітоніми .....	91
<b>Розділ 3. Фразеологічні засоби комічного .....</b>	<b>96</b>
3.1. Використання традиційних фразеологізмів у сатирично- гумористичних творах .....	96
3.2. Трансформації фразеологічних одиниць у творах сатирично-гумористичного жанру .....	102
3.2.1. Семантичні трансформації .....	102
3.2.2. Структурно-семантичні трансформації фразеологізмів	108
3.3. Афористичні вислови письменників-сатириків – складова фразеологічної системи української мови .....	125
<b>Висновки</b> .....	139
<b>Список використаних джерел</b> .....	143
<b>Додаток А. Афористичні вислови українських письменників сатирично-гумористичного жанру</b> .....	174

## ПЕРЕДМОВА

Актуальність цього наукового дослідження зумовлена особливим суспільним значенням мови сатирично-гумористичної літератури, потребою поглиблення її мовознавчого аналізу для розширення знань про український мовно-літературний процес.

Мета дослідження – проаналізувати мовностилістичні особливості української сатирично-гумористичної прози на матеріалі творів Євгена Гуцала і Олега Чорногуза, показати спільні та відмінні риси в створенні ними комічного. Поставлена мета передбачала розв'язання таких завдань: виявити склад ономастикону і фразеологічних засобів у романах Є.Гуцала та О.Чорногуза; з'ясувати характерні стилістичні засоби використання українського ономастикону в творах Є.Гуцала і О.Чорногуза; встановити закономірності функціонування фразеологічних одиниць у цих творах; проаналізувати власні назви та фразеологічні одиниці сатирично-гумористичних творів з урахуванням асоціативно-сміслових зв'язків та мовленнєвих ситуацій їх вживання; виявити співвідношення традиційних і трансформованих фразеологізмів у сатирично-гумористичних романах; визначити естетичні функції використання літературних онімів і фразеологізмів у тканині сатирично-гумористичного твору; розглянути зв'язок онімів та фразеологізмів із жанром твору, особливостями світоглядної позиції автора, з епохою; з'ясувати особливості поєднання різноманітних прийомів у створенні комічного образу в аналізованих романах.

Об'єктом дослідження стала мова сатирично-гумористичної трилогії Є.Гуцала “Позичений чоловік”, “Приватне життя феномена”, “Парад планет” і діалогії О.Чорногуза “Аристократ” із Вапнярки” та “Претенденти на папаху”. При відборі художніх творів враховано часові рамки подій, описаних у них, а також схожість композиційної побудови творів. Предметом спостереження, характеристики та узагальнення є оніми різних видів і фразеологічні одиниці, що виявлені в текстах сатирично-гумористичної прози.

У процесі дослідження використовувалися різні методи. Метод

естетичного спостереження забезпечив розуміння смислової доцільності й естетичної ефективності художнього слова. Описовий метод застосовано для стилістичної інтерпретації мовних явищ сатирично-гумористичної прози. Використано елементи методу соціальної типізації, який передбачає вивчення фактів і явищ мови в їх зв'язках із соціальними чинниками та історією народу, зокрема при визначенні естетичної функції окремих груп онімів (антропонімів, ергонімів, назв марок і сортів виробів, моделей машин).

Досягнуті результати поглиблюють теорію аналізу художнього тексту, сприяють збагаченню знань про особливості літературної ономастики, розширюють межі об'єктів дослідження ономастики і фразеології художнього тексту.

Практичне значення одержаних результатів визначається можливістю їх використання у викладанні вишівських курсів лексики та фразеології, стилістики української мови, лінгвістичного аналізу художнього тексту, під час читання спецкурсів зі стилістики та літературної ономастики. Зібраний і впорядкований фактичний матеріал має значення для лексикографічної роботи – створення словників мови письменників.

Автор монографії висловлює щиру вдячність за цінні поради та консультації науковому керівнику і рецензенту, докторові філологічних наук, професору, провідному науковому співробітнику відділу стилістики і культури мови Інституту української мови НАН України Сологуб Надії Миколаївні; рецензентам – доктору філологічних наук, професорові, заступнику директора Інституту мовознавства НАН України Віктору Михайловичу Брицину та докторові філологічних наук, професору кафедри германських мов та зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету Олександрові Володимировичу Кебі, а також – науковим працівникам відділу стилістики і культури мови Інституту української мови НАН України.

## ВСТУП

**Естетична функція художнього слова.** Дослідницький інтерес учених до естетичної функції мови як специфічної ознаки художньо-образного мислення та мовлення зароджувався і зростав одночасно з виникненням словесно-художнього мистецтва.

Питання естетичної функції художнього мовлення привертало увагу ще античних дослідників у зв'язку з появою риторики і поетики та розвитком красномовства (праці Демокріта, “Поетика” і “Риторика” Арістотеля).

У розвитку теоретичних поглядів на естетичну функцію художнього слова важливими явищами були праці Нікола Буало, Готхольда-Ефраїла Лессінга і Дені Дідро. Чимало своєрідного в тлумаченні естетичної функції мови в працях українських учених XVII–XVIII століть (“Грамати́ка словенская” М.Смотрицького).

Вперше глибоко розглянута проблема смислового наповнення слова в художньому тексті в працях О.О.Потебні. На думку вченого, зміст твору, виражений словесно-структурними елементами, виявляється в його поетичних формах-символах або символічних структурах. Слово з давніх-давен пов'язане як з розумовою, так і з почуттєвою сферою. “Мова почуття” і “мова мислення” перебувають у взаємодії та єдності. Конструктивною для розуміння естетичної функції мови є думка О.О.Потебні про поетичний образ (“згущення думки”), що “заступає мову різноманітних думок відносно невеликими розумовими величинами”, удосконалюючи рух людської думки [260].

Велике значення для розуміння естетики слова мають праці І.Я.Франка, зокрема, “Із секретів поетичної творчості”. Письменник проголосив метод індуктивної естетики і висунув на чільне місце мовний матеріал твору, який митець застосовує в естетичному плані. Було досліджено матеріальну й смислову сторони слова в їх єдності з образом та ідеєю твору. Аналіз мови художньо-образного тексту як цілого, реальне й контекстуальне значення слів і словосполучень, тобто логічне й естетично-стилістичне в їх взаємодії й

зумовленості, висвітлено в працях Л.В.Щерби, Б.О.Ларіна, В.В.Виноградова, М.М.Бахтіна, Ю.М.Лотмана та інших.

Б.О.Ларін дав трактування авторського вживання слова як “естетичного значення”. На його думку, художнє слово має не самостійну функцію, а відтінювальну (“комбінаторні прирощення”), і естетичне значення слова не допускає занадто конкретних тлумачень. “Слово з естетичним значенням не прилягає до найближчих слів за смыслом, а служить натяком включених думок, емоцій” [182, 33-34].

Поетична функція, або авторська естетична функція, реалізується в різних способах художнього перетворення, в результаті якого мовні одиниці збагачуються “обертонами смыслу” [182, 36], “тими художньо-виражальними прирощеннями смыслу, які розвиваються в системі цілого естетичного об’єкту” [62, 125].

З семантичного і стилістичного поглядів видається доцільним зовсім відмовитися від терміна “емоційне” і користуватися більш нейтральними термінами “конотації” і “обертони”; одні з них будуть безпосередньо зв’язані з емоційністю, а інші – будуть просто “експресивними” в широкому розумінні цього слова [226, 236].

“Конотація (лат. cum, con – разом, notare – відмічати, позначати) – додаткове до основного, денотативного (денотат), значення знака, що містить інформацію про експресивну силу та оцінну вартість даного знака, а також емоції та волевиявлення, що супроводжують його використання” [188, 376].

Конотативні значення можуть бути мовними (тобто закладеними в семантиці мовної одиниці) і мовленнєвими (тобто виникати в разі специфічного, невластивого використання тієї чи іншої одиниці в мовленні). Тому відрізняють випадки використання авторами художніх творів мовних засобів вираження конотації від випадків власне авторських конотацій, залежних від контекстуального оточення та незрозуміло виражених. Це помітно, зокрема, в сатиричних та алегоричних творах, де автори з різних причин частково приховують своє ставлення до описуваних персонажів та



подій. Конотативне значення виражається такими способами: словотвірними (за допомогою суфіксів, префіксів, контамінованих, скорочених, складних форм), лексичними (за допомогою слів, вжитих у “невластивій” функції, тобто тропів), граматичними (вживання одних морфологічних та синтаксичних форм замість інших), фонетичними та графічними. Оскільки основне завдання мистецтва – осягнення світу через його емоційно-естетичне переживання, наявність конотативної семантики стає ключовою, необхідною в художньому творі [188, 377]. Конотації, так само як і денотативне значення, є культурно-історичним та якоюсь мірою психосоціальним явищем.

Обертони поділяють на три групи: обертони, пов’язані з іменем, зі смислом і ті, що асоціюються з певними регістрами [362, 237-239].

В.В.Виноградов у своїх працях висловлюється про естетичне значення як “потенціальну величину”, про семантичні обертони слів, що не мають своїх знаків у художньому мовленні, про естетичне значення граматичного звучання думки, про незамкненість художнього уявлення, про мовну символіку як стимул до нових багатооб’ємних асоціацій. Авторська естетична функція, – функція впливу за В.В.Виноградовим, вона нашаровується на інформативні “начала” і розрахована на вплив засобами емоційно-оцінної, емоціональної, експресивної і естетичної мовної інформації [62-65].

В українській мовознавчій науці проблеми художнього тексту знайшли висвітлення в працях Л.А.Булаховського, І.К.Білодіда, В.С.Ващенко, В.І.Масальського, І.Є.Грицютенка, а в сучасному мовознавстві – у працях В.М.Русанівського, С.Я.Єрмоленко, Н.М.Сологуб, Л.О.Пустовіт, Л.О.Ставицької та інших.

Дослідники теоретично обґрунтовують важливі естетичні поняття словесного твору – тональність, асоціативність, характерологічність, внутрішній стан оповідача, ритмомелодику прози, інтелектуалізацію мови прози, словесний живопис природи, мовну атмосферу сучасності, настроєність.

Для естетичного значення характерні смислова місткість і

багатоплановість, перевага емоційно-експресивних елементів у значенні, його нерозривний зв'язок з художнім цілим, з авторським баченням світу [295, 15].

Л.І.Донецьких вказує, що під естетичним значенням слова розуміємо “типи індивідуально-авторських значень, відтінки значень, емоційно-експресивні, емоційно-оцінювальні та стилістичні зсуви в смисловій структурі слова, багатоплановість і узагальнено-символічні можливості яких створюються, розкриваються в лінгвістичному (внутрішньому, мовному) та ідейно-художньому (зовнішньому, екстралінгвістичному) контекстах [104, 15].

Щоб набути естетичної прикмети, слово повинно “органічно” влитися, вирости в образ, в його багатогранну і цілісно єдину систему, прорости на “естетичному полі”, ввійти до системи взаємозв'язку окремого і загального. Воно повинно правдиво і натхненно передати за допомогою своїх, вироблених у мові значень, авторське оцінно-чуттєве [94, 27]. Слово стає могутнім джерелом конкретно-чуттєвих асоціацій. У художньо-образному тексті воно завжди звернене і до свідомості, і до почуттєвої оцінки, постійно шукає найкоротших до них шляхів через власну якість, точність, типовість, виразність і, основне, через наочність позначень, вироблених на основі загальнонародної мови. У художньому творі слово – універсальний подразник. Семантика слова і семантика контексту – величини завжди залежні. “Словесні поєднання, спрямовані у бік чуттєвого образу (уявлення), завжди є відкритими, розімкненими, насамперед семантично, для все нових і нових асоціацій, поширень через свою конкретність – основу пластичного зображення” [94, 29].

Якщо весь художній твір є естетичним об'єктом, який складається з мовного матеріалу, підпорядкованого образній системі, то кожний словесний елемент теж буде залежати від цієї системи. Слово в художньому тексті одночасно передає немистецьке й мистецьке, реальність баченого й ілюзорність, позірне і сутність.

Природа художньо-образного слова двоїста. Крім передачі логічного,

притаманного слову на рівні мови, вона безпосередньо чи опосередковано інформує й про чуттєве. Домінантою художньо-образного слова є специфічна його сторона, чуттєво-оціночне “прирощення”, що народжується в “естетичному полі”, тобто в процесі чуттєвого освоєння суб’єктом реального світу, в процесі “олюднення” дійсності. Індивідуалізація її (за термінологією І.Я.Франка), специфіка художньо-образного мислення і властивого йому мовлення, за свідченнями психологів, виявляється в безперервному ланцюгу уявлень та асоціацій, в якому живе бачення світу і думка – поруч. Художньо-образне мовлення впливає на наші почуття через образні утворення, які мають у художньому творі певне ідейне навантаження.

Кожний художньо-образний текст ми розглядаємо не тільки як суто філологічну величину, а й водночас, як величину психологічну і відображально-пізнавальну.

Мовні величини всіх системних рівнів у художньо-образному контексті функціонують не тільки в комунікативно-пізнавальному, а й в естетичному напрямі. Зміст слова в пізнавальній практиці митця зазнає значної обробки. Він ускладнюється в процесі взаємовираження суб’єкта і об’єкта, у взаємодії окремого й загального, абстрактного і конкретного, інтелектуального і почуттєвого в художньому творі.

З величини семантичної він стає художньо-семантичною величиною, яка підпорядковується законам вже не тільки мови, а й мистецтва. Створюється новий світ смислів і співвідношень. І це цікавить нас, коли йдеться про естетичну функцію мови.

За словами в художньо-образному тексті стоїть реальний світ з його центральною постаттю – людиною, світ конкретних предметів і явищ, барв і звуків, тобто конкретні його образи, які безпосередньо впливають на наші аналізатори і викликають конкретно-чуттєві реакції і почуттєву оцінку, відбиту в словах.

Отже, загальне входить у художній твір через окреме, через деталі; абстрактне – через свої конкретні вияви: живі образи, факти, пройняті

почуттями; об'єктивне – через призму авторських суб'єктивних почуттів, уявлень і асоціацій. Усе це об'єднане вищою цілісністю – ідейно-естетичною організацією твору. На всьому творі відбивається естетична концепція автора, його світогляд.

Під поняттям “естетична функція мови” треба розуміти таке використання загальнонародної мови в художньо-образному акті мовлення, яке приводить до руху потенційні її властивості не тільки в комунікативно-пізнавальному напрямку, але і в оцінно-чуттєвому. Цього художник слова досягає за допомогою пластичного, олюденного, живого бачення світу, бо це основна настанова письменника – зобразити людину, предмети, процеси, явища дійсності так, щоб викликати в читача і слухача бажані враження, думки, ідеї, почуття [94, 44].

Стильова функція можлива тільки на базі стилістичної, постійної функції, і в стилістичну структуру самого слова не входить. Стилістична функція – це додаткова оцінка самої мовної одиниці, незалежно від контексту.

**Поняття комічного в художньому тексті.** Поняття “смішне”, “комічне”, “гумор”, “сатира”, “іронія”, “дотепність”, “жарт”, “усмішка”, “насмішка” перетинаються в різних модифікаціях і найповніше втілюються в художніх структурах різних жанрових різновидів і форм сатиричної та гумористичної літератури.

“Комічне – категорія естетики, що характеризує той аспект естетичного освоєння світу, який супроводжується сміхом без співчуття, страху і пригнічення” [188, 368]. Різні грані комічного лежать в основі таких жанрів, як гумореска, сатира, епіграма, пародія, памфлет, комедія, буфонада, фарс, бурлеск, травестія та інших.

Тему сміху і комічного в художній літературі досліджували Я.Є.Ельсберг, Д.П.Ніколаєв, А.М.Макарян, А.З.Вуліс, Ю.Б.Борєв; в українському літературознавстві – Б.М.Мінчин, І.В.Зуб, А.О.Щербина, С.М.Шаховський, В.Т.Косяченко, П.І.Майдаченко.

Б.М.Мінчин [211; 212] розглянув питання теорії й художньої практики сатири, аналізу її досягнень і критики хиб; зробив спробу критичного аналізу теорій комічного і сатиричного, приділив увагу своєрідності прояву художніх засобів сатири.

Дослідження А.О.Щербини [371] розповідає про становлення, ідейно-естетичні особливості та жанрову специфіку сатири і гумору в їх найрізноманітніших формах.

С.М.Шаховський [359; 360] намагався розглянути поточний літературний процес із позицій протиставлення трагічного комічному.

В.Т.Косяченко [166] досліджував поетичні жанри сатири і гумору, а П.І.Майдаченко [195] виділив питання теорії комічного, критичної функції сміху та схарактеризував комічні форми в широкому спектрі естетичних категорій.

Гумор – різновид комічного, відображення смішного в життєвих явищах і людських характерах. Для вищих форм гумору характерне вдумливе, “синтетичне” світовідчуття, внутрішня серйозність, що сполучається із зовнішньо комічним, насмішкуватим ставленням до явищ дійсності. Гумор – це вияв веселого оптимізму, життєствердження [188, 176].

Яскраво забарвлені гумором прозові та поетичні твори І.Котляревського, Є.Гребінки, П.Гулака-Артемівського, Л.Глібова, С.Руданського, В.Самійленка, комедії корифеїв українського театру, фейлетони і гуморески Остапа Вишні, В.Чечвянського, К.Котка, К.Буревія, Мартина Задеки, Ганни Черінь, М.Понеділка. Традиції народного гумору в українській літературі – джерело творчості П.Глазового, Є.Дударя, О.Чорногуза, П.Красюка, П.Осадчука, Є.Гуцала, а також сміхотворців діаспори: С.Фодчука, Міри Гармаш, Зої Когут, Остапа Зірчастого (Д.Нитченка), Е.Козака.

Сатира – особливий спосіб художнього відображення дійсності, який полягає в гострому, осудливому осміянні негативного [188, 624]. Сатира зародилася в усній народній творчості. З-поміж українських сатириків

вирізняємо І.Вишенського, Г.Сковороду, І.Котляревського, Г.Квітку-Основ'яненка, Є.Гребінку, Л.Глібова, Т.Шевченка, Лесю Українку, М.Коцюбинського, Л.Мартовича, С.Самійленка, Остапа Вишню, В.Винниченка, О.Чорногуза та інших.

Для сатири є характерним єдність сміху та гніву, і це вимагає добору певних художніх засобів зображення.

Гумор – це критика, яка не заперечує свого об'єкта, а сатира – заперечує. Об'єкт гумористичної критики – недоліки, які можна і потрібно подолати. Сатира – це непримиренна критика істотних вад і пороків, її об'єкти соціально істотні та ворожі, небезпечні для суспільства і людини. Отже, об'єкт гумору – елементарно-комічне, сатири – соціально-комічне.

Гумор і сатира діють зброєю сміху різної тональності на різних рівнях художнього і соціального осмислення явищ життя. Інколи гумор і сатира переходять одне в одне. “Немає сатири без гумору. Найубивніша, найгнівніша, найскорботніша сатира повинна мати в собі хоч краплю насмішки – інакше вона перестане бути сатирою. І гумор, зі свого боку, завжди має в собі елемент сатири, якщо не осудження, то хоча б критики того, над чим людина сміється” [159, 135].

Художня література знає чимало прикладів, коли в одному творі зливаються гумористична і сатирична тональність. Великими гумористами і водночас великими сатириками називаємо Сервантеса, Рабле, Ч.Діккенса, М.Гоголя, Я.Гашека, Остапа Вишню, В.Самійленка та інших.

Влучно говорить про риси гумору українців Остап Вишня в щоденнику: “Отак сидиш і думаєш... Гумор ... Сатира ... Наш замічательний народ. Од його ми народ дотепний. Веселий. Мудрий. Я бачу свій народ, як він, ухмиляючись в уса, дивиться на тебе лукавими своїми очима і “зничтожає” тебе... Як я люблю цей народ, коли він мене “зничтожає” своєю мудрістю, своїм дотепом, своїм неперевершеним “своїм” [67, 438].

На ознаки українського гумору вказує Роман Колісник: “Українці, в котрих через довгі віки в українській крові гартувалися, мов сталь, українські

кості, розвинули унікальний гумор і з ним пов'язаний сміх – тобто, українське світовідчуття ховалося в гуморі, що їх тісно, тісніше, ніж покручена під Вавилонською вежею мова, в'язало в один унікальний народ” [154, 8-9].

У творчості українських письменників (і гумористів, і сатириків) риси українського гумору: мудрість, дотепність, лукавство, удавана простодушність, за якою прихована уїдлива іронія, нищівна насмішка, музикальність, ліричність, традиції значно збагачені, відтворені в новому синтезі, на новій якісній основі.

С.М.Шаховський зазначає: “Сьогодні маємо підстави в українському літературному процесі відзначити прозаїчні форми і передусім вказати на вагоме місце багатопланового пошукового роману. Картини і образи дійсності, здобутки естетичні, і навіть філологічні прозирання тут” [360, 153].

Найбільш поширеним епічним жанровим різновидом є роман – “місткий за обсягом, складний за будовою прозовий епічний твір, в якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів” [188, 604].

Комічний роман в обох своїх різновидах – сатиричному і гумористичному, належить до найскладніших форм творення. Тут мусить бути повновага фабула і типові лицедії, безліч дотепних деталей і своєрідна мовна фактура. Гарні комічні романи – рідкісна поява в літературному процесі, оригінальні й довговічні – надзвичайно рідкісна. Зате слава цих, рідкісних, – виняткова, як “Дон Кіхота” Сервантеса, “Гаргантюа і Пантагрюеля” Рабле, “Мандрів Гулівера” Свіфта, “Мертвих душ” Гоголя, “Панів Головлєвих” Салтикова-Щедріна, діалогії Ільфа і Петрова.

Українська традиція такої монументальної творчості, сперта на щедрий гумористичний фольклор, започаткована віршованим романом – “Енеїдою” І.Котляревського. Це твір глибоко самобутній, насичений українським колоритом, народними жартами і дотепами, соковитими картинами національного побуту, наскрізь пройнятий духом народного світогляду. Ця традиція продовжена “Паном Халявським” і “Конотопською відьмою”

Г.Квітки-Основ'яненка, “Старосвітськими батюшками і матушками” І.Нечуя-Левицького, “Забобоном” Л.Мартовича.

У контекст гумористичних форм поряд з іншими відомими жанрами “вписуються” мініатюрна гумореска й сатирична мініатюра, в якій коментуються й художньо оцінюються конкретні негативні факти (В.Черв'янський, Ю.Вухналь, С.Чмельов, Ю.Гедзь, П.Нечай).

Наприкінці 20-х – на початку 30-х рр. життя сатириків і гумористів дедалі політизується, підпорядковується соціально-політичним кампаніям і, зрозуміло, обмежується і тематика, і гострота критичних публікацій. У цей час занепадає розвиток української сатири та гумору, адже майже всіх відданих професійному обов'язку її майстрів було репресовано.

На початку 40-х років більшість майстрів “веселого цеху” було розстріляно, дехто ще відбував “безневинну провину” в таборах, а молоді літератори не поспішали виявляти свої сатирико-мистецькі здібності [127, 260-298].

У 40-х рр. у творах прозаїків виявляється близькість пафосу й тональності оповіді, її образно-мовної тканини до морально-етичних і естетичних народних джерел. Характерні з цього погляду короткі оповідання Ю.Яновського (“Генерал Макодзьоба”, 1942) і П.Панча (“Кортить курці просо”, “Зозуля”, 1943).

У перші повоєнні роки сатира і гумор переживали період поступового свого відродження. У сатирично-гумористичній прозі найактивніше розробляються художні форми гуморески, фейлетону, памфлету. Ідейно-художній рівень прозової сатири і гумору помітно визначається публікаціями Остапа Вишні, Ф.Маківчука, О.Ковіньки. До гуморески та гумористичного оповідання звертаються Є.Кравченко, І.Сочивець, А.Світличний, М.Майоров, М.Білкун, В.Безбородько.

На рубежі 50–60-х років залишалися актуальними турботи письменників-гумористів про гостроту мистецького слова, поглиблення художньо-дослідницьких якостей гумору і сатири.



Зростає інтерес дослідників до сатиричної і гумористичної літератури, бо сатира і гумор утверджується як повноправний жанр літератури.

Перехід до великого епосу в сатирично-гумористичній прозі вже назрівав. Нові якісні зміни повільно, але неухильно наростали, починаючи з кінця 50-х років, і були обумовлені появою повістей Ф.Маківчука (“Репортаж із того світу”), М.Білкуна (“Прийшла коза до воза”, “Своя хата”), І.Сочивця (“Голубий бумеранг”), Ю.Пархоменка (“Подяка їх превелебності”), В.Міняйла (“Перо жар-птиці”), В.Безбородька (“Три мушкетери з Сухих Млинців”), Ю.Ячейкіна (“Зустріч зі шпигуном”), О.Круковця (“Житіє Луки Лазаровича”), В.Чемериса (“Операція “Земфіра”) та ін. Звичайно, не всі ці твори можна зарахувати до значних художніх здобутків [340, 23].

Попри все проза опановувала дедалі місткіший простір художнього освоєння життя. Такі повісті, як “Голуба мрія” В.Міняйла, “Декамерон Самуїла Окса”, “Багато, багато, багато золота...” М.Білкуна, “Життя та пригоди Ельбрика Чепчика”, “Голубий апендицит” О.Чорногуза, “Катастрофа в раю”, “Подорож до Ельдорадо” В.Лігостова породжували надії, що поява сатирично-гумористичного роману справа недалекого майбутнього.

Підсумком тривалого розвитку сатирично-гумористичної прози стали романи Є.Гуцала “Позичений чоловік”, “Приватне життя феномена”, “Парад планет” та О.Чорногуза “Аристократ” із Вапнярки” і “Претенденти на папаху”. Ці твори захоплюють широкими картинами життя, повнокровними образами, нищівною критикою людських недосконалостей, цілком оригінальною стилістикою, домінуючою ознакою якої є гумористична пародійність; вони витримані у високій емоційній тональності, твореній напруженим сюжетом, виразністю образного письма й густою насиченістю елементарними комічними деталями. “Олег Чорногуз одним із перших серед молодшого покоління українських сатириків збагнув усю безперспективність розважального гумору, такого собі “лоскітливого” сміху, а набрався мужності взятися за сатиричний роман” [323, 115-116]. Твори Є.Гуцала дуже природні, закономірні в українській прозі.

У дослідженні ми не маємо за мету проводити глибокі літературознавчі аналізи та робити узагальнення. Тому, за цих умов і невизначеності серед вчених-літературознавців [152, 44], віднесено романи Є.Гуцала і О.Чорногуза до сатирично-гумористичної прози.

П.І.Майдаченко зазначає: “Комізм творів Гуцала і Чорногуза багатогранний і охоплює всю сферу стандартних ідеологічних уявлень, нормативність трафаретів поведінки і “розумових” реакцій на побутовому рівні, – фантастика відіграє роль їхнього комічного заперечення. Але й подолання стереотипів і стандартизованості уявлень теж комічні, – якщо це й ствердження, то не серйозне, а сміхове. Стверджуються не фантастичні незграбності поведінки, зовнішності, психореакцій і проявів, а сама атмосфера веселої відносності певних догматів. Іронія над фантастикою образів і подій розкриває врешті-решт їхній подвійний смисл стосовно загальної ідеї твору, яка, насамперед, покликана заперечити і висміяти всі буквальні й однозначні за своєю інтенційною авторською упередженістю форми художньої реальності. Автори при цьому пов’язують зовнішні прояви поведінки дійових осіб з сутнісними у тексті не безпосередньо, а в сміховому відношенні до їхніх комічних невідповідностей формалізованих пропорцій” [195, 126-127].

Сміх – основний будівничий усього позитивного в романах. Він – нещадний, але не злостивий; войовничо-настроєний проти нелюдів, але душевність його відкрита всьому людському. Твори обидвох письменників – різновиди романів, у яких аномалюються “збочені” персонажі: “позичені чоловіки” та “дармографіхи” в трилогії Є.Гуцала і пристосуванці “сідалковські” в діалогії О.Чорногуза.

У лінгвістиці дослідженню словесних прийомів комічного присвячено низку статей і дисертаційних досліджень, де розглядається значна кількість мовних явищ, які викликають сміх, а також розкривається те специфічне, що притаманне тому чи іншому письменникові щодо їх застосування.

Засоби словесного комізму розкриваються в роботах Арістотеля, Канта, Шопенгауера, Бергсона та Гегеля.

Російський мовознавець О.І.Єфімов вказує, що мовні засоби гумору і сатири в кожного письменника різноманітні та специфічні. Сатиричне і комічне, за дослідженнями вченого, створюються за допомогою добору мовних засобів (наприклад: прислів'їв і приказок) і прийомів слововживання; приєднувальних конструкцій (приєднання до контексту слів і виразів, які не зближуються за змістом і стилем); стилізації і пародіювання [110, 43]. “Стилізація – це відтворення письменником манери оповіді, характерної для персонажа, переключення автора на стилістичну систему, яка є типовою для людей певного соціального середовища і епохи. Стилізація – своєрідна підробка різних мовних систем, вона примушує автора вести наслідувальну оповідь” [110, 54]. Розрізняють такі види стилізації:

- 1) історична стилізація, що відтворює в художньому творі мовні засоби і способи їх вживання, які побутували в минулому;
- 2) стилізація жанрова, за допомогою якої автор наслідує засоби і прийоми вираження, що є типовими для жанрів словесності (байки, повісті, казки і т.д.);
- 3) стилізація різноманітних соціально-мовленнєвих стилів, яка має за мету відтворити мовленнєві особливості людей, що відносяться до різних соціальних прошарків.

Пародіювання складу, – на думку О.І.Єфімова, – карикатурне перебільшення характерної манери висловлювання, спеціальне згущення найбільш вживаних автором мовних засобів.

Аналізові мовних засобів сатири Салтикова-Щедріна О.І.Єфімов присвятив книгу “Мова сатири Салтикова-Щедріна” [109], де автор звернув увагу на розвиток образно-сатиричних засобів і встановлення того нового, що вніс Салтиков-Щедрін у мову сатири; на використання в сатиричних творах письменника публіцистичної лексики і фразеології; склад і функції професійної термінології, науково-термінологічної лексики, просторіччя, церковнослов'янізмів, книжно-белетристичної лексики.

Дослідженнями мовних прийомів комічного серед російських

мовознавців ще займалися В.Н.Вакуров, І.М.Сукмасова, Є.А.Сафронова, Н.С.Кононова, М.А.Генкель та інші.

Є.А.Земська відзначає істотну рису комічних явищ – “наявність у них прихованих суперечностей, які становлять сутність явища” [120, 220]. Дослідниця стверджує, що мовні прийоми досить різноманітні та зауважує, що “сутність комічного ефекту, який створюється мовними засобами, полягає в навмисному порушенні прийнятого способу висловлювання для створення суперечності між загальноприйнятою системою висловлювання і даною (“мовним прийомом”)” [120, 220]. На думку Є.А.Земської, найбільш типовими мовними прийомами комічного є: використання слів і виразів одного стилю в іншому; знижене вживання “високої” лексики і фразеології; гра слів; каламбури; трансформація фразеологізмів; незвичне поєднання слів; індивідуальне використання словотвірних можливостей мови; поєднання слів, словосполучень і фраз, далеких за змістом; вживання перифраз і евфемізмів [120, 221].

Досліджуються мовні засоби гумору і на матеріалі інших мов, наприклад, дисертаційні дослідження С.І.Сотникової [298] та Є.Ю.Титаренко [320]. Так, Є.Ю.Титаренко підкреслює важливість використання емоційно-експресивної лексики з гумористичною метою в тексті, авторських гумористичних новоутворень; власних імен як засобу реалізації гумору; комічних атрибутивних вільних словосполучень.

Виявом інтересу мовних засобів комічного є праці українських учених-мовознавців. Зокрема, Г.М.Удовиченка [325], А.Г.Григорук [92], П.П.Плюща [240], О.С.Скорик [285], С.І.Дігтяр [102], Б.Г.Пришви [263-265], С.В.Вареник [57, 58], Я.В.Януш [380], О.О.Чехівського [351, 352].

Досліджуючи засоби комічного в творах Остапа Вишні, Б.Г.Пришва [265] прагне пізнати їх контрастні закономірності, внутрішні взаємозв'язки і на ґрунті цього дає визначення кожному засобові. Вчений розмежовує всі ці засоби на ситуаційні, словесні та словесно-ситуаційні, оскільки, на його думку, без цього не можна пізнати сутність засобу, встановити його варіантні

особливості. “Засоби, за допомогою яких створюється комічна ситуація, називаються ситуаційними. В їх основі лежать комічні змістові відношення між предметами, явищами. Вони й визначають сутність самого засобу” [265, 33]. До ситуаційних засобів Б.Г.Пришва відносить різко невідповідне використання речей; висунення другорядного на передній план; про відомі речі говорять як про такі, що їх ніби вперше бачать; суто місцеве або маловідоме видають як загальновідоме; про велику кількість говорять як про малу і навпаки; заборонене й шкідливе виступає як дозволене; засіб удавано-невідомого результату; створення умовної контрастної ситуації; засіб дотепного зауваження; гіперболізація процесів, явищ; повне або часткове переосмислення; перекручення відомих фактів; гумористично евфемізована ситуація і т.д. [265, 62].

До словесних засобів гумору, – вказує Б.Г.Пришва, – належать ті прийоми, що роблять слово контрастним, таким, що спричиняє сміх. Сюди автор зараховує творення контрастних слів; власні назви як засіб гумору; контрастні метонімічні назви; комічні словесні евфемізми; вживання частини слова замість цілого; комічна вимова слова; невідповідність граматичної форми слова прийнятним нормам; лексичні діалектизми; звуконаслідувальні слова; комічні тавтологічні поєднання; комічне словоповторення; несумісні метафори; галузеву лексику в невідповідно-переносному значення і т.д.

“Засоби гумору, в яких слово і ситуація становлять нерозривну єдність при створенні контрасту, називаємо словесно-ситуаційними” [265, 90].

На нашу думку, дослідник Б.Г.Пришва при створенні класифікації прийомів комічного на словесні, ситуаційні й словесно-ситуаційні суперечить собі. Адже перша група засобів (ситуаційні) не є “відірваною” від слова. Опис певної комічної ситуації стає смішним саме через ті слова, якими автор її описує, через добір тропів і фігур стилістичного синтаксису, а не через саму ситуацію. “Відірвати”, відмежувати ситуацію від слова неможливо. Наводячи приклади різновидів ситуаційних прийомів, автор називає гіперболізацію, переосмислення (П.А.: або метафору), евфемізовану ситуацію, тобто, по суті,

говорить про тропи. А тропи, зазвичай, створюються не ситуацією, а відповідно дібраними словами, словосполученнями. І, насамкінець, автор виділяє словесно-ситуаційні прийоми, тобто поєднання словесних (тих, що передаються словом) і ситуаційних (П.А.: знову тих, що створюються словом). Тому не доцільно, аналізуючи словесні засоби гумору, беззастережно використовувати класифікацію Б.Г.Пришви.

Щодо питання мовних засобів гумору не можна недооцінювати внесок дисертаційних досліджень українських лінгвістів (О.В.Бойка, А.Д.Батурського, Й.О.Баглая).

Отже, вчені-лінгвісти ще не оперують чітко визначеними термінами щодо мовних засобів гумору, вони не віднайшли єдиних і надійних критеріїв оцінки одних і тих же комічних явищ.

# РОЗДІЛ 1

## ОНОМАСТИКОН І ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВОСТИЛІСТИКИ

### 1.1. Теоретичні питання літературної ономастики

У словесній палітрі художнього твору помітне місце займає ономастична лексика. Вона виступає в кожного письменника як стилістично і семантично маркований експресивний засіб, ознака стилю. І не тільки тому, що власні імена (ВІ), утворюючи “ономастичний світ” художнього тексту і творчості письменника, відіграють важливу текстотвірну роль, але й тому, що естетичні об'єкти, які ними позначаються, беруть участь у розвитку й побудові мовленнєвої та літературної композиції тексту, у вираженні всіх художніх смислів і світогляду автора, в реалізації всіх категорій і властивостей художнього тексту (ХТ), що вивчаються лінгвістикою тексту і стилістикою (лінгвістичною поетикою) [331, 34].

Сьогодні формується новий напрямок у дослідженні ВІ в ХТ – літературна ономастика (ЛО).

ЛО – це нова комплексна дисципліна, яка виникла на межі ономастики зі стилістикою, поетикою, естетикою слова, лінгвістикою тексту, лексичною семантикою, семіотикою та ін. [331,7].

ЛО вивчає всі особливості вживання ВІ в тексті художнього твору і за його межами. Ю.О.Карпенко зазначає, що “під літературною (поетичною) ономастикою розуміють суб'єктивне відтворення об'єктивного, “гру”, що здійснює автор, загальномовними ономастичними нормами” [136, 80].

На думку Т.В.Немировської, “літературна ономастика – частина поняття “художнє ціле”, спосіб художнього відтворення світу за допомогою найменування, один із складників проблеми художності, її магії й секретів” [220, 112].

За нашими спостереженнями, найчастіше в мовознавчій літературі вживається термін – літературна ономастика. Хоча паралельно

використовуються терміни – художня та поетична ономастика. Щоб не виникало різних тлумачень, на означення ономастичних засобів, що використовуються в творах художньої літератури доцільно послуговуватися терміном – літературна ономастика.

У застосуванні до літературної ономастики вживаємо термін “ономастичне поле”. “Поле” в ономастиці – “частина ономастичного простору, що має оніми певного виду” [307, 281].

О.В.Суперанська стверджує, що термін “ономастичне поле” варто використовувати щодо художнього тексту, який аналізується. Адже ономастика художнього твору – це струнка і цілісна система, ономастичне поле, де кожний онім пов’язаний з іншим і не сприймається читачем поза цим зв’язком. Ономастичне поле твору поділяємо на антропонімічне (власні імена людей), зоонімічне (імена різних тварин, птахів та ін.), топонімічне (позначення форм рельєфу, водних об’єктів і поселень), фітонімічне (назви рослин) і т.ін., у зв’язку з об’єктивною співвіднесеністю онімів [307, 281]. Щодо літературної ономастики, то поряд з терміном “ономастичне поле” вживається термін “ономастичний простір”. Він з’явився в застосуванні до комплексу всіх власних імен, всіх розрядів і класів, що вжиті в творі.

Дослідження творів письменників різного часу дало можливість встановити закономірності створення і функціонування літературної ономастики в художньому тексті. Так, А.Ф.Немировська і Т.В.Немировська називають це “законом трьох відповідностей”:

- 1) відповідність авторській концепції, що проявляється в етимологізації імен, у їх звучанні та поєднанні (сполученні) з художнім текстом;
- 2) відповідність історичній правді та правді реалій;
- 3) відповідність антропоцентризму художнього тексту, що виявляється в усіх компонентах номінацій, а також і в художньому топосі кожного персонажа [307, 281].

Сучасні лінгвостилістичні, і ономастичні зокрема, дослідження



ґрунтуються на теоретичних засадах, розроблених у працях Г.Й. Винокура, В.В.Виноградова, Л.В.Щерби, Л.А.Булаховського, О.В.Суперанської, Н.В.Подольської, С.І.Зініна, Ю.О.Карпенка, М.В.Карпенко та інших.

Розвідки І.Сухомлина та П.П.Чучки, присвячені літературно-художній антропонімії Т.Шевченка, засвідчили зародження нового напрямку українських ономастичних студій. У 70–80 рр. дослідження української літературно-художньої антропонімії продовжили В.В.Лобода, І.І.Ковалик, Л.Т.Масенко, В.А.Чабаненко, Я.В.Януш та інші.

Значний внесок до літературної ономастики зроблено представниками Одеської ономастичної школи професора Ю.О.Карпенка, які всебічно і ґрунтовно вивчають ономастикони творів художньої літератури (збірники: “Русская ономастика”, “Актуальные проблемы русской ономастики”, “Семантика языка и текста” та інші). Останнім часом захищено дисертації з питань антропоніміки, наприклад, дослідження Л.О.Белея (Українська літературно-художня антропонімія кінця XVIII–XX ст., 1997), Л.В.Білої (Структурно-семантичні та функціональні особливості антропонімів у сатиричній прозі М.П.Булгакова, 1997), Л.П.Кричун (Функції антропонімів у сучасному українському сатиричному романі, 1998), В.М.Калініна (Теоретичні основи поетичної ономастики, 2000), А.С.Попович (Мовностилістичні особливості української сатирично-гумористичної прози (на матеріалі романів Є.Гуцала та О.Чорногуза), 2001), Л.І.Селіверстової (Ономастикон у поетичній мові Яра Славутича, 2003).

Якщо не брати до уваги часткові дослідження літературної антропонімії, то можемо констатувати, що ще й досі не з’явилася “жодна синтетична студія про літературну ономастику (П.А.: з розглядом усіх її розділів), зокрема з погляду її стилістичних функцій” [80, 7-8].

Ономастичний матеріал досліджуваних творів широкий і багатий. Тут виділено: заголовки; антропоніми (позначення людей у зв’язку з різними характеристиками); зооніми (назви тварин); фітоніми (назви рослин); топоніми (загальноприйняті позначення форм рельєфу, водних об’єктів,

поселень); космоніми, астроніми; власні імена – назви закладів, підприємств, об'єднань; назви марок і сортів виробів, моделей машин, зразків товару; назви хвороб.

Загально визнаним є той факт, що **заголовок** – це особливий різновид власних імен у художньому тексті, вихідна естетична номінація, без якої літературний твір губить свою самостійність і впізнавальність у культурному контексті кожної епохи [331, 63].

Типологію і семантику заголовків художнього тексту особливо уважно почали вивчати останніми роками у зв'язку зі становленням літературної ономастики, лінгвістики тексту і лінгвістичної поетики як самостійних дисциплін.

Зокрема, це змістовні публікації В.А.Кухаренко [274]. Вчена називає заголовок першим парадигматичним знаком (автономним сегментом) тексту, що має ініціальну, завжди сильну позицію, тобто максимальну функціональну навантаженість, яка впливає на всі інші категорії тексту. До того ж, заголовок – це автономна, згорнута, цілісна і самодостатня назва літературного твору, що може функціонувати в мовленні й окремо від тексту, вживатися фігурально, жартівливо, але тільки серед тих, хто знає зміст тексту.

Останнім часом з'явилися публікації, присвячені заголовкам творів українських, російських, англійських письменників. Зокрема, у статті Ю.О.Карпенка [137, 13-22] подано етимологію заголовків, їх діахронічний і синхронний аспекти, завдання синхронної етимології. Порівняльному вивченню функцій заголовків: їх структурних особливостей, прогностичних потенцій, внутрішньотекстової стратегії і особливостей перекладу російською мовою присвячено кандидатську дисертацію Л.Б.Бойко [41].

О.І.Фонякова вказує, що за семантичною структурою заголовків художнього тексту може мати прямий смисловий план, образний або метафоричний, узагальнено-символічний [331, 65].

Дослідження цього класу ВІ значно розширить проблеми літературної ономастики і дасть можливість отримати цікаві та перспективні результати.

Основне ВІ художнього твору – заголовок, не отримало потрібного висвітлення в лінгвістичній літературі, тому що взаємовідношення частини і цілого (заголовка і художнього тексту) складні, багатоаспектні та не завжди визначені.

Текст і його заголовок – це величини взаємозумовлені, тобто потрібно говорити про двосторонній зв'язок заголовка і тексту, і в такому синхронічному розумінні теза про текстотворчу функцію заголовка завжди залишається дієвою [318, 103].

“Два члени опозиції “текст / його заголовок” знаходяться в тісній взаємозалежності, тобто валентність у цьому разі носить неальтернативний, обов'язковий характер” [89, 111], – стверджують В.В.Горбань та Є.Б.Іванова.

Навіть при, здавалося б, невідповідності заголовка і тексту, пересічення компонентів їх значення завжди є. Семи, що формують семантику заголовка, обов'язково актуалізуються в тексті. У результаті цього виділено два типи заголовків:

- 1) заголовки, в яких повною мірою відтворено в концентрованому вигляді зміст тексту, за якими інформанти відносно точно визначають зміст твору;
- 2) заголовки тих творів, у тексті яких може актуалізуватися не одне значення заголовка [89, 111].

Л.М.Адамова та І.М.Кучер відповідно зі стилістичними прийомами, що використовує автор, пропонують поділяти заголовки на заголовки-метафори, заголовки-антитези, заголовки-алюзії і тощо. [5, 94].

У дослідженні Л.І.Гетман [81, 143-144] заголовки творів М.В.Гоголя поділено за такими типами: персоніфіковані, хронологічні, предикатні. На думку Л.І.Гетман, “заголовок, який є передтекстовим знаком, виконує багато функцій: естетичну, делімітативну, інформативну і т.ін. У художньому творі він служить своєрідним ключем до розуміння ідейного змісту і досить часто віддзеркалює авторське відношення до зображуваного” [81, 143].

Українська літературно-художня **антропонімія** – це автономна оніміяна

підсистема, що функціонує в українських літературно-художніх текстах, і якій притаманні такі риси: “свій” об’єкт номінації, вторинність, суб’єктивність, специфічна детермінованість та особлива стилістична завантаженість [28, 8].

Робота письменника-сатирика над антропонімічним матеріалом передбачає добір власних назв із реального антропонімікону або створення нових онімів на основі існуючих у мові моделей і суспільних традицій. Антропонімна лексика створює історичний, культурний, побутовий фон текстових ситуацій. Завдяки антропонімам читач як реципієнт інформації декодує художній текст через асоціації та алюзії, які впливають на розуміння загального пафосу сатиричного твору. Тому літературна антропоніміка є важливою ланкою лінгвостилістики, одним із актуальних напрямків ономастики [176, 1].

“ВІ, яке входить у ХТ семантично недостатнім, виходить з нього семантично збагаченим і є сигналом, що збуджує численний комплекс асоціативних значень. Їх можна вважати локально семантичною структурою, що закріплюється за певним іменем у певному контексті – індивідуально-художнім значенням імені власного”, – зауважує М.В.Карпенко [134, 106].

У художньому творі ВІ є важливим компонентом тексту й одним із способів номінації художнього образу. Для розуміння ідеї твору і структури самого тексту антропоніми дуже важливі. У творі вони створюють “каркас для дії, сюжету, виступають як текстотвірний фактор” [199, 200].

Семантико-стилістичний потенціал, закладений в імені власному як оригінальній мовній категорії, актуалізується письменником.

У широкому контексті літературного твору ВІ та його субститути функціонують як найважливіший компонент семантико-стилістичної системи тексту, виконуючи основну роль у створенні його семантичної композиції на трьох рівнях: лінійному (мовленнєвому), сюжетно-образному та ідейно-смісловому (концептуальному) [332, 163-164]. ВІ у художньому тексті “обростають” багатьма смисловими зв’язками, асоціаціями, конотаціями.

У мовознавчій літературі висловлювалися думки про створення

класифікацій літературних антропонімів. Досі не визначено єдиного критерію.

В.А.Кухаренко вказує, що “склад антропонімічної системи визначається трьома основними компонентами: антропонімічною системою відповідної національної мови; запозиченнями з антропонімії інших мов; авторськими новаціями” [180, 124-125].

Поділ антропонімів здійснює Є.Б.Коваленко [146]. Враховуючи те, що основним засобом вираження емоційно-стилістичної функції літературних ВІ є їх фонетична форма, склад і поєднання їх звуків, він встановлює фоносимволічне значення основного масиву антропонімії за 20 показниками: хороший – поганий; великий – маленький; ніжний – грубий; жіночний – мужній; світлий – темний; активний – пасивний; сильний – слабкий; гарячий – холодний; гарний – некрасивий; величний – земний; легкий – важкий; веселий – сумний; небезпечний – страшний; яскравий – тьмянний; радісний – печальний; шумний – тихий; хоробрий – боягузливий; добрий – злий; могутий – лихий; рухливий – повільний.

За цією методикою семантична специфіка ВІ мотивується через аналіз звукового складу. Вважаємо цю класифікацію відносною, тому що на кожну окрему людину звуки та їх поєднання можуть впливати по-різному і викликати неадекватні асоціації. Звідси, одне і те ж власне ім'я буде характеризуватися не однаково, залежно від людини, що проводитиме цей аналіз. Тут не береться до уваги ні контекст, ні художній твір загалом.

Т.Д.Сулова ВІ поділяє на одночленні, двочленні, тричленні та чотирьохчленні [310, 149]. Цю класифікацію вважаємо структурно-словотвірною.

Т.А.Гордієнко, В.П.Санжарова констатують такі типи ВІ: повні календарні (канонічні); скорочені календарні з відтінком ласкавості; оцінні форми імені.

Класифікація ВІ на: імена-домінанти (офіційні форми імен), скорочені форми імен (перший ступінь пестливості), суфіксація, усічення, усічено-суфіксальний спосіб, регресивно-суфіксальна група, фонетичні варіанти

здійснюється в дослідженні С.Г.Яковець [377, 178-179]. Недоліком цієї класифікації є змішування різних мовних рівнів – лексичного, фонетичного, словотвірного.

Іраїда Герус-Тарнавецька вказує, що “стилістичні функції назовництва в поезії дуже різноманітні. В основному існують два роди назв, що сповняють певні стилістичні функції в поетичних творах, а це: значущі назви і назви стилізовані відповідно до потреб контексту й форми твору” [80, 131]. Значущі назви поділяються на назви, які характеризують літературний персонаж; назви, що локалізують особи і події в часі; назви, зв’язані з місцем дії, що надають локального колориту творам.

У літературному творі, на думку Л.В.Білої, можуть функціонувати три генетично відмінних типи антропонімів, диференційованих за ступенем авторизації: власне авторизовані антропоніми, антропоніми нульової авторизації, опосередковано авторизовані антропоніми [33, 3-4].

Л.О.Белей за походженням поділяє українські літературно-художні антропоніми (ЛХА) на три групи: первинні ЛХА – авторські новотвори; вторинні ЛХА оніми, план вираження яких запозичений авторами з реального антропонімікону; терціальні ЛХА – це ЛХА, запозичені з більш ранніх фольклорних чи літературно-художніх текстів [25, 9]. За стилістичною функцією українські ЛХА розподіляються на чотири групи: нейтральні, характеристичні, дейктичні та ідеологічні. Зарахування певного ЛХА до одного з функціонально-стилістичних типів не означає відсутності в ньому ознак іншого стилістичного типу, які проявляються меншою мірою. Ознак певного функціонально-стилістичного типу ЛХА набуває завдяки його конкретній стилістичній значущості. Так, характеристичні ЛХА мають чотири види стилістичної значущості: соціальну, національно-регіональну, часову, інформаційно-оцінну. Ідеологічним ЛХА притаманна політико-оцінна стилістична значущість, а дейктичним – власне ідентифікація. Стилiстична значущість номінативних ЛХА обмежується виконанням лише ідентифікаційної функції [25, 9].

Антропонімні структури Л.П.Кричун поділяє на одночленні та кількочленні і виділяє художньо-зображувальні функції антропонімів: характеристичну, імплікаційну, інформативно-стилістичну, диференціюючу, емоційно-експресивну, текстотворчу, ідіостилістичну [176, 14].

Отже, на сьогоднішньому етапі розвитку літературної ономастики ще не знайдено єдиного критерію поділу антропоніміки художнього тексту. У класифікаціях літературно-художніх антропонімів за функцією проходить сплутування стилістичної та естетичної функцій.

ВІ поряд з конкретним називним притаманне узагальнювальне значення і це причина того, що оніми ввійшли до складу прислів'їв, приказок, фразеологізмів. Відмежування ВІ від окремого, конкретного, часткового привело в складі фразеологізмів до втрати ними лінгвістичного статусу і зумовило його функціональне й семантичне зближення з загальним іменем. У складі фразеологізмів ВІ можуть вважатися ними лише умовно, тому що вони не відповідають своєму прямому призначенню, тобто не є індивідуально-розрізнявальними знаками [367, 74].

До складу фразеологізмів як важливі структурні елементи входять: імена, прізвища, прізвиська, клички тварин, історичні особи, назви релігійних свят, назви географічних об'єктів і т.ін. Ставати компонентом фразеологізму може лише та власна назва, яка здатна в поєднанні з іншими елементами структури метафоризуватися й узагальнюватися. На думку Н.Д.Бабич, “фразеологічно зв'язане значення власної назви, на відміну від її номінативного значення, не абстраговано-переносне як у компонентів – загальних назв, а експресивно-синонімічне, що ґрунтується на переході від назви предмета до його внутрішніх властивостей і ознак” [19, 10-11].

У складі фразеологічних зворотів ВІ (оніми) зазнають глибоких семантичних перетворень відцентрового характеру. З одного боку, вони, володіючи певними системоутворювальними властивостями, зумовлюють формування фразеологічного значення, з другого – самі знаходяться під впливом узагальнено-цілісного значення, детермінуючої появи у ВІ

системонабутих властивостей [10, 5-7].

На відміну від ВІ, що спеціалізуються на функції репрезентації, онімічні компоненти фразеологічних зворотів отримують здатність виражати інтерпретований у мовній свідомості асоціативно-образний смисл. З цією метою в їх семантичній структурі проходить перерозподіл ієрархічної залежності денотативних і конотативних сем: останні, витиснувши з інтенціонала (ядра) значення оніма денотативну сему, переміщуються з імплікаціонала (периферії) лексичного значення в його центр. Такі оніми в складі фразеологічних зворотів розвивають вторинні переносні значення. Первинні переосмислення онімів саме і стимулюють їх фраземоутворювальну активність.

Багато мовознавців досліджують питання про реальність осіб, що входять до складу фразеологізмів. Окремі лінгвісти зводять кожне ім'я в усталених виразах до конкретних осіб, що колись виділялися якимись рисами характеру. Заслуговує на увагу думка В.І.Даля, який у “Напутньому” (вступній частині) до збірки прислів'їв писав, що особові назви найчастіше взяті навмання або для рими, співзвуччя, розміру. Мав рацію і мовознавець Ф.І.Буслаєв, коли стверджував, що в таких виразах гра звуків іде поряд з живописанням [327, 20-26].

“Власні імена не зрозумілі – більшість їх чужоземні, а тому люди охоче наближали їх до співзвучних рідних слів і через гру звуків засвоювали значення. Саме тому так багато імен заримовано в фразеологізмах” [327, 22], – стверджує В.Д.Ужченко. Крім музичної основи була ще й пластично-зображувальна. Слова “людина”, “люди” виражають поняття абстрактно: прислів'я обходяться без них і замінюють іменами власними, конкретнішими – весь вираз стає наочнішим і динамічнішим. Тому ми маємо справу з одним із випадків художнього, синекдохічного зображення – власне ім'я замість загального, частина замість цілого.

До **сортових і фірмових назв** відносимо: назви марок і сортів виробів, моделей машин, зразків товару (тобто товарознавчі, машинознавчі й



комерційні терміни) [307, 144-145]. Ці оніми займають проміжне місце між загальними і власними назвами. О.В.Суперанська вказує на подвійне сприйняття 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 [307, 193].

Чим глибше запроваджується в побут фірмова назва, тим сильніша її апелятивація. Назва, що стає загальним позначенням сорту або виду товару, може втрачати специфічні риси, які були з ним раніше зв'язані, тобто розширювати обсяг свого застосування.

**Топоніми** займають значне місце в ономастичному просторі художнього твору. Досліджень топонімів у художньому контексті майже немає (окрім робіт Ю.О.Карпенка, А.К.Матвєєва, О.Т.Молчанової, Є.М.Мурзяєва, Г.Шотової-Ніколенко). Вивчення цього класу ВІ значно розширить горизонти літературної ономастики, дасть можливість отримати цікаві та перспективні результати.

Як і всі власні імена, топоніми підпорядковуються загальним законам художнього контексту, експресивні та стилістично навантажені. Вони викреслюють просторову домінанту художнього тексту.

Топоніми – важливий елемент художнього тексту, що містить у собі інформацію мовного, композиційного та ідейного плану. Поетичні топоніми як засоби реалізації мистецького задуму створюють своє семантичне поле щодо системи дійових осіб. Вони або безпосередньо стосуються життя героя, вказують на координати його місцеперебування, або служать орієнтирами в світлі існування другорядних осіб.

За висловом О.А.Вартанової, “топоніми мають стійкий поняттєвий центр (визначену просторову координату), наділені повною семантичною структурою, здатні реалізувати в тексті як денотативне, так і сигнікативне значення, допускають як референтне, так і нереферентне вживання” [59, 107].

Г.П.Лукаш стверджує, що топоніми поділяються:

- 1) за походженням (реальні, вигадані та реально-зашифровані);
- 2) за парадигматичною організацією (назви сіл, містечок, сільських мікротопонімів, назви вулиць, майданів, церков, балок; серед макротопонімів переважають: назви великих річок, міст, країн, країв, сукупності країн);
- 3) з погляду синтагматики (топоніми, які пов'язані з розвитком сюжету та долею головного персонажа; назви згадуваних персонажем далеких об'єктів, які безпосередньо не пов'язані з розвитком сюжету; назви міст і місць, які характеризують епізодичних осіб або визначають місця дії епізодів; топоніми-символи);
- 4) за стилістичною роллю (нейтральні та стилістично забарвлені) [59, 8].

Стилістично марковані топоніми можуть мати позитивне забарвлення. У таких назвах позитивні емоції несе або саме лексичне значення мотивуючих слів, або структура топоніма (суфікси -еньк-, -юсик-, -очк-). Стилістична забарвленість з погляду синтагматики (топоніми, пов'язані з розвитком сюжету та долею головного персонажа; назви місць, які характеризують епізодичних осіб або визначають місце дії епізодів; топоніми-символи), може бути негативною. Пейоральні назви здебільшого вигадані, і в їх основу покладені негативно оцінювані властивості: бідні села (*Бідненьке*), ознаки місцевості (*Болотянка*). Акцентування на емоційності оніма дає можливість виділити серед топонімів експресоніми з особливо яскравою стилістичною забарвленістю, виявленою на різних рівнях мови [331, 89].

О.І.Фонякова залежно від емоційного забарвлення і змісту контексту виділяє такі “семантико-стилістичні функції географічних назв, що зберігають номінативну функцію як загальну: реально-географічну, нейтрально-описову; знижено-побутову, конкретно-біографічну; просторічно-комічну, гумористичну; піднесено-ліричну, поетичну” [331, 88].

До ВІ комплексних об'єктів відносимо **назви підприємств, закладів, об'єднань, товариств, спілок** [307, 194]. О.В.Суперанська стверджує, що “для позначення підприємств, закладів і т.ін. використовуються два принципово різних типи найменування: реальне, що відтворює місцерозташування підприємства і характер його діяльності ... та символічне, яке дає тільки деякий натяк на характер діяльності, на склад учасників” [307, 195]. До найменувань другого типу відносимо і абрєвіатури.

Назви підприємств, закладів і т.ін. відносяться до ВІ, незалежно від збереження ними лексичного значення апелєтивів, від яких вони утворені, тому що це індивідуальні позначення окремих одиниць, денотат яких визначений (певний), що накладає обмеження на їх конотації.

У сучасних ономастичних дослідженнях на позначення ділового об'єднання людей вживається термін **ергоніми** (термін ввела Н.В.Подольська). Останнім часом серед ергонімів інтенсивно формується група онімів, яку умовно називають коопонімами (назви кооперативів) [335, 123-124].

Мовознавці відносять **зоонімію** до найбільш молодих розділів ономастики і вказують на те, що вона зовсім не вивчена в теоретичному і практичному аспектах.

Термін “зоонім” вперше з'явився на початку 60-х рр., майже одночасно в працях О.В.Суперанської і П.П.Чучки. Він швидко завоював визнання через чіткість, однозначність та узагальнювальний характер.

Зооніми поділяємо на індивідуальні та групові [307, 178]. Групові імена тварин надаються всьому виду. Індивідуальні імена (клички) домашніх і диких тварин мають суттєві відмінності. Дикі тварини, зазвичай, не отримують систематичних індивідуальних кличок, які вживаються регулярно. Домашні тварини різних порід мають свої, інколи дуже глибокі традиції найменування, які варіюються в значному діапазоні в різних народів. Важко не погодитися з В.Ташицьким, який назвав клички тварин фактом мови, в якому “проявляється ономастична творчість людини” [317, 23-32].

## 1.2. Лінгвостилістичне дослідження трансформації фразеологізмів

З особливостями функціонування фразеологізмів тісно пов'язані процеси трансформації, які в фразеології мають системний характер.

“У сфері фразеологізмів – специфічних лінгвістичних одиниць, що відзначаються семантичною злютованістю нарізно оформлених компонентів, помітна тенденція до оновлення компонентного складу, до урізноманітнення морфологічного оформлення і синтаксичної організації. Ця тенденція підтримує активний процес видозміни форми фразеологічних одиниць (ФО) найрізноманітніших семантико-структурних типів. Стабільність зовнішньої оболонки багатьох ФО не є абсолютною” [286, 120].

Дослідженнями питань трансформацій ФО займалися багато мовознавців. Такі вчені, як О.О.Потебня, В.В.Виноградов, Л.А.Булаховський, С.І.Ожегов, І.К.Білодід та інші підкреслювали, що стабільність зовнішньої оболонки багатьох ФО не є абсолютною. Багато цінних положень у розробці цієї проблеми знаходимо в працях лінгвістів-фразеологів Б.О.Ларіна, О.І.Молоткова, О.М.Бабкіна, О.В.Куніна, В.П.Жукова, М.М.Шанського, Л.І.Ройзензона, В.М.Мокієнка та інших. Не залишалися осторонь цих питань і кандидатські дисертації вчених (М.А.Бакіна, Т.Ф.Бризгалова, І.В.Абрамець, М.Л.Шадрін, Л.М.Болдирєва, І.В.Дубинський, О.В.Бойко та інші).

Для позначення досліджуваного процесу найчастіше використовується термін **трансформація ФО**. Цим терміном послуговуються у своїх роботах такі дослідники, як Л.Г.Авксентьєв [1–4], І.С.Гнатюк [36; 84], А.П.Коваль [147], А.К.Кочетков [172], О.Д.Пономарів [241], Л.І. Ройзензон [270] та багато інших. Ми розглядатимемо трансформації ФО як цілеспрямовані зміни, які стосуються і семантики, і структури ФО.

Л.Г.Скрипник дає таке визначення фразеологічним варіантам: “це співіснуючі в мовній системі утверджені традицією різновиди ФО, які мають те саме значення (для образних – внутрішній образ), але різняться між собою одним чи кількома (іноді усіма) компонентами лексичного складу або певними елементами граматичної структури” [286, 122]. Дослідниця вказує,

що оболонка тієї самої ФО може зазнавати значних змін, але загальна семантика її залишається незмінною. Такі зміни ФО називають варіаціями; фразеологізми, що зазнали змін – варіантами; а саме явище зміни – варіантністю. Зміна форми ФО може торкнутися лише лексичного складу (виникають так звані лексичні варіанти), зачепити структуру (що зумовлює появу граматичних, або формальних варіантів), а найчастіше буває комбінованою, що веде до породження лексико-граматичних або змішаних варіантів.

Лексичні варіанти виникають тоді, коли той чи інший компонент ФО заступається взаємозамінними компонентами із синонімічного ряду (загальнонародного вжитку чи локалізмом); контекстуальним або функціонально-мовним синонімом, значення якого збігається лише в певному контексті мовлення; еквівалентним словосполученням-синонімом; словом, що перебуває з певним елементом ФО в метонімічних стосунках; лексемою, що виникає внаслідок асоціації за суміжністю; словом одного предметно-логічного класу чи одного тематичного ряду; словом-паронімом (цьому часто сприяє рима і співзвучність окремих слів).

Власне граматичні (формальні) варіанти ФО виникають різними шляхами: взаємодія компонентів з різними словотвірними елементами: непрефіксовані, префіксовані і різнопрефіксні утворення, різносуфіксні утворення; у деяких фразеологізмах виступають як рівноправні компоненти – іменники, що мають форму однини, множини, іноді – збірності; варіанти фразеологізмів, що відрізняються синтаксичними зв'язками компонентів, зокрема особливостями керування; ті самі фразеологізми постають як прийменникові, безприйменникові чи різноприйменникові конструкції; паралельне функціонування фразеологізмів як особових і безособових конструкцій; деяким фразеологізмам притаманний паралелізм у вираженні означень; нерідко ФО, організовані за моделлю речення, виливаються у форму складної і простої, сполучникової і безсполучникової конструкцій; редуковані ( скорочені, еліпсовані ) різновиди ФО; нарощення ФО факультативними

частинами; варіація порядку слів.

Так, М.Ф.Алефіренко [9] зосереджує увагу на лексичних варіантах фразем, формулює своє розуміння цього процесу. Він поділяє варіанти фраземи за ступенем виявлення лексико-семантичних зв'язків між взаємозамінними компонентами на дві групи. Одну з них становлять варіантні фраземи, взаємозамінні лексемні компоненти яких виступають семантичними корелятами на рівні мови, а іншу – фразеологічні варіанти, лексичні субститути яких пов'язуються смисловими відношеннями лише на рівні мовлення.

Лексична варіантність, – як стверджує М.Ф.Алефіренко, – не порушує тотожності фразеологізму, оскільки: слова в складі ФО не зберігають свого звичайного лексичного значення, а набувають структурної значущості: слова-замінники не деформують образної основи фразем, яка не залежить від їх внутрішньої форми; лексичні варіанти не порушують стабільності компонентного складу фразем, під якою треба розуміти не регулярність відтворення слів з їх лексичним значенням, а постійність елементів семантичної структури ФО з їх функціями.

Вважаємо, що не можна погодитися з М.Ф.Алефіренком у такому: якщо до складу лексичних варіантів належить використання вільних словосполучень як фразеологізмів і введення вже відомих фразем у нові для них контексти, то такі зміни вносять відповідно новий зміст у семантику тієї чи іншої ФО. Тому робимо висновок: коли йде мова про лексичні варіанти, то не можна твердити про їх тотожність.

Трансформація фразеологізму стосується структури, лексичного складу, змісту і загального спрямування. А.П.Коваль виділяє такі способи трансформації:

- 1) наповнення фразеологічного звороту новим змістом без зміни його лексико-граматичної цілісності відбувається через створення для нього відповідного контексту (семантика фразеологізму оновлюється);

- 2) заміна фразеологічного складника ситуативним синонімом (словом, яке поза конкретними обставинами не асоціюється з тим компонентом, якого замінює);
- 3) скорочення фразеологізмів (тих, що складаються з двох частин), залишається лише перша частина як натяк, як знак фразеологізму з певним усталеним змістом;
- 4) вживання фразеологічних зворотів для створення гумористичного ефекту і як фразеологізму, і як вільного словосполучення (тобто набувати первісного нефразеологічного значення);
- 5) контамінація двох фразеологізмів (у таких випадках або в двох фразеологізмах є один спільний компонент, або поєднуються два фразеологізми з омонімами чи антонімами [147, 113-114]).

Усі прийоми стилістичного використання фразеологізмів В.Д.Ужченко поділяє на три групи :

- 1) прийоми, пов'язані зі зміною компонентного складу фразеологізмів (розчинення компонентного складу фраземи, скорочення і заміна компонента фразеологізму іншим словом);
- 2) прийоми, пов'язані з контекстним обігруванням усталеного звороту чи його частин;
- 3) прийоми, пов'язані із загальним образом фразеологізму [328, 95-98].

О.Д.Пономарів констатує, що “трансформація – це видозміна фразеологічних одиниць з певною стилістичною настановою. Можливість видозміни фразеологізмів ґрунтується на збереженні внутрішньої форми їх, нарізнооформленості та на відносній стійкості. Наявність внутрішньої форми дозволяє відсвіжувати більш чи менш стертий унаслідок багаторазового вживання фразеологічний образ” [241, 127]. Автор вузівського підручника виділяє такі способи трансформації:

- 1) повна видозміна семантики ФО, створення фразеологічного каламбуру за допомогою паралельного вживання фразеологізму і

- вільного словосполучення;
- 2) особливо ефектне застосування слова в складі фразеологізму одночасно в трьох значеннях;
  - 3) часткова видозміна семантики ФО;
  - 4) створення оказіонального значення і розкриття його читачеві;
  - 5) пристосування фразеологізму до конкретної ситуації;
  - 6) додавання другої частини, що є іронічним авторським коментарем до відомого фразеологізму;
  - 7) синонімічна заміна компонентів;
  - 8) антонімічна заміна компонентів.

А.П.Грищенко вказує, що “ознаки семантичної цілісності і відтворюваності у мовленні не виключають вживання фразеологізмів у кількох модифікаціях, що виявляються у змінності лексичного наповнення або внутрішньої синтаксичної організації відповідних усталених одиниць... У мові художньої літератури використовують індивідуально-авторські, або оказіональні, варіанти фразеологізмів, розраховані насамперед на стилістичний ефект. Поширеним у цьому зв’язку є прийом заміни компонента ФО іншим словом або словосполученням. Модифікація фразеологічних одиниць досягається шляхом поширення їх додатковими компонентами, внаслідок чого відбувається їх актуалізація, пов’язана з якою-небудь конкретною життєвою ситуацією” [311, 172-173]. Мовознавець також виділяє серед способів трансформації явище об’єднання кількох фразеологізмів на основі семантичної спільності, що називають фразеологічною контамінацією.

У лінгвістичній літературі немає ще одностайної думки з питань варіантності фразеологізмів. Так О.П.Редін зупиняється на питаннях синонімії, варіантності, антонімії, полісемії ФО. “Явище варіативності та синонімії фразеологічних одиниць безпосередньо торкається проблеми формального та семантичного варіювання фразеологізму. Численні дослідження питання (Л.Г.Боярова, М.П.Коломієць, Є.С.Регушевський) переважно ґрунтуються на подібності (відмінності) в значенні фразеологічної



одиниці. Так само традиційно тлумачиться і лексична синонімія (М.А.Жовтобрюх, Л.А.Лисиченко, Д.М.Шмельов). Оскільки фразеологічне значення – сутність складна, а в його структурі визначене відношення до денотата (предмета) та до сигніфіката (поняття), фразеологічна синонімія уявляється неоднорідним семантичним явищем”, – зауважує мовознавець [269, 50].

О.П.Редін відмічає трудність у визначенні фразеологічної синонімії та варіативності і пов’язує це з тим, що фразеологізм варіюється із значно більшим розмахом, ніж слово: до складу фразеологізму звичайно входить більша кількість компонентів і кожний з них в принципі припускає варіанти.

Вчений приходить до такого висновку: фразеологічні синоніми репрезентують різновид синоніма за денотатом, а синоніми за сигніфікатом з фразеологічними варіантами [269, 50].

І.С.Гнатюк стверджує, що трансформація – один із різновидів функціонування фразеологізмів у мові художньої літератури. “Під трансформацією ФО розуміємо стилістичний засіб, який полягає в цілеспрямованому оновленні семантики, модифікації структури традиційних ФО” [36, 8]. Трансформації ФО поділяються на семантичні й структурно-семантичні.

**Семантичні трансформації** – це “зміни традиційної семантики фразеологізму, спричинені його актуалізацією в особливих контекстуальних умовах, внаслідок чого узуальне фразеологічне значення набуває додаткових відтінків або ж реалізується семантична двоплановість чи то окремих компонентів ФО, чи словосполучення в цілому” [36, 84].

Семантичні трансформації поділяються на:

1. Власне семантичні трансформації: використання ФО в незвичних контекстуальних умовах; порушення синтаксичної сполучуваності та лексичної.

2. Подвійна актуалізація фразеологізмів (семантична двоплановість), тобто поєднання прямого і переносного значень: використання на фоні

фразеологізму його компонентів; використання у фразеологічному оточенні слів, однокорених з компонентом ФО; вживання на фоні фразеологізму співзвучного з ним вільного словосполучення; коментування змісту фразеологізму; конкретизація фразеологізму; одночасне сприймання фразеологізму й однозвучної з ним вільної сполуки слів; помилкова актуалізація, коли спершу вираз сприймається як нефразеологічний, а на фоні широкого контексту виявляється, що мається на увазі фразеологізм; контекстуальна дефразеологізація – першим актуалізується фразеологічне значення, яке в подальшому контексті доповнюється дослівним планом значення.

Власне семантичні трансформації – це “перетворення ФО, що спричиняють зміну традиційного значення, не порушуючи при цьому лексико-граматичного складу стійкого словосполучення” [36, 84]. Залежно від створеного письменниками фразеологічного оточення формується те чи інше значення фразеологізму.

**Подвійна актуалізація** – це “явище реалізації потенційних значень усіх чи окремих компонентів фразеологізму поряд із використанням його традиційного значення” [36, 87]. Одні дослідники (Л.А.Шевченко) явище подвійної актуалізації називають конкретизацією фразеологічної одиниці; інші – оновленням внутрішньої форми фразеологізму, відновленням переносного значення фразеологічного словосполучення, оновленням фразеологізму (Л.В.Зубова, А.К.Кочетков); ще інші – розкладом фразеологізму, зруйнуванням фразеологізму, деформацією фразеологізму, дефразеологізацією (О.С.Ахманова, Г.Н.Шкляревський, К.Д.Приходько, С.Г.Тер-Минасова). Ми називаємо в дослідженні цей процес трансформації фразеологізму – подвійною актуалізацією, тому що “в ньому є вказівка на паралельне сприйняття значення фразеологізму й співзвучного з ним вільного словосполучення. Отже, цей термін найбільш повно відображає суть позначуваного ним поняття, що й зумовило поширеність його використання спеціалістами” [36, 89].

Серед **структурно-семантичних трансформацій ФО** розрізняємо такі: лексична заміна компонентів фразеологізму словами вільного вжитку: заміна компонента ФО словом і словосполученням; заміна одного, двох і більшої кількості ФО словами вільного вжитку; поширення фразеологізму: атрибутивне (поширювач є означенням до іменного компонента); об'єктне (поширювач – додаток, що відноситься до дієслівного компонента); обставинне (поширювач – обставина); розгорнута метафора; скорочення компонентного складу фразеологізму; фразеологічний натяк; фразеологічна контамінація.

На матеріалі української мови лексичні заміни компонентів стали об'єктом дослідження таких вчених, як А.Г.Мамалига [199], В.А.Чабаненко [343-345], І.С.Гнатюк [36] та інших.

**Субституція (заміна)** компонентів фразеологізму – “спосіб структурно-семантичної трансформації ФО, який полягає в цілеспрямованій заміні одного, кількох чи усіх її компонентів функціонально схожими елементами” [36, 109]. Вибір заміника майже завжди визначається змістом контексту або мовної ситуації, які сприяють актуалізації значення компонента-замінника в складі фразеологізму.

Заміна одних складників фразеологізму на інші проходить на основі їх семантичної близькості або за принципом тематичної спільності між компонентами. Цей прийом використовують для підвищення експресивності та емоційності висловлення [368, 41-45]. Багато утворень, що виникли в результаті заміни окремих компонентів, не зареєстровані словниками і виступають у формі одиничного індивідуального вживання.

Заміну всіх компонентів фразеологізму називають **абсолютною або максимальною лексичною субституцією**. “Структурна модель та фразеологічно цілісне значення ФО зберігаються. Це ще раз свідчить про міцне закріплення того чи іншого фразеологізму суспільною мовною свідомістю, оскільки навіть максимальна мобільність лексичного складу не стоїть на перешкоді розпізнавання загальновідомого фразеологізму [36, 113].

Повна заміна складників ФО зумовлена системою художньо-виражальних засобів і “диктується як мовними, так і екстралінгвістичними факторами, сюжетом, ситуацією, особливостями індивідуального стилю” [368, 43].

**Поширення фразеологізмів** – різновид структурно-семантичних трансформацій, що здійснюється за рахунок додавання до складу стійкого словосполучення нових компонентів.

“Суть поширення ФО полягає у включенні до традиційної структури стійкого виразу таких слів чи словосполучень вільного вжитку, які надають фразеологізмові більшої конкретності, наближаючи його до тієї ситуації, в якій фразеологізм використаний” [36, 119].

За відношенням поширювача до членів речення виділяються такі види поширення ФО: атрибутивне (поширювач є означенням), об’єктне (поширювач – додаток), обставинне (поширювач – обставина); щодо позиції поширювача до фразеологізму – препозитивні, інтерпозитивні, постпозитивні.

Як поширювачі в межі фразеологізму потрапляють лише ті слова, які відносяться не до ФО в цілому, а пояснюють лише один із його компонентів. Саме цією ознакою поширення фразеологізмів відрізняються від такого виду трансформації, як додавання другої (або факультативної) [241, 129] частини. Слушно зауважує І.Я.Лепешев, що “індивідуально-авторськими ускладненнями фразеологізму треба вважати такі випадки, коли в межі фразеологізму включається слово, яке вступає в семантичні і граматичні відносини не з усім фразеологізмом, а тільки з семантичні і граматичні відносини не з усім фразеологізмом, а тільки з певним його компонентом” [184, 126]. Явище поширення фразеологізму детально описане І.С.Гнатюк [36]. Але тут є певні розбіжності. Тому що спочатку [36, 120] акцентується увага на тому, що поширювачі фразеологізму належать до якогось слова ФО. А вже потім [36, 121] стверджується, що пояснюючі слова, ужиті при ФО, можуть стосуватися як окремих її компонентів, так і ФО в цілому. Зважаючи на це, варто розподілити ці види структурно-семантичних трансформацій

фразеологізму на: **поширення ФО і додавання факультативних частин.**

У мовній системі співіснують розгорнені і редуковані різновиди ФО. В.М.Мокієнко звертає увагу на імпліцитність та експліцитність ФО: “Під імпліцитністю розуміється саме намагання фразеологізму (тобто великого контексту) до зменшення кількості компонентів до однієї лексеми, під експліцитністю – тенденція фразеологізму (тобто однієї лексеми) до збільшення числа компонентів” [214, 96]. Ідея “згущення” висунута ще О.О.Потебнею.

Проблема імпліцитності особливо детально розроблена в лексикологічному плані в зв’язку з так званою семантичною конденсацією (семантичним стисненням, включенням скороченням) словосполучень, тобто зі спрощенням їх у слово. Дослідження процесу семантичної конденсації переконливо показало його роль в утворенні фразеологізмів. Теорія О.О.Потебні [260], що ставила імпліцитність на рівень основного фразоутворюючого процесу, дала потужний імпульс до її вивчення. Імплікування великого контексту, що вело до фразеологізації, – це не тільки кількісна, але і якісна зміна мовних одиниць. Зміни роблять ФО більш компактними і лаконічними, що збільшує узагальнення.

Імплікування – один із проявів принципу мовної економії, який властивий усім рівням мови.

У мовознавчій літературі є багато термінів на позначення описуваного процесу: скорочення компонентного складу фразеологізму (І.С.Гнатюк, В.Д.Ужченко), еліпсис (І.В.Абрамець), редукція (О.М.Бабкін), усічення фрази (Л.Г.Скрипник), звуження значення і скорочення до натяку (А.П.Коваль).

У дослідженні послуговуватимемося терміном **скорочення компонентного складу фразеологізму**, зараховуючи сюди й натяк.

О.М.Бабкін вказує на те, що явище **редукції** “полягає у видаленні деяких слів – компонентів фразеологізму, внаслідок чого фразеологічна одиниця стає компактнішою і лаконічнішою, що збільшує її поєднувальну здатність і цілком відповідає семантичній еволюції в бік розвитку абстракції”

[20].

Редукції можуть підлягати фразеологізми всіх структурних типів, однак необхідним є збереження того компонента, який виступає семантичним стрижнем фразеологізму.

І.С.Гнатюк констатує, що “втрата окремих компонентів ФО не призводить до недостатності її лексичного значення. ... еліпсис – це звуження рамок фразеологізму, усічення окремих його компонентів, зумовлене прагненням до економії мовних засобів і лаконізації мовлення, до усунення надлишкових з точки зору конкретного факту комунікації компонентів” [36, 130].

Не погоджуємося з дослідницею в тому, що перетворені таким способом фразеологізми визначаються нею як авторські неологізми, і можуть стати загальноживаними та будуть вживатися поряд із традиційними фразеологізмами, вийшовши зі сфери індивідуально-авторського використання в колективне. За цим принципом, будь-яке авторське втручання (заміна компонента, поширення, додавання факультативних частин і т.ін.) до зміни ФО потрібно буде вважати авторськими фразеологізмами.

До структурно-семантичних трансформацій відносять **фразеологічний натяк**. “Фразеологічний натяк як стилістична фігура не є частиною фразеологізму (в тому числі і найкоротшою): це згадка про якусь фразеологічну одиницю, іноді її назва одним словом, натяк на відомий носіям мови фразеологізм” [270, 116]. Фразеологічний натяк – різновид скорочення компонентного складу фразеологізму. Чіткої межі між цими двома різновидами трансформацій немає. У визначеннях мовознавців спільними є такі аспекти: можливість скорочення до одного слова і те, що піддається цим двом видам трансформації тільки відомий носіям мови фразеологізм.

“Контамінація (лат. *contaminatio*) – прийом, за допомогою якого нова фразеологічна одиниця виникає внаслідок накладання одна на одну вже наявних” [241, 139]. Щодо цього явища у фразеології точаться суперечки між вченими, бо одні (О.М.Бабкін) вважають, що ФО повинні мати смислову

близькість, а інші (Л.І.Ройзензон, І.М.Абрамець) вказують на те, що це є необов'язковою умовою контамінації. І.С.Гнатюк зауважує, що “схрещування фразеологізмів здійснюється на основі семантичної близькості, за формальною схожістю, а також і без будь-якої близькості” [36, 139].

У системі фразеології української мови чільне місце займають **афористичні вислови**. Ці стійкі словесні комплекси ще називають афоризмами. “Афоризм (грецьк. aphoridzo) – короткий влучний оригінальний вислів, узагальнена, глибока думка, виражена в лаконічній формі, подеколи несподівано парадоксальній [188, 71]. Афористичні вислови зараховують до фразеологічного фонду мови (Ф.П.Медведєв, Л.І.Ройзензон, Л.Г.Скрипник, М.М.Шанський, В.С.Калашник та ін.), хоч така їх кваліфікація не стала загальнопоширеною. Афористичні вислови зберігають більш чи менш прозоро зв'язок із першоджерелом виникнення (літературним чи конкретно-історичним), носять “печатю авторства” [317, 44]. Афоризм завжди містить у собі більше значення, ніж мовлено і впливає на свідомість виразною неординарністю судження.

Створення афористичного вислову – напружена праця митця, високе мистецтво майстра слова. Першим зразком афоризмів вважаються “Афоризми” Гіппократа, в києво-руську добу – це “Моління Даниїла Заточника” (XIIIст.). Особливого поширення афоризм набув у роки Ренесансу, досягнув смислової витонченості в епоху класицизму (Б.Паскаль, М.Монтень, Ф.Ларошфуко) [188, 72]. Чимало влучних висловів українських письменників вживаються як афоризми (наприклад, вислови із творів І.Котляревського, П.Гулака-Артемовського, Т.Шевченка, С.Руданського, Панаса Мирного, М.Кропивницького, І.Карпенка-Карого, П.Грабовського, І.Франка, Лесі Українки, М.Рильського, В.Сосюри, А.Малишка, П.Тичини, Остапа Вишні, О.Гончара, О.Ольжича, Л.Костенко, Д.Павличка, І.Драча та інших).

В українському мовознавстві афористичні вислови розглядалися як в ідіостилях поетів-класиків, насамперед Т.Шевченка (праці І.К.Білодіда, В.С.Ващенка та ін.), так і в художніх системах письменників нашого часу

(дослідження І.К.Білодіда, С.Я.Єрмоленко, А.П.Коваль, Л.О.Пустовіт, Л.О.Ставицької, Н.М.Сологуб, В.С.Калашника та інших).

Сучасний стан літературно-художньої ономастики виявляє гостру потребу збору, систематизації численних українських літературних онімів, різнобічного вивчення їх функціонально-стилістичних можливостей, виявлення загального та індивідуального в принципах номінації, з'ясування ролі літературно-художніх онімів у процесі становлення національної онімосистеми та національної літературної мови.

Важливим елементом форми художнього сатирично-гумористичного твору є система ономастичних засобів, що становлять універсальну лексичну категорію тексту, яка разом з іншими мовними засобами бере участь у реалізації авторської концепції світобачення, у побудові художнього образу.

Незважаючи на окремі публікації з цього питання, невирішеного, невивченого, невстановленого тут набагато більше, ніж зробленого.

Отже, по-перше, більшість лінгвостилістичних досліджень з ономастикону сатирично-гумористичних романів виконано на базі російської літературної спадщини. По-друге, ономастика сатирично-гумористичних творів української літератури вивчена лише фрагментарно. Наукові дослідження обмежуються розглядом тільки літературної антропонімії. По-третє, сучасний український сатирично-гумористичний роман досі не був об'єктом глобального вивчення літературної ономастики (винятком є тільки дисертація Л.П.Кричун, де розглянуто функції лише антропонімів).

Тому поставлено завдання – дослідити складне ономастичне поле сатирично-гумористичних романів Є.Гуцала та О.Чорногуза, встановити певні закономірності функціонування онімів у творах такого жанру та проаналізувати естетичні функції вживання.

Серед актуальних питань теорії фразеології проблема стійкості та варіантності ФО є навіть центральною. Водночас у вітчизняному мовознавстві часто підкреслюється, що немає цілковитої одностайності в розумінні



стійкості й варіантності лінгвістичних одиниць узагалі й ФО зокрема. Недостатньо з'ясовані конструктивні ознаки стійкості ФО в різних мовах, не встановлені фактори і причини цієї стійкості, чітко не сформульовані методи її вивчення. Потреба дальшого багатоаспектного вивчення цієї проблематики на матеріалі української мови цілком очевидна.

Трансформований фразеологізм робить мову художньої літератури більш влучною, дотепною і є одним з джерел образності. Трансформація ФО є живим процесом, активною тенденцією розвитку мови. Тому надзвичайно важливим є питання виявлення основних закономірностей процесу трансформації традиційних фразеологізмів у мові української художньої прози.

Питання, пов'язані зі змінністю ФО та із супровідними явищами, становлять значний інтерес для загальної теорії фразеології, стилістичних студій, для теорії та практики лексикографії.

## РОЗДІЛ 2

### ОНОМАСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО

#### 2.1. Заголовок – головний компонент ономастичного простору художнього твору

Назва художнього тексту будь-якого жанру – найактуальніша його прикмета, це словесний комплекс, значення якого імпліцитно проектується на зміст усіх текстових рівнів і його частин, на його загальну, наскрізну ідею. Естетичне значення заголовка особливо тісно пов'язане з глибинною семантикою і образом автора в тексті [331, 63].

У першій частині трилогії Євгена Гуцала (“Позичений чоловік”) вагому ідейно-сміслову роль виконують назви розділів, у яких “містяться і пояснення чергового епізоду з “многотрудних” днів Хоми Прищепи, а часто й сюжетний стрижень розділу” [195, 111]. Через своєрідні “формули” – називання розділів, Є.Гуцало показує “буяння” українського народного слова, мудрості народу.

За структурними особливостями та етимологічними характеристиками заголовки поділяємо на:

1. *Заголовки-загадки: Крізь землю пройшов, червону шапку знайшов (гриб) [95, 8]; За білими березами талалайко плеще (язик за зубами) [95, 11].*

Назва розділу “*Крізь землю пройшов, червону шапку знайшов*” не виконує номінативного значення, і далі вона актуалізується. Головний персонаж Хома Прищепи порівнює себе з грибом-маслюком: “*Спершу, як був хлопчиком, то нагадував молодесенький грибок-маслючок, який тільки минулої ночі виткнувся з землі, брилик його блищить від слизу, а на тому брилику ще й голка глици зеленіє. Як підріс, то став чималим грибом-маслюком, якого й самого, либонь, вистачило б, щоб засмажити на сковороді та смачно закусити після добрячої чарки. Тепер я ще нівроку гриб-маслюк, не струхлявів зовсім, не поточила черва ні мого брилика, ні мою ніжку*” [95, 10].

У розділі, де Є.Гуцало розповідає про дружину Хоми Прищепи, вказується на довгий язик Мартохи як прикметну рису її характеру і звідси

назва розділу “*За білими березами талалайко плеще*”. Тобто за допомогою винесення цього в заголовок, автор акцентує на розгадці.

2. **Заголовки-каламбури:** *Одне до ліса, друге до біса, а на п'яті перстень* [95, 87]; *Хо-хо, лизь-лизь, та й далі* [95, 225]; *Такий я добрий голий, як він без сорочки* [95, 195]; *Коли б не вмер Варава, то довго жив би* [95, 125]; *Кваша під боки взялася, а кисіль вуса закрутив* [95, 21]; *Легко буде лежати, пером землю держати* [95, 118]; *Ой там на долині жуки бабу повалили і сорочку зняли* [95, 156]; *Мене, винного-невинного двома батогами бито* [95, 246]; *Бодай не казати, а говорити можна* [95, 266]; *Літаючою тарілкою та й свічку рубати* [95, 39]; *Вродили верби, зацвіли ряски, поспіли в'юни* [95, 95]; *Воно б дуже добре, та нікуди не годиться* [95, 143].

В основі гуцалівських каламбурів використання оксиморона, тавтології (винного-невинного), повтору (лизь-лизь, хо-хо), синонімів (казати – говорити; зацвіли, вродили, поспіли), антонімів (вмер – довго жив) і т.ін.

Розділ, де розповідається про розбіжності інтересів, думок, про відсутність взаєморозуміння між Хомою і Одаркою Дармограїхою (жінкою, яка виміняла телицю на Хому) названо “*Одне до ліса, друге до біса, а на п'яті перстень*”.

“*Ой там на долині жуки бабу повалили і сорочку зняли*” – неймовірність у назві й неймовірність опису цієї частини твору, де Хомі приписують те, що для нього не притаманне і чим він не володіє тощо.

3. **Заголовок-прокльон:** *А якби нас грім убив та блискавка спалила* [95, 240].

4. **Заголовок-скоромовка:** *Був собі цебер перецебрився, мав діти цебрєнята-перецебрєнята* [95, 101]. Опис чудасій при відвідуванні Хомою ярмарку.

5. **Заголовок-примовляння:** *Верзи, верзице, поки верзеться* [95, 14].

Розповіді про язик Мартохи: “*Якось пішла до молодиці на сусідній куток позичити глечик молока, вцідили їй свіжого з-під корови вранці, а поки повернулась Мартоха додому ввечері, то молоко в глечуку скисло...*” [95, 16].

6. **Заголовки-фразеологізми:** *Не кортить до баби з кованим носом* [95, 3]; *Чи не доведеться йти на базар по другу голову?* [95, 48]; *Й навіщо коневі зав'язувати хвоста?* [95, 107]; *Коли земля під ногами горить на косовий сажень?* [95, 68].

Назви заголовків тут складаються як з ФО, зафіксованих словниками, так і з “осколків” ФО. Наприклад, заголовок “*не кортить до баби з кованим носом*” використовує осколок фразеологізму “*кований на всі чотири ноги*” (тобто дуже досвідчений, бувалий) [334, 383].

Заміна складників ФО проходить у заголовку: “*Й навіщо коневі зав'язувати хвоста*” (пор.: *котові хвоста зав'язати* – уміти будь-що робити, бути здібним до всього [334, 302]). Зміст у розділах із заголовками-фразеологізмами залежить від семантики ФО.

7. **Заголовки-порівняння:** *І, нарешті, все вийшло, мов камінь із води* [95, 151]; *А якби я запишався, як кобила до будяка* [95, 230].

8. **Заголовки-антропоніми:** *Не Півторакожуха й не Чортійогобатька* [95, 5].

9. **Заголовки-топоніми:** *Не з Грижинець і не з Газопровідного* [95, 7], *Три доземні поклони рідній Яблунівці* [95, 317].

10. **Заголовки-приказки:** *Мужичу честь чоловічу дьогтем полито* [95, 289]; *Межи двома своїми сокира пропала* [95, 210]; *Не сито з собачого хвоста* [95, 63]; *Таки не можна сонце мішком зловити* [95, 78]; *Подарунки за Дніпром без штанів ходять* [95, 16].

11. **Заголовки-прислів'я:** *Зітхни та охни, полюби та й сохни* [95, 275]; *І на мудрому дідько на лису гору їздить* [95, 25]; *Жартуй глечичок, поки не луснув* [95, 57]; *Живемо, щоб їсти, а їмо щоб жити* [95, 35]; *Лучче око золота, ніж камінь олова* [95, 52]; *Відняло розум – і коваль не вкує* [95, 74]; *Чисто брешемо з дідом Гапличком – віяти не треба* [95, 111]; *Буде лихо, то найдеться й розум* [95, 164]; *Не поговоривши з головою, не беріть руками* [95, 177]; *Надавали скарби на гріх, та й покинули на сміх* [95, 188]; *І лід дасть іскру, як дуже потерти* [95, 217]; *Тетериться Хома, коли голубляться до*

нього [95, 82].

Отже, в аналізованих романах доцільним виявився аналіз заголовків за структурними особливостями та етимологічними характеристиками.

## 2.2. Літературна антропоніміка сатирично-гумористичних творів

Жанр твору, його тема, стиль викладу запрограмовують і своєрідність використання антропонімії. ВІ як елемент лексичної системи письменника в творі служать для створення художнього образу, розкриття авторського світогляду, відображення мовних і літературних традицій.

Спираючись на традиції гумору та сатири, письменники О.Чорногуз та Є.Гуцало використовують ВІ, які “самі говорять” (промовисті).

У творах багатьох письменників є тлумачення окремих слів і виразів, що побудовані за типом словникових [276, 142-147]. Особливу увагу привертають авторські тлумачення ВІ в художніх творах. В аналізованих романах тлумачення підпорядковані жанру і мають мету – викликати сміх.

На початку роману “Позичений чоловік” у розділі “Не Півторакожуха й не Чортійгобатька” Євген Гуцало вустами головного персонажа Хоми Прищепи розповідає про українські прізвища, дає їм характеристику і висловлює зауваження щодо поділу їх: *“Серед нашого народу, скажу я вам, трапляються всякі прізвища – чудернацькі, химерні, дивовижні, неправдоподібні. Про ніякі – й мови ніякої... А тільки залетіло до вух кому незвичайне чи кумедне прізвище, як дивись, розгладилися зморшки на обличчі, прокинулося серце, а розум погострішав умить, так і бродить, щоб спромогтися на дошкульний жарт, на перчистий клин чи солоний дотеп. Тільки в нашому селі небувало багатий урожай на прізвища”* [95, 5]. Це висловлювання можна розглядати як вступ до словника літературних антропонімів. Письменник вказує на семантичні ознаки, характеристики прізвищ: *“є прізвища, які то хлібом пахнуть, то дьогтем і смолою, від них відгонить за версту; а то квіткою садовою чи луговою дурманять”* [95, 5].

Тобто за прізвищами розрізняють людей добрих, до яких інші горнутья, стають прихильними, і тих, хто “відлякує” інших. У цьому ж розділі Є.Гуцало зауважує, що є прізвища, які ніби з лісу прибігли: *Лисиця, Вовк, Ведмідь, Борсук*; які на городі начебто самі виростили: *Буряк, Гарбуз, Гичка, Хміль*; з пташиної зграї: *Горобець, Орел, Півень*; були ще прізвища: *Сало, Макуха, Вареник, Галушка, Довбня, Гайдамака, Буцол, Шепета*. Автор роману пояснює: “... як скажімо, жити людині, яку називають *Півторакожуха*? Хто і з якої причини так охрестив, пошкодувавши двох кожухів, а вділивши саме півтора? Або як має почуватися не жінка, ні, а чоловік, що носить прізвище *Панібудьласка*?.. Або ж *Чортійогобатька*” [95, 5].

Є.Гуцало спрямовує увагу дослідників літературної ономастики на визначення соціального статусу людей за певними прізвищами: “*Доказуйте, спростовуйте, а тільки я однаково стоятиму на своєму, що з жодного Чортійогобатька і в майбутньому не може бути ніякісінького міністра, як у майбутньому не може бути генералів із Півторакожухів... Ну, коли міністром, то тільки той, хто вже носитиме прізвище не Чортійогобатька, а Батько. А генералом, звичайно, не Півторакожуха, а тільки Кожух!*” [95, 6]. Зауважує письменник про можливу невідповідність між прізвищем і людиною-носієм його: “*був колись продавець, на взутті стояв, прозивався Розумом. А насправді ж дурний-дурнісінький ... , служив зі мною старшина Волик ... , то нічого волячого не мав, а швидше скидався на хитрого рудого лиса, так його позаочі й називали*” [95, 5].

Власні імена трилогії Є.Гуцала та діалогії О.Чорногуза – складова частина художнього тексту, і вони створюють враження, яке доповнює картину і поглиблює сприйняття прочитаного.

Для виділення певних класифікаційних груп антропонімів за основу взято такі критерії: структурно-словотвірні та семантичні особливості, етимологічну мотивацію, естетичні функції використання ВІ.

Об’єднання в моделях і прізвиськ, і прізвищ, утворених на основі прізвиськ, зумовлене тим, що в досліджуваних романах (як і в аналізі

антропонімії повісті М.В.Гоголя “Вечори на хуторі поблизу Диканьки” [6, 129-133]), немає чіткої межі між прізвиськом і прізвищем, тому і ті, й інші генетично пов'язані з традиціями української народної ономастики, де в основі прізвищ були прізвиська.

Насамперед, вирізняємо **структурно-семантичну (або словотвірнo-семантичну) класифікацію**. Тут спостерігаємо розмежування щодо структури (ім'я + по батькові + прізвище) в поєднанні з розмежуванням за соціальним статусом та віком персонажів. До цієї групи ВІ відносимо такі моделі:

1. На позначення представників старшого покоління вживається модель: слово “баба”, “дід”, “прабаба”, “дядько” + ім'я або прізвище (прізвисько): баба *Ягідка* [96, 22], прадід *Грицько* [96, 46], дід *Гапличок* [96, 53], дід *Бенеря* [96, 53], дядько *Опанас* [96, 121], баба *Варка* [96, 461], баба *Нимидора* [96, 461], баба *Секлета* [96, 461], баба *Гандзя* [96, 139], дід *Харитон* [96, 46], баба *Явдоха* [96, 46], прабаба *Оришка* [96, 46].

Є.Гуцало до ВІ цієї моделі використовує суфікси суб'єктивної оцінки з лексико-граматичним значенням: суфікси здрібнілості *-ок-*, *-к-* (наприклад, *Гриць* + *-к-* → *Грицько*). Вживання цього словотворчого засобу надає ВІ додаткових відтінків експресивного характеру. Суфікси здрібнілості вносять пестливий відтінок і завдяки цьому автор досягає бажаного стилістичного ефекту – надання іменам довірливого й голубливого характеру, а найголовніше, – викликає шанобливість до людей старшого покоління, підкреслює щирість і душевність як основні риси їхнього характеру.

2. На означення представників середнього покоління, яке є найчисельнішим у романах (в основному це “робочий люд”, працівники “середньої ланки”) використовуються моделі: ім'я + прізвище; ім'я + по батькові; тільки прізвище (усічена модель).

Наприклад: *Максим Грень* [95, 179], *Ликера Штурма* [95, 123], *Демид Жеребило* [95, 139], *Дмитро Варченко* [95, 9], слідчий *Яків Леонтійович* [354, 539], міліціонер *Вася Саприкін* [354, 94] та інші. Тут найбільш виразним є

семантичне забарвлення – прізвища (прізвиська) характеризують внутрішню сутність персонажів, їх звички, моральні якості, риси характеру, професійні уподобання. Наприклад, головним персонажем трилогії Євгена Гуцала є *Хома Прищеп* [95, 17]. Прищеп – від слів *прищеплювати, прищепити*. Тлумачний словник так трактує значення цих слів: пересаджувати частину рослини на тканину іншої з метою надати останній нових властивостей; вводити в чийсь організм препарат шляхом уколу; виховувати в кого-небудь певні навички, почуття, риси характеру і т.ін. [165, 232]. Семантика прізвища підкреслює “здатність” героя перебувати поряд з кимось, пристосовуватися до когось, ніби “прищеплюватися”: Хому Прищепу позичають, віддають, викрадають, він потрапляє до “інших світів” тощо. Хома тлумачить своє прізвище так: “*призвичаївся я до своєї жінки Мартохи більше, ніж хто інший*” [95, 6]. За цією моделлю утворені ВІ: *Петро Кандиба* [95, 179] – “*потомствений яблунівський лавочник, схожий на зайця – і вуха в нього заячі, й губи, й ходить по-заячому* [95, 9]; *Одарка Дармограїха* [95, 9], яка любить мати багато добра, але не хоче це заробляти власною працею, а хоче задарма; *Федір Горбатюк* – сільський листоноша, горбатий, приземкуватий, ці епітети автор вживає зі стилістичною метою – підкреслити, що людина дуже давно працює листоношею, старанно виконує свої обов’язки; *Ілько Дзюнька* – фуражир, описуючи його зовнішність, Є.Гуцало відповідно до прізвища, спеціально добирає слова: “*має фізію таку, що ні людям показати, ні самому подивитися*” [95, 31] і використовує при описі звуковий повтор – алітерацію звукосполучень [дз’], [ц’], [с’]: “*лице подзьобане, в кожній подзьобинці руденька цяточка*”, в прізвищі та в описах зовнішності *Ілька Дзюньки* використовуються суфікси здрібнілості (зменшено-пестливі) *-инц-, -ньк-, -очк-* та інші; *Демид Довгань* [95, 117] має довгого язика; *Демид Копистка* [95, 117] “*має дірявого рота, з якого слина тече*”; *Герасим Штурма* [95, 117] як нап’ється, то не йде додому, а “штурмує” хати родичів і друзів, ходить по гостях; прізвище рільничого бригадира *Гордія Весни* [95, 123] співзвучне з назвою пори року – весною, коли в бригадира найбільше роботи; *Демид*



*Жеребило* [95, 139], що дивився на людей невидючим зором (негативного звучання прізвищу додає суфікс згрубілості *-ил-*); при характеристиці тракториста *Максима Діхтяря* [95, 179] часто вживається іменник дьоготь, який “промовляє” у всіх описах: “*смолисте плетиво кучерів чорніє*” і т.ін.; *Галя Сорока* [95, 86] – подвійна асоціація, як людина, що “літає” від чоловіка і до нього, бо нестерпне сімейне життя; і та, що “полетіла” до іншого села, тобто пішла в прийми. За цією структурою побудовані Ві: *Христя Борозенна, Кирило Тизуня, Ганка Вовчиха, Векла Шпарка, Нінка Шарпачка, Дмитро Власюк, Вівдя Оберемок, Василина Сопілкарка, Спиридон Джус.*

*Євграф Сідалковський* – головний персонаж діалогії О.Чорногуза, вимовляв своє ім’я так, щоб воно прозвучало як титул – “я – граф”: “– *Ви є граф?* – здивовано насунув на чоло густі кошлаті брови *Осмоловський.* – *Так, Євграф!* – гукнув йому на вухо *Сідалковський,* але його вигук прозвучав: “*Так, я граф*” [354, 9].

Стилістичну функцію – надання іронічного звучання – виконують омофони: *Євграф* і *я – граф*. Про таку рису Сідалковського, як намагання видаватися інтелігентним, освіченим, культурним, хоча він далекий від такого ідеалу, дізнаємося з того, що до прізвища своєї матері – *Мотрі Сідалко,* *Євграф* додає суфікс *-ськ-*. Сідалковський заробляє собі на життя тим, що має гарний почерк. Тому не випадково він – *Євграф* (від гр.; *eu* – добре і *grapho* – пишу, зображую (буквально: добре написаний, добре зображений) [287, 58]). За допомогою комплексного вживання цих засобів виникають алюзії (лат. *allusio* – жарт, натяк) – “художньо-стилістичний прийом, натяк ... з розрахунку на ерудицію читача, покликаною розгадати закодований зміст” [188, 30].

Персонажі з роману “*Аристократ*” із *Вапнярки*” мали крім прізвищ ще й прізвиська: *Варфоломія Чадюка,* який майже зовсім не піддавався описові, ходив тільки по прямій, тихо, ніг не піднімав – і склалося враження, що він, ковзаючи по землі, постійно натирає підлогу, називали *Тихолазом* [354, 21]. При розгортанні сюжету зрозуміло, що таке прізвисько він дістав ще й тому,

що, “проходячи повз будь-які двері, неодмінно, мимо своєї волі, зупинявся. Вуха у нього несподівано видовжувалися” [354, 21]. Прізвиська – концентрована характеристика персонажів. Щоб підкреслити розумові здібності Георга Панчішки, автор надає йому прізвиська *Масик* [354, 21] і відразу – лаконічна характеристика. Кожного відвідувача “Фіндіпошу” Масик зустрічав за розміром голови (бо завідував відділом під назвою: “Гаманцеємність шапки та габаритність голови”) і любив говорити: “По розміру зустрічаємо, по розуму проводжаємо”. А про “розмір” голови і розуму *Панчішки* говорить прізвисько *Масик*. Касира *Адама Баронецького* називали *Кухликом* [354, 21], можливо через його зовнішність: “Між двох кінців піднятого комірця висів важкий приплюснутий ніс боксера-професіонала, який дістався *Адамові* чисто випадково, оскільки він жодного разу у житті не бачив рингу” [354, 100]. Асоціації: *кухлик* – великий ніс. В поведінці *Тезі Чудловської (Зосі)* все видавалося дивакуватим: схожа на швидкоростучий бамбук (довгі хлопчачі ноги), багато читає і дуже млосоно зітхає, що з календаря сторінки відриваються (визнавала тільки чотири книжки: “Трістана та Ізольду”, “Ромео і Джульєту”, “Анжеліку і короля” та “Даму з собачкою”), ніколи *Зося* “не мала своїх думок, а брала напрокат чужі” [354, 155].

До визначеної нами другої групи також відносимо такі ВІ: *Євгенія Гранат* [354, 105]; художник, чие прізвище має схожість з прізвищем відомого художника *Даромир Чигиренко-Репнінський* [354, 18]; *Октавіан Мамуня* [354, 404] – лагідне все в його описі: тихо, без жодного зойку чи крику прийшов на цей світ, милий, добрий, в усьому маленький, навіть його прізвище завжди писали з маленької літери, а ім’я – великою, лагідний, довірливий.

3. На позначення персонажів середнього віку, що мають визначений соціальний статус і займають певну посаду використовується модель: ім’я + по батькові + прізвище.

Прізвище голови сілради *Гната Васильовича Перекучеренка* [96, 37] Є.Гуцало пояснює тим, що він дуже високий (вживання префікса *пере-*, який

ніби щось “подовжує”, “перебільшує”), здоровий, моторний. Використання саме такого прізвища має і комічне звучання, тому що *Перекучеренко* заїкався і дуже довго щось вимовляв: “якесь одне слово зачинав у селі, а положи того слова приймав уже десь у лузі” [96, 37]. Звучання прізвища голови колгоспу *Михайла Григоровича Дима* [95, 67] підкреслювалося різними асоціаціями: скрізь його, як диму, вистачало; чорні кільця волосся в’ються на чолом. Директор школи *Діодор Дермидонтович Кастальський* (кастальське джерело – за грецькими міфами, джерело на горі Парнас, присвячене Аполлону і музам; у сучасній мові – джерело натхнення [95, 58]) – чоловік “вельми вчений і освічений, хоч і по нинішній день їздив по селу на велосипеді”. Прізвище зоотехніка *Невечері Трохима Трохимовича* [95, 49] підкреслює негативну рису його характеру – ненаситність (*Невечеря* → той, хто не вечеряв): у їжі, жінках, висловах: “Краще добре поїсти ніж погано постояти”; “Рот дереться, спать не заманеться, а їсти так хочеться, що очі злипаються” [95, 51]. *Невечеря* з тих, хто “з миски не наїється, і з полумиска не налижеться”.

До цієї групи відносяться побудови щодо називання академіків: *Йона Ісайович Корогли* [96, 124], *Аполлон Кіндратович Козак-Мамаріго* [96, 107]; головний балетмейстер театру *Веньямін Веньямінович Веньямінов* [96, 86]; його вчитель *Бальзам Бальзамович Бальзамінов* [96, 86]; роботи – *Леонардо Явтухович Датунашвілі* [96, 186], *Модест Олексійович Недригайло* [96, 188]; директор “Фіндіпошу” *Стратон Стратонович Ковбик*, якого називали *Колістрат* (Колі + страт від Стратонович) [354, 15]; науковець *Михайло Танасович Ховрашкевич* [354, 16]; головний бухгалтер *Карл Іванович Бубон* [354, 16], і тут відразу натяк (алюзія) на вираз: лисий як бубон: “він лисий, а якщо інтелігентно – то недостатньо кучерявий... Зачісував він волосся ззаду наперед у вигляді лаврового вінка, посеред якого виблискувало тім’я, що скидалося на мідний таріль на барабані” [354, 82]. Для розкриття естетичних функцій О.Чорногуз використовує різноманітні стилістичні прийоми. У цьому випадку вживається евфемізм як компонент синонімічного ряду: лисий →

*недостатньо кучерявий* (“евфемізм – благозвучне слово або вираз, вжите для заміни непристойних, небажаних чи заборонених” [188, 222]).

Прізвище *Арія Федоровича Нещадима* [354, 32] промовисте і визначає провідну рису характеру героя. На *Нещадима* директор “Фіндіпошу” покладає процедуру звільнення працівників тому, що від цього він отримує неабияке задоволення. Коли до кабінету директора зайшов *Клавдій Миколайович Хлівнюк* [354, 410], то саме звучання прізвища “викликало” певне негативне ставлення, він – майбутній директор, його прозвали “заступником з перспективою”. Прізвище та ім'я *Євмена Миколайовича Грака* розшифровується так: *Г*–ордий, *Р*–озумний, *А*–ктивний, *К*–олективний, *Є*–диний, *В*–еликий, *М*–удрий, *Е*–кономний, *Н*–езамінний. З настановою на сатиричний чи гумористичний ефект створення прізвищ: *Іван Андрійович Дзеркальний* [354, 390]; *Іван Андрійович Позніхіренко* [354, 673]; *Микита Прокопович Роздобудько* [354, 390]; *Маргарита Ізотівна Дульченко* [354, 157]; *Едуард Кайтанович Благоуханний* [354, 524], семантика прізвища якого протилежна діям, бо він – гроза порушників правопорядку, людина агресивних наступальних дій і взагалі не знає, що таке відступ, відноситься до людей, які після виявлення неточностей б'ють з першої фрази; завідуючий спортивно-масовою роботою *Кирило Гаврилович Кнюх* [354, 461], завідуючий анкетним відділом *Іраклій Йосипович Понюхно* [354, 461] та інші.

4. На позначення молодих людей у творах використовується усічена модель (наводиться лише ім'я).

Наприклад: *Ія* [354, 149], *Віоріка* [354, 524], *Тамара* [354, 12], *Віра*, *Надія*, *Любов* [354, 110], *Льоня* [354, 98], *Дем'ян*, *Коля*, *Вадик* [354, 264], продавщиця *Айстра*, яка описана як квітка: “*маленька кругла голівка з русявою зачіскою і кучериками... А ротик такий яскраво пелюстковий...*” [354, 494]. Масик усіх своїх родичів називав у скороченому вигляді: *Лока*, *Мака*, *Зіка*, *Віка* або ще коротше *Ло*, *Ма*, *Зі*, *Йо*, що означало – *Лариса*, *Майоліка* [289, 68]. Буфетниця називається *Ірисою* (цукерки “Ірис”) [354, 513].

Для створення комічного ефекту Є.Гуцало та О.Чорногуз

використовують поєднання імен або вводять імена персонажів у незвичайний контекст.

Щодо етимологічної класифікації виділяємо такі моделі:

1. Власне українські імена та по батькові.

Хоча тут в основі візантійські імена, які “крім давньогрецьких охоплювали давньоримські і давньоєврейські, а також частину імен тих народів, з якими греки візантійської епохи підтримували торговельні і культурні зв’язки, на українському мовному ґрунті вони набули специфічного звукового оформлення, обросли різноманітними варіантами і вже давно не сприймаються як запозичені” [287, 7]: з грецької: *Надія, Петро, Гордій, Демид, Федір, Ликера, Секлета, Нимидора, Оксана, Трохим, Василь, Кирило, Оксен, Векла, Спиридон, Григорій, Льоня, Лариса, Муза, Рая*; з латинської: *Максим, Терень, Гнат, Вустя, Антонія*; з давньо-єврейської: *Михайло, Данило, Хома, Ілько, Гандзя, Ганна, Йона, Ісай, Веньямін, Соломія, Тамара, Сусанна*.

У цій підгрупі є такі поєднання:

- а) давньоєврейське + грецьке (або навпаки): *Михайло Григорович* [95,67], *Іраклій Йосипович* [354, 461], *Кирило Гаврилович* [354, 461], *Михайло Танасович* [354, 18];
  - б) давньоєврейське + давньоєврейське: *Йона Ісайович* [96, 124], *Веньямін Веньямінович* [96,86];
  - в) латинське + давньоєврейське: *Терень Сакович* [95, 138], *Ганна Ксаверівна* [96, 178];
  - г) латинське + грецьке: *Гнат Петрович* [95, 61], *Гнат Васильович* [96, 137], *Оксана Максимівна* [96, 37], *Модест Олексійович* [96, 188], *Євдокія Капітонівна* [354, 78], *Маргарита Ізотівна* [354, 156];
  - д) грецьке + грецьке: *Василь Васильович* [96, 199], *Петро Зосимович* [96, 27], *Трохим Трохимович* [95, 49], *Надія Миколаївна* [95, 335], *Євген Миколайович* [354, 169], *Стратон Стратонович* [354, 12].
2. Запозичені імена: *робот Едик* [96, 186], власник журналу *Боба*

*Гуччоне* [96, 210], *Діодор Дормидонтович* [95, 58], *Цецелія* [354, 223], *Гога*, *Какі* [354, 292], *Януш* [354, 11], *Калістрат* [354, 107], *Октавіан* [354, 404], *Ядвіга* [354, 474], *Анджей* [354, 474], *Віоріка* [354, 524], *Еліана* [354, 710], *Майоліка* [354, 68], *Василаку* [354, 28].

В основному запозичені імена використовуються з метою називання персонажів-іноземців: поляків, грузинів, італійців. Трапляються випадки гумористичного звучання запозичених імен, коли окремі персонажі названі задля моди: наприклад, дружина Масика – *Майоліка*, дружина Чудловського – *Цецелія Тереза*, секретарка *Віоріка*.

3. Поєднання запозиченого імені з власне українським для створення сатирично-гумористичного ефекту: робот *Леонардо Явтухович* [96, 186], *Аполлон Кіндратович* [96, 107], *Філарет Карлович* [354, 216], *Карл Іванович* [354, 18], *Андрій Федорович* [354, 18], *Мацеста Єлізарівна* [354, 84], *Едуард Кайтанович* [354, 524], *Веніамін Олександрович* [354, 479], *Веніаміна Іпатівна* [354, 69].

Властивість ВІ – намагання не виражати поняття, значення при їх використанні стають джерелом своєрідних перетворень і змін ролі ВІ. Такі зміни проходять з ними тоді, коли імені спеціально надано певного смислу. В таких випадках воно сприймається не просто як ім'я, тобто засіб виділення певного об'єкту з-поміж інших, однорідних, але і як засіб характеристики.

Є.Гуцало та О.Чорногуз продовжили традиції українського фольклору і народної лялькової комедії та своїх попередників, однією з таких традицій були комічні імена, по батькові та прізвища. Для цього вдало використано звукову сторону ВІ. Письменники сатирично-гумористичного жанру добирали рідкісні імена, по батькові та їх “незвичайні” поєднання, які складаються з дисонансних та важких для вимовляння звуків, їх сполучень (наприклад, О.Чорногуз використовує принцип “експресивного множення”, так, як і М.В.Гоголь). З метою створення комічного ефекту, оцінних характеристик персонажів і О.Чорногуз, і Є.Гуцало спеціально поєднують “непоєднувальні” імена: запозичене і власне українське, тобто домагаються оксиморонного

звучання ВІ.

### **2.3. Відономастична фразеологія сатирично-гумористичних романів**

До фразеологічного складу романів О.Чорногуза та Є.Гуцала входить значна кількість фразеологізмів, одним з компонентів яких виступає онім. ВІ у структурі ФО виявляється тим фокусом національно-суб'єктних смислів, тим об'ємним знаком денотативної ситуації, який приводить у рух цілий комплекс асоціативних зв'язків, конотацій і уявлень. Зважаючи на класифікацію онімів, поділяємо фразеологічні одиниці на фразеологізми, до складу яких входять власні імена національно-специфічного характеру або фразеологізми-антропоніми; фразеологічні сполуки, які виникли на міфологічному та біблійному матеріалі або фразеологізми-міфохремотоніми; усталені сполуки з назвами географічних об'єктів або фразеологізми-топоніми; стійкі звороти з власними назвами свят.

Серед використаних Є.Гуцалом та О.Чорногузом груп відономастичних фразеологізмів найчисельнішою є група ФО глибоконаціональних щодо свого характеру. **Фразеологізми-антропоніми** використано для розкриття характеру українського народу, його національної своєрідності, колориту українського народного мовлення, а також як дійовий засіб, що додає творам комічного звучання. У цій групі усталених сполук найбільш поширені в народі імена мають певні властивості загальних імен, що виявляється в конкретних лексичних умовах. Активність вживання ВІ у фразеологізмах відображає тенденцію їх функціонування в народній мові. Так, найчастіше вживаються імена: *Хома, Хима, Яків, Пилип, Грицько* і по одному разу: *Демид, Хвеса, Марушка, Ярьома, Євдоким, Тетяна, Ганька, Петро, Сава, Кузьма, Сивко, Федорка, Кирило, Парася, Нінка, Митроха, Карпо*.

ВІ головного персонажа трилогії Є.Гуцала – Хома Прищепа і закономірно, що найбільше фразеологізмів, прислів'їв, приказок та каламбурів

ужито саме з цим ім'ям: .. *ой чук-брик, із рогом бик, а Хома із двома* [95, 489; 329, 550]; *Хома, як ведмідь реве, і Мартоха, як корова реве, а хто кого дере – і сам чорт не розбере!* [96, 152]; *Був би отой Хома що не без ума: не б'є жінку – б'є тещу* [96, 94].

Зафіксовано такі усталені сполуки з іншими антропонімами: Хима: *Химині кури бачить»* [96, 87]; *«довго Хима юлила, поки хлопця обдурила»* [96, 98]; *«дурного Кирила і Химка побила»* [96, 187]; *«Яків: Який Яків, стільки й дяки* [96, 117; 329, 325]; *упіймав, як сорока Якова»* [96, 22; 329, 151]; Пилип: *вискакувати Пилипом з конопель* [354, 608; 329, 171]; *прилип, як до тіста сліпий Пилип* [95, 656; 329, 557]; *хто вийде заміж за Пилипа – буде голій, наче липа* [96, 187]; Грицько: *розум – це наче Гриць за волами, Гриць за дровами* [96, 80; 329, 460]; *танцювала Ганька з Грицьком вибила три зуби цицьком* [96, 158]; Кузьма: *вискакував, як Кузьма з маку* [95, 59; 334, 104]; Сивко: *товктися, як Сивко в пеклі* [95, 473]; Берко: *беркові штани* [95, 104]; Микита: *розум - ... наче і сюди Микита, і туди Микита* [96, 80]; Федорка: *У всякої Федорки свої одговорки* [96, 187]; Параска: *Ну, з богом, Парасю* [96, 212]; Данило: *Не вмер Данило, так болячка задавила* [354, 531; 329, 361]; Ярьома: *Ярьома, Ярьома, посидь лучче дома* [96, 192; 329, 500]; Марушка: *Хочу не грушку, а вкусити оту дівку Марушку* [96, 249]; Хвесея: *Радуйся Хвесе, кіт сало несе, радуйся вельми, бо вже перед дверми* [96, 240]; Явдошка, Гапка: *Гикавко, гикавко, піди на дошку, гик... напади на Явдошку, піди на кладку та напади Гапку, гик...* [95, 270]; Тетяна: *на Тетяну поговір, що Тетяна вмерла, вона ж лежить на печі і ноги задерла* [95, 602]; Карпо: *наш Карпо розполукарпився на маленькі полукарпенята* [96, 105].

До фразеологізмів-антропонімів також віднесено одиниці з іменами царів: *за царя Митрохи, як буде людей трохи* [96, 19]; *за царя Тимка, як стане земля тонка* [96, 19]; *за Хмеля, коли була людей жменя* [96, 488]; *за Митрохи, коли було людей трохи* [96, 488]; *за Панька, як була земля тонка* [96, 488].

Такі вислови зустрічаємо в інших мовах: *за короля Голиша* (чеська); *за*



королів *Цвєсчека і Гвоздина* (польська); в часи царювання *Табак* (німецька); у часи короля *Гільємо* (французька) та інші. Були спроби вчених встановити історичне походження таких виразів. Ми підтримуємо Л.Г.Скрипник, яка стверджувала, що імена царів у приповідках із зазначенням “давно” вигадані, плід народного дотепу, жарту [286].

Є.Гуцало, використовуючи вислови з іменами царів у своїй трилогії, є продовжувачем літературних традицій щодо вживання таких зворотів. Так, наприклад у “Енеїді” І.П.Котляревського: Се килим-самольот чудесний. *За Хмеля* виткався царя, Літа під облака небесні, До місяця і де зоря. Приказки у М. Кропивницького вживаються уже із продовженням: Давно це, братця, було, ще за царя *Хмеля*, як було людей жменя. Та й давно то, мабуть, було, ще за царя *Гороха*, як було людей троха. Леся Українка “Казку про Охачудотворця” розпочинає такими словами: В тридев’ятім славнім царстві, Де колись був цар *Горох*, є тепер на господарстві мудрий пан, вельможний Ох... У І.Нечуя-Левицького: Йому, мабуть, здавалось, що він і тепер панує на Вкраїні, як було колись за царя *Гороха*. Вислів цього ряду використовує і Остап Вишня: Колись, ще за царя *Панька*, як була земля тонка, приходили до лиманів бердянські люди..., заривалися в калюжу, лежали під сонцем у тій густій багнюці й вилазили з неї дужими та кріпкими.

Друга група фразеологізмів – це сполуки, які виникли на міфологічному та біблійному матеріалі або **фразеологізми-міфохреMATоніми**: *Вавілонські ріки* [354, 454]; *еолова арфа* [354, 647]; *мідасові вуха* [354, 278]; *син Ноя* [354, 466]; *сади Семіраміди* [354, 278] та інші (всього близько 25 одиниць).

Цю групу стійких зворотів М.В.Горбаневський називає інтернаціональними фразеологізмами з власними іменами [87,167]. Вони зустрічаються не в одній, а в декількох (часто в багатьох і необов’язково споріднених) мовах. У дослідженні такі вирази названо фразеологізмами-міфохреMATонімами зважаючи на те, що О.В.Суперанська відносить предмети, які описуються в легендах та міфах і ніколи на світі не існували, але в їх реальності люди не сумніваються, до міфохреMATонімів [307, 185].

Третя група – усталені сполуки з назвами географічних об'єктів або **фразеологізми-топоніми**: ... *навіч бачив, як пливла щука з **Кременчука**, да прибита із лука* [96, 83]; ... *це така правда, як на **Поділлі** хліб по кіллю, а ковбасами хліб загороджений* [95, 546]; ... *далеко будучи і від **Попівки**, де хліб по півкопійки, і від **Перекопу**, де хліб по копі* [95, 619]; ... *подарунки за **Дніпром** без штанів ходять* [96, 17]; *Бо воно як природою не дано, то в **Парижі** не купиш* [354, 680]; ... *дав слово пройти пішки від **Києва** до **Лубен*** [354, 337]; *Які на смак? Як укусиш, **Харків** видно з першого разу чи тільки з третього?* [354, 425].

Четверта група – **фразеологічні одиниці з власними назвами свят**. Ці вислови з назвами старовинними народними святами старанно зберігав український народ, тому і використовуються вони в художніх творах: *Бабине літо до **Петра** тільки...* [95, 625]; *У кожнім році два **Юрії**; обидва вони дурні – один голодний, другий холодний* [95, 611].

Перед дослідженням поставлено завдання не тільки констатувати наявність різних груп ономастичних фразеологізмів, а й з'ясувати естетичні функції, які вони виконують у текстах сатирично-гумористичної прози.

Функції відономастичних фразеологізмів підпорядковані одному і найголовнішому завданню – створенню іронічного, сатиричного та гумористичного звучання. Виділено такі функції:

1. Оцінна характеристика персонажів (позитивна чи негативна).

Головного персонажа трилогії Євгена Гуцала – колгоспника Хому Хомовича Прищепи (якого дружина обміняла в Одарки Дармограїхи на теличку, який перебуває в США, і з яким трапляються інші “чудасії”) описано за допомогою таких виразів: ... *знати звіра по тропі, а **Хому** по воді* [96, 166]; ... *не годен **Хому** вченого навчити їсти хліба печеного* [96, 135]; ... *гарний гусак пером, а наш **Хома** умом* [96, 151]; ... *Хома купив, Хома п'є, бо у Хоми гроші є* [96, 42; 329, 249].

Використовуючи вислови: *Мастили **Хому** смолою, а **Хома** все зостався **Хомою*** [95, 479], і *коли **Хома** захоче, то й сама відьма захихоче* [96, 479; 329,

481], підкреслюється непохитність характеру Хоми Прищепи і акцентується на його надзвичайних можливостях (і чим він простіший – тим більшими здібностями наділений, зауважує автор). “Хома невірний і лукавий завзято вовтузився коло гною із вилами-згредлями в руках, і про грибка-маслячка зараз ніхто б не сказав, *що чоловік спить, а Химині кури бачить*” [96, 87], – так зосереджується увага на працьовитості Хоми. З цією ж метою використовується фразеологізм з антропонімом *Гриць: Я робити добре вмію, піч топлю, руки грію, руки грію, плечі парю, не йди Грицю, бо ударю* [95, 670; 329, 549]. Сам факт позички описується так: *Вийшло так: іде гнида за Деміда, світилкою жаба, сваха черепаха* [95, 69], – і відразу зрозуміла безглуздість такого вчинку і подальший вплив на життя Прищепи.

Ніжну, чутливу душу Мамуні, персонажа творів О.Чорногуза, відтворено через вживання фразеологізма-міфохрема: *У вас не душа, Мамуня, а еолова арфа* [354, 647] (еолова арфа – душа людини, яка відгукується на всі події життя [149, 86]). Передано і негативні риси характеру персонажів: *«Грак насторожився, його “мідасові вуха” видовжились, і він став нагадувати кажана під час польоту»* [354, 278] (мідасові вуха – дурість, яку не можна приховати від людей [204, 138]).

2. Використання фразеологізмів з власними назвами для створення каламбурів, скоромовок, замовлянь та ін.: ... *казав Хома, що у нього грошей нема* [95, 55]; ... *хто не має худоби, не знає хвороби, а для Хоми хвороба – бути без худоби* [96, 166]; *Хома купував, Хома випивав, бо Хома гроші заробляв* [95, 479]; ... *гикота, гикота, гик-гик... зійди до kota, гик-гик-... а з kota на Якова, гик-гик-... щоб минала всякого, гик...* [95, 270]; ... *на Тетяну поговор, що Тетяна вмерла, вона ж лежить на печі і ноги задерла* [95, 602].

3. Як засіб характеристики мовлення персонажів, з метою виявлення дотепності, пародійного спрямування: *Значить, надумав іти попереду прогресу, Хомо? – поспитав, світлячи мудрим поглядом. – Ініціатива моя! – похвалився той. – Нате й моє горнятко, щоб і я була Химка* [96, 221]; *“Дурного Кирила і Химка побила”, – говорив робот Едик на чотирьох ногах,*

що залищався до українських жінок [96, 187]; “Ходи-но сюди, Векло бо ще не смеркло! – лунав палко спів робота Едика по всій Яблунівці. – Покванся, Тетяно, бо ще рано! У всякої Федорки свої одговорки” [96, 187].

Вживання міфохремадонімів дозволяє зрозуміти красномовство Євграфа Сідалковського: “*Не перебивайте мене, Антоніє... – А то я, як каже Ховрашкевич, загублю нитку – нитку Аріадни – і заплутаюсь у лабіринті своїх думок. Я знаю що ви не любите мене. Та й мені цього не треба. Але не поминайте мене так швидко. Не встигли знайти і вже загубити? Я цього не переживу. Я хочу любити вас, ось у чому моє щастя! – грав сам себе Сідалковський*” [354, 601].

4. З метою пом’якшення сказаного (як замітник грубих, непристойних висловів, тобто евфемізм): *Хам, хам і ще раз хам! Тьху на тебе – і мотай отседова!* – *Невже не можна культурніше, Євдокіє Капітонівно?.. – при людях завжди кажіть не хам, а син Ноя. Це для таких високоосвічених людей, як я, звучить однаково образливо...* [354, 648]. Син Ноя, тобто, Хам, – позначення поведінки людей грубих, невихованих, нахабних, жорстоких, і тому тут евфемізм: син Ноя → нахабна людина.

5. Для показу непорушності, спокою, повільної плинності людського життя використовуються усталені сполуки з іменами царів: *Але ж село за всіх часів є село...А також за всіх царів – за Хмеля, коли була людей жменя; за Митрохи, коли було людей трохи; за Панька, як була земля тонка; за Горошка, як луб’яне небо було, а шкуратяні гроші ходили. А також за Юрія о цій порі, коли свистів рак на оборі* [95, 488].

6. Замість називання історичної епохи (часу, коли відбувалася та чи інша подія): ... *засвистали в похід з полуночі, заплакала Марусенька свої ясні очі* [96, 82].

Для створення цих естетичних функцій письменники сатирично-гумористичного жанру послуговуються різними стилістичними прийоми. Значний ефект дає введення відономастичних фразеологізмів у синонімічні ряди, що повніше відтворює картину, зображувану автором, допомагає

глибоко схарактеризувати людину з певного боку:

а) ... на бідного **Хому** всі шишки падали [96, 138]; на бідного **Хому** і дерево пада [95, 639];

б) ... не будь **Хомою**, на те ярмарок; виграв, як **Хома** на милі; заробив, як **Хома** на вовні; оце виграв, як **Хома** на булках; купив **Хома** хорта, а **Ярема** чорта [96, 54] (пор.: заробив, як **Хома** на вовні – тобто абсолютно нічого [334, 464]; і в Номиса: виграв, як **Хома** на вовні; Оце виграв, як **Хома** на булках [329, 468]);

в) І хоча не все дається так, як прагнеться, бо, видать, не для пса ковбаса і не всякому по **Якову**, й хоча автор наставляє ширше й ладен іти з довгою рукою під цвинтар, а в нього тільки по губах помазано [95, 470; 329, 233];

г) – І я не хочу, щоб ти перед людей вискакував, як **Кузьма** з маку. – Треба як? Треба так, як ота середа, що не ходить попереду четверга [95, 59; 334, 104];

д) Розум – це наче **Гриць** за волами, **Гриць** і за дровами, наче і сюди **Микита** і туди **Микита** [96, 60].

В аналізованих романах відономастичні фразеологізми трансформуються, тобто видозмінюються, з певною естетичною метою. Так, спостерігаємо додавання автором факультативної частини, що є іронічним авторським коментарем до відомого фразеологізму: *Я то звичайно, можу, але я гадаю, що буде краще, як її все ж зачитає Євграф... – Я теж так гадаю, – мовив Ковбик, – і тому бажуючих вискакувати Пилипом з конопель поки що прошу посидіти в коноплях* [354, 608] (пор.: вискакувати Пилипом з конопель [329, 171]).

Використовується заміна компонентів ФО: *Який Хомка, така його й тонка* [95, 479] (пор.: *Як Хомка, так ёго и жонка* [329, 358]); ... значить до апарата прилип, як до тіста сліпий Пилип [95, 656] (пор.: Пилип до стіни прилип [329, 557]); Думаєш, що рак не риба, а на велелюдді Хома не чоловік? [95, 234] (пор.: *На безриб'ї і рак риба, на безлюдді і Хома чоловік* [329, 436-

437]).

Тут проходить антонімічна заміна складника з метою показу “незвичайної” величі колгоспника Хоми Прищепи.

Для іронічного звучання ВІ вводяться до ФО, які мають протилежну семантику антропонімам: Так ім’я *Химка* походить від Юхимія (благочестива, священна) [287, 110] вводиться до таких виразів: *Була Химка Євдокима, пішла позивати: присудили Євдокиму ще Хими прохати* [96, 128; 329, 550]. Використовується стилістичний прийом – введення фразеологізмів-міфохремадонімів у незвичайний контекст, що веде до зниження їхньої патетики, звучання, а інколи й до зміни семантики: *Нарешті ви знайшли своє Ельдорадо, Грак* [354, 329].

“Ельдорадо – (з ісп. el dorado золота країна) – казкова країна золота і дорогоцінного каміння” [291, 596]. За допомогою викликання асоціацій та алюзій розкрито естетичну функцію. Адже Грак мріяв знайти золото, а насправді знайшов мідяки і розчарувався. Але О.Чорногуз вживає не просто слово “Ельдорадо”, а додає ще й “своє”, тобто Грак знайшов те, на що він заслуговує. І тут відтворено авторську позицію щодо відношення до персонажів твору.

О.Чорногуз послуговується своєрідним стилістичним засобом, що полягає в поєднанні негативного звучання фразеологізму з позитивним (“милим”) поясненням (тобто поєднання несполученого – оксиморон): *Це була справжня скриня Пандори* (П.А.: сейф із компроментуючими даними на усіх працівників “Фіндіпошу”). *Кнюх не міг намілуватися нею* [354, 573] (пор.: *скринька Пандори* – вмістилище зла, лиховісний дар [149, 257]).

Скриня Пандори – вмістилище зла, а О.Чорногуз, описуючи дії Кнюха, використовує вислів “не може намілуватися”. І що можна далі говорити і писати про характер Кнюха, коли він милується (тобто в нього викликає позитивні емоції) вмістилище зла.

Заслуговує на увагу такий прийом, коли письменники-гумористи використовують не переносне значення міфохремадоніма, а пряме:

*Демісезонне пальто взяло мотузку, скрутило її у гордіїв вузол* [354, 631].

Автор вживає синекдоху *демісезонне пальто* і вислів “*гордіїв вузол*” не в переносному значенні (заплутана справа [149, 68]), а в прямому.

У переносному значенні вислів “сади Семіраміди” вживається як щось прекрасне, грандіозне, величне [149, 246], а О.Чорногуз використовує вислів у прямому значенні – висячі сади: *Дещо ж треба залишити їй нащадкам. Чи у вас уже нема чого залишати? Мовчите. Тоді скажіть, що ви шукаєте в садах Семіраміди?* [354, 278].

Використання вторинних номінацій з комічною метою привело до зміни семантики фразеологічних одиниць: *Нінка пообіцяла дати їй за царя Митрохи, як буде людей трохи* [95, 19]; *Але ж у Ганки й льоду на водохреща не вициганиш... Хіба що за царя Тимка, як стане земля тонка* [95, 19].

Замість значення “дуже давно, у дуже давні часи” [334, 939] усталені сполуки означають “ніколи не збудеться”.

Отже, особливості значення і функцій ВІ (антропонімів, міфохреMATонімів, топонімів) створюють широкі можливості для стилістичного використання їх у художній мові. Вживання онімів у складі фразеологізмів завжди пов’язане з шуканням найбільш експресивних засобів вираження, так Є.Гуцало в тканину своїх творів вводить відономастичні фразеологізми з іменами, фразеологізми-топоніми, ФО з власними назвами свят, а О.Чорногуз – фразеологізми-міфохреMATоніми. Різняться підходи письменників-сатириків і естетичними функціями використання відономастичних фразеологізмів. Так, Є.Гуцало йде за традицією народної мови, народної стилістики, тому його відономастичні фразеологізми використовуються для створення каламбурів, скоромовок, замовлянь і т.ін., передають повільну плінність людського життя. Фразеологізми з онімами О.Чорногуза, крім оцінних характеристик, вживаються для пом’якшення сказаного.

## 2.4. Використання сортових і фірмових назв для створення комічного ефекту

**2.4.1. Назви напоїв, страв та різних виробів.** Ці назви не тільки вживаються Є.Гуцалом та О.Чорногузом у номінативному значенні й навколо них створюється комічна ситуація, але і використовуються в образних функціях (стають складовими стилістичних тропів): *Може й вам, Стратоне Стратоновичу, кисляку налити? – запропонував Понюхно. – “Перлина стегу”, сухе... – Сухе, сухе, аж мокре! Щось уже одне: або міцне, або кисле [354, 270]; Камус, - прочитав уголос Кнюх. – Кам’я, – уточнив Понюхно. – Не кам’я, а камьюс, – кинув своє слівце Хлівнюк. – Це заменитий французький коньяк “Камьюс”. – Не камьюс, а кам’ю, – вибухнув Ковбик, який фальші, як взагалі усього штучного, не любив. – Мужва з верхньою освітою. Від села не втекло, а до міста не добігло [354, 403]; Поруч мангала просто на пеньку сидів з порожньою пляшкою з-під “Каберне” Клавдій Миколайович Хлівнюк і заспівував арію Андрія з опери “Запорожець за Дунаєм” [354, 548].*

Тут характеризуються працівники “Фіндіпошу”, люди обмежені, неосвічені, що намагаються зовнішньо вдавати з себе інтелігентних (автор навіть не вживає слів “вища освіта”, а тільки “верхня освіта” – обігрування паронімів), комізм підсилюється через гру слів за допомогою фонетичних засобів (*камус, кам’я, камьюс, кам’ю*), вживання лексики для характеристики вина: *сухе, мокре, кисле, міцне* і розміщення в цьому ряді антонімічної пари (контекстуальні антоніми): *сухе – мокре*. Опис посилюється через вживання оксиморона – поєднання в одному контексті “високого” (*співав арію з опери*) і “приземленого” (*порожня пляшка з-під вина*).

Використовуючи назви страв, напоїв, різних виробів, О.Чорногуз висміює риси характеру головного персонажа – Євграфа Сідалковського: *Вони пили болгарський коньяк “Злачен котва”, який Сідалковський любив за гарно намальований морський якір. Потім він цідив їй ще й “Пліску”, але з французької пляшки з етикеткою “Наполеона” [354, 472].*



За допомогою вживання назв спиртних напоїв, автор розкриває складні оцінні моменти і передає своє ставлення до персонажа, який цінує не “внутрішню” вартість продуктів, а його зовнішні характеристики: коньяк любив за гарно намальований ярір, “Пліску” розливає із пляшки з етикеткою від “Наполеона”. В Євграфа немає естетичного смаку, бо в його квартирі: ... *ударили запахи агрумової олії, густо перемішані з пахощами одеколону “Знову цвітуть каштани” та духів “Хвиля дніпровська б’є”* [354, 418].

При розповіді про те, як головний персонаж романів Є.Гуцала, Хома Прищепка потрапляє до вашингтонської адміністрації і про почесні, які приготували на честь “старшого куди пошлють”, використовуються назви різноманітних українських страв. Неправдоподібність ситуації підкреслює надзвичайно велика кількість названих страв і вказівка на те, що всі їх приготувала дружина радника НАТО. І знову – оксиморон (*дружина радника НАТО і українські страви*): *Не поспавши кілька днів і ночей, своїми руками зготувала меживо з баклажанів, товченку з картоплі, потапці з салом, ковбасу-задимлянку. А також юшки: мисливську, горохову з салом, з печерицями, щучину, затірку, щипанку. А ще зготовлено руками пані радникової: полядвицю, крученики волинські, січеники полтавські, верещаку, сальник з гречаною кашею. А ще: буцики з медом, сластьони, потапці з молоком. І всякі вареники! Пампушки, плетеники, мантульки, пундики, перекладанці, вертуни, бублики-свистуни і т.д.* [95, 634].

О.Чорногуз та Є.Гуцало при використанні сортових і фірмових назв для створення комічних ефектів послуговуються такими прийомами:

1. Надання виробам незвичайних (невластивих) назв: *В квартирі Каранет постійно змагалися два різних запахи: дешевих пархумів і цигарок “Дездемона”! Їх Мері палила на ніч, і вони своєю концентрацією постійно душили Сідалковського* [354, 108].

Тут використано опосередковану ремінісценцію – “відчутний у літературному творі відгомін іншого літературного твору”[188, 587] і натяк (алюзія) на задушення Дездемони у відомому творі В.Шекспіра, бо цигарки

теж “душать”.

2. Створення назв-неологізмів. А.П.Грищенко зазначає: “До найпродуктивніших належать словотвірні засоби творення неологізмів” [311, 220]. Сміх викликає поєднання українських слів “сам + пан + тре” і “сам + пан + п’є” і вимова їх на французьку манеру. Використання авторських неологізмів передає іронію, сарказм: ... продавали “на винос” коньяк, який мав, як і парфуми, теж щось дуже французьке. Принаймні командировочні в це вірили, коли їм називали марки “Сампантре” і “Сампанп’є”, але справжній зміст коньяків розбирали тільки після третьої чарки, і всі до одного були переконані, що вони нічим не поступаються перед французькими марочними коньяками ... [354, 438].

3. Введення назв спиртних напоїв до синонімічного ряду з різними стилістичними компонентами: *І через секунду – що вже там твоя душа на ранок просить: арманьяк, коньяк, шампінйоза, мартіні, “Джоні Уокер”, віскі. Гірше нашої самодралівки ... [354, 405]; А пили “Столичну” з чеським пивом “Будвар” і запивали мускатним шампанським. Президент Ніксон такого не їв [354, 716]; А що вже тоді про напої казати! Спішно привезено великі запаси варенухи, узварцю, спотикача, запіканки, паленки, мокрухи, слив’янки, морелівки, тернівки, малинівки, вишнівки, тертухи, цитринівки, агрусівки, полуничника, мусельцю, горобинівки..., а також усякого квасу – козацького, запорозького, квасу малинового, лимонного, журавлиного, броварського, хлібного, ягодянки, яблучника, шипучки [95, 634];*

4. Введення назв спиртних напоїв до складу таких тропів і стилістичних фігур, як гіпербола: То можна гадати, що зі звичайного “Червоного міцного” і “Плодоягідного” десь у космічному апараті Настя б збовтала такий міжзоряний коктейль, що від нього очі рогом лізли, а змішуючи “Сонцедар” і “Сонце в бокалі”, могла б домогтися такого міжгалактичного трунку, який би вбив позаземні цивілізації на відстані в сто тисяч світлових років од Насті! [95, 442]; оксиморон: Полиці буфета мало не

тріщали від екзотичних напоїв із екзотичними етикетками: “**Біле міцне**”, “**Червоне міцне**”, “**Сонцедар**”, “**Сонце в бокалі**”. Білою вороною серед цієї строкатості вирізнялась пляшка французького коньяку “**Наполеон**” [95, 339]; порівняння: Сідалковський був в ударі, як більярдист, що заклався на пляшку “**Арарату**” [354, 374].

**2.4.2. Назви моделей машин.** Показ протилежності спокійного врівноваженого села Яблунівки і заокеанської автомобільної цивілізації – міста-мурашника, де не видно жодного пішохода, досягається через введення в тканину творів Є.Гуцала великої кількості назв марок машин іноземного виробництва: *Їх так багато зібралося до купи, що вони творили велетенський мурашник: **форд-ранч-везон, додж-вен, понтіак-астра, фورد-гранада, кадилак-девіл седан, олсмобіл-кастом круйзер, шеврале-капріс, б’юїк-скайхок, б’юїк-лесабр седан, додж-аспен універсал та багато-багато інших*** [95, 526].

Америка постала для яблунівського селянина Хоми Прищепи скопищем різноманітних марок автомобілів (у роки написання трилогії це вражало). Назви марок машин виступають характеристиками людей (власників цих машин), і одночасно вони є складовими, створюваних Є.Гуцалом, комічних ситуацій: – *Ти звинувачуєш свою “сімку”, в адюльтері? – белькотів п’яний “ролс-ройс”*. – *А свідки в тебе є? – За свідків я можу поставити два “б’юїк-лесабри седани” випуску 1969 року... – Ті “б’юїки” випуску 1969 року змішані в групових шашнях із вантажними машинами... і “трабант”, ображений за честь “сімки”, разом із “ролс-ройсом” зигзагами-кривулями покотились до виходу...* [95, 531].

Є.Гуцало при описі комічних ситуацій використовує персоніфікацію: “**форд**” і “**тойота**” ні з того ні з сього вхопили за чуб одне одного [95, 530]; “**пежо**”, ти мене поважаєш?.. “**Рено**”, давай хильнем на брудершафт!.. [95, 530]; епітети, де складниками є знижена лексика: “**шевроле-капріс**” з

*пожовтілими фарбами* [95, 530]; *забръоханий “кадилак”* [95, 530]; *сучий “ролс-ройс”* [95, 531]; *овдовіла “сімка”* [95, 532]; порівняння: *два “фольксвагени”, як два коти в мішку*, не помирились між собою [95, 530].

Отже, назви марок машин іноземного виробництва в романах Є.Гуцала зберігають номінативну функцію, але поставлені в невідповідний контекст, тому створюють комічний ефект.

О.Чорногуз у діалогії “Аристократ” із Вапнярки” та “Претенденти на папаху” використовує випробуваний засіб іронії – вживання авторських неологізмів через зміну семантики: *Її найчастіше вивозили з нашого ресторану. Але не на таксі, а на тій автомашині, яку в народі прозвали “Алло, ми шукаємо талантів”. І ось цей талант у тебе на квартирі...*” [354, 517].

Назва автомашини “Алло, ми шукаємо талантів”, якою перевозять людей до медвитверезника, є, на нашу думку, евфемізмом.

Характерним для творів сатирично-гумористичного жанру є вживання авторських неологізмів, створених абрєвіальним способом. В абрєвіатурних неологізмах сатирична експресія досягається за допомогою прийому так званої сатиричної етимологізації, тобто семантичного зближення неологізмів-абрєвіатур з однозвучними загальними словами [313, 71], наприклад, машина “Мегацета” [354, 352]: *“А назва така на честь моєї дружини Марії Ганни Цецелії Терези”*.

При називанні марок машин О.Чорногуз використовує перифрази як вид вторинної номінації [295, 109]. Наприклад, уже згадувана нами “Мегацета” залежно від контекстного оточення і авторського завдання, називається і *Драконом Фантомаса*, і *вантажною машиною*, і *амфібією*, а також: *безрейковим трамваєм*, *броненосцем*, *крокуючим земснарядом*, *полковою амфібією*, *“Сором’язливою красунею”* [354, 353].

Отже, назви напоїв, страв, зразків виробів, моделей машин, в аналізованих романах вживаються в номінативному значенні, та навколо них створюється комічна ситуація, а також вони є компонентами епітетів,

порівнянь, оксиморона, метонімії, синекдохи, ремінісценції, антитези, гіперболи, прийому етимологізування, каламбуру.

О.Чорногуз виступає справжнім майстром в описі різних життєвих ситуацій з алкогольними напоями, для нього є характерним постійне використання оксиморона, okazіональних неологізмів (словотвірні абрєвіатури), перифраз і введення назв спиртних напоїв до синонімічних рядів із різними стилістичними компонентами. Є.Гуцало виділяється дотепним використанням назв страв і марок машин.

## 2.5. Функціонування топонімів у творах гумористичного жанру

У текстах сатирично-гумористичного жанру вживання різних видів літературних топонімів має свої особливості. З'ясуванню цього присвячений хід подальшого дослідження.

Особливість художньої манери Є.Гуцала в тому, що письменник намагається в романі “Позичений чоловік” тлумачити етимологію топонімів (як і антропонімів):

*Назви сіл, як і людські прізвища, начебто самі повроджувались – так як родять на нашому масному чорноземному ґрунті жито і пшениця, буря й коноплі. Дивись, одне село синіє тобі своєю назвою, як польова волошка, друге дивиться на тебе вовчим оком, а третє мало не сороміцьким словом до тебе озивається... Коли називали села: Лугове, Польове, Балки, Ярки, Чагарі, Лисогірки, Оленівка, Андріївка, Степанівка, Іванівка, Григоріївка – то не мудрували багато. Свинарі, Чинбарі, Смолокури, Вівчарі зізнавались у простоті душевній. А вже от Веселі Гори, Веселе Поле, Веселий Лан, Веселий Кут, Весела Діброва, Весела Долина, Веселий Гай, Веселий Яр, Веселий Хутір, Веселі Боковеньки казали вчора й нині кажуть про людей багато. Так і здається, що в таких веселих селах завжди жили весело, бо чого їм журитись у веселому гурті?” [95, 7].*

Через використання таких слів-символів, постає величний образ

України.

За допомогою комічних коментарів Є.Гуцало досягає бажаного ефекту: *От хоч би що, а мені завжди здавалось, що чоловік із села **Груші** не схожий на чоловіка із села **Вишні**. Що жінка з села **Хлібного** завжди щедріша, ніж жінка з села **Голодного**. Що дядько з **Багатої Чернящини** завжди багатший, ніж дядько з села **Бідила*** [95, 7].

Розповідь Хоми Прищепи, з використанням топонімів, увиразнює оцінні характеристики, допомагає розкриттю рис характеру персонажа та його вдачі:

*Мені, повірте, не хотілося б народитись у **Шмиглях** чи в **Ряшках**, не хотілося б парубкувати в **Коровинцях** чи в **Коростуватому**, не хотілося б женитись у **Костогризному** чи в **Бабському**. І я щиро вдячний долі, що тільки чув, а ніколи не жив у **Безкровному**, **Безпалівці**, **Безп'ятному**, **Безсалівці**, **Безсокирному**, **Безуглівці**, бо, здається, в селах із такою назвою так і остерігайся, що не матимеш пальця, п'яти, сала, сокири. Отже, тепер ви знаєте, що я, Хома Прищепка, за своєю вдачею не міг би прижитись у **Гектарах** чи **Елеваторному**, у **Грижинцях** чи **Газопровідному*** [95, 8].

В аналізованих романах використовуються реально-географічні топоніми (позасюжетні – назви згадуваних персонажем далеких об'єктів, які безпосередньо не пов'язані з розвитком сюжету): *Хрещатик* [354, 213], *Триліси* [96, 50], село *Хрещате* [96, 50], село *Дубові Гряди* [96, 56], *Житомир* [95, 338], *Ніжин* [95, 494], *Дерибасівська* [354, 710], *Аркадія* [354, 711], *Бровари* [354, 596], *Довбичка* [354, 235], *Унгени* [354, 6], район *Крутогорої Балки* [354, 92], *Америка* [96, 9], *Київ*, *Москва*, *Прага*, *Берлін*, *Рим*, *Мадрид* [95, 360], *Вологда* [95, 366], *Єлисейські поля* [95, 388], *Екваторіальна Африка*, *Нова Гвінея*, *Полінезія* [95, 553], *Познань*, *Краков* [354, 9], *Адріатика* [354, 556].

Особливість використання цієї групи топонімів – різноманітні поєднання з іншими групами з метою створення конотацій, комічних ефектів, естетичних переосмислень:

1. Реально-географічна функція + піднесено-лірична: *Ніч, як чорний*

кудлатий пес, лащилася до підніжжя **Володимирської гірки**, ховалася в кущах, просиджувала до ранку під деревами і в під'їздах великих сірих будинків. Вона лизала своїм вологим холодним язиком дніпровський берег і Євині ноги, опущені в древні води **Славутича** [354, 294].

Тут поєднання багатьох стилістичних прийомів: складної метафори (ніч лащилася до підніжжя гори, лизала язиком берег), порівняння (ніч, як чорний кудлатий пес), персоніфікації (ніч ховалася, просиджувала в кущах), епітетів (вологий холодний язик, древні води).

2. Реально-географічна + знижено-побутова: *Що найбільше сподобалося? ... Якщо хочеш у темні випити, то це краще за все зробити на площі Сен-Огюстен, якщо закутити, то на бульварі Курсель, а якщо і випити й закутити, то, звичайно, в Булонському лісі чи на набережній Сени* [354, 254].

3. Реально-географічна + гумористична: *Дружина-іноземка – це тепер модно. Уявляєте, коли захотів, тоді й махнув за кордон. До тещі в гості в Копенгаген. Чи в Брюсель. – Дружина-іноземка – це засіб пересування чоловіка за кордон... [354, 456]; Тут Стратон Стратонович прикусив язика, бо гроші ж заплатив “Фіндіпош”. Їздили вивчати попит на шапки у Криму: Феодосії, Ялті, Алуці, Алушті... Тут логіка проста: чотири чоловіки у відрядженні в серпні на Кримському півострові вивчають попит на шапки... [354, 755]; Старша дочка заступника завідуючого Дніпровським басейном. Дача з вікнами на басейн. Але не Дніпровський. На свій, власний... [354, 455].*

Через вживання великої кількості топонімів у творах Є.Гуцала описуються “поневіряння” головного персонажа Хоми Прищепи: Індія, Гімалаї, Анди, Америка, Поділля, Карпати, Італія, Нью-Йорк, Ліван, Дунай, Ізмайлово, Савур-могила, Земля Грейома, море Росса, Індійський океан: *А народ подекував усяку всячину, мовби грибка-маслючка бачили і в Чудвах, і в Сухолужжі, і в Великому Вербчому. Але ж не тільки на золотому Поділлі, а й у поліській Борзні, а й у Веселих Боковеньках, що лежать у вольних степах,*

а й на гірському хуторі **Бокач**, що в **Карпатах** неподалік славної **Путили** [96, 49]; А в походах випало грибку-маслячку... А ще ж бував на **Дунаї**... Бував і в **городі Ізмайлові**, де бився з турками... Бував і на **Савур-Могилі**... А під **Данявом** та під **Сорокою** множество ляхів пропало, бо й там грибок-маслячок рубав мечем... [96, 83].

З метою гіперболізації Хоми Прищепи використовується прийом нагромидження топонімів: *Це слово – Хома! Це слово долинали до **Яблунівки з Вашингтона й Чикаго**, з **Токіо й Нагасакі**, з **Гонолулу й Сінгапура**, з **Делі й Карачі**... **Ліссабон і Копенгаген, Сідней і Кінгстаун, Ріо-де-Жанейро й Гавана, Лондон, Париж, Мадрид, Афіні, Рим, Софія, Прага, Варшава, Будапешт** – усі в колісочках уст вигойдували це ім'я... [95, 512]; Я такий, що завжди хочу поділити чужу біду. Ото війна у **В'єтнамі** – я б уже йшов на поміч. Ото сидять у **Чілі** по тюрмах – я б сам сидів, аби тільки людям полегшало. Ото не доїдають діти в **Пакистані** – сам за них не доїв би... [95, 423].*

Найгостріше відчувається комізм у змалюванні різноманітних комічних ситуацій, що виникають навколо топонімів: ***Ваньярка** – не **Тулуза**, але теж, між іншим, у **Європі**. Тільки у **Ваньярці** чебуреки кращі. А в **Тулузі** їх взагалі нема [354, 454]; **Закордон старого Києва** – **Борщагівка, Оболонь, Березняки**... [354, 454]; **Стопроцентний імпорт** – це **закордон**. Так, це ті, що народилися за кордоном **Києва: Бершадь, Томашпіль, Бердичів, Жмеринка**... Але їм у **Жмеринці**, як, між іншим, і в **Бердичеві**, уже тісно. Їм, бачте, подавай **Європу**. Хоч **Бердичів** не **Париж**, але він, між іншим, теж у **Європі!**... Ви самі імпорт з **Козятина, Шепетівки, Здолбуново?**.. [354, 453].*

Олег Черногуз послуговується обігруванням омонімів для оцінної характеристики персонажів: *Ви, **Грак**, далеко підете. І закінчите, як **Бонапарт**, десь на **Лені**... – На **Єлені**, – поправив **Сідалковського Грак**. – То великий **Наполеон** на **Єлені**, а ви, **Грак**, невеликий, тому на **Лені** [354, 214].*

4. Конкретно-біографічна + просторічно-комічна (або гумористична).

Топоніми вживаються в мові персонажів, і це допомагає розкриттю



їхньої суті, об'єктом гуморизації стають такі риси, як псевдопатріотизм, “догоджання череву” та інші: *Чудово, люба: вважай, що перед тобою стопроцентний іноземець. Тим більше, що я народився на кордоні... між **Вапняркою** і **Крижополем** [354, 6]; **Якось заходили в Перт, Мельбурн і Сідней...** Але найцікавіше було в Монако. В одному з їхніх ресторанів доводилося пити. Ну, що я вам скажу? Це небо і земля. Лід і окріп, тараня і жива камбала [354, 222]; У **Генуї** я вже був. У **Венеції** теж. Чудові міста! Але більше мені до душі Київ... [354, 347]; Так хочеться ще раз побувати в **Дубронівку**... Пам'ятаю свою останню поїздку на **Адріатику**. Мій столик був поряд зі столиком **Антоніоні!** [354, 556]; Але коли я перший раз був у **Монте-Карло** і ми там зустрілися з **Маріо П'юзо**, він пив... Ніколи не повірите! Каву по-сіцилійськи з нашим згущеним молоком... [354, 557].*

Отже, топоніми вносять в оповідь конкретність і динамізм, жвавність і достовірність у змалювання сюжетних ситуацій і просторових уявлень героїв. Одні топоніми створюють реальний фон для розвитку сюжету і композиції твору, локалізують місце дії, допомагаючи окреслити контури художнього простору, який змальовується у творі, і разом з іншими засобами стилю допомагає реалізації всіх рівнів композиції твору. Інші – вжиті тільки в авторській або прямій мові – також виконують яскраві стилістичні функції в побудові мовленнєвої характеристики персонажів або змалюванні (зображенні) внутрішнього світу героя [331, 89].

Характерним для творів сатирично-гумористичного жанру є поєднання різних (щодо естетичних функцій) груп топонімів: реально-географічних, знижено-побутових, гумористичних, піднесено-ліричних.

Майстром у використанні топонімів є Є.Гуцало. Він тлумачить етимологію топонімів, додає до них іронічні коментарі, нанизує географічні назви. І все це вживає, переважно, як додатковий засіб оцінної характеристики. В О.Чорногуза топоніми є складниками каламбурів, і письменник обіграє топоніми-омоніми.

## 2.6. Вживання ергонімів з естетичною метою

Ергоніми, що використовуються в аналізованих романах, поділено на такі групи:

1) назви товариств: *ТІІ* (Товариство імпозантних представників) [354, 553]; *товариства по охороні риби, раків, водостічних труб і макулатури, шефолубів* [354, 434];

2) назви відділів: *відділ по вивченню методики знімання шапок з голови клієнта* [354, 435]; *“Гаманцесмність шапки та габаритність голови клієнта”* [354, 21]; *“Ондатрооживознавство та ондатромертвознавство”* (колишня назва: *“Внутрішньої вичинки і начинки”*) [354, 22]; *“Ізоляції або відлучення”* [354, 22]; *“Схрецування та внутрішнього вигляду шапки”* [354, 413];

3) назви клубів: *“Клуб повністю емансипованих чоловіків”* [96, 138]; *“Клуб довгих носів”* [354, 413];

4) назви фірм: *“Взуття для трудящих ніг”* [354, 87]; *“Піно Джованні”* (нагрудні перуки) [354, 49];

5) найменування закладів харчування: кафе *“Під мухою”* [354, 436], *“Хрещатий яр”* [354, 472]; ресторан *“Срібная креш”* → *“Кришталевий фужер”*, а трудящі називають *“Веселий відвідувач”* [354, 436]; ларьок по продажу газованої води *“Пишк-вода”* [354, 43];

6) інші назви: філіал науково-дослідного інституту по вивченню попиту на ондатрово-пижикові шапки *“Фіндіпош”* [354, 18]; кінотеатр *“Три альбатроси”* [354, 440].

Сатирично-гумористичну експресію ергонімів створено за допомогою використання таких стилістичних прийомів:

1) введення до їх складу авторських неологізмів: *відділ “Гаманцесмність шапки”*; *“Ондатромертвознавство і ондатрооживознавство”*; *“Внутрішньої вичинки і начинки”*;

2) введення термінів у незвичайні для них контексти: *“Габаритність голови клієнта”*;

3) вживання в одному контексті слів різних стилів (терміни + розмовно-

побутова лексика): *відділ по вивченню методики знімання шапок з голови клієнта*;

4) використання евфемізмів (п'яний → під мухою, веселий): кафе “*Під мухою*”, ресторан “*Веселий відвідувач*”;

5) побудови на основі оксиморона: витверезник “*Алло, ми шукаємо талантів*”, лазня “*Несподівані дрижаки*”, хімчистка “*Без плям – ні кроку*”.

Насамперед, з естетичною метою ергоніми використовуються як додатковий засіб увиразнення оцінних характеристик персонажів сатирично-гумористичних романів: *З вашими фізичними даними, жестами, артистичними манерами... З таких, як ви, я створив би **ТОВАРИСТВО ІМПОЗАНТНИХ ПРЕДСТАВНИКІВ**, скорочено – **ТІП**. Ви б зустрічали делегації..., прикрашали прийоми. Естетика повинна бути в усьому... непогано було б?... Мати у кожному місті набір отаких красенів, посилати їх за кордон, зустрічати ними, – він так і сказав “ними”, – різні іноземні делегації. Уже їхня зовнішність свідчила б про наш зростаючий добробут, гарне життя, про красу наших людей!”* [354, 553]. Тут використано аббревіатурний неологізм (*ТІП*), що є характерним для творів О.Чорногуза.

Про розумові здібності Георга Панчішки, а його називали Масиком, ми довідуємось з того, що він очолював відділ під назвою “*Гаманцеємність шапки і габаритність голови клієнта*” і тому “кожного відвідувача він визначав за розміром голови” [354, 21], а улюбленим висловом його був: “По розміру зустрічаємо, по розуму проводжаємо”. Хлівнюк, як твердив Ховрашкевич, справді французького походження: *... ваші далекі предки походили з Франції! Бо чи не найбільше великими носами на нашій планеті славляться французи. Згадаймо Сірано де Бержерака. Чи візьміть сучасний паризький “Клуб довгих носів”... Одне слово, дискусія у “Фіндіпоші” визначила, що Клавдій Миколайович Хлівнюк – француз ефіопського походження, котрий випадково народився на Україні”* [354, 413]. Завдяки цим поглядам Клавдій Миколайович Хлівнюк з любов’ю почав дивитися на свій ніс.

Ергоніми в сатирично-гумористичній прозі викликають сміх через надуманість назв установ, фірм тощо. В цих назвах відбито сліпе наслідування моди, копіювання закордонних зразків, що виявляє нікчемність, бюрократизм, наукову неспроможність працівників “Фіндіпошу”. Так, *відділ ізоляції або відлучення*, за задумом, існував для того, щоб у “Фіндіпоші” постійно велася дискусійна боротьба двох тенденцій, без яких жодна прогресивна наука існувати не може. Незважаючи на те, що в Кобилятині-Турбінному не було ні річок, ні озер, ні книгарень, створюються *товариства по охороні риби, раків, товариство книголюбів*.

*Відділ по вивченню методики знімання шапок з голови клієнтів*, на думку Хлівнюка, потрібно було створити терміново через епідемію стягування з голови перехожих ондатрово-пижикових шапок, що набула масового характеру.

Філіал науково-дослідного інституту по вивченню попиту на ондатрово-пижикові шапки “*Фіндіпош*” пройшов складну реорганізацію: від звичайної артіллі під назвою “*Шапка для голови*” до учбового комбінату по пошиттю шапок “*Учкопопош*” (тут уже шапок не шили, а тільки вчилися шити їх), а коли з часом стали модними науково-дослідні інститути та їх філіали – більш, ніж шапки, але менш, ніж реорганізації, – “*Учкопопош*” став “*Фіндіпошем*”.

Отже, ергонімами насичені романи О.Чорногуза. Тут він є майстром у використанні ергонімів – абрєвіатурних неологізмів (“*Фіндіпош*”, *ТІІ*, “*Учкопопош*”). Цей різновид онімів допомагає в увиразненні сатирично-гумористичної експресії.

## **2.7. Зооніми в текстах сатирично-гумористичного спрямування**

У досліджуваних романах є такі різновиди зоонімів:

1) групові назви: назви комах (24): *листокрутка підкорова, яблунева листокрутка, жовтий пильщик, сливова товстоніжка, всеїдна листокрутка,*

яблуневий насіннісід та інші [95, 526]; назви риб (25): *спрут, судак, мерлан, форель, тунець, дорада, камбала, сом, сардина* [96, 149]; назви птахів (29): *горобець, ворона, щиглик, крижень, шилохвіст* [96, 22]; *африканський клювач, ему, нанду, кваква, лебідь-шипун, кондор, беркут, бананоїд* [96, 95]; назви диких тварин (45): *дикий кабан, антилопа, лев, лань, алігатор, голубий гну, буйвол, ватуссі* [96, 94]; назви гадів (7): *удава, сірий варан, середньоазіатська кобра, амурський полоз, строкатий удава* [96, 96];

2) індивідуальні назви: назви диких тварин: зебра *Грант*, антилопа *Нільгау* [96, 94]; назви дельфінів: *Фріско, Марі* [96, 137]; назви свійських тварин: кіт *Досифей* [354, 238], *Пантелеймон* [95, 117]; корови *Манька* [95, 219], *Премія, Догана, Безвідмовна, Регламентация* [96, 88], *Зозуля* [96, 169], *Асамблея, Квитанція, Резолюція, Організація, Накладна, Комісія* [95, 51], бик *Церемоніал* [95, 51]; собаки такса *Ліліан* [95, 555], сетер *Чарлі*, фокстер'єр *Макс* [95, 556], пойнтер *Бен*, сука *Вероніка*, гончак російський *Кирило*, сука *Дездемона* [95, 555].

Досліджувані індивідуальні назви тварин поділяються на ті, що утворені від інших ВІ (антропонімів), і ті, які утворені від термінологічних слів.

У романах Є.Гуцала породисті собаки називаються запозиченими ВІ, і це використовується при описах надуманих подій: *Палата, куди доставлено скаліченого Чарлі, нагадувала не так лікарняний покій, як номер у фешенебельному готелі. Два телевізори ... В кришталевих вазах – орхідеї, левкої, магнолії ... тут лежав спаніель Принц Датський, лікувався від епілепсії* [95, 554-555].

При описі звичайного життя селянина змінюються клички тварин, тут вони набувають соціальної маркованості (і навіть політичної) та характеризують номенклатурно-бюрократичний тип господарства, в якому велика вага надається значенню ділових паперів, зокрема, доганам, резолюціям, накладним: корови *Премія, Регламентация, Квитанція, Резолюція, Накладна, Комісія* і т. ін.: ... кожній корові дав такі грамотні клички: *Асамблея, Квитанція, Резолюція, Організація, Накладна, Комісія*

[95, 51].

Зооніми Є.Гуцало вживає, коли описує сміливі ідеї цвинтарного сторожа дядька Опанаса – радіофікувати кожен могилу, розводити й вирощувати крокодилів, отруйних змій, яванських тигрів в умовах села Яблунівки. Використання такого ряду підкреслює безглуздість і сміхотливість цих ідей. Поряд наведені власні назви комах: *Вигадливість природи не обмежилась якимось там яблуневим пильщиком, а й дала нам сливового пильщика... Скільки фантазії, скільки невсипущої енергії!* [95, 526].

Зооніми в творах Є.Гуцала вживаються в образних функціях, стають складовими, наприклад,

а) оксиморона: *тигра могли “погладити” тільки передовики.*

Чи можливо уявити картину “селяни гладять тигра”, але Одарці Дармограїсі не дозволяє агроном, бо її батьки не були бідняками і за нею “грішки” водилися. Всі звірі привезені з метою підняття трудового ентузіазму: *... від їхньої присутності кидались до буряків оті, що вони робили б, та в них рукава болять ...*” [96, 95];

б) персоніфікації в комплексі зі зниженою лексикою: *рись сім літ похмелялась та з похмілля і вмерла; нема де впитись двогорбому верблюду, щоб він і стежки не бачив; і не вп’ється бегемот, щоб йому море було по коліна; чоловік у місті завтра знайде похмелитись, а що діяти отій мавпигусару, коли їй знову закортить погусарити?* [96, 91]; *Загледівши Мартоху, витягнули до колгоспниці морди з розумними й веселими очима, й кожен звір озвався своїм голосом, а їхні голоси начебто склались у пісню, з якої можна було втямити лиш окремі слова...* [96, 98];

в) гіперболи: *Коли Хому Прищепу відлучили від колгоспної роботи, то почали відбуватися неймовірні речі: знаменитим у всьому світі дельфінам Фріско і Марі не вдавався того дня їх спільний трюк; французькі собаки породи лабрадор втратили своє натреноване вміння шукати наркотики* [96, 137].

Зазвичай, у сатирично-гумористичних романах вживаються зооніми –

групові та індивідуальні назви. Перевагу у використанні надано груповим назвам. Для створення комізму, Є.Гуцало використовує стилістичний прийом поєднання в однорідному ряді тематично й логічно різнопланових понять – порушення логічних вимог побудови однорідного ряду і вживає топоніми в образних функціях.

## 2.8. Назви хвороб в гумористичних творах

Хоча в мовознавчій літературі серед досліджень власних імен не виділяються назви хвороб, ми не можемо залишити це питання поза полем зору.

Є.Гуцало в третій частині своєї трилогії “Парад планет” розповідає про те, як грибок-маслючок (тобто Хома Прищепка) “дався до лікувального сорокаденного голодування, й благословенна Яблунівка за його прикладом також голодувала, очищалася від шлаків, харчувалась повітрям, здоровшала й дужчала” [96, 156].

Є.Гуцало з естетичною метою називає не поодинокі хвороби, а використовує стилістичний прийом – нагромадження (введення в однорідні ряди, використання таких фігур стилістичного синтаксису, як ампліфікація, градація, плеоназм). Саме завдяки цьому і виникає комічне сприйняття тексту: *ревматизм, синусит, сифіліс, склероз, слонова хвороба, правець, тиф, трахома, флебіт, цинга, цистит, параноя, шизофренія, екзема, епілепсія, рак* [96, 140]; *хвороба Кофуса себто пізньої амавротичної ідіотії; пігментний ретиніт з атрофією зорових нервів; органічний психосиндром; прогресуюча деменція; синдром де Ланге себто розумової недорозвинутості* [96, 158]; *алкогольна енцефалопатія, деменція, апатія, депресія, слухові та зорові галюцинації, тремор рук, дизартрія, порушення ходи, гіперрефлексія* [96, 159].

Сатирично-гумористичне звучання назв хвороб виникає тоді, коли автор сам їх пояснює за допомогою поєднання медичних термінів та народно-просторічного (зниженого) трактування: *синдром Піка – не бачити крізь*

стіни [96, 160]; **галюциноїди Попова** – як не чула своїх думок, щоб у голові звучали, так і не чую [96, 160]; **синдром капюшона** – б'ючи праником шмаття на камені, баба Явдоха так закидала спідницю на спину, що спідниця затуляла бабі обличчя [96, 117]; **синдром Оттелло** (баба Явдоха ревнувала діда Харитона) [96, 117]; **акинетичний напад Дузе** – завмирання перед безрогим телям [96, 117]; **скиртоїдія Бжизицького** – позадаватися, похизуватися перед дівками [96, 117]; **симптом акаїрії Аствацатурова** – приставання із запитаннями [96, 117]; **ункусний епілетичний напад Джексона** – де порошок не було, пахнули книші [96, 118]; **ліліпут-галюцинації** – всі німці і поліцаї почали здаватися маленькими людьми [96, 118]; **гуллівер-галюцинації** – сама собі видавалася великою, сильною [96, 118]; **синдром Пьотця** [96, 119] – звуження поля зору: Мартоха бачить поза собою і не бачить перед собою; **синдром Стерджа-Вебера-Краббе** – дражливість, схильність до перебільшень; **нав'язливі ламентацийі, себто симптом Турсо** [96, 160] (ламентация ← лементувати ← набридливо без причини кричати); **синдром Жіль де ла Пуретта** [96, 160]: не хочу, щоб сіпалися лице й тулуб, вертілися очі, морщився ніс, крутилась голова і смикались плечі; **швидка настя** [96, 141]: заварюючи, ніколи не брав посуд із заліза чи з алюмінію, бо тоді б йому вдався не банча-жень-шень, а казна-що, від якого могла напасти швидка настя.

В основному діапазон назв хвороб (реальних і вигаданих) вживається тільки в мові автора (Євгена Гуцала), що допомагає характеристиці персонажів. Коли Яблунівка довідалася, що Хома Прищепа голодує, то всі заходилися міркувати, чому чоловік ударився в мистецтво голодування: *Може хоче порятуватися від базедової хвороби? А коли не від базедової, то, може, від слонячої, га? Хоч, здається й про слонячу не чували не тільки в Яблунівці, а у самому Великому Вербчому... Може від грижі? Й на старшого куди пошлють у відставці позирали так, наче він досі таїв свою грижу від громадськості* [96, 157]. І відображення менталітету українського народу, бо *“почали грибка-маслючка обходити, наче остерігались підлесливого*



*потайного собаки, який вкусить і зуби похова” [96, 157].*

За допомогою вживання назв хвороб Є.Гуцало не тільки виявляє своє ставлення до описаного, до персонажів трилогії, а й висвітлює ставлення одних персонажів до інших. Так, у монолозі діда Бенері про довгожителя Гапличка тонка іронія, дотепний гумор: *Гапличок не повинен приховувати своєї алкогольної енцефалопатії! Енцефалопатія в нього не мала, а велика, тільки, може, змалилась. А від яблунівських сорок доводилося чувати, що в довгожителя Гапличка розвивається **деменція**, хай би господь кинув оту **деменцію** де її не треба... Ще мені снилось, що в нашого довгожителя відбувається зміна особистості, його переслідують **анатія і депресія**, так що він подеколи зі своєю паршивою головою та в тин прямисінько лізить, дивись, ще унадиться в тин, як свиня в моркву, та й стане тим, що моркву риє [96, 159].*

Щоб не описувати старожила Гапличка як людину, що вживає спиртне, автор користується своєрідним “евфемістичним” описом: *А хіба нема в нього **слухових та зорових галюцинацій**? Інколи йому бачаться по Яблунівці ангельські волоса на чортових головах... та інколи йому чуються голоси... А ще, либонь, у довгожителя Гапличка негаразди з неврологією: **тремор рук** такий, що з тим тремором він таки старший, а не менший, **дизартрія** така, що про ту дизартрію в добрий час сказати, а в лихий помовчати; **порушення ходи** таке, що не відає чоловік, радіти цьому чи смутитись; **гіперрефлексія** така, що більшому більше й не треба; **зіничні реакції** так послабшали, що хоч стрижи їх... Зрештою, чекає на довгожителя Гапличка таке затуманення свідомості, що він і не відатиме... А ще чекає на славного односельця **псевдопараліч**, так що він не зможе й на чотирьох спіткнутись, навіть якби став конем... [96, 159].*

Є.Гуцало пояснював роздвоєння особистості Хоми Прищепи так: *“вила-згерлі ще не розлюблено, а скрипковий транспортер ще не полюблено” [96, 178],* ще він звідав хворобу, яку можна назвати як цефалогічні психози Мінгаззіні: *“голова боліла так, наче їй забракло кількох дубових клепок ...”*

[96, 178].

Для підсилення враження від прочитаного, створення комізму, Євген Гуцало до синонімічного ряду назв хвороб вводить авторські неологізми: *Для баби Явдохи ... був характерний **симптом Капюшона**... виражався в тому, що, б'ючи праником шмаття на камені, баба Явдоха так закидала спідницю на спину, що спідниця навіть затуляла бабі обличчя. Крім того, в баби Явдохи був **синдром Отелло**. Цей синдром виявлявся в тому, що баба Явдоха ревнувала свого діда Харитона до кожної яблунівської спідниці. Крім того, баба Явдоха в дівочтві кілька разів переживала **манію еротичного переслідування Крафта-Ебінга**, їй здавалось, що в темній вулиці її перестрінуть парубки ... Ця манія ... минула ... коли її полюбив дід Харитон [96, 117]; юному віці трудячись на панській економії, Харитон на восьмому і дев'ятому роках життя спізнав жах так званого **акинетичного нападу Дузе**: несподівано завмирав перед рябим ярчачем чи безрогим телям, наче блискавкою вдарений ... Сильне враження від локомотива спричинилось до **синдрому Джеліффа**: малому яблунівцю здавалось, що його ноги обернулись на двоє металевих коліс ... Уже парубком він часто потрапляв під владу **скуртоїдії Бжезицького**: любив позадаватися і похизуватися перед дівками ... Та чи не найяскравіше в діда Харитона в першу світову війну виявився **симптом акаїрії Аствацатурова**. Поранений у ногу... до кожного приставав із одним і тим самим запитанням ... [96, 117].*

Отже, введені Є.Гуцалом у тканину сатирично-гумористичної трилогії назви хвороб викликають сміх через поєднання медичних термінів з просторічно-народним тлумаченням; створення авторських неологізмів – назв хвороб; використання прийому нагромадження (введення в однорідні ряди, у стилістичні фігури – плеоназм, ампліфікацію, градацію).

Назви хвороб виконують характеристичну функцію. Так, за допомогою розповіді про родовід Хоми Прищепи (діда Харитона, баби Явдохи, матері Варвари, дружини Мартохи і його самого), про незвичайні хвороби всієї родини, дізнаємося в чому секрет незвичайності (винятковості) Хоми. Саме в

цих поясненнях Євгена Гуцала – коріння незвичайності, незрозумілості Хоми для інших, непередбачуваності його вчинків і поведінки.

Є.Гуцало за допомогою введення назв хвороб характеризує не тільки Хому Прищепу, а й увесь український народ, його психологію і таку рису його характеру як завбачливість (життя з пересторогою “як би чого не сталося”). І багато стає зрозумілим для читача, тобто через пояснення – досягнення певних естетичних цілей. Тобто від такого одиничного – до великого – до виконання цим видом онімів (у максимумі) інших функцій: емоційно-експресивної, текстотворчої, структурно-композиційної, інформаційно-стилістичної.

## 2.9. Космоніми, астроніми та фітоніми

Такі одиниці ономастики, як космоніми та астроніми, поки що мало опрацьовані (за винятком окремих праць О.В.Суперанської та Ю.О.Карпенка), тому немає і достатньо чіткої термінології.

Термін “космонімія” може бути прийнятим як більш загальний, що включає назви галактик, зоряних скупчень, туманностей, сузір’їв. Термін “астронімія” може бути закріпленим за назвами окремих небесних тіл: зірок, планет, астероїдів, комет [307, 188].

За допомогою введення в текст цього виду онімів, Є.Гуцало розкриває таємниці винятковості Хоми Прищепи, гіперболізує ситуацію: *...грибок-маслючок завжди твердо знав ... довготу центрального меридіана Керрінгтона... широту центру диска Місяця, а також фізичні координати Марса, Юпітера й Сатурна* [96, 41]; *Трудові руки Хоми стали предметом пристальної уваги рукогадальника. Хіромант Майкл Макговерн у своєму псевдонауковому опусі теревенив і теревенив про руку шановного Хоми Хомовича. Мовляв, п’ять трудових, мозолястих його пальців перебували й перебувають під впливом п’яти планет: на великий палець впливає **Венера**; на вказівний – **Юпітер**, на середній – **Сатурн**, на безіменний – **Сонце**, на*

мізинець – **Меркурій**. **Венера** – любов, **Юпітер** – влада й сила, **Сатурн** – час, доля, фатум, **Сонце** – обдарування й таланти, **Меркурій** – практична діяльність по хазяйству і в колгоспі, торговельні здібності? [96, 173]; Ще де той день, та година й та хвилинка, коли **Меркурій, Венера, Земля, Марс, Юпітер, Сатурн, Уран, Нептун, і Плутон** витягнуться струною перед Сонцем, звершуючи помпезний парад планет, затіяний старшим куди пошлють Хоמוю Хомовичем Прищепою... [96, 280]; Гніваючись, старший куди пошлють за власною примхою затемнюватиме то **Сонце**, то **Місяць**, а то раптом якомусь невгодному яблунівцю погрожуватиме кометою, котру прикличе з сузір'їв **Діви і Волопаса**, бо він і з кометами вміє порядкувати – то він її послав у сузір'я **Овена**, то перегнав у сузір'я **Тільця**, далі – в сузір'я **Близнят**, потім – **Рака, Лева, Діви** ... [96, 238].

Доповнюють характеристику винятковості Хоми розповіді односельчан про нього: *Хома не кашляє навіть тоді, коли **Марс** переходить сузір'я **Діви**? ... Побачимо, що станеться з Хомою, коли **Марс** переміститься в сузір'я **Скорпіона**... Побачимо, якої грибок-маслючок заспіває, коли **Марс** буде видно в сузір'ї **Стрільця**! ... нехай лиш **Марс** добереться до сузір'я **Козерога**!* [96, 42].

Отже, астроніми вжиті Є.Гуцалом для оцінної характеристики головного персонажа діалогії, для гіперболізації ситуації.

Фітоніми – це назви окремих рослин. Використані автором фітоніми за структурою поділено на:

1) одночленні: *кропива, лопух, чорнобиль, полин* [95, 482]; *пасльон, калачик, березка, лобода, мальва, щирій* [95, 483]; *деревій, романець, жимолость, гіркаштан, шавлій, чебрець, осот, череда* [80, 484];

2) двочленні та багаточленні: *біла глуха кропива, розрив-трава, стокос безостий, тонконіг бульбистий, нечуй-вітер* [95, 484]; *яловий золотник, жовте латаття, черемух лугова, цикорій дикий* [95, 645].

Досить часто поряд із узвичаєною назвою рослини, подається народний відповідник: *сонна одур – німиця* [96, 22]; *вовчі ягоди – кульбаба* [95, 645];

*бав'ячі прокльони – омега [95, 645]; петрові батоги – цикорій дикий [95, 645].*

Назви трав утворюють синонімічні ряди: *чистотіл → гладішник, глечкопар, зелелюзень, ластовине зілля, ростопани, прозорник, сіре зілля, старовина [96, 22].*

Щоб передати “тугу за старшим куди пошлють” (П.А.: Хомою Прищепою), Є.Гуцало використовує фітоніми і аналогію: туга односельчан і журба світу живої природи за Хомою Прищепою, який полетів до Америки: *Я вийшов надвір і відразу відчув, що повітря якесь не таке, як завжди по ночам [95, 481].*

Стан журби трав, рослин у романах Є.Гуцала порівнюється з “ніжним та солодким голосінням струнним” [95, 482]. Стебла малъв танцюють неподалік, інші трави “ворушаться в гармонійній злагоді” [95, 483]. Трави персоніфікуються: вони не тільки танцюють, а й “творять ту музику, під яку танцюють”. Світ природи влаштовує “прощальну учту на честь Хоми!”. Ця картина вражає монументалізмом, і водночас іде дивне поєднання, яке підкреслює фантастичність дій Хоми: рослини, лікарські трави – реальне; політ Хоми у небі в Америку – фантастичне, – і цим Є.Гуцало дає зрозуміти, що картини ним описані не реальні, а надумані (фантастичні).

У цій частині трилогії Є.Гуцала помічаємо своєрідний перегук з журбою природи у “Слові о полку Ігоревім” (ремінісценція): *“журилась уся природа, коли було полонено князя київського?.. Журилась тоді вона у язичницькі часи, а тепер у нові часи, раділа природа й печалилась водночас, прощаючись з князем київським, а зі звичайнісіньким яблунівським колгоспником... Змінились часи, то, звісно, змінились і герої журби!” [95, 483].*

Фітоніми відіграють характеристичну функцію (щодо Хоми Прищепи). За допомогою їх уживання автор досягає оксиморонного звучання (антонімічного): князь Ігор – велич; Хома Прищепа – буденність; робот Вася, який працює на тваринницькій фермі – незвичайність; перелік народних трав, які мають прислужитися, щоб вилікувати робота – буденність.

Хома Прищепа розмовляє з травами, розуміється на їхній мові, але й і

тут своєрідний авторський прийом: Хома розмовляє “все забалакало”... і далі на початку переліку називає траву сонну одур, тобто німицю і далі все інше. І незважаючи на перелік назв, завдання – створення комізму – досягнуто: німиця на першому плані і алюзія зрозуміла.

За допомогою вживання фітонімів Є.Гуцало передає традиції мовотворчості українського народу (через надання окремим видам трав народних назв).

\* \* \*

У словесній палітрі художнього твору певне місце посідає ономастична лексика, яка є особливо помітним, стилістично і семантично маркованим експресивним засобом, яскравою ознакою стилю.

Сучасний стан літературно-художньої ономастики виявляє гостру потребу збору, систематизації численними українських онімів, вимагає з'ясування ролі літературно-художніх онімів у процесі становлення національної онімосистеми та національної літературної мови.

Система ономастичних засобів – важливий елемент форми художнього сатирично-гумористичного твору, але до цього часу ономастика сатирично-гумористичних творів української літератури вивчена лише фрагментарно і український сатирично-гумористичний роман досі не був об'єктом глобального вивчення літературної ономастики.

Виразної естетичної функції набувають ВІ в заголовках. Заголовок – особливий різновид ВІ в художньому тексті. Здійснено поділ заголовків сатирично-гумористичних творів за структурними характеристиками і етимологічною мотивацією.

Жанр твору, його тема, стиль викладу запрограмовують й своєрідність використання антропонімії. Власні імена як елемент лексичної системи письменника в творі служать для створення художнього образу, розкриття авторського світогляду, відображення мовних і літературних традицій .

Для виділення класифікаційних груп антропонімів за основу взято такі критерії: структурно-словотвірні та семантичні особливості, етимологічну

мотивацію, естетичні функції використання ВІ.

До структурно-семантичних (або словотвірних-семантичних) відносимо такі підвиди: на означення представників старшого покоління; на означення представників середнього покоління; на означення персонажів середнього віку, що мають певний соціальний статус; на означення молодих людей.

Щодо етимологічної класифікації, виділяються такі групи (моделі): власне українські імена та по батькові; запозичені імена; поєднання запозиченого імені з власне українським.

Фразеологічні одиниці з онімами поділяємо на фразеологізми-антропоніми, фразеологізми-міфохремотоніми, фразеологізми-топоніми, стійкі звороти з власними назвами свят, і в творах вони виконують такі функції: оцінну характеристика персонажів (позитивна чи негативна); використання їх для створення каламбурів, скоромовок та замовлянь; як засіб характеристики мовлення персонажів; з метою виявлення дотепності, пародійного спрямування; з метою пом'якшення сказаного (як заміник грубих, непристойних висловів тобто евфемізм); для показу непорушності, спокою, повільної плинності людського життя; замість називання історичної епохи.

Назви напоїв, страв та різних виробів, назви марок машин вживаються і в номінативному значенні (де навколо них створюється комічна ситуація), і в образному (де вони є складниками тропів і фігур стилістичного синтаксису).

З метою створення сатиричних, гумористичних та іронічних ефектів письменники послуговуються різноманітними прийомами: надання виробам незвичайних (невластивих) назв, створення назв-неологізмів, введення назв спиртних напоїв до синонімічного ряду, введення їх до складу тропів та стилістичних фігур.

Топоніми використовуються з естетичною метою, а саме: увиразнення оцінних характеристик персонажів, характеризують авторське ставлення до об'єкта називання, характеризують мовлення дійових осіб та їх відношення до інших персонажів твору, служать структурно-композиційним елементом.

## РОЗДІЛ 3

### ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ КОМІЧНОГО

#### 3.1. Використання традиційних фразеологізмів у сатирично-гумористичних творах

Фразеологізми – одна зі специфічних рис кожної національної мови. За допомогою усталених зворотів виражаються явища розумової діяльності, психічного стану, взаємин між людьми, стану людського організму, дається оцінка людей, явищ, дій та інше.

Наше завдання – послуговуючись теоретичними здобутками українських, російських та зарубіжних фразеологів, простежити явище трансформації ФО на прикладі української сатирично-гумористичної прози.

Стійкі мовні сполуки широко використовуються в художньо-белетристичному стилі як ефективний засіб гумору та сатири, що має в українській художній літературі свою давню і стійку традицію. З цією метою використовували фразеологізми багато українських письменників.

У сатирично-гумористичних романах О.Чорногуза та Є.Гуцала певна кількість досліджуваних ФО вживається без змін, що відповідає постійній функції, внутрішній властивості всіх фразеологізмів.

При розгляді фразеологізмів з точки зору їх використання із зображувальною метою керуємося такою ознакою, як відтворювання, і тому, – відносимо до фразеології досить широке коло явищ, “всяку відтворювану “надслівну” одиницю” [115], у тому числі й афористичні вирази, приказки, прислів'я, складні власні назви, терміни тощо.

За допомогою використання традиційних фразеологізмів створюються різноманітні естетичні ефекти.

Найчастіше з оцінно-характеризувальною та естетичною метою функціонують традиційні фразеологізми в мовленні персонажів. Усі ФО такого типу за функцією вживання поділено на:

- 1) традиційні ФО, які використовуються з метою самохарактеристики;



- 2) традиційні ФО, що вживаються для оцінки певних рис характеру та особливостей поведінки інших персонажів;
- 3) традиційні ФО, використані з метою урізноманітнення мовлення окремих персонажів.

Традиційні ФО, які використовуються з метою самохарактеристики, служать засобом вираження авторського ставлення до персонажа. ФО цієї групи представлені в мовленні Хоми Прищепи – головного персонажа трилогії Є.Гуцала: позитивні риси: *Хіба за таку худібчину до самого чорта на роги не полізеши?* [95, 354; 334, 669]; *Та я такий добрий вдачею, хоч до болячки клади* [95, 415; 334, 379]; *Бо руки до роботи на фермі аж сверблять!* [96, 154; 334, 770]; *Значить, я тихше води, нижче трави* [96, 168; 334, 884]; інші характеристики: *... я сиджу за столом, як на помості, і їм, аж за вухами лящить* [95, 38; 334, 457]; *Ну, думаю, вскочив у мак!* [95, 87; 334, 154]; *... був моєю балачкою дозолений до живих печінок* [95, 129; 334, 202]; *... не вмю я ходити по бритвах* [95, 194; 334, 931]; *... не вмю з-під землі видирати* [95, 194; 334, 248]; взаємовідносини з дружиною: *Не журишь, Мартохо, ще не в таких бувальцях бували, не первина* [96, 242; 334, 60]; *А не любитимемось так, як кішка з собакою* [96, 245; 334, 378].

За допомогою використання ФО розкрито вдачу Хоми Прищепи. ФО першої групи є органічними складниками мовлення інших персонажів, наприклад, у мовленні Мартохи: *Хіба в мене сім п'ятниць на тиждень?* [95, 45; 334, 809]; *Хомо, та чия ота, що ні в тин, ні в ворота судариня криворота* [95, 236; 334, 882]; *... лицем у калюжу не вдарили, бо не з лопуцька* [95, 265; 334, 449]; *Та з Хомою ношуся, як дурень із писаною торбою, – похвалилась* [96, 264; 334, 558].

Через введення в мовлення традиційних фразеологізмів зрозуміло, що Мартоха – людина, яка у всьому любить вихваляти себе, “підносити” себе вище над іншими, але при цьому зважати на їх думку.

Насичене усталеними зворотами мовлення Одарки Дармограїхи: *Я, Хомо, чорта з рогами не куплю на своє шило* [95, 56; 334, 963]; *Чуєш, Хомо,*

*невже й справді я вхопила шилом патоки?* – ніяк не вірила [95, 194; 334, 165]; *А ніяк не йметься віри, що сіла, мов рак на мількому* [95, 194; 334, 730].

Вживання вдало дібраних ФО характеризує Одарку Дармограїху як надто завбачливу людину, яка ніколи і ні в чому не хоче поступатися і завжди дбає про свої інтереси.

Велика кількість традиційних фразеологізмів вживається для оцінки певних рис характеру та особливостей поведінки інших персонажів. Хоча, варто зауважити, що використання цієї групи фразеологізмів, характеризує, насамперед, і ту особу, яка вжила у своєму мовленні стійкий зворот та відразу виявляє приязні або неприязні стосунки між тим, хто дає характеристику і особою, якій дають характеристику: Хома про Мартоху: ... *могла ... обернутися на лагідну та ласкаву, хоч до болячки клади* [95, 12; 334, 378]; Мартоха про Одарку: *Просила, умовляла, золоті гори обіцяла* [95, 18; 334, 189]; Одарка про Хому: *З іншого можна було б і вірьовки вити, а на Хомі Хомовичу не поїздиш, як на їжаку* [95, 66; 334, 107]; Одарка про Мартоху: *Бач, накинула оком на телицю, бач, за телицю свого Хому не пошкодувала* [95, 73; 334, 526]; Хома про голову колгоспу: ... *зараз почне шпетити на всю губу* [95, 130; 334, 201]; Одарка про Хому: *Хомо, не витріщайся козлом на нові ворота, а щось роби* [95, 213; 334, 17]; Хома про Дармограїху: ... *вона пройшла крізь сито й решето* [95, 213; 334, 706]; Хома про Дмитра Волосюка: *Ага, він такий: чи нан, чи пронав – двічі не вмирати* [95, 217; 334, 607]; зоотехнік Невечеря про Хому: *Та годі городити теревені* [95, 222; 334, 687]; Одарка про Хому: *Твої казання – мов пугою по воді...* [95, 268; 334, 717]; Мартоха про Хому: *Стерявся Хома останнього ума і на сміх курям закохався у французьку горлодерку* [95, 361; 334, 835].

ФО, що використовуються в мовленні багатьох персонажів, є суттєвим доповненням до характеристики певної особи. Тому за текстом художнього твору можливо відібрати “ряди” ФО з мовлення персонажів, що характеризують якусь одну особу. Зазвичай, ФО стають “комплексним портретом” персонажа твору. Так, Сідалковський Євграф – це людина, яка

соромиться свого походження, любить багато говорити без певного змісту, але в окремих ситуаціях проявляє себе боягузливою людиною, яка аж надто дбає про свій імідж: *Хоч ти й периферія. Це одразу видно. У тебе на лобі написано* [354, 43; 334, 531]; *Ви заради красного слівця готові й циніком стати* [354, 333; 334, 827]; *Ти мені зуби не заговорюй* [354, 362; 334, 313]; *Ти мене слухатимеш чи будеш ото й далі ляпати язиком?* [354, 427; 334, 457]; *Ти вже й язика проковтнув* [354, 596; 334, 707].

Отже, у сатирично-гумористичних романах мовлення персонажів насичене традиційними ФО, які є характерними ознаками мовлення українського народу (своєрідний код). Письменники за допомогою введення ФО цього типу доводять, що українці – дотепний народ. Роман Колісник зауважує: “Українці, в котрих через довгі віки в українській крові гартувалися, мов сталь, українські кості, розвинули унікальний гумор і з ним пов’язаний сміх, – тобто українське світовідчуття ховалося в гуморі, що їх тісно, тісніше, ніж покручена під Вавилонською вежею мова, в’язало в один унікальний народ” [154, 8-9]. Вживання традиційних ФО в мовленні персонажів уособлюють особливості українського народного гумору – мудрість, дотепність, лукавство, удавану простодушність, за якою прихована уїдлива іронія, хитринку. “Головним носієм” усіх цих рис є персонаж романів Є.Гуцала Хома Прищепка: *...не можу повірити своїм очам* [95, 44; 334, 131]; *Бач, могла нас підвести під монастир, а хто був би винуватий* [95, 26; 334, 631]; *Як бабак свисне – тоді бачити?? Шарпака* [95, 19; 334, 16]; *Чого накинула оком на мене* [95, 19; 334, 526]; *Очі мої полізли на лоба...* [95, 18; 334, 597]; *Тих треба обминати десятою дорогою* [95, 108; 334, 572]; *3 учорашнього дня і макової краплини в роті не мав* [95, 642; 334, 469].

Також одиниці такого типу використовуються в мовленні інших персонажів, наприклад, Одарки: *Ще ниньки не встигла за ворота виглянути – як сорока на хвості вістку принесла* [95, 247; 334, 843]; начальника міліції: *... скоро всіх виведемо на чисту воду* [96, 8; 334, 83]; Мартохи: *... біля корови ми носа втремо будь-кому* [95, 30; 334, 157]; *... шануйся, щоб мені*

*Дармограїха за таку позичку не колола очей* [95, 24; 334, 387]; Сідалковського: *Лягаю на курс!* [354, 667; 334, 454]; *Так ще, чого доброго, доведеться пекти раків перед Ядвігою* [354, 479; 334, 611]; *Не беріть близько до серця, Ядзю* [354, 619; 334, 56]; *Розумієте, Грак, учора мені наплювали в душу* [354, 419; 334, 649]; *Під ногами земля горить* [354, 622; 334, 322]; голови сільради Дмитра Панасовича: *Онда тр і нутрій у нас хоч греблю гати* [354, 365; 334, 170]; Панчішки: *Це й нам перепаде на горіхи...* [354, 432; 334, 620]; Ховрашкевича: *І цей удар нас із колії не виб'є* [354, 340; 334, 79]; Нещадима: *У нас все в ажури* [354, 528; 334, 13]; Карла Івановича Бубона: *Не можу терпіти, коли тягнуть жилу з вола* [354, 529; 334, 906].

Традиційні фразеологізми в мові автора використовуються з естетичною метою:

1) дати характеристику певним подіям твору: *Проте ці балачки zostались балачками і щезли, наче їх лизень злизав* [96, 8; 334, 422]; ... *і довідаєшся, в яку халепу вскочив не твій ворог, а близький друг* [96, 221; 334, 153]; *Та годі про синдроми, з яких толку – мов із цапа молока ...* [96, 120; 334, 938];

2) схарактеризувати особу або групу осіб – діючих персонажів твору і висловити авторське ставлення до них (дати авторську оцінку), наприклад, характеристика фіндіпошів, як людей “недалеких”, без сили волі: *А щоб гроші не пропали, їздили тільки бажуючі і “козли відпущення”* [354, 124; 334, 384]; ... *у декого нерви почали здавати* [354, 461; 334, 547]; ... *їли Стратона Стратоновича очима* [354, 605; 334, 357]; характеристика Сідалковського: *Сідалковський мав намір... приєднатися до товаришів по купе і кинути виклик долі, якою б вона гіркою потім не видалась* [354, 15; 334, 369]; ... *зачепило за живе Сідалковського* [354, 90; 334, 322]; ... *у Сідалковського відлягло від душі* [354, 688; 334, 123]; ... *сів на свого коника Сідалковський* [354, 221; 334, 808]; ... *продовжував він, приймаючи огонь на себе* [354, 222; 334, 691]; *Крити було нічим* [354, 596; 334, 397]; ... *ловив себе на думці* [354, 495; 334, 445]; ... *кров йому вдарила в лице* [354, 349; 334, 399]; *Звикають і до*

костюма, – *схопився за соломинку Сідалковський* [354, 444; 334, 920]; до характеристики інших персонажів: *Євмен Миколайович у чомусь має рацію...* [354, 352; 334, 474]; ... *очі Філарета Карловича налились кров'ю* [354, 352; 334, 528]; *Грака зачепило за живе* [354, 364; 334, 322]; ... *Мурченко вчепився мертвою хваткою за петельку* [354, 39; 334, 922]; про Сідалковського і Карапет: *Поки між ними точиться словесний двобій не на життя, а на смерть* [354, 63; 334, 295]; *Адам стояв ні в сих ні в тих* [354, 98; 334, 807]; ... *вирячив очі* на Сідалковського Понюхно [354, 721; 334, 108]; *Зося і Чигиренко-Репнін: Так вони удвох і йшли в ногу з будь-якою модою* [354, 159; 334, 352]; *Під серцем Зося виношувала рожеву мрію* [354, 158; 334, 511]; *Євині почуття перехлюпнули через край* [354, 298; 334, 393]; ... *не стримався Ковбик, щоб не пустити шпильку* [354, 291; 334, 721]; *Благоуханний уже не в'язав лика* [3549, 548; 334, 166]; *Ковбик відчув, що десь дав промашку* [354, 576; 334, 215]; ... *у Нещадима раптом здали нерви* [354, 315; 334, 547]; *Ховрашкевич робив вигляд, що сердиться* [354, 341; 334, 740]; *А Стратон Стратонович далі підливав масла в огонь* [354, 629; 334, 634]; про Хому: *Чудотворець накивав п'ятами й від учительки молодших класів* [81, 178; 334, 525]; *Сам чорт ногу зламав би, якби намагався втямити все те, що відбувалося з Хомою* [81, 23; 334, 951]; ... *зоставили в тому, в чому мати народила* [81, 134; 334, 468]; *Може, Хомі вже так pomoже, як умерлому кадило* [81, 153; 334, 360]; про Одарку: *А кашу заварила колишня спекулянтка й пройдисвітка Одарка Дармограїха* [81, 148; 334, 299]; про псевдоакадеміків: *Можеш і не признаватись, на лобі написано, що борешся з усякими культурами ...* [81, 113; 334, 531].

Характеристика персонажів увиразнюється через вживання в одному контексті ФО і різноманітних стилістичних засобів (тропів, фігур). Так, наприклад, оксиморонне звучання досягається через вживання “дещо згрубілого” фразеологізму “лика не в'язав” поряд з “високим звучанням” прізвища Благоуханний і т.ін.

Зафіксовано вживання одного і того ж традиційного фразеологізму

декілька разів упродовж розгортання сюжету сатирично-гумористичних творів О.Чорногуза: *Сідалковський відчув, що його карта бита* [354, 498; 3349, 365]; *третім чи четвертим чуттям зрозумів, що його* (П.А.: Сідалковського) *карта бита* [354, 709; 334, 365]; ... це краще *не відкладати в довгий ящик* [354, 500; 334, 980]. Але *в довгий ящик не відкладай* [354, 555; 334, 980].

Традиційні ФО – органічні складники мовлення персонажів, їх введення допомагає в розкритті ментальності українського народу. Вони вживаються в мові автора для оцінної характеристики персонажів і як допоміжний засіб опису подій романів. Стилiстичний ефект досягається, коли в одному контексті ФО поєднані з іншими стилістичними засобами (тропами, фігурами). Зауважимо, що для підсилення експресії письменники-гумористи вживають упродовж розгортання сюжету творів один і той самий традиційний фразеологізм з новим контекстним оточенням.

### **3.2. Трансформації фразеологічних одиниць у творах сатирично-гумористичного жанру**

#### **3.2.1. Семантичні трансформації фразеологізмів як засіб гумору.**

Фразеологізми, вживаючись у трансформованому вигляді, набувають певних нових естетичних і художніх якостей. Така трансформація їх відбувається, зазвичай, з метою створення бажаного стилістично-художнього ефекту.

Для текстів сатирично-гумористичного змісту типовим є застосування стійких мовних зворотів у трансформованому вигляді, тому що це перевірений неодноразовим вживанням засіб гумору. Яскравим зразком цього є сатирично-гумористичні романи Є.Гуцала та О.Чорногуза.

З настановою на гумор фразеологізми піддаються семантичним трансформаціям. У романах О.Чорногуза вживаються в **незвичайних контекстах**, створених автором, термінологічні сполучення. Вони

переосмислюються і виступають матеріалом для виникнення нових фразеологічних зворотів [40, 38-40]. Термінологічні сполучення в аналізованих романах використовуються з естетичною метою для характеристики предметів і явищ. Вони часто змінюють свої структурні ознаки, стилістично забарвлюються, набувають якісно нових переносних значень, адже “поки слово функціонує, воно потенційно може стати носієм найнесподіваніших значень” [272, 28].

Розвиток переносного значення в професійно-термінологічних словосполученнях зумовлює зневиразнення їх понятійної основи, відсунення на другий план предметної співвіднесеності та веде до утворення ФО з особливим семантичним планом і емоційно-експресивним забарвленням. Термінологічні словосполучення, вжиті переносно, сприймаються як ФО, що перебувають у нових лексико-семантичних і лексико-граматичних зв'язках з іншими словами, виконуючи нову естетичну функцію: *Арій Федорович доповідав, що трудова дисципліна у “Фіндіпоші” падає на очах, як крива по надоях* [354, 217]; ... *вирішили піднести (П.А.: Нещадимові) бомбу уповільненої дії* [354, 183]; *А Сідалковський повторюватися не любив, тож почав економити поцілунки. Він цілував тепер мало, зате ефектно, зі Знаком якості* [354, 640]; ... *почали на нього дивитися під зменшувальним кутом зору* [354, 411].

Процес фразеологізації термінологічних словосполучень великою мірою залежить від структури контексту та внутрішніх асоціативних зв'язків між компонентами.

Досить виразні, експресивно забарвлені контексти не тільки переосмислюють сталі термінологічні сполучення, а й дають нове життя, нове звучання вже давно відомим, зафіксованим словниками фразеологізмам. З певними естетичними навантаженнями сприймається звучання таких усталених зворотів мови: “*Оселедець у кожусі*” – це був її “*троянський кінь*” [289, 156] (пор.: *троянський кінь* – хитрі підступні засоби боротьби [334, 377]). В цьому контексті фразеологізм “*троянський кінь*” уживається в

значенні – справа, яку вміє готувати жінка найкраще.

Використанням фразеологізму “*третьій зайвий*” у незвичайному контексті О.Чорногуз підкреслює безглуздість думок і вчинків головного персонажа Є.Сідалковського: *Сідалковський лежав на експериментальному ліжку “третьій зайвий” місцевої фабрики “Спецматрац”, до якого безкоштовно додавалася пружина і думав про те, що вже слід і “Фіндіпошу” перейняти цей добрий почин – до кожної шапки давати по запасному вухові. Та потім все зважив і подумав, що то дорого і зупинився на запасному шнурку* [354, 175].

Безглуздість вчинків Є.Сідалковського “доповнюється” безглуздістю створеної ситуації, описаної письменником: якщо до кожної, випущеної фіндіпошівцями, шапки не можливо додавати запасне вухо, то варто додавати хоча б запасний шнурок. І досягається естетичного навантаження: характеристика тогочасного економічного життя (П.А.: коли до необхідних людям товарів, додавали ті, які ніхто не купував).

По-новому ми сприймаємо і звучання таких ФО: ... *найбільшу світову славу йому (П.А.: Чигиренку-Репніну) принесли два натюрморти, які згодом стали крилатим висловом у народі: “на городі бузина” і “а в Києві дядько”* [354, 84]; ... *тут виявляється, конкурсів не оголошували і тому її називали значно простіше – “КОРЧИТЬЗСЕБЕКРАСУНЮ”* [354, 96]; *Кнюха не любила, називали його “людиною для галочки”* [354, 573]; ... *у вечірню ж його взяли “для плану”, а випустили “для галочки”* [354, 574]; *Бо остання зустріч з Ією залишила в його душі відчуття петлі на шиї* [354, 422] (пор.: петлю на шию – повіситися [334, 625]). Так описується набридливість Ії для Є.Сідалковського, його небажання “наблизити” будь-яку жінку до себе.

У зміненому контекстному оточенні ФО вживаються і в творах Є.Гуцала: ... *ти аж трусилася, коли я вмовкав, бо так тобі вуха свербіли – слухать і втішатись* [95, 13] (пор.: *сверблять вуха* – кому-небудь неприємно, гидко слухати що-небудь [334, 162]) (у цьому випадку ФО має значення: бажання послухати плітки, повтішатися ними); ... *так любив молодиць і*



удовиць, що за бабою не побоявся б полізти **до чорта на роги** [95, 21] (пор.: *полізти до чорта на роги* – перебороти труднощі [334, 669]); ... *моя доля, як говорить, та рубає дрова* [95, 35] (пор.: *рубати дрова* – наробити чогось безглузлого [334, 528]) ; *Ти й по телевізору вскочиш у гречку* [95, 364] (пор.: *вскочити у гречку* – зраджувати дружині [334, 813]); *Смутні очі видавалися самотні, як горох при дорозі* [95, 58] (пор.: *як горох при дорозі* – дуже погано [334, 191]), незвичне поєднання цього фразеологізму і очей); *Отих, у кого сім п'ятниць на тиждень, хто на гріш вип'є, а на карбованець репетує ...*[95, 377] (пор.: *сім п'ятниць на тиждень* – хто-небудь дуже часто і легко міняє свої рішення, наміри, настрої [334, 809]), ФО вживається як евфемізм до слова “п'яниця”).

О.Чорногузом використовує повну подвійну актуалізацію з естетичною метою для виявлення оцінної характеристики персонажів, наприклад, щодо характеристики Сідалковського, його кмітливості, вміння вести бесіду, вводити співбесідника в раж: *Заплющуйте від насолоди очі й слухайте. Якщо раптом у вас під лопатками почнуть проростати крила, негайно зупиніть мене. Я дав слово слідчому залишити вас у камері в тому ж вигляді, в якому вас тут побачив...*[354, 540] (пор.: *ростуть (виростають) крила* – “хто-небудь відчуває прилив сили, енергії, натхнення і т. ін.” [334, 397]).

Цей різновид трансформацій ФО використовується для характеристики Тамари через сприйняття Сідалковського: *Він узяв Тамару за стан, який намацував так само важко, як **адамове ребро**. Десь там, очевидно, у неї знаходився важельок чи вмикач, бо Тамара при першому ж дотику заплющувала очі і розтуляла уста, як матіола пелюстки* [354, 59] (пор.: *адамове ребро*: 1. Жінка; 2. Спільне джерело, спільна основа чого-небудь [334, 734]). Тут комічний ефект – у Адама немає ребра, тому що, за легендою, з нього Бог зробив Єву, і алюзія – у Тамари не намацувався стан, бо його “не було”, як і ребра в Адама; поряд із вживанням ФО додається використання порівняння: *розтуляла уста, як матіола пелюстки* та метафори: *десь там у неї знаходився важельок чи вмикач*.

Повна подвійна актуалізація вживається для характеристики фіндіпошівців: *Розливайте, Масик. Чого оце ви півгодини від задоволення долоні натираєте? Так чого доброго, ще запахне смаленим...* (пор.: *запахло смаленим* – загрожує кому-небудь або передбачається небезпека, загибель, неприємність, чи сварка чи бійка [334, 610]). Тут натяк на те, що як довго потирати руки (П.А.: як і каміння), то справді запахне смаленим.

За допомогою цього різновиду трансформації оцінюється суддя: *Приречено глянув спочатку на двох засідателів, тоді на обох адвокатів, залу, набиту пенсіонерами, і тільки після цього перевів несміливий погляд на суддю, яка в цих справах очевидно, з'їла зуби, бо зовсім не посміхалася* [354, 686] (пор: *зуби з'їсти* – мати великий досвід у чомусь; ґрунтовно вивчити що-небудь [334, 336]). *З'їсти зуби* – досвід; *і з'їсти зуби* – це мати погані зуби; і цікаве в цьому випадку використання такої фігури стилістичного синтаксису, як висхідна градація (але тільки щодо цього контексту): *глянув на двох засідателів, а потім на двох адвокатів, а після цього на залу* (від меншої кількості до більшої).

У досліджуваних творах використовується такий різновид семантичних трансформацій, як **поєднання прямого і переносного значення ФО**: *Мурченко ледве тримався на ногах. Він втратив окуляри і орієнтацію* [354, 41] (у прямому значенні – втратити окуляри і переносному – втратити орієнтацію); ... *шофер виявився з тих, хто за словом, як і за здачею, в кишеню не лізе* [354, 230] (пор.: *за словом у кишеню не лізти* [334, 435], пряме значення – лізти в кишеню за здачею і переносне – лізти в кишеню за словом).

Є поодинокі випадки, коли **після або до фразеологізму вживається один або декілька його компонентів**. Повторення компонента в межах однієї фрази або двох сусідніх фраз спричиняє його семантизацію: *Кожен дивиться на мене, як на вбитого ведмедя! А ведмідь ще живий! Шкуру ділити рано!* [354, 605] (пор.: *ділити шкуру невбитого ведмедя* – заздалегідь розподіляти те, чого немає, розпоряджатися чимось ще не досягнутим [334, 244]), використання такої фігури стилістичного синтаксису, як парцеляція (“поділ

речення на самостійні компоненти (одне речення розбивається на кілька частин), що посилює й увиразнює кожен відособлений компонент” [241, 242]), акцентовано на компонентах фразеологізму, і це спричиняє естетичний ефект; ... *почувався так, наче **пригрів гадюку за пазухою**, й тепер гадюка, розігрівшись, стала кусати* [95, 481] (пор.: пригріти гадюку за пазухою [334, 690]); ***В чужу гречку завжди кортить ускочити**, а тут сама гречка до тебе напрошується* [95, 19] (пор.: *скочити в гречку* [334, 813]), бажаного комічного ефекту досягнуто через використання перифрази: *коханка* → *гречка*.

Часто письменники-сатирики вдаються до **коментування змісту фразеологізму**, що є характерним для романів О.Чорногуза: *Зося у відповідь **клювала носом**: сон звалював її з довгих ніг* [354, 273; 334, 382] (сон звалював Зося не просто з ніг, а додається “довгих”); *Що з вами, Славо? На вас **лиця нема**. – Не було б його і на вас! Якби ви! Були на моєму. Місці* [354, 38; 334, 541] (доповнення здійснюється за допомогою використання парцеляції); *На вас **лиця нема**. Можливо воно ще вчора було, але сьогодні ви його стерли* [354, 706]; *Ви говорите так **для красного слівця**. Що вам в голову стрельне, те й паляєте* [354, 215; 334, 827] (і знову вживання фразеологізму і метафори: ***що стрельне в голову, те й паляєте***); *Бенкет досягнув свого апогея: тости уже важко сприймалися, алкогольні напої теж* [354, 35; 334, 265]; *Я ж бачу, ти вже мокріти почав, аж **піт** на лобі **виступив**. У чесних піт на лобі не виступає! Запам’ятай це* [354, 525; 334, 369]; *Благоуханний теж **грав** свою **роль** блискуче, а головне – без суфлера і допоміжних допінгів. Словом, це був театр одного актора і одного глядача* [354, 526; 334, 195]; *Кожен норовить на твоє місце сісти ... – **Ще ведмідь не вбитий**, а воно вже ту **шкуру ділить*** [354, 543; 334, 244].

Рідше прийом коментування змісту фразеологізму використовується в творах Є.Гуцала: *Гаразд, ми не **замилюємо очі** сільраді, бо ми з тобою, Хомо, люди порядні, а **замилює Дармограїха**. Ну, **замилила чи не замилує**, діло твоє ...* [95, 281; 334, 312]; ***Ускочив Хома по самі вуха**, таки влучив батька по колінах. Та й як було не **вскочити**, як було не **влучити**, коли світ весь одкрився*

*перед грибом-маслючком ... [96, 22; 334, 163]; І з **лиця** мого, як то мовиться, води не нап'єшся, а якщо вже дуже закортить пити – слід чи сильно заплющити, або ж дочікуватися ночі, поки смеркне [95, 32; 334, 531].*

Зауважимо, що додаткове коментування змісту ФО письменники-сатирики, зазвичай, здійснюють задля комічного ефекту і найчастіше використовують такі різновиди семантичних трансформацій, як власне семантичні трансформації (а саме, використання ФО в незвичних контекстуальних умовах) і подвійну актуалізацію фразеологізму – вживання на фоні фразеологізму співзвучного з ним вільного словосполучення; коментування змісту фразеологізму.

Прихильником семантичних трансформацій, у більшості випадків, є О.Чорногуз. Він послуговується такими різновидами: переосмислення термінологічних сполук, вживання в незвичайних контекстах, повна подвійна актуалізація, поєднання прямого і переносного значень, коментування змісту фразеологізму. І все підпорядковане одній меті – створенню комічного ефекту.

### **3.2.2. Структурно-семантичні трансформації фразеологізмів.**

Досліджено, що лексична заміна компонентів фразеологізму словами вільного вжитку – один з найпоширеніших різновидів структурно-семантичного типу трансформацій ФО в сатирично-гумористичних романах.

Субституція (заміна) компонентів фразеологізму нерідко впливає із прагнення О.Чорногуза та Є.Гуцала до нової образної мотивованості, що викликає асоціативне сприйняття.

Замінниками-конкретизаторами значення ФО виступають слова різних морфологічних класів. У досліджуваних романах найчастіше це:

1. **Замінники-іменники**, що використовуються для увиразнення оцінних характеристик Є.Сідалковського: *Ти **корчиш** із себе аристократа [354, 305]; *Гляньте, якого міського **корчить** із себе Сідалчишин син ... Тьху,**

*аж противно!.. [354, 307]; пор.: корчить дурня [334, 391] (вибір замітника допомагає закцентувати увагу на характеристиці Євграфа Сідалковського – людини, яка переїхала з села в місто, змінила прізвище, “відмовилася” від матері і намагається поводитися “аристократично”, належати до “інтелігентного бомонду”); ... для мене знову **запахло кавою**, до того ж добре пригорілою... [354, 381] (пор.: запахло смаленим [334, 610]); Тасю! Не **беріть** мене за **гланди**,.. Бо двічі однієї операції не витримаю [354, 582] (пор.: брати за зябра [334, 56]); Але не лякайтесь, Славо, **усе в фужері** [354, 37] (пор.: усе в ажурі [334, 13]); Не будемо **ламати пер** ... [354, 655] (пор.: ламати списи [334, 56]). О.Чорногуз навмисне вживає слово “перо”, що узгоджується з родом занять головного персонажа – людини, яка заробляє на життя гарним почерком (використовуючи пера).*

Вибір замітника допомагає розкрити безглуздість фіндіпошівців: **Знов за рибу раки!** До чого тут шапка Мономаха? Напишіть уже краще “шляпа пана Анатолія” [354, 609] (пор.: знов за рибу гроші [334, 200]).

“Замилування” горілчаними виробами зумовило вибір замітника в такій ФО: *Та й решта мовчали, мов **горілки в рот набрали** [354, 699] (пор.: набрати в рот води [334, 518]).*

Заміна складників ФО в романах Є.Гуцала також сприяє увиразненню оцінних характеристик: *Яблунівці, звісно, не такі здібні, **як віл до корита**, щоб оминати своєю увагою появу робота на селі [95, 453] (пор.: як віл до браги [334, 129]).*

З Хомою Прищепою трапляються різні чудасії, йому дають характеристику і автор роману, і персонажі творів: Мартоха: *Ой, не дивись на мене, **як кіт на каганець**, не дивись! [95, 31] (пор.: мов кіт на сало [334, 378]).*

Оцінюється голова Хоми Прищепи і за допомогою замітника підкреслюється її “цінність”: *Ну, гаразд, коли вам **шкода ламаного карбованця** за мудру голову, то беріть за безцінь! І поклав свою голову на зелену травичку неподалік од цвинтаря, бо не може такого бути, щоб ніхто не підібрав добра [96, 79] (пор.: шкода ламаного гроша [334, 390]).*

Є.Гуцало розумів і любив український народ, рідну мову. “Стилістика романів підкреслено чи навіть і зумисне, саме з викликом виступає творцем художньої реальності” [195, 9]. І щоб не відступити від реалій українського села, письменник добирає замітник-конкретизатор: *І на вухо йому (П.А.: Петру Вараві) **корова** ратицею не наступила – десь на одному кутку Яблунівки голова колгоспу Михайло Григорович Дим чхне чи обережненько кашляне в кулак, а вже з другого кутка головний бухгалтер Варави йому “на здоров’я” каже! [95, 118] ( пор.: ведмідь на вухо наступив [334, 72]); А як не ззнаєшся, Мартохо, то хіба небіжчикові от того полегшає? **Як мертвому припарка** ... [95, 311] (пор.: як мертвому кадило [334, 360]) (комічним є те, що небіжчик, мертвий – це про колгоспного бика, якого мають здати на м’ясопоставки); Вже й зараз крутяться всякі біля мене, **як сміття в ополонці**, вичікують, коли з Хомою розлучимось [95, 203] (пор.: як в’юн в ополонці [334, 116]). Автор мав намір замітником підкреслити, що Одарка живе саме в такому середовищі і крутитися біля неї може тільки “сміття”.*

**2. Замінники – дієслова:** ... *раз голова колгоспу Дим **дме в одну дудку** з академіком, то пора мені піддати анафемі й східну філософію, й макробіотичний дзен [96, 156] (пор.: в одну дудку грати [334, 195]).*

Звукова подібність слова-замінника і прізвища голови колгоспу викликає в читачів певні асоціації. Є.Гуцало використовує такий стилістичний засіб як звуковий повтор – алітерацію, а саме повтор приголосного звуку [д]: *Дим, дме, одну, дудку, академіком, піддати, східну, дзен.*

*Адже пройдисвіти всякі самі набивалися, самі просились, без мила в мою душу **милились** [95, 56] ( пор.: лізти без мила в душу [334, 435]); Сідалковський, – загрозово повторила вона, – Ви **жартуєте з вогнем** [354, 346] (пор.: гратися з вогнем [334, 196]). Євграф Сідалковський саме може “жартувати”, а не “гратися”, “жартувати” з життям, зі своєю біографією, з жінками і т.ін.*

**3. Замінники – прикметники, числівники та займенники:** *Ховрашкевич був з Ковбином, на **лівій** нозі, і до нього ставилися*

(принаймні про людське око), як у райцентрі до шофера, що персонально возить голову райвиконкому [354, 195]; пор.: на короткій нозі [334, 556] (опис посилюється через вдало вжите порівняння: ставилися, як до шофера, що персонально возить голову райвиконкому); Насамперед вони пустили чутку, що в Ковбика вгорі десь є третя рука і ніякі суди, навіть народні, йому не страшні [354, 376] (пор.: своя рука [334, 765]); Кликали, Стратоне Стратонович? – замість відповіді запитав Ховрашкевич, якому теж, очевидно, було не до жартів, навіть сумних [354, 310] (пор.: жарти погані [334, 290]); Нехай вона поверх дерев ходить, хай через голови плює і кривим оком ні на кого в колгоспі не погляне [95, 449] (пор.: глянути добрим оком [334, 174]) (експресія додається через вживання метафор: ходить поверх дерев і плює через голови); ... кортить виповісти вам найбільший Мартошин гріх, її ганджок, який їй солодший печеної редьки [95, 14] (пор.: гірш печеної редьки [334, 172]); За трьома дівчатами, як і за трьома зайцями, водночас не гонись ... [354, 23] (пор.: ганяти за двома зайцями [334, 169]).

4. **Замінники – словосполучення:** Сідалковському здалося, що на нього вилили добру каструлю окропу [354, 601] (пор.: вилити помиї [334, 93]) (поведінка дружини Хлівнюка Антонії шокувала Сідалковського (П.А.: яка просила, щоб Євграф її не кидав, бо вона хоче почувати себе жінкою, за якою ще сохнуть, зітхають), тому доцільною є заміна О.Чорногузом складника ФО); Невже старий Бубон – за те, що й досі не відзвітував за відрядження? А може, Панчішка? Той тихоня також може тонку штуку підсунути ... [354, 50] (пор.: підсунути свиню [334, 634]); Все, здавалося, йшло нормально – і раптом, як сніг на зелене листя, на стіл Ковбика впала доповідна Варфоломія Чадюка. Суть її зводилася фактично до трьох слів: “Ховрашкевич споює тварин” [354, 130] (пор.: як сніг на голову [334, 837]); Одне слово, фактів у фіндіпошівців було достатньо, але вони ніколи не зупинялися на досягнутому, тому вирішили піднести Нецадимові ще й, як казав Панчішка, “бомбу уповільненої дії” [354, 377] (пор.: підносити гарбуза [334, 214]); – Ти, Сідалковський, погано кінчиш ... – Мені про це неодноразово

нагадували, як, між іншим, і директорові вашого ресторану, але ти ж сама кажеш, що він так і не кається ... Хоча в нього набагато небезпечніший і гарячіший цех, ніж у мене ... А мав би він децю багатшу, ніж його діяльність, уяву, то давно зрозумів би, що за ним уже **не один прокурор плаче** ... – За тобою також, Сідалковський ... – Ти помиляєшся, – кинув їй навздогін Сідалковський. – За мною переважно **плачуть народні судді та засідателі** ... [354, 447] (пор.: тюрма плаче [334, 904]); **Не треба прикидатися мертвим півником**, бо знаю тебе [95, 71] (пор.: корчити дурня [334, 391]); Біжу й радію: ага, сіроманцю, **перевівся ти на циганський пшик та ще на руді миші** ... [95, 142]; Дивись, бо **переведешся на жуки та на блощиці**, кому ти будеш потрібен? [95, 43] (пор.: перевестися нінащо [334, 615]), для зосередження уваги О.Чорногуз вводить синонімічний ряд ФО.

Трапляється, що для “збудження” певних асоціацій, письменники-гумористи вдаються до заміни декількох одиниць фразеологізму: Стратон Стратонович Ковбик звертається до Кнюха: “Чого ви на мене витріщились, як п’яндига на нову вівіску: замість “Лікєро-горілчаних виробів” почепили “Ноти і музика” [354, 637] (пор.: як баран на нові ворота [334, 17]), і за допомогою заміників розкриваються вподобання Кнюха та можна зробити припущення про його інтелектуальний рівень.

Наголошуючи на “довгому” носі Одарки Дармограїхи, яка “цікавилася” життям інших, “влазила” скрізь тощо, проходить заміна: **Знаю чого став (П.А.: Хома) хріном у носі Одарці Дармограїсі! Бо я й справді робітник, яких хоч удень із свічкою шукай-не знайдеш** [95, 34] (пор.: стати кісткою в горлі [334, 860]).

До цього виду трансформацій відносимо такі ФО: **Чого вертишся, як чорт у баклазі?** [95, 17] (пор.: вертітися, як муха в окропі [334, 74]); ... якого це **цвяшка** хочете мені **в лоб забити?** [96, 58] (пор.: забити клин у голову [334, 298]).

Оновлюючи фразеологізми, письменники звертаються до заміни не одного або двох, а й усіх компонентів. Цей прийом вдало використовують



О.Чорногуз та Є.Гуцало у своїх романах. **Заміна всіх компонентів ФО** в творах гумористів – досить регулярне явище. Це підтверджується великою кількістю зафіксованих ФО.

Заміна всіх складників ФО використовується в мові автора як один із засобів вираження іронії та дає можливість точніше передати відтінки в фізичному і психічному стані героїв, а також і в мовленні персонажів сатирично-гумористичних творів, що надає діалогам виразності, живості, експресивності, визначає їх стильову тональність. Саме цей вид трансформацій виявляє авторську індивідуальність, наприклад, роздуми Є.Сідалковського про шлюб із Ядвігою: *Але ж ти її не любиш! І вона не донька, а всього-на-всього небога селекціонера. Баби дідової двоюрідна сестра!* [354, 642] (пор.: *сьома вода на киселі, нашому тинові двоюрідний пліт* [334, 34]).

Є.Гуцало частіше замінює всі компоненти ФО, і кожен новий заміник конкретизує значення фразеологізму, увиразнює його: ні в тин ні в ворота [334, 882]: *ні лягти, ні сісти* [96, 179], *ні спати, ні встати* [96, 179], *ані дзень, ані бом* [95, 362]; ні те ні се [334, 790]: *ні живі ні вмерлі* [95, 701], *ні кує ні меле* [95, 470], *ні гульня, ні робота* [95, 470], *ні сіло ні впало* [96, 8]; як собаці п'ята нога [334, 756]: *потрібне, як дрова в мості* [95, 418], *корисні, як сліпому дзеркало* [95, 705], *треба, як лисому гребінь* [95, 291], *потрібен, як сироті тряся* [95, 53], *потрібен, як кобилі тряся* [95, 353]; як вареник у сметані [334, 67]: *як пампухові в олію* [95, 225]; одним миром мазані [334, 459]: *одного плоту коли* [95, 47], *хоч обох до однієї гіллячки підчепи* [95, 47]; як кіт на мишу [334, 378]: *дивляться як богомільні на попа* [95, 417].

У романах О.Чорногуза спостерігається **використання однієї й тієї ж ФО із заміною компонентів упродовж усього твору**. Тобто залежно від опису, характеристики персонажу, розкриття певних подій змінюються компоненти ФО. Так, О.Чорногуз за основу бере вислів А.П.Чехова “*У людини все повинно бути прекрасним: і обличчя, і одяг, і душа, і думки*” та щоразу, залежно від описуваного явища, від створення певної комічної ситуації,

змінює складники фразеологізму: *А в людини повинно бути все прекрасне: одяг, манери, гарнітур і каліграфія* [354, 7]; *У людини повинно бути все гарне: одяг, манери, гарнітур і каліграфія* [354, 40]; *У людини повинно бути усе прекрасне: одяг, почерк і прізвище... А тим більше в людини... з такими даними* [354, 89]; *Людська голова, – підкреслював Сідалковський, – повинна бути прекрасною – як за внутрішнім змістом, так і за зовнішнім оформленням* [354, 92]; *У людини все повинно бути чистим: тіло, очі, душа і обов'язково зуби – казав сам собі (П.А.: Сідалковський) [354, 137]; У людини повинно бути все прекрасним: коханка, одяг, почерк і звичайно гарнітур. Але тільки не німецький [354, 180]; У людини все повинне бути гарним, – процитував Сідалковський, – і думки, і слова, і почерк [354, 295]; У людини повинно бути все красиве: торс, слово і обов'язково каліграфія [354, 306]; У вас, Сідалковський, все аристократичне: і одяг, і манери, і каліграфія ... Ось тільки ніс трохи м'ясистий [354, 493].*

Отже, характеризуються “сходи життя” (простежується біографія) Євграфа Сідалковського – людини, яка змінила своє прізвище Сідалко на “красиве” – Сідалковський, для якого основне – аристократичні манери, гарний одяг та фігура, коштовні меблі, приваблива коханка і надзвичайний почерк – те, чим він завжди хизується і завдяки чому заробляє на життя. Євграф Сідалковський, головний герой діалогії О.Чорногуза – людина зовнішньо приваблива, для якої головне – “одяг”.

Оновлюючи наступний фразеологізм, О.Чорногуз надає вислову сатиричної експресії та інтенсифікації наявної в ньому негативної стилістичної забарвленості: *Ніщо так не зближує людей, як спільний стіл у ресторані* [354, 7]; *... ніщо так не зближує людей, як горілка, коньяк і жінки* [354, 10]; *Ніщо так не зближує людей, як об'єктив фотоапарата* [354, 13]; *Ніщо так не зближує людей, як стіл у бенкетному залі* [354, 27]; *Ніщо так не зближує людей, як коньяк* [354, 146]; *Ніщо так не зближує людей, як переповнений перон і відсутність електрички... А особливо тісні двері і переповнене купе* [354, 469]; *Ніщо так не зближує людей, як кожна*

*наступна зустріч [354, 471]; Ніщо так не зближує людей, як ось такі вечори і марочний французький коньяк [354, 476]; Ніщо так не зближує людей, як гарна випивка й добра закуска [354, 495]; Ніщо так не зближує людей, як добра випивка і закуска [354, 500]; ... ніщо так не зближує людей, як отакі малі і тісні забігайлівки, коньячок і крісла поруч [354, 578]; ... ніщо так не зближує людей, як зігрітий у дівочих долонях коньяк і он той, у куточку, столик на двох, де третій явно зайвий [354, 579]; ... ніщо так не зближує і водночас не віддаляє, як несподівана жіноча краса [354, 583]; Ніщо в світі так дорого не цінується, як синівська любов і безкорислива відданість своєму покликанню! [354, 589].*

Характерним для творчої манери О.Чорногуза є саме цей різновид трансформації ФО – використання однієї і тієї ж ФО із заміною компонентів. Письменник підтримує свою “марку” у вживанні лексики на позначення спиртних напоїв.

При використанні українськими письменниками-сатириками такого прийому оновлення фразеологізмів, як заміна складників, помічено такі особливості:

1. Поєднання заміни складників ФО (структурно-семантичний різновид трансформацій) і подвійної актуалізації фразеологізмів, а саме – паралельне сприйняття значення фразеологізму й співзвучного з ним вільного словосполучення (семантичний різновид трансформацій): *Наклеп! Бачите, зеленим по білому написано. У них машинка зеленим друкує! [354, 636]* (пор.: *чорним по білому [334, 950]*); ... *палив так красиво, що йому заздрили навіть курці, котрі на цій справі давно викурили з рота зуби [354, 190]* (пор.: *зуби з їсти [334, 336]*).

2. Вживання поряд, в одному контексті, традиційного фразеологізму і оновленого стійкого словосполучення за допомогою заміни компонентів: ... *мовчав, немов уперше в житті набрав у рота води, а не горілки чи пива [354, 744]* (пор.: *набрати води в рот [334, 518]*); *Дармограїсі дістається на добрячі горіхи, а Мартосі перепадає на кабачки [95, 228]* (пор.: *дістанеться*

на горіхи [334, 248]); ... наговорив **сім мішків горіхів** та сім міхів гречаної вовни – і всі повні [95, 222] (пор.: сім мішків гречаної вовни [334, 809]); ... Втім, може, саме тому близькі й знайомі називали його не **морським**, а **смаленим вовком**... [354, 64] (пор.: морський вовк [334, 139]); Ти зовсім став, як **волога курка**. Пардон, мокра [354, 665] (пор.: як мокра курка [334, 406]); ... раджу **язика тримати ... за комірцем**. Не за зубами, а за комірцем [354, 701] (пор.: тримати язик за зубами [334, 230]); Масік міг **підкласти** якщо не **свиню**, то принаймні **порося** [354, 69] (пор.: підкласти свиню [334, 634]).

3. Зафіксовано випадки, коли ФО оновлюється то через заміну словосполученням, то через абсолютну заміну (заміна всіх складників ФО): як сніг на голову [334, 837]: ... *все, здавалося, йшло нормально і раптом, як сніг на зелене листя, на стіл Ковбика впала доповідна*... [354, 130]; ... *все йшло нормально, якби не дві “парашутистки”, що звалилися на Сідалковського, мов дві снігові брили з висотного будинку* [354, 134]; ні богу свічка ні чорту кочерга [334, 882]: *ні богові свічка, ні чортові ладан* [95, 594], *ні богу, ні людям* [95, 590], *ні попові, ні наймитові* [95, 590], *ні к лавці, ні к столу* [95, 590].

4. Регулярним явищем у сатирично-гумористичних романах є використання впродовж усього твору, відповідно до контексту, фразеологічних одиниць, де повсякчас проходить заміна новими і новими компонентами, що підкреслює індивідуальний підхід письменника, вміння вдало використовувати українську фразеологію і словниковий запас: як бабак свисне [334, 16]: *як сова світ уздрить* [95, 162], *як сорока побіліє* [95, 162], *як свиня на небо гляне* [95, 162]; сів, як більмо на очі [334, 30]: *як чиряк на боці* [95, 180], *як квочка на яйцях* [95, 180]; наче її корова язиком злизала [334, 391]: *мов собаці в корито впала* [95, 516], *наче вовки з'їли* [95, 516]; хоч сядь та плач [334, 645]: *хоч сядь та й руки склади* [95, 450], *хоч стань та реви* [95, 450]; корчити дурня [334, 390]: *корчиш із себе дурня* [354, 590], *клеїти дурня* [354, 630], *корчиш аристократа* [354, 305], *міського корчить*... [354, 307]; запахло смаленим [334, 610]: *запахло смаленим* [354, 441], *запахло кавою*, до

того ж добре пригорілою... [354, 681], *Пахне кавою...* і, боюсь, натуральною [354, 597], ... *запахло кавою...* [354, 143]; розігрувати роль [334, 750]: А що ви, Масик, і справді не знали чи тільки *розігруєте марші* Шопена [354, 432], Що ви мені тут *дуєт розігруєте* [354, 341].

Варто зазначити, що не всі одиниці мовлення можуть виступати заміниками. Майстерність письменника якраз і полягає в умінні дібрати такий замітник, який не порушує смислової цілісності ФО, а надає їй нового відтінку.

Отже, заміна компонентів як один із засобів контекстуальних перетворень фразеологізмів – це свідомий цілеспрямований процес, викликаний задумом письменників. Перетворені так фразеологізми зазнають різноманітних естетичних переосмислень, служать засобом образності та виразності мови, надають їй яскравості й гостроти, вживаються для конкретизації значення, розширення обсягу семантики, сприяють більш глибокому розкриттю рис описуваного явища.

Словесний зміст ФО іноді в конкретному мовному оточенні виявляється недостатнім. Виникає необхідність поповнити його, пов'язавши з тематикою художнього твору з характеристикою окремих його персонажів, з висловленням відношення автора твору. Завдання ж письменника-гумориста в тому, щоб не тільки пов'язати ФО за допомогою поширювача з контекстом, а й підпорядкувати стійку мовну сполуку через поширювач із жанром твору.

За відношенням поширювача до членів речення, у досліджуваних романах виділено **атрибутивні ФО**:

– **препозитивні**: *Скільки вже можна в одній і тій же ступі воду товкти* [354, 688] (пор.: *товкти воду в ступі* [334, 887]); ... *почала на нього дивитися під зменшувальним кутом зору* [354, 411] (пор.: *під кутом зору* [334, 107]);

– **інтерпозитивні**: ... *зміряв Сідалковського нейтральним поглядом Філарет Карлович* [354, 220] (пор.: *зміряти поглядом* [334, 339]); ... *спробувати віддати їй (П.А.: Тамарі) за нього своє поки що ніким не*

завойоване серце, *аби хоч тимчасово закріпитися на зайнятому плацдармі* [354, 15] (пор.: *віддати серце* [334, 188]; *під ваші їжаки і ондатри підклали добру свиню* [354, 342] (пор.: *підкласти свиню* [334, 634]); *Але таким гульвісом-джигуном завжди від своїх жінок перепадало на добрячі волоські горіхи* [95, 21] (пор.: *перепадати на горіхи* [334, 620]); *Бо ти змію зримучу горнеш до грудей* [95, 206] (пор.: *пригріти змію на грудях* [334, 620]);

– **постпозитивні:** *Чигиренко-Репнінський, щоб мати своє обличчя – обличчя художника... постійно передплачував журнал “Взуття і ноги” та діставав багатотиражку новоствореної фірми “Взуття для трудящих ніг”* [354, 87] (пор.: *мати своє обличчя* [333, 475]); *Єва мовчала, як риба, викинута на берег* [354, 268] (пор.: *як риба* [334, 736]).

Атрибутивні поширювачі ФО, зазвичай, виконують функцію інтенсифікації ознаки, закладеної в семантиці ФО.

#### **Об’єктні поширювачі ФО:**

– **інтерпозитивні:** *Ти що, Мартохо, продала чортові душу* [95, 71] (пор.: *продати душу* [334, 220]);

– **постпозитивні:** *Та моя душа... приймає і з ковша* [95, 41] (пор.: *душа не приймає* [334, 279]); *Масік міг підкласти якщо не свиню, то принаймні порося* [354, 69] (пор.: *підкласти свиню* [334, 634]); *Світ захопився футболом. Людство деградує і котиться вниз за м’ячем. Вони відвідують стадіони, а не музеї* [354, 338] (пор.: *котитися вниз* [334, 392]).

Поширювачі-додатки найбільш близько наближують значення ФО до контексту, до описуваної автором ситуації.

Найчастіше в сатирично-гумористичних романах поширювачами ФО є **обставина:**

– **препозитивна:** ... *про запас позичить ще очей і в Сірка* [95, 454] (пор.: *очей у Сірка позичати* [334, 662]); ... *у неї з сорому очі не вилізуть* [95, 679] (пор.: *очі вилізуть* [334, 594]); ... *несподівано змінив гнів на милість* [354, 349] (пор.: *змінити гнів на милість* [334, 619]); ... *такий сліпець – через решето далі від носа не бачить?* [95, 118] (пор.: *не бачити далі свого носа*

[334, 20]);

- **інтерпозитивні:** *Стараюсь, аж мені очі рогом лізуть...* [95, 33] (пор.: *очі вилазять* [334, 600]); *Ковбик тоді в душі щиро сміявся* [354, 344] (пор.: *сміятися в душі* [334, 836]); *Ви смієтеся прямо мені в очі* [354, 315] (пор.: *сміятися мені в очі* [334, 836]); *До роботи з собакою не заженеш, а язиками об піднебіння поляпять усі готові* [354, 484] (пор.: *ляпати язиком* [334, 457]);

- **постпозитивні:** ... *зі своєю бабою глека побив на друзки* [95, 251] (пор.: *розбити глек* [334, 743]); ... *яка муха вас укусила за вухо?* [95, 259] (пор.: *муха укусила* [334, 514]); *Задер носа, що й кочергою не дістанеш* [95, 321] (пор.: *дерти носа* [334, 232]); *Ага, мели язиком поза вухами...* [95, 72] (пор.: *молоти язиком* [334, 504]); ... *перевів він розмову у старе річище...* [354, 240] (пор.: *переводити розмову* [334, 615]); ... *ви не хочете, щоб я зараз, у цю хвилину, завив вовком чи австралійським собакою дінго* [354, 509] (пор.: *завити вовком* [334, 300]).

Трапляється, коли поширення зазнає не один компонент ФО, а декілька, тому поширення відповідно буває подвійним або потрійним. При цьому фразеологізм зазнає найбільшої міри інтенсифікації: *Може, мухоморів смажених об'ївся, може, блекоти вареної за обидві щоки напхав* [95, 111], тут поширення зазнає компонент “*блекоти*” (через поширювач атрибутивний) і компонент “*напхав*” (об'ївся) (через обставинний поширювач “*за обидві щоки*”) (пор.: *об'ївся блекоти* [334, 567]); *У вас ще є всі шанси десь на периферії бичкам хвосту вузликом зав'язувати* [354, 215] (пор.: *бичкам хвосту крутять* [334, 402]), компонент “*зав'язувати*” поширюється через обставину (обставинні поширювачі “*на периферії*” і “*вузликом*”).

Аналізуючи тексти сатирично-гумористичних романів, виявлено ФО, які використовуються декілька разів і зазнають поширення через введення все інших та інших поширювачів: *коника викинути* [334, 90]: ...*викинув свій старий, випробуваний у життєвих бігах коник* [354, 515]; *Сідалковський, для якого уже наступив штиль після бурі, тільки тепер відчув, які*

несподівані коники може викинути життя [354, 35] (атрибутивний + об'єктний); ... викидаєте ще одного коника... [354, 317] (атрибутивний); *Тепер ось нового коника викинув Грак* [354, 491]; кинути якір [334, 370]: ...*мож поклав собі цього разу кинути якір біля берегів Славутича* [354, 65] (обставинний); *Час кидати якір у тихій гавані* [354, 643] (обставинний).

Отже, гумористи охоче вдаються до такого стилістичного прийому, як поширення компонентного складу фразеологізму. Нововведені авторські слова, ускладнюючи традиційну форму усталеного звороту, одночасно й посилюють його експресивність.

Найбільше проявляється індивідуальність письменника і концентрується його світобачення та втілюється естетичне кредо, коли використовується такий прийом трансформацій ФО, як **додавання факультативних частин**. Додана частина відноситься до всього фразеологізму (і цим відрізняється від такого різновиду трансформацій, як поширення) і є своєрідним іронічним авторським коментарем до відомого фразеологізму: *Хотів кинути якір, та перед цим, здається, налетів на підводний риф...* [354, 647] (пор.: *кинути якір* [334, 370]); ... *вийти сухим із води, не замочивши навіть ніг* [354, 693] (пор.: *вийти сухим із води* [334, 111]); ...*битого уже не б'ють зовсім, а якщо й б'ють, то не з таким азартом* [354, 531] (пор.: *бити лежачого* [334, 25]); *Кухлик готовий був провалитися крізь землю, але перон саме перед тим заасфальтували і йому це не вдалося* [354, 98] (пор.: *ладний провалитися крізь землю* [334, 410]); *А я через вас ледь не втратив голови. Хоч знав, що це не головка циліндра і на станції техобслуговування її не заміниш* [354, 24] (пор.: *втратити голову* [334, 159]); *Я, Єво, гриз граніт науки і по скелях видирався на гору* [354, 267] (пор.: *гризти граніт науки* [334, 197]); *Такий далеко піде, якщо не з'їдять його мухи* [354, 205] (пор.: *далеко піти* [334, 642]); *Сідалковський галантно вклонився, як це роблять актори в кращих фільмах, і одразу ж увійшов у роль, з якої майже ніколи не виходив* [354, 468] (пор.: *ввійти в роль* [334, 164]); *Щоб тобі не плювали в душу, доводиться постійно, як міліціонерів*



пістолет, начищати язик [354, 419] (пор.: *плювати в душу* [334, 649]); У наших героїв був зовсім інший привід для телячих radoщів: вони *віддавали богові душу, а той несподівано залишив їм життя* [354, 360] (віддавати богові душу [334, 119]); Щоб нам довго не розводити кисіль на прісній воді, скажу так: *жар загібати чужими руками можна, але не завжди вдається* [354, 652] (пор.: *чужими руками жар загібати* [334, 304]); Кухлик вийшов з кабінету і вибіг на алею, осліплений красою Єви, почувуючи себе на сьомому небі, *хоч навіть приблизно не знав, де те небо знаходиться* [354, 120] (пор.: *на сьомому небі* [334, 539]); Михайло Танасович... *носився зі своєю “третьою теорією”, як курка з яйцем, але без гнізда* [354, 129] (пор.: *носиться, як курка з яйцем* [334, 558]); Завжди дотепний, коли неприємності не стосувались його, Євграф тепер *поліз за словом у кишеню, наче в гаманець, який виявився порожнім* [354, 443] (пор.: *за словом у кишеню не лізти* [334, 435]); Поки що зірок з неба не знімаю, *а там і зніматиму* [95, 418] (пор.: *зірок з неба не знімає* [334, 919]); Але долі своєї й *конем не об'їдеш: як кого схоче – на ноги поставить, а кого з ніг звалить* [95, 17] (пор.: *конем не об'їдеш* [334, 567]); Неспроста колись казали про мою Мартоху, коли ще дівувала: *голе і босе, а голова у вінку* [95, 22] (пор.: *босий і голий* [334, 180]); ... *душа моя вступила в п'яти, щоб потім поволеньки й млосно спливати догори* [95, 72] (пор.: *душа в п'яти втекла* [334, 278]).

Прикметною рисою вживання трансформованих ФО в досліджуваних текстах є те, що один і той самий традиційний фразеологізм вживається в трансформованому вигляді з іншими компонентами. Простежуємо це і на прикладі додавання факультативних частин до вже зафіксованих у мові ФО: *Тут усі, нарешті, переконувалися, що хоч і не в грошах щастя, але й квитанціями їх не заміниш...* [354, 20]; *Не в грошах щастя, міркував Сідалковський. – А в гаманці, набитому ними* [354, 109] (пор.: *не в грошах щастя*).

Є фразеологізми, які трансформуються то за допомогою додавання факультативних частин, то за допомогою поширення: *Науковці натягували*

**разом з нарукавниками найсерйозніші маски на свої обличчя...** [354, 31]; *Інший, щоб здатися вищим в очах ближніх, натягує на себе маску **та так і йде з нею по життю, часто виконуючи роль, яка йому не належить*** [354, 184] (пор.: натягати маску [334, 557]).

Зафіксовано поєднання різних видів трансформацій: заміна складників + поширення: ... **кропила-святила своїм язиком превелебним** [96, 46] (пор.: *ляпати язиком* [334, 457]); ... **продали сові очі** [95, 188] (пор.: *продавати зуби* [334, 705]); Не треба, щоб тебе **совість без зубів гризла** [95, 53] (пор.: *совість мучить* [334, 842]); заміна складників + додавання факультативних частин: ... **з-під ніг почав утікати сніг: брався водою і випаровувався** [354, 662] (пор.: *земля утікає з-під ніг* [334, 333]); **Не спішіть поперед батька в ополонку. Хай першим батько вскочить** [354, 464] (пор.: *спішити поперед батька в пекло* [334, 436]); поширення + додавання факультативних частин: ... **вбивав він кілочки в її голову і відчував, що вони глибоко заходять їм у серце** [354, 472] (пор.: *вбити в голову* [334, 69]).

Скороченню компонентного складу підлягають лише загальновідомі фразеологізми, тому що читач може сприйняти в редукованій формі лише той фразеологізм, який йому добре відомий у традиційній, повній формі.

Основною умовою еліптування ФО є збереження їх семантичного стрижня, смислового центру: **Але ви на це не клюнули** [354, 331] (пор.: *клюнути на приманку* [334, 382]); ... **не зреагував на його шпильку** [354, 413] (пор.: *пускати шпильку* [334, 721]); **Ія сіла у єдине крісло Сідалковського і, демонстративно пускаючи дим, глянула у його красиві очі...** [354, 346] (пор.: *пускати в очі дим* [334, 718]); **Це трапляється найчастіше тоді, коли замість гарбуза ви одержуєте від коханої поцілунок** [354, 360] (пор.: *дістати гарбуза* [334, 248]); **Фіндіпошівці принишкли і чекаючи грому та блискавок, порозбігалися по своїх кабінетах** [354, 457] (пор.: *щоб грім убив і блискавка спалила* [334, 198]); ... **хоча автор наставляє ширше й ладен іти з довгою рукою під цвинтар, а в нього тільки по губах помазано...** [95, 470] (пор.: *мазати медом по губах* [334, 459]).

Цікаво, що скорочення компонентного складу фразеологізму вживається поряд із традиційними фразеологізмами або декілька разів у різному контекстному оточенні: скакати в гречку [334, 813]: *Та нащо йому була потрібна чужа гречка* [95, 82], ... *про чужу гречку не забуває!* [95, 61], ... *забудь і думати про чужу гречку, щоб та чужа гречка не стала тобі кісткою в горлі* [95, 225], ... *по-всякому в гречку можна вскочити* [95, 489] – традиційна ФО; понеділок – важкий день: ... *у понеділок Карло Іванович нічого не починав, у середу не сміявся, щоб не плакати в п'ятницю* [354, 83], *Ніколи б не подумав, що вівторок може бути важчим, ніж понеділок* [354, 340], *Стратон Стратонович найбільше боявся понеділка* [354, 308], традиційна ФО: **Понеділок – важкий день** навіть для Адама [354, 186], традиційна ФО: **З понеділка свататись не будемо. Важкий день** [354, 174] (використовується парцеляція).

Віднаходимо в сатирично-гумористичних романах **фразеологічні натяки**: *На ось носовичок! Витрись!.. Не бійся – бери мій, він стерильний! Чистіший, ніж твої руки!* [354, 525] (пор.: брудні руки [334, 768]); ... *хоч вона вам і не до лиця. Я вже не кажу про корову і сідло...* [354, 610] (пор.: як корові сідло [334, 808]); ... *шапка, на ньому давно горить, а вони й гасити не збираються, бо однаково не вдасться* [95, 272] (пор.: на злодієві шапка горить); *Бо й справді, у місті його, незважаючи на наймоднішу столичну маску, вважали за провінціала ...* [354, 307] (пор.: надягати маску [334, 557]).

Яскравий гумористичний ефект дає **контамінація двох фразеологізмів**: *Та його б устами мед пити* [95, 184] (пор.: з медом на вустах [334, 481], як мед пити [334, 628]); *Клавдій Миколайович, до такого рівня не опуститься!* [354,433] (пор.: опуститься на дно [334, 855] і підніматися на рівень [334, 637]); ... *така посмішка може збити не тільки з ніг, а й з пантелику* [354, 496] (пор.: збити з пантелику [334, 322] і збитися з ніг [334, 323]); ... *кров ударила йому в скроні і залили йому лице* [354, 307] (пор.: кров залила обличчя (лице) [334, 399] і кров ударила в лице [334, 399]); *Завжди, Грак, тримайтеся золотої середини* [354, 304] (пор.: золота середина [334, 791];

*триматися середини* [334, 899]; ... *жодна не могла здогадатися, хто ж із них запав якщо не в душу, то хоча б у око приїжджого* [354, 104] (пор.: *запасти в душу* [334, 314] *запасти в око* [334, 315]).

У досліджуваних текстах для створення сатирично-гумористичного звучання та певних естетичних ефектів спостерігаємо явище дещо відмінне від контамінації. Наприклад, Є.Гуцало “зводить” поряд два фразеологізми (в одному контексті), але ми не можемо назвати це явище контамінацією, бо тут не проходить “злиття” фразеологізмів. Тому називаємо цей процес **поєднанням двох або кількох фразеологізмів**: *Та я тобі дам таку дулю, аж ніс задереться* [95, 105] (пор.: *давати дулю* [334, 214] і *гнути носа* [334, 175]); *Прикинувшись неклепаним дурнем, якому аж очі рогом лізуть...* [95, 61] (пор.: *корчити дурня* [334, 391] і *безнадійний дурень* [334, 273] і *очі рогом лізуть* [334, 595]); ... *можуть манну напустити і пришиви пришити* [95, 91] (пор.: *пускати ману* [334, 719] і *пришити пришиву* [334, 702]); *Він хазяїн слова, слів на вітер не пускає* [354, 631] (пор.: *хазяїн свого слова* [334, 919] і *кидати слова на вітер* [334, 71]).

Поширеним видом структурно-семантичних трансформацій є субституція. Замінниками-конкретизаторами служать такі частини мови, як іменники, прикметники, дієслова, числівники. Найбільшої експресії досягнуто, коли заміна ФО поєднується з іншими стилістичними засобами (тропами, фігурами стилістичного синтаксису). Майстром у заміні декількох одиниць ФО (а то й усіх) є О.Чорногуз.

Щодо такого різновиду трансформацій, як поширення, то виділено атрибутивні поширювачі, об’єктні і обставинні. Нововведені одиниці до складу ФО ускладнюють її форму і посилюють експресивність.

Найбільше концентрується світобачення письменників-сатириків, коли вони послуговуються додаванням факультативних частин. З метою створення комічного ефекту використовуються і фразеологічний натяк, і контамінація, і поєднання фразеологізмів.

### 3.3. Афористичні вислови письменників-сатириків – складова фразеологічної системи української мови

Продовжувачами традицій творення афористичних висловів є письменники-представники сатирично-гумористичної прози. Ці вислови збагачують національну літературну мову і підносять її виразову силу.

Афористичні вислови Є.Гуцала та О.Чорногуза поділено на такі семантичні групи (див. додаток А “Афористичні вислови українських письменників сатирично-гумористичного жанру”):

#### 1. Дівчина. Жінка. Мужчина. Чоловік. Кохання. Одруження. Діти.

Це найбільша група афористичних висловів за кількісним показником (нараховує 55 одиниць), яка характеризує позначувані суб'єкти, явища життя “комплексно”: з різних точок зору, за різними критеріями, відповідно до різних етапів і умов життя. Зауважимо, що в аналізованих творах помічено відмінність, дещо “антонімічність” поглядів і описів Є.Гуцала і О.Чорногуза. Це передає індивідуально-авторське бачення і сприйняття світу, світоглядні позиції письменників-представників сатирично-гумористичної прози.

Для Є.Гуцала характерним є возвеличення представників жіночої статі, ніжність у ставленні до них (хоча “небуденність” у сполучуванні слів формує семантику, але цього вимагає жанр творів): ... *дівка – це такий овоч, який не законсервуєш, бо дівка – це така ягода, яку не засушиш на зиму* [95, 157]; *Дівчина – це те літнє наливне яблуко, яке любить, щоб його зірвали саме в пору* [95, 157]; *Дівочка – як горілочка: наче хлопця зведе й дідошка* [95, 49].

Тут спостерігаємо “нанизування” порівнянь: дівчина – “овоч”, “ягода”, “наливне яблуко”, “горілочка”, які в тексті конкретизуються письменником.

Окремі вислови передають хитрість, облудливість, кокетство жінки: *Лакома коза до волі, а дівчина до нової любові* [95, 79]; ... *найсолодша дівка – це засватана, а для кожного чоловіка ласа – це та, що на сьомій дитині навчилась дівочити* [95, 363]; ... *в чужу жінку чорт ложку меду кладе* [95, 19] (комічне викриття чоловічої психології); *Кожна жінка – загадка, до якої може бути не одна відгадка, а сто. Ці відгадки то від погоди залежать, то*

*від доброго чи кепського настрою* [95, 68].

Зауважимо, що інколи в основі афористичних висловів Є.Гуцала – парадокс (той, що суперечить здоровому глуздові, несподіваний, дивовижний; вживається в літературі як художній засіб, відіграючи відмінну за смисловим навантаженням функцію [188, 534]): *Добра жінка чоловіка дванадцять раз на день одурить* [96, 66]; *Гірша від смерті – то жінка, бо пастка вона, її ж серце – тенета, а руки її – то кайдани* [96, 244].

Емоційно-хвилюючі крилаті вислови Є.Гуцала характеризують процеси закохування і кохання: *Любов – це біла надія проліска, що зріс на лісовій галявині в промінні ранкової зорі* [95, 389]; *Любов – це весняний вітер, од якого починають брунькувати серця* [95, 389] (де в основі метафоричність).

Ці вислови вкладені у уста Хоми Прищепи, який “зустрів прекрасну незнайомку, котра хоче віддати йому своє серце, нічогісінького не просячи взамін” [95, 387], який все ж таки мріє зустріти кохання свого життя, а не бути предметом обміну і негативно відноситься до сімейних зрад: *Як проти сонця води не напиться, так із чужою жоною не налюбитись* [96, 249]; *... віддаси жінку й сам мусиш свистіти в сопілку* [95, 448].

Для О.Чорногуза, як і для головного персонажа його діалогії Євграфа Сідалковського, дівчина, жінка, переважно, – зрадлива і облудна особа, яка є тільки засобом отримання матеріальних благ, досягнення вищого соціального статусу (саме це було в мріях Сідалковського про жінку): *... дівчина, як і квітка, якщо її своєчасно не зірвати, може перецвісти і зів'янути* [354, 238].

Компонентом афористичного вислову є спадна градація: (антиклімакс [188, 45]) – “стилістична фігура, котра полягає у поступовому нагнітанні засобів художньої виразності задля пониження їхньої емоційно-смислової значимості” [188, 169]): *перецвісти* → *зів'янути*.

Складовими елементами афористичних висловів О.Чорногуза зазначеної семантичної групи є порівняння, які уточнюються додатковими поясненнями, аргументами (жінка – як машина, як непроявлені фотонегативи, як кімнатна квітка, як кіно):*... жінка, як і кіно, при ближчому знайомстві*

*часто розчаровує [354, 174]; Жінка – це кімнатна квітка. Вона любить затишок, сонце і нормальну температуру. Коли цього немає в'яне за кращим, ніж ви, садівником [354, 187]; Жінки на світло не йдуть. Вони, як і не проявлені фотонегативи, люблять темряву [354, 374]; Автомашина – як жінка. На ній треба постійно їздити, щоб не псувалася [354, 769].*

Зафіксовано афоризми комічного звучання, що побудовані за принципом антонімії як композиційного засобу. Антитеза – “стилістична фігура, побудована на підкресленому протиставленні протилежних явищ, понять, думок, почуттів, образів” [241, 69], в основі антитези є антонімічна пара, в одних випадках – це загальнономовні антоніми (*маленька – велика*): ... *маленькі жіночки – це для кохання, а великі – для любителів [354, 582]*, а в інших – контекстуальні синоніми (*краса – розум*): *Краса і розум – це ті два антиподи, які майже ніколи не знаходять місця в одній особі. Особливо, коли ця особа жіночого роду [354, 381].*

Афористичні вислови характеризують жінку з різних сторін: *Золото випробовують вогнем, жінку – золотом, чоловіка – жінкою [354, 5]; Жінки впливають на чоловіків так само, як крем і пудра на жінок: хоч не роблять їх молодшими, але надають моложавого вигляду [354, 212]; Ніхто так часто й інтригуюче не роздягається, як жінки з гарними фігурами [354, 374]; ... як цікава жінка. Чим більше її розкриваєш, тим більше у ній загадок [354, 424];*

*Красномовність жінки найкраще зупиняти поцілунками [354, 562]; Жіноче серце – це чоловічий гуртожиток [354, 685]; ... найрідше сміються жінки ... котрі мають погані зуби [354, 769].*

У більшості цих висловів відчувається негативний струмінь, і це є характерною ознакою афоризмів О.Чорногуза.

Через використання афористичних висловів підгрупи “**Мужчина. Чоловік**” О.Чорногуз викриває такі негативні риси мужчин, як підступність, зрадливість, брехливість, настирливість: *Усі ми (П.А.: чоловіки) сімейні до першого відрядження і до першої кралі [354, 529]; Єва створена першою, Адам – другим. Бог у неї вклав весь свій талант, тож вона вийшла*

*божественною. На Адама у нього вже не вистачило ні сил, ні натхнення [354, 105]; Чоловіки, котрі розкрили для себе таємницю всіх таємниць, нездатні на велике, а тим більше на довготривале кохання [354, 159].*

Складовими частинами висловів є порівняння: *... чоловіки, як ті вчені, поки не розкриють усе до кінця – не заспокоюються [354, 159]; парадокси: Такі ми, чоловіки. Чим більше пізнаємо жінок, тим більше в них розчаровуємося [354, 445]; ... старі парубки, які дають клятви ніколи не одружуватися, одружуються раптово і несподівано як для самих себе, так і для своїх ближніх, до того ж, як правило, на вдовах чи розведених [354, 47].*

Є.Гуцало в афористичних висловах є “прибічником” справжнього кохання, сімейних стосунків, народження дітей (наприклад: *Хата з дітьми – базар, а без них – кладовище [95, 96]; Не байстрюкові гріх, а батькові [95, 361]*), то для О.Чорногуза, шлюб, сім'я, діти – це щось несумісне з людиною, завжди веде до небажаних результатів – витрати грошей, аліментів і т.ін., і кохання в нього “без крил”: *Там, де кінчається асфальт, починається кохання [354, 47]; Вірність – це добре, а кохання з чужою жінкою краще [354, 471]; Дружина-іноземка – це засіб пересування чоловіка за кордон [354, 456]; Діти дорослих не тільки зближують, а й віддаляють. Бо вони хоч і зменшують податки по бездітності, але вимагають довгорічного кредиту у вигляді аліментів [354, 367].*

Складниками афористичних висловів групи “**Кохання. Одруження**” є порівняння: *Платонічне кохання – це заочна гра на більярді... Уява є, а насолоди ніякої [354, 252]; Справжнє кохання – як сліпе кошеня: найвне і довірливе [354, 623]; Кохання – це метеор – різко спалахує, але так само різко гасне [354, 658]; Кохання, як і телеграма, не завжди знаходить своїх адресатів [354, 270]; градація: *Любов до жінки складається з трьох етапів: знайомства, перемоги і вчасної втечі [354, 443]* (це є життєвим кредо Євграфа Сідалковського щодо стосунків зі слабкою статтю); парадокс: *Одружується найшвидше той, хто не збирається [354, 640]; Ходити в гості з власною дружиною так само шкідливо, як ходити в курилку тільки тому, що її часто**



*відвідує твій приятель, котрий палить* [354, 18]; антитеза (контекстуальні антоніми): *Тільки сміливі й сліпозакохані роблять це* (П.А.: одружуються) у ранній молодості. Вони, як дальтоніки, бачать своє майбутнє в одному кольорі – рожевому. А сімейне життя – чорно-біле [354, 95]; парцеляція (“фігура мелодики мовлення, в якій частини єдиного речення інтонаційно розмежовуються як самостійні речення” [188, 538]): *Дружину треба обожнювати. Хоча б в уяві. І ви побачите: вона стане кращою, ніж є* [354, 260].

## 2. Мова. Слово. Язик.

Ця семантична група представлена афористичними висловами Є.Гуцала. І це не є випадковим, бо саме мова, слово – “внутрішній рушій” [195, 90] сюжету творів цього письменника. Наскрізний, вузловий образ слова через використання афористичних висловів найбільш детально розкрито в розділі ХІХ “який годилося б назвати панегіриком слову, котре то широке, як степ, а то сунеться, як чорна хмара, а то жахається, як зо сну, а то горить, як сліпий дивиться, а то є скарбом, котрий уміщує замисли й розмисли” [95, 428] роману “Позичений чоловік”: *Як ти даси слову, так слово й тобі дасть, навіть коли посадиш його на камінній горі, котра водою не годна похвалитись* [95, 429]; *Як посієш наволоком, то й слово вродить, як нароком, як посієш густо, то й слово вродить не рідко й не пусто* [95, 429].

Емоційність висловів підсилюється використанням повторів: *слово, даси – дасть*; полісиндетону: повтору *як*, контекстуальних антонімів: *наволоком – густо*; контекстуальних синонімів: *не рідко й не пусто*.

Образ слова розкривається автором через мікрообрази, своєрідні образні утворення, які поєднано в тематичні групи:

- а) слова-роззявляки, -базіки, -дурносміхи;
- б) слова-хвастуни, -пустобрехи;
- в) слова-джигуни, -гульвіси;
- г) слова вперті, байдужі, лежачі, хитрі, безсовісні, кручені, верчені, злі, сердиті: ... у злому слові ще зліше сидить, а те сердите, що здатне й дірку

в голові прогризти [95, 430];

д) слово-наливайло, -випивайло, п'яне слово, слово напідпитку: *П'яні слова розминаються з розумом, п'яні слова поідтинню вештаються* [95, 432]; *Слово напідпитку не придатне до вжитку, для нього пазник – Іван Бражник, для нього рідна хата – Неминайбуфет, а найдорожчий товариш – Непролийкрапля* [95, 432]; *Душа п'яного слова міри не знає, – надудлиться, а потім качається, душа п'яного слова гуляє в тілі, бо сорочку воші з'їли* [95, 432], напруження підсилюється через вживання авторських неологізмів: *Неминайбуфет, Непролийкрапля*; градації: *надудлиться, качається*; епітетів: *слово зле, сердите*;

е) слова-скарби, -одчайдухи, -шаблі, -запорожці, -богоборці, -добротворці, -правдолюби і від розкриття цих характеристик слова до афоризму, який висвітлює “етапи життя” слова: *Мокрий квітень, сухий май – буде слову урожай. А зима вже спитає, де літував і як слово доглядав* [95, 430], і до загального висновку “панегірика мові”: *Як на все свій час, так і на слово свій час, отож бійся в лінощах вік звікувати* [95, 430]; *Мова – це велика та дружна сім'я, де всі свої, де для батька й матері всі однаково серцю любі* [95, 433].

Образ слова репрезентують афористичні вислови, складниками яких є поєднання порівнянь і епітетів, ускладнених авторським коментарем: *Слово – то наче ластівка, яка вилітає і гарну годину обіцяє* [95, 429]; *Слово таке холодне, як мороз, од якого зорі скачуть* [95, 429]; *Слово високе, як небесна височина, й глибоке, як морська глибина, і співоче, як соловейко* [95, 429]; *Слово таке жаристе, що від нього й камінь тріснув би* [95, 429].

Афористичний вислів цієї семантичної групи О.Чорногуза спостерігається в одиничному варіанті, але є надзвичайно значеннево містким: *Людина без знання мови – все одно, що телевізор без звуку: зображення є, а звуку ніякого* [354, 258].

Різниця у творчій манері обох письменників, у тому, що в Є.Гуцала – це комізм мови (звідси і нанизування мовних елементів), а в О.Чорногуза –

комізм ситуацій (звідси і місткість висловлювань).

### 3. Сміх.

Додержуючись традиції створення панегірика мові, Є.Гуцало присвячує розділ X роману “Позичений чоловік” роздумам про сміх, де “висловлюється сумнівний здогад, що година веселого сміху може бути корисніша для людського здоров’я, ніж глечик сметани” [95, 381]. Сміх у письменника порівнюється з дошкульною зброєю, вільною птахою і характеризується за різними ознаками: *Найдужчий у цьому світі – це сміх* [95, 383]; *Робота є робота, а сміх є сміх* [95, 383]; *Сміх є дошкульна зброя, а до зброї треба розумно братися* [95, 383]; *Сміх не повинен виходити за рамки* [95, 383]; *Сміх – це вільна птаха і летить, куди хоче* [95, 383].

### 4. Філософія життя.

Афористичні вислови цієї групи, хоча і з усією серйозністю передають вічні проблеми буття людини, але все ж непозбавлені сатирично-гумористичного струменя. Є.Гуцало більше схиляється до висловів, що передають швидкоплинність людського життя, місце людини в світі: *Людина видається такою маленькою порівняно з нескінченністю світу* [95, 218]; *Цей світ, як маків цвіт: удень ще цвів, а вночі опаде* [95, 259]; *Життя широке, як степи... і на цих безмежних степах життя всякої всячини може трапитись* [95, 293]; *Вік наш – як година: зоглянутись не встигнеш, як уже збіг, наче вода в лотоки* [95, 327].

О.Чорногуз наголошує на несподівані повороти життя: *Життя – це гра на більярді... Б'єш кульку в одну лузу, а вона потрапляє зовсім в іншу* [354, 121]; *Життя – наче плавання на вітрильнику... Йдеш під норд-остом, а потрапляєш у зюйд-вест* [354, 121]; *Життя – це не вічний карнавал, куди прийшов погостювати і повеселитись. Життя – це тимчасова мандрівка у світ, повний пригод, боротьби і несподіванок* [354, 369], на серйозність життя, на наявності і позитивного, і негативного: *Життя – як ніч і день. Сьогодні світло, а завтра темно* [354, 760], і завдання людини в тому, щоб прожити життя гідно, бо є : *Життя, як повзання по вертикальній скелі. Нагору вилізти*

бажання велике, а даних для цього ні розумових, ні допоміжних немає [354, 652], і саме кожна людина відповідає за себе, за те, що потім будуть про неї говорити, як даватимуть їй характеристику: *Життя треба прикрашати самому, його треба робити гарним* [354, 386].

Афористичні вислови, що репрезентують семантичну групу “**Філософія життя**”, мають складниками метафори і порівняння: *життя, як маків цвіт; яблуневий сад; степи; година; гра на більярді; плавання на вітрильнику; повзання по вертикальній скелі; антоніми: ніч і день; світло і темно; вічний карнавал і тимчасова мандрівка у світ; норд-ост і зюйд-вест*.

### 5. Краса. Врода.

Увага афористичних висловів цієї групи, що зафіксовані в творах О.Чорногуза, сфокусована на таких частинах людського тіла, як

обличчя: *Негарне обличчя – то ще нічого не значить* [354, 289]; *Бійка прикрашає життя, але спотворює обличчя* [354, 317]; *Обличчя – не автомобіль, рихтовки не вимагає* [354, 506], “небуденне” порівняння обличчя з автомобілем – це засіб створення комізму;

ніс: *Ніс – це реклама. Щоправда не уточнювали реклама чого: інтелекту, феноменальної пам'яті чи насолоди* [354, 412];

нога: *Таких ніг можна було б так високо і не показувати. Інтриги не багато, а естетичної стрункості ще менше* [354, 220]; *Краще дві зморшки на чолі..., ніж одна на панчосі* [354, 691].

Є.Гуцало використовує перифрази (*чорт* → *рогатий*, *відьма* → *хвостата*) складником афористичного вислову цієї групи: *... якби ж то людина сама над своєю вродою мудрувала! А то неодмінно ж втрутиться, якщо не рогатий, то хвостата, якщо не стріт, то пристріт* [95, 32].

### 6. Щастя.

Категорію щастя кожна людина розуміє і охарактеризовує індивідуально. Для Є.Гуцала щастя не залежить від кількості грошей і він закликає ні до чого не втрачати цікавості: *Для щастя треба ... не піклуватися про гроші* [96, 139]; *Для щастя треба жити довгим життям і ні до чого не*

*втрачати цікавості, навіть тоді, коли ви думали попити й поїсти, а вас заставили танцювати [96, 139].*

Вислів, характерний для творів комічного спрямування, подибуємо в творах О.Чорногуза. Тут емоційне забарвлення з відтінками комічного створюється через вживання антонімічної пари *тимчасовий – постійний*, де слово “*тимчасовий*” вживається в метафоричному значенні (художній стиль), а слово “*постійний*” – як термін (науковий стиль): *Щастя, як мода і молодість, - тимчасове. Постійним буває тільки електрострум [354, 23].*

### **7. Здоров'я.**

У афористичних висловах цієї семантичної групи Є.Гуцало використовує засоби й прийоми, запозичені зі стихії народної мови і фразеології: *Здоров'я, дароване матір'ю, виходить пудами, а входить золотниками [95, 327]; Як здоровий удався, то так повсякчас і тримався [96, 40]; Ворожка – на той світ дорожка, у якої лікуватися – без здоров'я зостатися [96, 93], для підсилення емоційності вживаються паронімічні співзвуччя: ворожка – дорожка.*

### **8. Розум.**

Естетичні перетворення слова в сатирично-гумористичному тексті породжують несподівані поєднання мовних одиниць, наприклад у Є.Гуцала: *розум – бестія: Людський розум – інтересна бестія, так і прагне гри [95, 10].*

Як стилістичний засіб увиразнення, для зосередження уваги на сказаному, ритмічності мовлення використовується в романі “Позичений чоловік” тавтологія (спеціальне повторення тих самих, спільнокореневих або близьких за значенням слів [188, 670]): *Чому так на світі ведеться, що є чим думати, та нема об чім? Краще було б навпаки: було б об чім думати – та не було б чим думати [95, 29]; Бідні не тим, що нічого не мають, а бідні тим, що нічого не знають [95, 698].*

Розширює семантичний потенціал звичних слів “небуденність” висловлювання: *Головне – палітурки, а розум на сьогодні – не дефіцит [354, 467]; Шапка для того носить, щоб не вивітрувалися думки [354, 572].*

## 9. Позитивні риси характеру людини.

Своєрідне тлумачення почуття патріотизму віднаходимо у висловах Є.Гуцала: *Краще бути вбитим за землю свою рідну, аніж болячки бавити цілий вік – і здохнути від болячок* [95, 209]; *Свій край, як рай, а чужа країна, як домовина* [95, 427].

Потрібного смислового наповнення автор досягає через використання паронімічного співзвуччя: *край – рай*; контекстуальних антонімів: *свій край – чужа країна*; *рай – домовина*.

О.Чорногуз “не зраджує” своєму стилю і лапідарно висловлює думку: *Цнотливий – понад усе* [354, 424].

## 10. Моральні вади людей.

До афористичних висловів Є.Гуцала цієї семантичної групи зараховуємо такі: *Слава однаково на манівець веде* [95, 418]; *Хвороба, від якої ліків нема, - ось, що таке слава* [95, 418]; *Слава лиш собі править* [95, 449]; *Як удасться біс, то хоч вибий цілий ліс* [96, 40], і каламбурний вираз: *Завидючий – завжди загребущий, а загребущий – і вночі завидючий* [96, 123].

З метою емоційного акцентування на певному слові висловлювання О.Чорногуза побудовані на використанні повторів: *Лайка – це невихованість. Лайка – це аргументи переможених* [354, 261]; *Людина без захоплення – неповноцінна людина* [354, 572]; *Жорстокість породжує жорстокість. Зло – зло, а добро – тільки добро* [354, 594], а також анафори і градації: *Той, хто зраджує матір, той здатний на все. Той, хто відмовляється від свого імені, не вартий нічого. Той, хто відмовляється від свого, той не вартий довір'я* [354, 735], порівняння: *Боягузи, як і їжаки, розкриваються в ту мить, коли їх сприскують доброю пригорщею води* [354, 278].

## 11. Вороги.

Щодо цієї семантичної групи, то погляди письменників-сатириків О.Чорногуза і Є.Гуцала збігаються і вони висловлюються про те, що найгірші вороги – це друзі, родичі, улюбленці керівників і т.ін., тобто ті, від кого ніколи ніхто нічого такого не сподівається: *Важкий ворог, як у себе вдома та у*

*своєму роді [95, 219]; Ніхто так не претендує на крісло покровителя, як його улюбленець [354, 401]; Від своїх – можна чекати найнесподіванішого [354, 508]. Тут О.Чорногуз аналізує обстановку, яка склалася у фірмі “Фіндіпош” – головному місці подій, що описуються в його діалогії.*

### **12. Правда. Брехня.**

*Основа висловів – антитеза в поєднанні з порівнянням: Брехень багато, а правда одна [95, 220]; Правда ніколи не схожа на брехню, а чиста, мов сонце в небесах [95, 223].*

### **13. Гроші.**

*У висловах вказується на важливість наявності грошей: Не чоловік тримає на світі копійку, а копійка тримає чоловіка [95, 55]; Об копійку ноги не заб'єш, її завжди треба тримати про чорний день [95, 55], використовується алітерація (“стилістичний прийом, який полягає у повторенні однорідних приголосних для емоційного поглиблення смислового зв'язку [188, 28 ])* звукосполучень: *тр, пр, рн; Життя з грішми, навіть малими, значно краще, ніж зовсім без них [354, 75], але водночас підкреслюється пагубність грошей: А де гроші... там, жінки, вино і кохання. Тимчасове, як життя [354, 322].*

*До цієї групи відноситься вислів “у стилі створення лозунгів” О.Чорногуза: Виходячи з магазину, не залишайте в гаманцях грошей. Це не ввічливо [354, 92].*

### **14. Біда. Хвороба. Смерть.**

*Компонентами афористичних висловів цієї групи є антоніми, які допомагають у вмотивованому контрастуванні смислових значень “бінарних образів” [188, 48]: Хоч би й як було тяжко, не кажи про свій біль людям, бо твоїй плач... для людей сміх [96, 274] (контекстуальні синоніми: біль, плач і антоніми: плач – сміх); Живий без місця, а мертвий без могили не буде [95, 551]; Вмирають і народжуються завжди невчасно. Тоді, коли грошей нема. Вмирали хоча б на другий день після зарплати, а народжувалися перед авансом [354, 249]; парадокс: Ніщо людей не робить такими добрими, як горе*

[354, 345]; перифраза: *Сон – та ж сама смерть, тільки в кредит* [354, 251]; заперечне порівняння: *Смерть – не жінка, гріхів не пробаचाє* [354, 250].

Антитетичний принцип світосприйняття притаманний багатьом фольклорним жанрам, джерелами яких живиться художня література, і зокрема, сатирично-гумористичні твори Є.Гуцала та О.Чорногуза.

### 15. Визначення й оцінка явищ, предметів.

Цю семантичну групу репрезентують вислови, складовими яких є парадокси: *Найкраще – це втрачене, як не піймана риба – найбільша. Це істина* [354, 9]; *У них (П.А.: залізничників) завжди непорядки. Коли ти поспішаєш, - вони запізнюються. Коли запізнюєшся, – вони не поспішають* [354, 85]; *Геніальні речі писалися на колінах* [354, 351];

градація: *Богомільним, велось так: родись, хрестись, помирай – та все грошки давай* [96, 46],

антитеза: *Чим менше солодоців, тим більше гіркоти* [354, 182]; *Париж має більше слави, а Київ – краси* [354, 347]; *Посаду не вициганюють, а вислугують* [354, 430]; *Чим менше начальства, тим більше роботи* [354, 435],

перифраза (*завагітніти* → *ввійти в тяж*): *З довідкою лежачи, в тяж не ввійдеш* [95, 291].

Емоційно-експресивний заряд афористичних висловів досягається через поєднання в одному контексті слова в прямому й переносному значенні: *Швидкими бувають тільки поїзди і бігуни на короткі дистанції* [354, 24].

Афористичні вислови надзвичайно тісно пов'язані з контекстом, до того ж тоді, коли це оцінна характеристика персонажа: *Рука – це жест; жест – це видиме слово; слово – це душа; душа – це людина. Отже, вся душа людини в її руці* [354, 172]; *Почерк – це душа людини* [354, 306]; *Бути аристократом – отже, належати не собі* [354, 423]. Мовні засоби допомагають письменникові описати Євграфа Сідалковського – “штучного” аристократа, з “персоніфікованою частиною свого тіла” – рукою, завдяки якій він живе і заробляє на життя (через гарний почерк).



За допомогою афористичних висловів – цих “згустків” гумору О.Чорногуз дає характеристику фіндіпошівцям, їх стилю життя, персоніфікує шапку як основну одиницю їхнього виробництва: *Нове життя нової прагне шапки* [354, 458]; *Сила звички – сила інерції* [354, 474]; *Папаха – це не просто шапка для голови, а той атрибут, який робить власника вищим ув очах оточуючих* [354, 480]; *Керувати – багато розуму не треба* [354, 720].

За структурними ознаками афористичні вислови поділяємо на:

1) речення (прості та складні): *Живому чоловікові ніхто не вгодить* [95, 181]; *Людина належить своєму язичку* [95, 313]; *Глухота минеться, коли чоловікові умреться* [96, 109]; *Діти приносять не радість, а виконавчі листи* [354, 443];

2) структури ускладненого типу: *Без грошей легко тільки в одному випадку ... : коли зустрічаєшся з хлопцями з великої дороги ... Ви тоді принаймні нічого не втрачаєте. Окрім, звичайно, життя* [354, 536].

Отже, афористичні вислови письменників-сатириків Є.Гуцала та О.Чорногуза великою мірою відтворюють їх індивідуальне бачення світу і тому відрізняються манерою оповіді, добором образів, художньо виправданих мовних засобів, які конкретизують сприйняття.

Більшість висловів Є.Гуцала створено на зразок народних прислів'їв і приказок. “Численні приклади вдалої “трансплантації” народних зразків у художню тканину трилогії, насамперед першого роману “Позичений чоловік”, і власного словотворення за народним принципом, як і поступова зміна змістового наповнення функціонування цих засобів, свідчать про віртуозне оперування різними стилями в межах одного, власне, авторського стилю” [195, 116]. Для Євгена Гуцала характерним є введення до складу афористичних висловів паронімічного співзвуччя, тавтології, перифраз, повторів.

О.Чорногуз втілює авторське кредо через вживання незвичайних поєднань, “небуденність” висловлювань, відмітним для нього є “традаційна манера” висловлювання, наприклад: *У природі завжди так: є молодість –*

*нема грошей. Є гроші – нема молодості [354, 322]; Щастя – це коли вона хоче тебе, а ти – її [354, 498].*

\* \* \*

У досліджуваних романах певна кількість ФО вживається без змін, що реалізує абсолютні виражальні властивості ФО і допомагає посиленню змістової сторони тексту, його іронічної експресивності. Традиційні ФО вживаються в мові персонажів для оцінки рис характеру та особливостей поведінки персонажів, з метою урізноманітнення мовлення.

Варіантність лексемного складу фразем – яскравий вияв динаміки цих одиниць, внаслідок чого відбувається вдосконалення фразеологічної підсистеми та її розвиток.

З'ясовано, що надзвичайно важливим є встановлення закономірностей процесу трансформації фразеологізмів у мові української сатирично-гумористичної прози, бо це перевірений неодноразовим вживанням засіб гумору і сатири. Серед семантичних трансформацій найбільш вагомими є : використання ФО в незвичайних контекстуальних умовах, повна подвійна актуалізація, поєднання прямого і переносного значення, вживання після або до фразеологізму його компонентів, коментування змісту ФО.

Внесок у створенні комічного звучання здійснюють структурно-семантичні трансформації: заміна складників фразеологізму (замінники-іменники, дієслова, прикметники, числівники, займенники), поширення ФО, додавання факультативних частин, скорочення компонентного складу фразеологізму, контамінація.

Помічено такі особливості при вживанні трансформованих ФО, як заміни складників ФО і подвійної актуалізації; вживання поряд в одному контексті традиційного фразеологізму і оновленого стійкого сполучення слів, оновлення одного фразеологізму то через заміну одного зі складників, то через абсолютну заміну.

Складовою фразеологічної системи сатирично-гумористичних творів є афористичні вислови.

## ВИСНОВКИ

Категорія комічного в Є.Гуцала та О.Чорногуза представлена такими елементами: комічний конфлікт, комічний персонаж, комічні обставини і ситуації, комічний фон оповіді, комічний пафос. Але, в Є.Гуцала переважає комізм мови, а в О.Чорногуза – комізм ситуацій.

У творах Є.Гуцала велику роль відіграє мовний гумор. “Смішне мовлення” створює сміхову безперервність і перетворюється в комічну гру стилем. Сміх задає тон усій розповіді і стає звичною атмосферою творів. Народна мова є повноправним образом твору, рушієм сюжету (розмаїття приказок, прислів’їв, прокльонів, заклинань тощо).

Сміх в О.Чорногуза не лежить на поверхні, а ніби розлитий у глибоких шарах творів. Для цього письменника мистецтво комізму не самодостатній засіб для розваги читача, а незамінний посередник, коли треба виявити глибинну суть конфлікту. О.Чорногуз не захоплюється словом, його приваблює більше комізм ситуацій (наприклад, історія життя Євграфа Сідалковського, працівники фірми з пошиву шапок їдуть до Криму вивчати попит на шапки, додавання запасного шнурка до шапок при продажу, схрещування ондатр з їжаками для виведення нової породи тварин, придумування лозунгів для організації “Фіндіпош”).

Комічного звучання твори художньої літератури набувають через використання різних засобів. Увагу акцентовано на ономастичних та фразеологічних засобах створення гумору і сатири.

Незважаючи на окремі публікації про використання ономастичної лексики в творах сатирично-гумористичного жанру, досконалого і повного аналізу складного ономастичного поля творів цього жанру не здійснювалося. У роботі зроблено спробу дослідити ономастичний простір творів комічного звучання (на матеріалі романів Є.Гуцала та О.Чорногуза) – це такі різновиди ономастичної лексики: заголовки, антропоніми, сортові та фірмові назви, топоніми, ергоніми, зооніми, космоніми, астроніми, назви хвороб, фітоніми. Тільки комплексний аналіз допоміг визначити місце літературної ономастики

в словесній палітрі сатирично-гумористичного твору. Завдяки використанню онімів у мові автора та в мові персонажів письменники-сатирики отримали можливість яскравіше виразити своє естетичне кредо.

Для виділення певних класифікаційних груп антропонімів за основу взято такі критерії: структурно-словотвірні та семантичні особливості, етимологічну мотивацію, естетичні функції використання. До структурно-семантичних (або словотвірно-семантичних) віднесено такі підвиди: на означення представників старшого покоління (модель: слово “баба”, “дід”, “прабаба”, “дядько + ім’я або прізвище (прізвисько); на означення представників середнього покоління (моделі: ім’я + прізвище, ім’я + по батькові; тільки прізвище (усічена модель); на означення персонажів середнього віку, що мають визначений соціальний статус (модель: ім’я + по батькові + прізвище); на означення молодих людей (усічена модель – ім’я).

Щодо етимологічної класифікації антропонімів виділено такі групи: власне українські імена та по батькові; запозичені імена; поєднання запозиченого імені з власне українським.

Зауважимо, що сучасні письменники-сатирики є продовжувачами традицій українського фольклору і народної лялькової комедії, а однією з цих традицій були комічні імена, по батькові та прізвища.

Відономастична фразеологія використовується для оцінної характеристики персонажів (позитивної чи негативної), з метою виявлення дотепності, пародійного спрямування, для пом’якшення сказаного, для показу непорушності, спокою, плинності людського життя, замість називання історичної епохи. Відономастичні фразеологізми є компонентами каламбурів, скоромовок, примовлянь, тропів і фігур стилістичного синтаксису.

З метою створення експресії письменники-сатирики використовують різні види онімів, які є компонентами створюваних комічних ситуацій. Ономастична лексика є додатковим засобом увиразнення оцінних характеристик, вживаються при описі певних подій твору, для розкриття авторського світогляду, відображення мовних і літературних традицій.

Для досліджуваних творів характерним є прийом “експресивного множення” (у О.Чорногуза – тавтологічні повторення імен і прізвищ, у Є.Гуцала – множинність у марках автомобілів, у називанні українських страв).

Фразеологічні одиниці широко використовуються в художньо-белетристичному стилі як ефективний засіб гумору і сатири, що має в українській літературі давню і стійку традицію. З цією метою вживаються фразеологізми і в досліджуваних творах сатирично-гумористичного жанру.

Традиційні фразеологізми використовуються як у мовленні персонажів, так і в мовленні автора, для виявлення ставлення одного персонажа до іншого, для підтвердження думки, що дотепність, вміння жартувати – головні риси українців. Виявлено, що значно більшу кількість фразеологізмів вжито в трансформованому вигляді. Трансформований фразеологізм робить мову художньої літератури більш влучною, дотепною. Тому, на нашу думку, важливо було виявити закономірності процесу трансформації фразеологізмів у мові сатирично-гумористичної прози.

Серед відомих різновидів семантичних трансформацій фразеологізмів, виділяємо такі (які використовуються в аналізованих творах): використання ФО в незвичних контекстуальних умовах (зокрема термінологічних сполук); повна подвійна актуалізація; поєднання в одному контексті прямого і переносного значення; вживання після або до фразеологізму одного або декількох його компонентів; коментування змісту фразеологізму. Серед різновидів структурно-семантичних трансформацій ФО в сатирично-гумористичних творах найбільш поширеним є лексична заміна компонентів для підвищення експресивності та емоційності висловлення. Авторську індивідуальність виявляє заміна всіх складників ФО, що використовується як один із засобів вираження іронії і дає можливість точніше передати відтінки фізичного і психологічного стану героїв, для надання діалогам жвавості, експресивності, визначає їх стильову тональність. Використовуючи такий прийом оновлення фразеологізмів, як заміна складників, помічено такі особливості: поєднання заміни складників і подвійної актуалізації

фразеологізмів; вживання поряд, в одному контексті, традиційного фразеологізму і оновленого стійкого сполучення слів; використання впродовж усього сюжету твору ФО, де повсякчас проходить заміна новими і новими компонентами.

Щодо поширення ФО, то за відношенням поширювача до членів речення виділено атрибутивні ФО (препозитивні, інтерпозитивні, постпозитивні), об'єктні (інтерпозитивні, постпозитивні), обставинні (препозитивні, інтерпозитивні, постпозитивні). Найбільше виявляється індивідуальність письменників-сатириків, втілюється естетичне кредо, коли використовується такий різновид трансформації ФО, як додавання факультативних частин. Додана частина є іронічним авторським коментарем до відомого фразеологізму. Трапляється поєднання різних видів трансформації: заміна складників + поширення; заміна + додавання факультативних частин; поширення + додавання факультативних частин. Яскравий гумористичний ефект дає скорочення компонентного складу фразеологізму і контамінація двох фразеологізмів, поєднання двох або кількох фразеологізмів.

Складовою фразеологічної системи сатирично-гумористичних творів є афористичні вислови. Вони репрезентовані 15 семантичними групами: Дівчина. Жінка. Мужчина. Чоловік. Кохання. Одруження. Діти; Мова. Слово. Язик; Сміх; Філософія життя; Краса. Врода; Щастя; Здоров'я; Розум; Позитивні риси характеру людини; Моральні вади людей; Вороги; Правда. Брехня; Гроші; Біда. Хвороба. Смерть; Визначення й оцінка явищ. За структурними ознаками афористичні вислови поділено на речення (прості та складні) і структури ускладненого типу.

Зважаючи на те, що для Євгена Гуцала властивим є комізм мови, то він використовує “нанизування” різноманітних мовних елементів, а для Олега Черногуза – комізм ситуацій, то для нього характерним є місткість фрази, лапідарність (за винятком окремих одиниць).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Авксентьев Л.Г.* Про полісемію фразеологічних одиниць сучасної української літературної мови // Укр. мова і літ. в школі. – 1981. – №12. – С. 50–52.
2. *Авксентьев Л.Г.* Сучасна українська мова: Фразеологія. – Харків: Вища шк., 1983. – 137 с.
3. *Авксентьев Л.Г.* Особливості семантики фразеологічних одиниць сучасної української мови // Укр. мова і літ. в школі. – 1986. – № 3. – С. 29–32.
4. *Авксентьев Л.Г.* Семантична структура фразеологічних одиниць сучасної української мови // Мовознавство. – 1987. – № 1. – С. 43–46.
5. *Адамова Л.М., Кучер Е.Б.* Роль заглавия в раскрытии идейного содержания произведения // Шоста республіканська ономастична конференція: В 2 т. – Одеса, 1990. – Т.1: Теоретична та історична ономастика. Літературна ономастика. – С.93–94.
6. *Актуальные вопросы русской ономастики:* Сб. научн. тр. / ОГУ им. И.М.Мечникова; Ред. кол.: Ю.А. Карпенко. – К.: УМК ВО, 1988. – 259с.
7. *Александрова С.П.* Фразеологізми в загальнонародній мові та в художньому тексті // Мовознавство. – 1993. – № 6. – С. 70–75.
8. *Алефіренко М.Ф.* Синонімічні відношення слів і фразеологізмів // Культура слова. – 1987. – Вип. 32. – С. 9–13.
9. *Алефіренко М.Ф.* Теоретичні питання фразеології. – Харків: Вища шк., 1987. – 135 с.
10. *Алефиренко Н.Ф.* Имена собственные в составе фразеологических оборотов русского и украинского языков // Шоста республіканська ономастична конференція: В 2 т. – Одеса, 1990. – Т.2: Описова та прикладна ономастика. – С. 5–7.
11. *Андреева Л.Н.* Лингвистическая природа и стилистические функции “значащих” имен (антономасия): Автореф. дис... канд. филол. наук . – М., 1965. – 17 с.

12. *Антонюк Т.Р.* Імена-символи в історичних романах Раїси Іваненко // Ономастика і апелятиви. – Донецьк, 2000. – Вип. 12. – С. 3-9.
13. *Антонюк Тетяна.* Пропріальна номінація персонажів у романі Раїси Іванченко „Отрута для княгині” // Наукові записки. Серія: Мовознавство. – Тернопіль: ТДПУ, 2003. – Вип. І. – С. 102-105.
14. *Антропонимика: Сборник статей / Ред. В.А.Никонов и А.В.Суперанская.* – М.: Наука, 1970. – 360 с.
15. *Арутюнова Н.Д.* К проблеме связности прозаического текста // Памяти Виктора Владимировича Виноградова. – М.: Наука, 1971. – С. 18–32.
16. *Астафьева Н.И.* К вопросу о структурно-семантических изменениях фразеологических единиц // Вопросы семантики фразеологических единиц. Тезисы докладов и сообщений. – Новгород: Ленингр. пед. ин-т им. А.И.Герцена, 1971. – Ч.1. – С. 175–185.
17. *Бабенко А.И.* К вопросу о личных именах в комедии Аристофана “Ахарняне” // Вопросы литературоведения. – Л., 1964. – С. 227–233.
18. *Бабич Н.Д.* Фразеологія української мови: Навч. посібник. – Ч.2. – Чернівці: МВ і ССО УРСР, Чернів. ДУ, 1971. – 91 с.
19. *Бабич Н.Д.* Характер мотивованості фразеологізмів з компонентами – власними назвами у східнослов'янських мовах // Шоста республіканська ономастична конференція: В 2 т. – Одеса, 1990.– Т. 2: Описова та прикладна ономастика. – С. 10–11.
20. *Бабкин А.М.* Русская фразеология: ее развитие и источники. – Л.: Наука, 1970. – 264 с.
21. *Бакина М.А.* Общеязыковая фразеология в русской поэзии второй половины XIX в. / АН СССР, Ин-т рус. яз. – М.: Наука, 1991. – 127 с.
22. *Балли Ш.* Французская стилистика. – М.: Изд-во иностр. лит., 1961. – 394 с.
23. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
24. *Беларусская анамастика.* – Мінськ: Наука і техніка, 1985. – 150 с.



25. *Белей Любомир*. Літературно-художні імена-символи // *Культура слова*. – 1986. – Вип. 46–47. – С. 63–67.
26. *Белей Л.О.* Антропонімія як один із засобів характеристики персонажів М.Коцюбинського // *Обласна науково-практична конференція, присвячена 125-річчю з дня народження М.М.Коцюбинського*. – Чернігів, 1989. – Ч. 2. – С. 52-54.
27. *Белей Л.О.* Літературно-художня антропонімія як джерело розвитку національного іменника українців // *Мовознавство*. – 1993. – №3. – С. 35-40.
28. *Белей Л.О.* Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропоніміки. – Ужгород, 1995. – 120 с.
29. *Белей Л.О.* Українська літературно-художня антропонімія кінця ХУІІІ-поч. ХХ ст.: Автореф. дис. ... д-ра філол. наук. – Ужгород, 1997. – 48 с.
30. *Белей Л.* Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії. – Ужгород, 2002. – 175 с.
31. *Бенвенист Э.* *Общая лингвистика*. – М.: Прогресс, 1974. – 447 с.
32. *Беценко Тетяна*. Особливості функціонування власних найменувань в українських народних думках // *Наукові записки. Серія: Мовознавство*. – Тернопіль: ТДПУ, 2003. – Вип. І. – С. 105-109.
33. *Біла Л.В.* Структурно-семантичні та функціональні особливості антропонімів у сатиричній прозі М.П.Булгакова: Автореф. дис... канд. філол. наук. – К., 1997. – 20 с.
34. *Білкун М.* Гумору – гуморові // *Літературна Україна*. – 1981. – 9 січня.
35. *Білоноженко В.М.* Про особливості фразеологічного значення // *Культура слова*. – 1981. – Вип. 21. – С. 55–60.
36. *Білоноженко В.М., Гнатюк І.С.* Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів. – К.: *Наук. думка*, 1989. – 156 с.
37. *Білоус Д.* Українська радянська сатира в боротьбі з пережитками капіталізму. – К., 1955.
38. *Бодрова Т.И.* Фонетико-морфологические изменения в составе

- фразеологических единиц (на материале речевых характеристик чеховских персонажей) // Учен. зап. Душанбин. пед. ин-та. – 1965. – Т. 33. Сер филол. – Вып. 18. – С. 97–110.
39. *Боєва Евеліна*. Текстова трансформація заголовків у „Малій прозі” М.Коцюбинського // Наукові записки. Серія: Мовознавство. – Тернопіль: ТДПУ, 2003. – Вип. I. – С. 113-118.
40. *Бойко Н.І.* Народження нових фразеологізмів // Укр. мова і літ. в школі. – 1984. – № 1. – С. 38–40.
41. *Бойко О.В.* Приемы реализации экспрессии словесных комплексов в сатирико-юмористических жанрах: Дис... канд. филол. наук. – Х., 1980. – 219 с.
42. *Бондалетов В.Д.* Русская ономастика. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
43. *Бондаренко Д.В.* Мовностилістичні особливості українських прислів'їв та приказок // Мовознавство. – 1976. – № 2. – С. 53–58.
44. *Бондаренко Г.І., Тимченко Т.С.* Семантично навантажені імена і прізвища в творах В.Підмогильного // Проблеми української мови та методики. – Слов'янськ, 1997. – С. 89-92.
45. *Ботвина Н.В.* Коннотативные антропонимы в русской художественной речи (на материале сатирических произведений послевоенного периода): Автореф. дис... канд. филол. наук. – К., 1988. – 24с.
46. *Будагов Р.А.* Писатели о языке и язык писателей. – М.: Изд-во МГУ, 1984. – 284 с.
47. *Бушмин А.С.* Сатира Салтыкова-Щедрина. – М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1959. – 644 с.
48. *Важенина О.Г.* Особливості вербальної фраземіки (на прикладі роману Є.Гуцала “Позичений чоловік”). – Лінгвістичні студії. – Донецьк: ДонДу. –1996. – 175–179.
49. *Важенина О.* Моделі вербальних фразеологізмів (на матеріалі роману Є.Гуцала “Позичений чоловік”). – Лінгвістичні студії. – Донецьк: ДонДу. – 1997. – 133–138.

50. *Важенина О.* Градуальна синонімія одноструктурних одиниць фраземного фонду химерної прози Є.Гуцала. – Лінгвістичні студії. – Вип.5. – Донецьк: ДонДу. – 2000. – С.261–263.
51. *Важенина О.* До проблеми розмежування фразеологічних трансформацій модифікацій та варіацій. – Лінгвістичні студії. – Вип.6. – Донецьк: ДонДу. – 2000. – С.310–313.
52. *Важенина О.* Мовностильові особливості химерної прози. – Лінгвістичні студії. – Вип.8. – Донецьк: ДонДу. – 2001. – С.180–184.
53. *Вакалюк Л.Ю.* Лексико-семантична організація власних імен у творах В.Стефаника // Шоста республіканська ономастична конференція: Тези доповідей і повідомлень. – Одеса, 1999. – Ч.1. – С. 106-107.
54. *Вакуров В.Н.* Речевые средства юмора и сатиры в советском фельетоне. – М.: Изд-во МГУ, 1961. – 59 с.
55. *Вакуров В.Н.* Основы стилистики фразеологических единиц. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1983. – 175 с.
56. *Вансеніна О.* Градуальна синонімія одноструктурних одиниць фраземного фонду химерної прози Є.Гуцала // Лінгвістичні студії. – Донецьк. – 1999. – Вип. 5. – С. 261-263.
57. *Вареник С.В.* Осміює і викриває слово // Культура слова. – 1983. – Вип. 24. – С. 63–67 .
58. *Вареник С.В.* У пошуках комічних ситуацій // Культура слова. – 1984. – Вип. 26. – С. 66–70.
59. *Вартанова О.А.* Топоним в структурировании художественного хронотопа (на материале английской поэзии) // Шоста республіканська ономастична конференція: В 2 т. – Одеса, 1990. – Т.1: Теоретична та історична ономастика. Літературна ономастика. – С. 107–109.
60. *Васильев Л.М.* Современная лингвистическая семантика. – М.: Высшая шк., 1990. – 174 с.
61. *Ващенко В.С.* Стилiстичні явища в українській мові. – Харків: Вид-во Харківського ДУ, 1958. – 228 с.

62. *Виноградов В.В.* Стилистика : Теория поэтической речи : Поэтика . – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 255 с.
63. *Виноградов В.В.* Основные типы лексических значений слова // Избранные труды: Лексикология и лексикография. – М.: Наука, 1977. – С. 169–182.
64. *Виноградов В.В.* Избранные труды о языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
65. *Виноградов В.В.* Проблемы русской стилистики. – М.: Высш. школа, 1981. – 320 с.
66. *Виноградова В.Н.* Словообразовательные средства иронии // Рус. язык в школе . – 1987. – № 3. – С. 75–80.
67. *Вишня Остап.* “Думи мої, думи мої...” (Щоденникові записи) // Твори: В 4 т. – К.: Дніпро, 1988. – Т.4. – 606 с. – С. 438–479.
68. *Власенко В.О.* Юмор и сатира в творчестве И.С.Нечуя-Левицького: Автореф. дис... канд. филол. наук. – К., 1962. – 20 с.
69. *Волкова Л.П.* Антропонимика и ее особенности в пьесах И.А.Крылова // Матеріали XIX Наук. сесії Чернівецького ун-ту. Секція філологічних наук (тези доповідей). – Чернівці, 1963. – С. 97–99.
70. *Волкова Л.П.* Антропонимия комедий Н.В.Гоголя // Тези доповідей XXI Наук. сесії Чернівецького ун-ту. Секція філологічних наук. – Чернівці, 1965. – С. 184–187.
71. *Вулис А.З.* Советский сатирический роман. Эволюция жанра в 20–30-е гг. – Ташкент: Наука, 1965. – 286 с.
72. *Вулис А.З.* В лаборатории смеха. – М.: Худ. лит., 1966. – 144 с.
73. *Галич Валентина.* “Я не уявляю собі творчості без постійних художніх шукань” (Як О.Гончар добирав імена в романі “Прапороносці”) // Культура слова. – 1986. – № 46–47. – С. 52–57.
74. *Галич В.М.* Власне ім'я в ранніх творах А.Головка // Культура слова. – 1990. – №39. – С. 80-83.
75. *Галич В.М.* Антропонімія Олеся Гончара: природа, еволюція, стилістика.

- Луганськ: Т-во «Знання», 1993. – 255 с.
76. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 138 с.
77. *Гельгардт Р.Р.* Теоретические основы исследования стиля художественной речи: Избранные статьи. – Калининград, 1967. – 231 с.
78. *Герасимчук Валентина.* Власні імена в українських фразеологізмах // Дивослово. – 2005. – №4. – С. 43-47.
79. *Гергель О.* Як Мартоха чоловіка позичала // Друг читача. – 1982. – 4 лютого.
80. *Герус-Тарнавецька Іраїда.* Назовництво в поетичному творі. – Мюнхен; Вінніпег, 1986. – 144 с.
81. *Гетман Л.Н.* Особенности гоголевских заголовков // Література та культура Полісся: Ніжинська вища школа. Випуск 1 / Відп. ред. і упорядн. Г.В.Самійленко. – Ніжин: НДПІ, 1990. – 222 с. – С. 143–144.
82. *Гиришман М.М.* Ритм художественной прозы. – М.: Сов.писатель, 1982. – 366 с.
83. *Гладіна Ганна, Сеніна Вікторія.* Антропоніми та їх різновиди у творчості Тараса Шевченка як засіб художньої виразності й образності // Наукові записки. Серія: Мовознавство. – Тернопіль: ТДПУ, 2003. – Вип. I. – С. 119-133.
84. *Гнатюк І.С.* Деякі особливості використання фразеологізмів у мові сучасної української художньої прози // Укр. мова і літ. в школі. – 1981. – № 9. – С. 62–64.
85. *Голубков С.А.* Мир сатирического произведения. – Самара: Самаркандский ГПИ, 1991. – 106 с.
86. *Голянич М.І.* Внутрішня форма слова і художній текст. – Коломия: Вік; Івано-Франківськ: Плай, 1997. – 178 с.
87. *Горбаневский М.В.* В мире имен и названий. – М.: Знание, 1987. – 206 с.
88. *Горбаневский М.В.* Ономастика в художественной литературе: Филологические этюды. – М.: Изд-во Ун-та дружбы народов, 1988. – 87

- с.
89. *Горбань В.В., Иванова Е.Б.* Семантика заглавия и текста (на матеріалі произведень А.П.Гайдара) // Шоста республіканська ономастична конференція. Тези доповідей і повідомлень: У 2 т. – Одеса, 1990. – Т.1: Теоретична та історична ономастика. Літературна ономастика. – С. 111.
  90. *Гореликова М.И., Магомедова Д.М.* Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Рус. язык, 1989. – 152 с.
  91. *Григораш А.М.* Фразеология и стиль. – К.: Выща школа, 1991. – 139 с.
  92. *Григорук А.Г.* Лексичні засоби сатири та гумору в художніх творах Л.Мартовича // Праці Одеського ун-ту. – Філологічні науки, 1958. – Т. 148. – Вип. 2.
  93. *Григорьев В.П.* Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. – М.: Наука, 1986. – 254 с.
  94. *Грицютенко І.Є.* Естетична функція художнього слова (в українській прозі 30–60-х р.р. ХІХ ст.). – Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1972. – 179 с.
  95. *Гуцало Є.П.* Позичений чоловік. Приватне життя феномена: Роман-диалогія. – К.: Рад. письменник, 1982. – 711 с.
  96. *Гуцало Є.П.* Парад планет: Роман, повісті. – К.: Рад. письменник, 1984. – 480 с.
  97. *Давиденко Л.В.* «Ні врізати, ні доточити»: (Традиційні фразеологізми в романі Є Гуцала «Позичений чоловік» // Культура слова. – 1992. – №42. – С. 54-58.
  98. *Демський М.Т.* Системні зв'язки в сфері фраземіки // Мовознавство. – 1991. – № 2. – С. 36–43.
  99. *Денискіна Ганна.* Лінгвостилістичний аспект дослідження іронічних висловлень у мові газети (на матеріалі випусків «Літературної України» у період з січня по грудень 2005 року) // Укр. мова і літ. в школі. – 2006. – №2. – С. 54-57.
  100. *Дзюбишина Н.Я.* Коли нам смішно // Культура слова. – 1985. – Вип.29. – С.26–31.

101. *Диброва В.И.* Вариативность фразеологических единиц в современном русском языке. – Ростов Н/Д: Изд-во Рост. ун-та, 1979. – 192 с.
102. *Дігтяр С.І.* Словесно-образні засоби гумору і сатири в українських інтермедіях // Тези доповідей XXII наук. сесії Чернівецького ун-ту. Секція філологічних наук. – Чернівці, 1966. – С. 107–111.
103. *Дмитренко Т.В.* Идеино-эстетические функции комического в украинской литературе дошевченковского периода (XIX в.): Автореф. дис... канд. филол. наук. – К., 1987. – 18 с.
104. *Донецких Л.И.* Реализация эстетических возможностей имен прилагательных в тексте художественного произведения. – Кишинев: Штиинца, 1980. – 156 с.
105. *Дончик В.П.* Грані сучасної прози. Літературно-критичний нарис. – К.: Рад. письменник, 1970. – 324 с.
106. *Дончик В.П.* Український радянський роман. – К.: Дніпро, 1987. – 429 с.
107. *Дорошенко В.* Такі різні, такі близькі // Друг читача. – 1985. – 10 січня.
108. *Дроздовський В.* Принципи і передумови стилістичного аналізу прозового твору. – Одеса, 1972. – 95 с.
109. *Ефимов А.И.* Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1953. – 495 с.
110. *Ефимов А.И.* Речевые средства юмора и сатиры // О языке художественных произведений. – М.: Госуд. Учебно-педагог. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1954. – С. 39–53.
111. *Ефимов А.И.* Стилистика художественной речи. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1961. – 448 с.
112. *Ефимов А.И.* Речевые средства юмора и сатиры // Ефимов А.И. Стилистика русского языка. – М.: Просвещение, 1969. – 262 с. – С. 231–237.
113. *Жайворонок В.В.* Що не ім'я – то образ, що не прізвище – шукай змісту // Рідне слово. – 1974. – Вип. 8. – С. 27–33.
114. *Жирмунский В.М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избранные

- труды / АН СССР. Отделение языка и литературы. – Л.: Наука, 1977.
115. Жуков В.П. Семантика фразеологических оборотов. – М.: Просвещение, 1978. – 160 с.
116. Жуков В.П. Русская фразеология. – М.: Высшая шк., 1986. – 310 с.
117. Жулинський М. Низький уклін Семюелю Клементу // Вітчизна. – 1986. – № 10. – С. 182–183.
118. Жулинський М.Г. Євген Гуцало: діалог і роздуми // Рад. літературознавство. – 1987. – № 1. – С. 29–38.
119. Жулинський М.Г. Роздуми над українською прозою 60–80-х р.р. // Рад. літературознавство. – 1987. – № 11. – С. 18–28.
120. Земская Е.А. Речевые приемы комического в советской литературе // Исследование по языку советских писателей. – М.: Изд-во АН СССР, 1959. – С. 216–278.
121. Зуб І.В. Зброя несхибного прицілу. Сучасна українська сатира. – К.: Рад. письменник, 1965. – 270 с.
122. Иванова Е.Б. Стилистические функции собственных имен: Автореф. дис... канд. филол. наук. – О., 1987. – 16 с.
123. Исследования по эстетике слова и стилистике художественной литературы. – Л.: Изд-во Ленинг. ун-та, 1964. – 200 с.
124. Исследования по языку советских писателей. – М.: Изд-во АН СССР, 1959. – 315 с.
125. Иващенко Вікторія. Переосмислене й переоцінене в мовному гуморі // Культура слова. – 1997. – Вип. 50. – С. 83–88.
126. Івченко В. Рекомендація: Спогад про Євгена Гуцала // Київ. – 1996. – № 7–8. – С. 154–155.
127. Історія української літератури ХХ століття: В 2 кн. / За ред. В.Г.Дончика. – К.: Либідь, 1994. – Кн. 2. – Ч.1: 1940-ві– 1950-ті роки. – 368 с.
128. Калашник В.С. Фразотворення в українській поетичній мові радянського періоду (семантико-типологічний аспект). – Х.: Вища шк., Вид-во при



- Харк. ун-ті, 1985. – 172 с.
129. *Калашник В.С.* Українська фразеологія і афористика поетичної мови пожовтневого періоду (семантико-типологічний аспект): Автореф. дис... д-ра філол. наук. – Дніпропетровськ, 1992. – 39 с.
  130. *Калита Оксана.* Реалізація іронії через горизонтальний контекст // Дивослово. – 2007. – №1. – С. 35-39.
  131. *Калінін В.М.* Теоретичні основи поетичної ономастики: Автореф. дис. ... д-ра філол. наук. – К., 2000. – 35 с.
  132. *Карпенко М.В.* Словообрання личных имен в языке произведения И.Ильфа и Е.Петрова // Тези доповідей ХХ Наукової сесії Чернівецького ун-ту: Секція філологічних наук, 1964. – С. 105–107.
  133. *Карпенко М.В.* Антропонимия как средство создания комического в художественном произведении // Тези доповідей ХХІІ Наукової сесії Чернівецького ун-ту. Секція філологічних наук. – Чернівці, 1966. – С. 68–69.
  134. *Карпенко М.В.* Русская антропонимика: Конспект лекций спецкурса. – Одесса, 1970. – 42 с.
  135. *Карпенко Ю.О.* Топоніміка і її місце в лексичному складі мови. – Чернівці, 1962. – 23 с.
  136. *Карпенко Ю.А.* Пушкинский ономастикон “Повести Белкина” // Русское языкознание. – 1981. – № 2. – С. 80.
  137. *Карпенко Ю.О.* Про назву творів Л.Костенко // Культура слова. – №41. – К., 1991. – С. 13–22.
  138. *Карпенко Ю.О.* Мова топонімів – мова землі: Онімизація тексту як художній засіб у романі Ліни Костенко «Берестечко» // Історико-літературний журнал. – Одеса, 2000. – №5. – С. 73-75.
  139. *Каценеленбоген М.Г.* Функция собственных имен в сказках М.Е.Салтыкова-Щедрина // Русский язык в школе. – 1950. – № 1. – С. 8–15.
  140. *Кисельов С.* Сучасність гумору ( Полемічні нотатки) // Укр.мова і літ. в

- школі. – 1981. – № 1. – С. 30–34.
141. *Клочек Г.* Глибини і мілини діалогії // Київ. – 1985. – № 3. – С. 134–137.
142. *Кобылянський І.Ю.* Перифрази як засіб емоційно-образного висловлення думки // Укр. мова і літ. в школі. – 1986. – № 1. – С. 51–55.
143. *Кобылянский И.Ю.* Перифраз как функционально-семантическая единица речи: Автореф. дис... канд. филол. наук. – Ужгород, 1986. – 18 с.
144. *Ковалев В.П.* Языковые выразительные средства художественной прозы. – Киев: Вища шк. 1981. – 184 с.
145. *Ковалевская Е.Г.* Анализ текстов художественных произведений. – Л.: Изд-во Ленинг. ун-та, 1976. – 53 с.
146. *Коваленко Е.Б.* Литературная антропонимия К.Г.Паустовского (вопросы методики) // Русская ономастика. Сборник научных трудов / Отв. Ред. Ю.А.Карпенко. – Одесса: ОГУ, 1984. – 186 с. – С. 140–146.
147. *Коваль А.П.* Практична стилістика сучасної української мови. – К.: Вища шк., 1987. – 348 с.
148. *Коваль А.П.* Слово про слово. – К.: Рад шк., 1986. – 384 с.
149. *Коваль А.П., Коптілов В.В.* Крилаті вислови в українській літературній мові. – К.: Вища шк., 1975. – 335 с.
150. *Коваль В.* Перший сатиричний // Наука і культура: Україна, 1980. – К., 1981. – С. 356–358.
151. *Ковальов В.П., Бойко О.В.* Фразеологізми в художньому мовленні // Укр. мова і літ. в школі. – 1985. – № 10. – С. 32–36.
152. *Ковальчук О.Г.* Роман “химерний” чи “театралізований”? // Слово і час. – 1990. – № 7. – С. 42–47.
153. *Козырева Л.Ф.* Устойчивые фразы и контекст. – Ростов н/Д : Изд-во Рост. ун-та, 1983. – 120 с.
154. *Колісник Р.* Український гумор // Від Адама до Леоніда: Гуморески та фейлетони. – К.: Рада, 1996. – С. 8–9.
155. *Колоїд М.* Явище фразеологічної антонімії: (На матеріалі роману

- Є.Гуцала «Позичений чоловік») // Українська філологія: школи, постаті, проблеми. – Львів., 1999. – Ч. 2. – С. 133-137.
156. Колокова Л.И. Речевые средства юмора и сатиры в творчестве А.П.Чехова (1880-1885 г.г.) // Анализ языка и стиля художественных произведений. – К., 1959. – С. 65–77.
157. Колокова Л.И. Ономастика в художественной речи А.П.Чехова: Автореф. дис... канд. филол. наук. – К., 1970. – 23 с.
158. Коломієць М.П. Перифрази у сучасній українській літературній мові // Дослідження з граматики і граматичної стилістики української мови. – Дніпропетровськ: Вид-во Дніпропетровського ун-ту, 1984. – С. 72–78.
159. Кольцов М.Е. Писатель в газете. Статьи. Заметки. – М.: Сов. писатель, 1961. – 139 с.
160. Кононенко В.І. Українська народна фраземіка: трансформація образу // Мовознавство. – 1993. – № 5. – С. 21–27.
161. Кононенко П.П. Новаторство і традиції української радянської прози. – К., 1980. – 48 с.
162. Конопленко Є.Г. Прислівникові фразеологізми у романі Є.Гуцала «Позичений чоловік» // Культура слова. – 1984. – Вип. 27. – С. 12–15.
163. Копиленко М., Кончин С., Жигалова В. Нове про перифрази // Мовознавство. – 1986. – № 3. – С. 74–75.
164. Коржева П.Б. Язык юмора и сатиры. – Алма-Ата: Мектеп, 1979. – 120 с.
165. Короткий тлумачний словник української мови / Під ред. Д.Г.Гринчишина. – К.: Рад.шк., 1988. – 320 с.
166. Косяченко В.Т. Любов'ю окрилений сміх. Українська радянська сатирична поезія на шляхах становлення і розвитку: Літ.-крит. статті. – К.: Рад.письменник, 1985. – 288 с.
167. Косяченко В. Справді щасливе покликання // Київ. – 1988. – № 1. – С. 133–135.
168. Кохан Ю. Особливості функціонування фразеологічних одиниць в авторській мові та мові персонажів як одна з рис ідіостилю

- письменника: (На матеріалі прози Олесь Гончара) // Вісник Харківського національного університету. – Харків, 2000. – №473. – С. 58-63.
169. *Кохан Ю.* Структурно-семантичні зміни фразеологізмів як вияв творчої індивідуальності письменника: (На матеріалі прози О.Гончара) // Лінгвістичні дослідження – Харків, 2000. – Вип. 3. – С. 127-135.
170. *Кохан Ю.І.* Фраземіка в системі ідіостилю письменника: (На матеріалі художньої прози Олесь Гончара і Павла Загребельного): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Харків, 2003. – 20 с.
171. *Коцюбинська М.* Образне слово в літературному творі. Питання теорії художніх творів. – К.: Вид-во АН УРСР, 1960. – 188 с.
172. *Кочетков А.К.* Трансформация фразеологических словосочетаний // Учен. зап. Ульянов. пед. ин-та. – Т.17. – Вып. 7. – Ульяновск: Ульяновский пед. ин-т, 1963. – С. 81–96.
173. *Кравченко А.* Можливості прози // Вітчизна. – 1983. – № 12. – С. 131–137.
174. *Кравченко М.В., Тернавська Т.П.* Словесні Засоби гумору «Чорної книги» Павла Глазового // Сатира і гумор в українській літературній традиції: Матеріали Всеукр. наук. конф. 11-12 травня 1994 р. – Чернівці, 1994. – С. 249-251.
175. *Кричун Л.* Семантична сполучуваність прізвищ-субстантивів у мікроконтексті сатиричного твору // Актуальні проблеми граматики. – Кіровоград, 1997. – Вип. 2. – С. 201-205.
176. *Кричун Л.П.* Функція антропонімів у сучасному українському сатиричному романі: Автореф. дис... канд. філол. наук. – Кіровоград, 1998. – 16 с.
177. *Кричун Л.* Антропонімікон творів В.Винниченка у контексті сприйняття літературного образу // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В.Винниченка. Серія: Філологічні науки (слов'янознавство). – Кіровоград, 2001. – Вип. 35. – С. 91-97.

178. *Кунин А.В.* Двойная актуализация как понятие фразеологической стилистики // *Иностр. язык в школе.* – 1974. – № 6. – С. 13–17.
179. *Кунин А.В.* Замена компонентов фразеологизмов как стилистический прием // *Иностр. язык в школе.* – 1977. – № 2. – С. 3–12.
180. *Кухаренко В.А.* О системном характере антропонимии национальной художественной литературы // *Шоста республіканська ономастична конференція. Тези доповідей і повідомлень: У 2 т.* – Одеса, 1990. – Т.1: Теоретична та історична ономастика. Літературна ономастика. – С. 124–125.
181. *Кучеренко Л., Назаренко І.* Стилiстичний потенціал онiмiв у сучасній українській гумористиці // *Вісник Запорізького державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки.* – Запоріжжя, 1999. – №1. – С. 69-72.
182. *Ларин Б.А.* Эстетика слова и язык писателя: Сборник статей. – М.; Л.: Худ. лит., 1974. – 284 с.
183. *Лепешов И.Я.* Об использовании фразеологизмов в художественном произведении // *Рус. язык в школе.* – 1981. – № 4. – С. 88–91.
184. *Лепешаў І.Я.* Праблемы фразеалагічнай стылістыкі і фразеалагічнай нормы. – Мінськ: Навука і техника, 1984. – 264 с.
185. *Лингвистика и поэтика.* – М.: Наука, 1979. – 309 с.
186. *Лиходеев Л.* Микроскоп под юмором // *Знание – сила.* – 1965. – № 3. – С. 21.
187. *Літературна ономастика української та російської мов: взаємодія, взаємозв'язки: Зб. наук. пр. / Одеський ун-т; Редкол.: Ю.О.Карпенко.* – К.: НМК ВО, 1992. – 164 с.
188. *Літературознавчий словник-довідник / Г.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін.* – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
189. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.
190. *Лукаш Г.П.* Ономастикон прозових творів В.Винниченка: Автореф.

- дис... канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 1997. – 18 с.
191. *Ляхова И.В.* Имя собственное в художественном тексте и функция характеристики / Сб. научн. тр. Моск. гос. пед. ин-та иностранных языков им. М.Тореза. – 1979. – № 140. – С. 27–38.
  192. *Магазаник Э.* Поэтика имен собственных в русской классической литературе. – АКД. – Самарканд, 1967. – 24 с.
  193. *Магазаник Э.Б.* Ономастика или ”говорящие” имена в литературе. – Ташкент: Фан, 1978. – 146 с.
  194. *Майдаченко П.І.* До характеристики художніх особливостей трилогії Є.Гуцала // Рад. літературознавство. – 1986. – № 6. – С. 26–32.
  195. *Майдаченко П.І.* Комічне в сучасній українській прозі. – К.: Дніпро, 1991. – 190 с.
  196. *Макаренко Є.А.* Синонімічні функції перифрастичних конструкцій // Журналістика. – 1989. – Вип. 21. – С. 159–166.
  197. *Макарян А.М.* О сатире. – М.: Сов.писатель, 1967. – 275 с.
  198. *Максименко О.В.* Засоби комічної гіперсемантизації слова в художньому тексті // Мовознавство. – 1980. – №5. – С. 80-82.
  199. *Мамалига А.Г.* До питання про структурно-семантичні зміни фразеологізмів у мові газет // Укр.мовознавство. – К., 1973. – Вип. 1. – С. 72–79.
  200. *Мариненко И.О.* Функционирование антропонимов в романах И.Ильфа и Петрова “Двенадцать стульев”, “Золотой теленок”: Дис... канд. філол. наук. – О., 1992. – 231 с.
  201. *Масенко Л.Г.* Химерна проза як традиційна мовностильова течія української літератури // Мовознавство. – 1991. – № 1. – С. 26–33.
  202. *Масенко Л.Т.* Власні назви у творах Квітки-Основ'яненка // Мовознавство. – 1986. – № 6. – С. 43–48.
  203. *Махновець Л.Є.* Сатира і гумор української прози ХУІ–ХУІІІ ст.. – К.: Наук. думка, 1964. – 479 с.
  204. *Медведєв Ф.П.* Українська фразеологія. Чому ми так говоримо. – Х.:

- Вища шк., 1982. – 232 с.
205. *Межжерина С.А.* Взаимодействие фразеологического оборота и контекста в художественной речи // Рус. язык в школе. – 1971. – № 3. – С. 75–78.
206. *Михайлов В.Н.* Роль собственных имен в произведениях Н.В.Гоголя // Рус. язык в школе. – 1954. – № 2. – С. 40–48.
207. *Михайлов В.Н.* Собственные имена персонажей русской художественной литературы XVIII века и первой половины XIX века, их функции и словообразование: Автореф. дис... канд. филол. наук. –М., 1956. – 20 с.
208. *Михайлов В.Н.* Собственные имена как стилистическая категория в русской литературе. – Луцк, 1965. – 54 с.
209. *Михайлов В.Н.* Экспресивные свойства и функции собственных имен в русской литературе // Научные доклады высшей школы. – Филологические науки. – 1966. – № 2. – С. 54–66.
210. *Михайлов В.Н.* Лингвистический анализ ономастической лексики в художественной речи. – Симферополь: Изд-во СГУ, 1981. – 28 с.
211. *Мінчин Б.М.* Ще про критерії кількісного в літературі // Рад. Літературознавство. – 1958. – № 3. – С. 43–48.
212. *Мінчин Б.М.* Сатира в естетиці соціалістичного реалізму. – К., 1967. – 288 с.
213. *Мойсієнко А.* Перифраза в Шевченковому тексті // Укр. мова і літ. в шк. – 1997. – № 3. – С. 23–26.
214. *Мокиєнко В.М.* Славянская фразеология. – М.: Высш. шк., 1989. – 287 с.
215. *Москаленко Н.А.* Індивідуально-авторське оновлення фразеологізмів у романах О.Гончара “Прапорonosці” і “Людина і зброя” // Тези наукової конференції філологічного факультету Одеського ун-ту. – Одеса, 1965. – С. 18–20.
216. *Науменко Л.* Функціонування фразеологізмів у ранній прозі Володимира Винниченка // Наукові записки Кіровоградського

- державного педагогічного університету ім. В.Винниченка. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград, 2002. – Вип. 44. – С. 167-171.
217. *Наумов Э.Б.* Способы трансформации фразеологизмов (на материале произведений Ильфа и Петрова) // Рус. язык в школе. – 1971. – № 3. – С. 71–74.
218. *Неділько В.* Сміхом веселить і лікує // Літерат. Україна. – 1971. – 31 серпня.
219. *Немировская А.Ф.* Ономастическое пространство в художественном тексте (на материале исторического романа “Твоя заря”): Автореф. дис... канд. филол. наук. – К., 1989. – 16 с.
220. *Немировская Т.В.* Некоторые проблемы литературной ономастики // Актуальные проблемы русской ономастики: Сб. научн. тр. – К.: УМК ВО, 1988. – 259 с. – С. 112–122.
221. *Неровня Н.І.* Як змінюється фразеологізм // Культура слова. – 1985. – Вип. 29. – С. 64–67.
222. *Неровня Н.И.* Вариативность и синонимы в украинской фразеологии: Автореф. дис... канд. филол. наук. – К., 1990. – 16 с.
223. *Николаев Д.П.* Смех – оружие сатиры. – М.: Искусство, 1962. – 223 с.
224. *Николина Н.А.* К вопросу о речевых средствах иронической экспрессии и ее функциях в художественном тексте // Рус. язык в школе. – 1979. – № 5. – С. 79–83.
225. *Никонов В.А.* Введение в топонимику. – М.: Наука, 1965. – 177 с.
226. *Новое в зарубежной лингвистике.* Выпуск УШ. Лингвистика текста. – М.: Прогресс, 1978. – 479 с.
227. *Одинцов В.В.* Стилистика текста. – М.: Наука, 1980. – 262 с.
228. *Ожигова Оксана.* Як звати дійових осіб у сучасній драмі // Культура слова. – 2003. – № 62. – С. 9-13.
229. *Озмитель Е.К.* О сатире и юморе. – Л.: Просвещение, 1973. – 191 с.
230. *Омели І.М.* Семантико-стилістичні функції фразеологізмів у мові



- художніх творів І.С.Нечуя-Левицького // Дослідження з лексикології і граматики української мови. – Д.: Навчальна книга, 2000. – Т. 2. – С. 105-111.
231. *Ономастика и грамматика.* – М.: Наука, 1981. – 273 с.
232. *Ономастика і апелятиви:* Зб. наук. пр. / В.О.Горпинич; Дніпропетр. держ.ун-т. – Дніпропетровськ, 1998. – 79 с.
233. *Ономастика:* Респ. міжвід. зб. – К.: Нак. думка, 1966. – 161 с.
234. *Осадча І.* Ім'я літературного героя як характеротворчий засіб: (За творами П.Загребельного про Київську Русь) // Дивослово. – 2000. – №7. – С. 5-8.
235. *Очерки по стилистике художественной речи.* – М.: Наука, 1979. – 254 с.
236. *Павликівська Н.* Ономастичний простір творів П.Загребельного // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. Коцюбинського. Серія: Філологія. – Вінниця, 2002. – Вип. 4. – С. 21-24.
237. *Папіш В.А.* Семантико-стилістичні особливості усталених зворотів у мовній палітрі І.Чендея // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Ужгород, 1999. – С. 132-139.
238. *Папіш В.* Актуалізація змісту фразеологізмів та авторські інновації Івана Чендея // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. – К., 2002. – Вип. 2. – С. 28-36.
239. *Папіш В.* Контекстна реалізація вербальних фразеологізмів у художньому світі Івана Чендея // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Ужгород, 2002. – Вип. 5: Українська література в загальноєвропейському контексті. – С. 268-271.
240. *Плющ П.П.* Мовні засоби гумору в “Енеїді” І.Котляревського. – К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1959. – 68 с.
241. *Пономарів О.Д.* Стилїстика сучасної української мови. – К.: Либідь, 1993. – 248 с.
242. *Попович А.С.* Комічні евфемізми в трилогії Євгена Гуцала // Франція та

- Україна, науково-практичний досвід у контексті діалогу національних культур. Міжнародна конференція. Тези доповідей: В 2 т. – Дніпропетровськ: Арт-Прес, 1998. – Т. 2: В 3 ч. – Ч. 1. – С. 90-91.
243. *Попович А.С.* Трансформація фразеологізмів як засіб створення сатирично-гумористичного ефекту (на матеріалі романів О.Чорногуза) // Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного педагогічного університету. Серія філологічна. Випуск 2. – Кам'янець-Подільський.: Кам'янець-Подільський державний педагогічний університет, 1998. – С. 37-41.
244. *Попович А.С.* Використання засобів ономастики для створення комічного ефекту // Українська філологія: школи, постаті, проблеми. Збірник наукових праць Міжнародної наукової конференції, присвяченої 150-річчю заснування кафедри української словесності у Львівському університеті: В 2 ч. – Львів: Світ, 1999. – Ч.1. – С. 176-181.
245. *Попович А.С.* Власні назви у складі фразеологічних одиниць (на матеріалі трилогії Є.Гуцала «Позичений чоловік». «Приватне життя феномена». «Парад планет») // Українська мова і література: історія, сучасний стан, перспективи розвитку. Науковий щорічник. – Тернопіль: Збруч, 1999. – С. 137-142.
246. *Попович А.С.* Декодування сатирично-гумористичного тексту (ономастичний рівень) // Семантика мови і тексту: Збірник наукових праць. УІ Міжнародна конференція. 26–28 вересня 2000 р. – Івано-Франківськ: Плай, 2000. – С. 472-476.
247. *Попович А.С.* Мовні традиції Т.Г.Шевченка в українській сатирично-гумористичній прозі (на матеріалі романів Є.Гуцала та О.Чорногуза) // Тарас Шевченко і українська культура ХХІ століття: Науковий збірник за матеріалами Всеукраїнського наукового симпозиуму. – Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський державний педагогічний університет, інформаційно-видавничий відділ, 2000. – С. 184-187.
248. *Попович А.С.* Семантичні трансформації фразеологізмів як засіб гумору

- (на матеріалі романів Є.Гуцала та О.Чорногуза) // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного педагогічного університету. Філологічні науки. Випуск 4. – Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський державний педагогічний університет, 2000. – С. 66-71.
249. *Попович А.С.* Мовностилістичні особливості української сатирично-гумористичної прози (на матеріалі романів Є.Гуцала та О.Чорногуза) // Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Ін-т укр. мови НАН України. – К., 2001. – 20с.
250. *Попович А.С.* Мовностилістичні особливості української сатирично-гумористичної прози (на матеріалі романів Є.Гуцала та О.Чорногуза) // Дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Ін-т укр. мови НАН України. – К., 2001. – 197 с.
251. *Попович А.С.* Особливості функціонування топонімів у сатирично-гумористичних творах // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В.Винниченка. Вип. 37. – Серія: Філологічні науки. – Кіровоград, 2001. – С. 211-212.
252. *Попович А.С.* Заголовок – головний компонент ономастичного простору художнього твору // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного педагогічного університету: Збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів і аспірантів, присвяченої 85-й річниці Української національно-демократичної революції, 15-16 квітня 2002 року: В 2-х томах. – Т. 1. – Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський державний педагогічний університет: інформаційно-видавничий відділ, 2002. – С. 121-122.
253. *Попович А.С.* Евфемізми в сатирично-гумористичних романах Є.Гуцала та О.Чорногуза // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки. Випуск 7. – Кам'янець-Подільський: Абетка-НОВА, 2003. – С. 201-205.
254. *Попович А.С.* Літературна антропоніміка сатирично-гумористичних творів Є.Гуцала та О.Чорногуза // Наукові праці Кам'янець-

- Подільського державного педагогічного університету: Збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів і аспірантів: Випуск 2. В 2-х томах. – Т. 1. – Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський державний університет: інформаційно-видавничий відділ, 2003.– С. 150-153.
255. *Попович А.С.* Використання сортових і фірмових назв для створення комічного ефекту (на матеріалі творів Є.Гуцала та О.Чорногуза) // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету: Філологічні науки. Випуск 8. Том 1. Мовознавство. – Кам'янець-Подільський: Абетка-НОВА, 2004. – С. 188-192.
256. *Попович А.С.* Стилiстичнi функцiї фразеологiзмiв у поетичному мовленнi Вiталiя Нечитайла // Науковi працi Кам'янець-Подiльського державного унiверситету: Науковi працi Кам'янець-Подiльського державного унiверситету: Збiрник за пiдсумками звiтної конференцiї викладачiв i аспiрантiв: Випуск 3. – У 3-х томах. – Кам'янець-Подiльський: Кам'янець-Подiльський державний унiверситет, редакцiйно-видавничий вiддiл, 2004. – Т.2. – С. 26-29.
257. *Попович А.С.* Вiдономастичнi фразеологiзми у творах сатирично-гумористичного жанру // Науковi працi Кам'янець-Подiльського державного унiверситету: Фiлологiчнi науки. Випуск 11. Том 2. – Кам'янець-Подiльський: Абетка-НОВА, 2005. – С. 96-102.
258. *Попович А.С.* Трансформацiї фразеологiзмiв у поетичному мовленнi Вiталiя Нечитайла // Науковi працi Кам'янець-Подiльського державного унiверситету: Збiрник за пiдсумками звiтної наукової конференцiї викладачiв i аспiрантiв: Випуск 4. В 3-х томах. – Кам'янець-Подiльський: Кам'янець-Подiльський державний унiверситет, редакцiйно-видавничий вiддiл, 2005. – Т. 2. – С. 22-25.
259. *Попович А.С.* Фразеологiзми в епiстолярнiй спадщинi Тараса Шевченка // Науковi працi Кам'янець-Подiльського державного унiверситету: Фiлологiчнi науки. Випуск 9: за матерiалами мiжнародної конференцiї,

- присвяченої 190-й річниці з дня народження Т.Г.Шевченка (17-19 травня 2004 року). – Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2005.– С. 462-471.
260. *Потебня А.А.* Мысль и язык. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 615 с.
261. *Походня С.І.* Умови і способи мовної реалізації іронічного смислу в художньому творі // Мовознавство. – 1983. – № 5. – С. 56–60.
262. *Привалов Світлана.* Фразеологізми як лексико-семантичні особливості художньої мови твору (на матеріалі кіноповісті «Україна в огні» О.Довженка) // Укр. мова і літ. в школі. – 2006. – №1. – С. 27-30.
263. *Пришва Б.Г.* Словесні засоби гумору // Мовознавство. – 1970. – № 2. – С. 81–87.
264. *Пришва Б.Г.* Фразеологізми як засіб гумору // Мовознавство. – 1973. – № 5. – С. 75–79.
265. *Пришва Б.Г.* Засоби гумору в творах Остапа Вишні. Лінгвостилістичний аналіз. – К.: Вища шк., 1977. – 118 с.
266. *Пустова Феня.* Естетична природа слова в літературному творі // Укр. мова і література. – 1999. – число 17 (129). – С. 11–12.
267. *Пустова Феня.* Різновиди тропів та їхні естетичні можливості // Укр. мова і література. – 1999. – число 18 (130). – С. 4–6.
268. *Регушевський Є.С.* Перифрази в українській мові // Укр. мова і літ. в школі. – 1988. – № 4. – С. 41–47.
269. *Редін О.П.* Типи системних зв'язків фразеологічних одиниць у мові // Мовознавство. – 1994. – № 4–5. – С. 50–52.
270. *Ройзензон Л.И.* Лекции по общей и русской фразеологии. – Самарканд: Самарк.госуд. ун-т, 1973. – 221 с.
271. *Романюк Н.В.* Функціонування фразеологічних одиниць в авторських художніх текстах: (На матеріалі прозових творів І.Франка, В.Стефаника, О.Федоріва, Р.Горака) // Вісник Запорізького державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки. – Запоріжжя, 2001. – №4. – С. 111-114.

272. *Русанівський В.М.* Закономірності розвитку значення слова // Укр. мова і літ. в школі. – 1981. № 4. – С.28.
273. *Русанівський В.М.* Український гумор і його мова // Мовознавство. – 2005. – № 2. – С. 3-17.
274. *Русская ономастика.* Сборник научных трудов / Отв. ред. Ю.А.Карпенко. – Одесса: ОГУ, 1984. – 186 с.
275. *Рябчик М.* “Осяяння” і сяйво прози // Жовтень. – 1981. – № 6. – С. 131–137.
276. *Сапрыгина Н.В.* Авторское толкование собственных имен в художественном тексте // Актуальные вопросы русской ономастики: Сб. науч. тр. – К.: УМК ВО, 1988. – 259 с. – С. 142–147.
277. *Сващенко А.О.* Перифрази та їх стилістичні функції в поезії І.Я.Франка // Укр. мовознавство. – 1985. – Вип. 13. – С. 116–166.
278. *Свердан Т.* Спосіб трансформації фразеологізмів (усічення) як стилістичний прийом у трилогії Б.Лепкого «Мазепа» // Культура слова. – 2000. – №55-56. – С. 26-30.
279. *Селіверстова Л.* Власні назви у поетичній мові Яра Славутича // Січеславський збірник : До 80-річчя Яра Славутича / Упор. М.А.Миколаєнко. – Дніпропетровськ: Січ, 1998. – С. 43–64.
280. *Селіверстова Л.І.* Ономастикон «Енеїди» І.П.Котляревського як засіб націоналізації Вергілієвої «Енеїди» // Українська мова: з минулого в майбутнє. – К., 1998. – С. 23-25.
281. *Селіверстова Л.І.* Ономастикон у поетичній мові Яра Славутича: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Х., 2003. – 19 с.
282. *Селіверстова Лариса.* Фразеологізми з власними назвами в ідіолекті Яра Славутича // Наукові записки. Серія: Мовознавство. – Тернопіль: ТДПУ, 2003. – Вип. I. – 190 с. – С. 171-175.
283. *Сербенська О.А.* Трансформація фразеологічних одиниць у мові газети // Вісн. Львівськ. ун-ту. Серія журналістики. – 1978. – Вип. 10. – С. 72–77.
284. *Сімович В.* Назвознавчі статті (Антропоніміка) / І.Герус-Тарнавецька

- (ред.): Накладом УВАН. – Вінніпег, 1967. – 24 с.
285. *Скорик О.С.* Граматичні засоби гумору в українських повістях і оповіданнях Г.Ф.Квітки-Основ'яненка. – Суми, 1958. – 32 с.
286. *Скрипник Л.Г.* Фразеологія української мови. – К.: Наук. думка, 1973. – 280 с.
287. *Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П.* Власні імена людей. Словник-довідник. – К.: Наук. думка, 1996. – 335 с.
288. *Слабошпицький М.* Крах Євграфа Сідалка // *Дніпро*. – 1980. – № 2. – С. 156–159.
289. *Слабошпицький М.* Євграф Сідалко та інші // *Дніпро*. – 1984. – № 9. – С. 135–139.
290. *Славинський М.* Чи завжди стріляє рушниця // *Прапор*. – 1986. – № 10. – С. 163–166.
291. *Словарь иностранных слов*. – М.: Рус. яз., 1988. – 624 с.
292. *Словник української мови*: В 11т. – К.: Наук. думка, 1970–1980.
293. *Соболь В.* Притяжение подлинности: О сатирических романах Черногуза // *Радуга*. – 1986. – № 4. – С. 157–161.
294. *Солганик Г.Я.* Стилистика текста. – М.: Флинта, Наука, 1997. – 256 с.
295. *Сологуб Н.М.* Мовний світ Олеся Гончара. – К.: Наук. думка, 1991. – 137 с.
296. *Сологуб Н.М.* Мовний портрет Яра Славутича. – К.: Дніпро; Вінніпег: Українська Вільна Академія Наук, 1999. – 152 с.
297. *Сорока П.І.* Сміх проти терору: Деякі аспекти розвитку гумористично-сатиричної літератури ХХ століття / Терноп. держ. пед. ін-т, Каф. укр. літ-ри. – Збараж, 1993. – 63 с.
298. *Сотникова С.І.* Мовні засоби комічного в німецьких народних казках: Автореф. дис... канд. філол. наук. – Х., 1996. – 17 с.
299. *Ставицька Л.О.* Мовні засоби вираження наскрізного образу як елемента індивідуальної естетичної системи // *Семасіологія і словотвір*. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 98–102.

300. *Ставицька Л.О.* Естетика слова в художній літературі 20–30-х р.р. ХХ ст.: Автореф. дис... д-ра філол. наук. – К., 1996. – 50 с.
301. *Степанишин Борис.* Загальномістецькі й літературно-методичні засади аналізу художнього твору // *Дивослово.* – 1994. – № 7.
302. *Стилистика художественной литературы.* – М.: Наука, 1982. – 216 с.
303. *Стилістика української мови:* Зб. наук. пр. – К.: КДП, 1990. – 108 с.
304. *Стрельбицький М.* Чи є кому прочитати сатиричний роман? // *Жовтень.* – 1984. – № 2. – С. 109–116.
305. *Стусенко Олександр.* Іронія як модус метатексту // *Дивослово.* – 2007. – №2. – С. 52-55.
306. *Суперанская А.В.* Структура имени собственного. – М.: Наука, 1969. – 207 с.
307. *Суперанская А.В.* Общая теория имени собственного. – М.: Наука, 1973. – 366 с.
308. *Суперанская А.В.* Что такое топонимика? / Отв. ред. Степанов Г.В. – М.: Наука, 1985. – 177 с.
309. *Суперанская А.В.* Имя – через века и страны. – М.: Наука, 1990. – 192 с.
310. *Сулова Т.Д.* Ономастикон В.П.Катаева (на материале тетралогии “Волны Черного моря”) // *Русская ономастика. Сб. науч. тр. / Отв. ред. Ю.А.Карпенко.* – Одесса: ОГУ, 1984. – 186 с. – С. 149.
311. *Сучасна українська літературна мова /* За ред. А.П.Грищенка. – К.: Вища шк., 1997. – 493 с.
312. *Сучасна українська літературна мова: Лексика і фразеологія /* За заг. ред. І.К.Білодіда. – К.: Наук. думка, 1973. – 440 с.
313. *Сучасна українська літературна мова: Стилістика /* За заг. ред. І.К.Білодіда. – К.: Наук. думка, 1973. – 588 с.
314. *Таич Р.* Антропонимика “Господ Головлевых” М.Е.Салтыкова-Щедрина. – Черновцы, 1969. – 28 с.
315. *Таич Р.У.* Ономастика М.Е.Салтыкова-Щедрина (на материале “Господ Головлевых”, “Истории одного города” и “Сказок”: Автореф. дис... канд.



- філол. наук – Одеса, 1971. – 24 с.
316. *Тауч Р.У.* Антропонимия сатирического текста (Конспект лекций). – Черновцы, 1974. – 47 с.
317. *Ташицкий В.* Место ономастики среди других гуманитарных наук // Вопросы языкознания. – 1961. – № 2. – С. 23-32.
318. *Терминасова Т.И.* О заглавиях художественных произведений // Літературна ономастика української та російської мов: взаємодія, взаємозв'язки. Зб. наук. праць. – К.: НМК ВО, 1992. – С. 103–108.
319. *Тимченко І.В.* Семантичні перетворення дієслівного компоненту у фразеологічній одиниці // Лінгвістичні дослідження. Зб. наук. пр. – Випуск 2. – Харків, 1992. – С. 47–51.
320. *Титараненко Е.Ю.* Языковые средства выражения юмора: Дис... канд. филол.наук. – К., 1992.
321. *Ткаченко В., Самойлюк М.* Роль фразеологізмів у творенні образів роману „Тигролови” // Укр. мова і літ. – 2002. – № 14. – С. 21-24.
322. *Тодор Олена.* Як підпустити шваба, щоб не спіймати на штуці? (синоніміка діалектних фразеологізмів у сатиричних і гумористичних творах Івана Франка) // Культура слова. – 2006. – №66-67. – С. 21-23.
323. *Трипачук В.* Высокий полудень сатирика: Штрихи до портрета О.Чорногуза // Жовтень. – 1986. – № 4. – С. 114–116.
324. *Тураева З.Я.* Лингвистика текста. – М.: Просвещение, 1986. – 126 с.
325. *Удовиченко Г.М.* Языковые средства юмора в украинской советской комедии: Автореф. дис... канд. филол. наук. – К., 1953. – 13 с.
326. *Ужченко В.Д.* Фразеологічна контамінація як стилістичний прийом // Вісн. Харк. ун-ту: Філологія. – 1974. – № 109. – Вип.. 9. – С. 63–70.
327. *Ужченко В.Д.* Народження і життя фразеологізму. – К.: Рад. шк., 1988. – 279 с.
328. *Ужченко В.Д.* Вивчення фразеології в середній школі . – К.: Рад. шк., 1990.
329. *Українські приказки, прислів'я і таке інше.* Уклав М.Номис / Упоряд.,

- приміт. та стаття М.М.Пазяка. – К.: Либідь, 1993. – 768 с.
330. Федоров И.А. Вариативность и функционально-стилистическая синонимия фразеологических единиц // Вопросы языкознания. – 1974. – № 6. – С. 119–124.
331. Фоякова О.И. Имя собственное в художественном тексте . – Л.: ЛГУ, 1990. – 103 с.
332. Фоякова О.И. Семантизация имени собственного в художественном тексте // Шоста республіканська ономастична конференція. Тези доповідей і повідомлень: В 2 т. – Одеса, 1990. – Т. 1: Теоретична та історична ономастика. Літературна ономастика. – С. 163–168.
333. Форманова С.В. Роль заголовків як ключових слів в апперцепційній системі художнього тексту // Семантика мови і тексту: Збірник статей VI Міжнародної наукової конференції, 26-28 вересня 2000 р. – Івано-Франківськ: Плай, 2000. – С. 600-604.
334. Фразеологічний словник української мови: В 2 т. / Уклад. Білоноженко В.М. – К.: Наук. думка, 1993. – 984 с.
335. Хейлик Т.А. Особенности образования эргонимов в современном русском языке ( на материале названий кооперативов) // Шоста республіканська ономастична конференція. Тези доповідей і повідомлень: В 2 т. – Одеса, 1990. – Т.2: Описова і прикладна ономастика. – С. 123–124.
336. Хрептулов А.А. Падежная дистрибуция собственных имен (на материале романа Ю.В.Бондарева “Берег”) // Актуальные вопросы русской ономастики. – К.: УМК ВО, 1988. – С. 200–206.
337. Худаши М.Л. З історії української антропонімії. – К.: Наук. думка, 1977. – 235 с.
338. Цеков Ю. Роман, якого давно чекали // Літерат. Україна. – 1979. – 7 вересня.
339. Цеков Ю. “д” Артаньяни” з гострими ліктями... // Жовтень. – 1981. – № 1. – С. 132–144.

340. *Цеков Ю.* Людина з чарівним бумерангом // Черногуз О.Ф. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1986. – Т.1: Гуморески, оповідання. – С. 5–29.
341. *Цеков Ю.* Невичерпний скарб тисячолітньої України // Український сатирикон: Зб. сатир. та гуморист. творів укр. письменників. – К.: Веселка, 2000. – С. 5–33.
342. *Цікоцкі М.Я.* Стылістыка беларускай мовы. – Мн.: Універсітэцкая, 1995. – 294 с.
343. *Чабаненко В.А.* Невичерпне джерело збагачення мови // Культура слова. – 1981. – Вип. 21. – С. 15–19.
344. *Чабаненко В.А.* Стилiстичне увиразнення фразеологiзмiв // Укр. мова i лiт. в школі. – 1981. – № 9. – С. 60–62.
345. *Чабаненко В.А.* Основи мовної експресії. – К.: Вища школа, 1984. – 167с.
346. *Чагдуров С.Ш.* О выразительности слова в художественной прозе. – Улан-Удэ, 1959.
347. *Чередниченко І.Г.* Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. – К.: Рад. шк., 1962. – 495 с.
348. *Черновалюк І.В.* Функціонально-семантичний аналіз власних назв у художньому тексті (на матеріалі творчості І.О.Буніна): Автореф. дис... канд. філол. наук – Одеса, 1995. – 17 с.
349. *Чернухина І.Я.* Очерк стилистики художественного текста. – Воронеж, 1977. – 208 с.
350. *Чернухина І.Я.* Элементы организации художественного прозаического текста. – Воронеж, 1984. – 115 с.
351. *Чехівський О.О.* Засади аналізу мовної майстерності письменників-сатирикiв та гумористiв // Чехівський О.О. Принципи аналізу мовної майстерності письменника. – Кам'янець-Подільський: Інформ.-видавн. відділ, 1997. – С. 44–93.
352. *Чехівський О.О.* Фразеологізми як засіб комічного в художньому тексті // Чехівський О.О. Принципи аналізу мовної майстерності письменника.

- Кам’янець-Подільський: Інформ.-видавн. відділ, 1997. – С. 102–110.
353. *Чижевський Д.* Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Тернопіль: Феміна, 1994. – 480 с.
354. *Чорногуз О.Ф.* Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1986. – Т. 2: “Аристократ” із Вапнярки”: Сатиричний роман; Претенденти на папаху: Сатиричний роман. – 784 с.
355. *Чорногуз О.* Стрельба по бегущим мишеням // Радуга. – 1987. – № 5. – С. 155–157.
356. *Шанский Н.М.* Художественный текст под лингвистическим микроскопом. – М.: Просвещение, 1986. – 160 с.
357. *Шанский Н.М.* Лингвистический анализ художественного текста. – Л.: Просвещение, 1990. – 411 с.
358. *Шаталов С.Е.* Комические имена как элемент юмористического стиля А.П.Чехова // Рус. язык в школе. – 1960. – № 1. – С. 43–47.
359. *Шаховський С.* Трагічне й комічне в сучасному романі // Проблеми. Жанри. Майстерність. – К., 1981. – Вип. 6. – С. 51–75.
360. *Шаховський С.М.* Уроки радянської класики. – К., 1989. – 419 с.
361. *Шевченко Л.А.* Речевые средства создания комического в творчестве Чехова: Автореф. дис... канд. филол. наук. – Минск, 1962. – 22 с.
362. *Шмелев Д.Н.* Слово и образ. – М.: Наука, 1964. – 120 с.
363. *Шоста республіканська ономастична конференція.* Тези доповідей і повідомлень: У 2 т. – Одеса, 1990. – Т.1: Теоретична та історична ономастика. Літературна ономастика. – 184 с.; Т.2: Описова та прикладна ономастика. – 138 с.
364. *Шотова-Ніколенко Ганна.* Функції топонімів у романі Ю.Яновського „Майстер корабля” // Наукові записки. Серія: Мовознавство. – Тернопіль: ТДПУ, 2003. – Вип. I. – С. 186-188.
365. *Шульга Тамара.* Розмовно-побутові фразеологізми в гумористичній прозі Євгена Дударя // Культура слова. – 2006. – №66-67. – С. 33-36.
366. *Щерба Л.В.* Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз,

1957. – 188 с.
367. *Щербань Н.П.* Антропоніми у складі фразеологічних одиниць (на матеріалі сучасних німецьких казок) // *Укр. мова і літ. в школі.* – 1974. – № 6. – С. 73–77.
368. *Щербань Н.П.* Про один із засобів контекстуальних перетворень фразеологізмів // *Мовознавство.* – 1975. – № 4. – С. 41–45.
369. *Щербань Н.П.* Граматичні трансформації фразеологізмів (на матеріалі художньої прози) // *Мовознавство.* – 1978. – № 5. – С. 59–62.
370. *Щербань Н.П.* Редукція і контамінація фразеологізмів як стильові засоби // *Мовознавство.* – 1980. – № 1.
371. *Щербина А.О.* Жанри сатири і гумору. Нарис. – К., 1977. – 136 с.
372. *Эльсберг Я.Е.* Вопросы теории сатиры. – М.: Сов. писатель, 1957. – 427с.
373. *Юрченко О.С.* Фразеологічні перифрази української літературної мови. – Х.: ХДУ, 1983. – 119 с.
374. *Юрченко Т.Г.* Стилїстика художнього антропонімікону Павла Загребельного // *Проблеми семантики слова, речення, тексту.* – К.: КДЛУ, 2001. – Вип. 5. – С. 218-223.
375. *Яворівський В.* З Америки із власним гумором // *Літерат. Україна.* – 1985. – 19 грудня.
376. *Языковая номинация* (Виды наименований). – М.: Наука, 1977. – 356 с.
377. *Яковець С.Г.* Антропонімія прозових творів Лесі Українки.
378. *Янкоўскі Ф.* Беларуская мова. – Мінськ, 1978. – 330 с.
379. *Януш Олег.* Евфемізми і мовна естетика // *Культура слова.* – 1997. – Вип. 50. – С. 88–92.
380. *Януш Я.В.* Лексичні засоби гумору в мові української драматургії (на матеріалі п'єс І.Карпенка-Карого, М.Старицького, М.Кропивницького)// *Культура слова.* – 1985. – Вип. 29 – С. 20–26.
381. *Ячейкін Ю.* Терези сміху (нотатки про деякі тенденції розвитку новітнього українського прозового гумору). – К.: Знання, 1970. – 47 с.

**ДОДАТОК А**  
**АФОРИСТИЧНІ ВИСЛОВИ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ**  
**САТИРИЧНО-ГУМОРИСТИЧНОГО ЖАНРУ**

**А.1. Кохання. Одруження. Дівчина. Чоловік. Жінка. Діти**

**А.1.1. Дівчина**

Дівочка – як горілочка: наче хлопця – зведе й дідочка! [95, 49]

Лакома коза до волі, а дівочка до нової любові! [95, 79]

Дівчина – це те літнє наливне яблуко, яке любить, щоб його зірвали саме в пору [95, 157]

... дівка – це такий овоч, який не законсервуєш, бо дівка – це така ягода, яку не засушиш на зиму [95, 157]

... найсолодша дівка – це засватана, а для кожного ласа –це та, що на сьомій дитині навчилась дівочити [95, 363]

... дівчина, як і квітка, якщо її своєчасно не зірвати, може перецвісти і зів'янути [354, 238]

Дівчата люблять, щоб їх просили. Природа у них така [354, 242]

Дівчата вимагають грошей, часу, уваги ... Спочатку тепла і ніжності, а згодом аліментів [354, 579]

**А.1.2. Жінка**

... в чужу жінку чорт ложку меду кладе [95, 19]

Кожна жінка – це загадка, до якої може бути не одна відгадка, а сто. Ці відгадки то від погоди залежать, то від доброго чи кепського настрою [95, 68]

Добра жінка чоловіка дванадцять раз на день одурить [96, 66]

... жінка не черевик, із ноги не скинеш [96, 147]

Гірша від смерті – то жінка, бо пастка вона, її ж серце – тенета, а руки її – то кайдани [96, 244]

Золото випробовують вогнем, жінку – золотом, чоловіка – жінкою [354, 5]

... жінка, як і кіно, при ближчому знайомстві часто розчаровує [354, 174]

Жінка – це кімнатна квітка. Вона любить затишок, сонце і нормальну температуру. Коли цього немає в'яне за кращим, ніж ви, садівником [354, 187]

Жінки впливають на чоловіків так само, як креми і пудра на жінок: хоч не роблять їх молодшими, але надають моложавого вигляду [354, 212]

Ніхто так часто й інтригуюче не роздягаються, як жінки з гарними фігурами [354, 374]

Жінки на світло не йдуть. Вони, як і не проявлені фотонегативи, люблять темряву [354, 374]

Краса і розум – це ті два антиподи, які майже ніколи не знаходять місця в одній особі. Особливо тоді, коли ця особа жіночого роду [354, 381]

... як цікава жінка. Чим більше її розкриваєш, тим більше у ній загадок [354, 424]

...красномовність жінки найкраще зупиняти поцілунками [354, 562]

... маленькі жіночки – це для кохання, а великі – для любителів [354, 582]

... жіноче серце – це чоловічий гуртожиток [354, 685]

... найрідше сміються жінки, котрі ... мають погані зуби [354, 769]

Автомашина – як жінка. На ній треба постійно їздити, щоб не псувалася [354, 769]

### **А.1.3. Мужчина. Чоловік**

... живому чоловікові ніхто не вгодить [95, 181]

... старі парубки, які дають клятви ніколи не одружуватися, одружуються раптово і несподівано як для самих себе, так і для своїх ближніх, до того ж, як правило, на вдовах чи розведених [354, 47]

Єва створена першою, Адам – другим. Бог у неї вклав весь свій талант, то ж вона вийшла божественною. На Адама у нього вже не вистачило ні сил, ні натхнення [354, 105]

Краще вже дружити з собакою, ніж з будь-яким чоловіком. Мужчини підступні й зрадливі [354, 153]

Чоловіки, як ті вчені, поки не розкриють все до кінця – не заспокоються [354, 159]

... чоловіки, котрі розкрили для себе таємницю всіх таємниць, нездатні на велике, а тим більше на довготривале кохання [354, 159]

Такі ми, чоловіки. Чим більше пізнаємо жінок, тим більше в них розчаровуємося [354, 445]

Усі ми (П.А.: чоловіки) сімейні до першого відрядження і до першої кралі [354, 529]

#### **А.1.4. Кохання**

Любов – це біла надія проліска, що зріс на лісовій галявині в промінні ранкової зорі [95, 389]

Любов – це весняний вітер, од якого починають брунькувати серця [95, 389]

Платонічне кохання – це заочна гра на більярді... Уява є, а насолоди ніякої [354, 252]

Там, де кінчається асфальт, починається кохання [354, 263]

Кохання, як і телеграма, не завжди знаходить своїх адресатів [354, 270]

Любов до жінки складається з трьох етапів: знайомства, перемоги, і вчасної втечі [354, 443]

Вірність – це добре, а кохання з чужою жінкою краще [354, 471]

Справжнє кохання – як сліпе кошеня: наївне і довірливе [354, 623]



### **А.1.5. Одруження**

Оце тобі, дідуню, наука – не ходи заміж за внуку [95, 225]

... віддаси жінку й сам мусиш свистіти в сопілку [95, 448]

Як проти сонця води не напиться, так із чужою жоною ... не налюбитись [96, 249]

Ходити в гості з власною дружиною так само шкідливо, як ходити в курилку тільки тому, що її часто відвідує твій приятель, котрий палить [354, 18]

Тільки сміливі й сліпозакохані роблять це (П.А.: одружуються) у ранній молодості. Вони, як дальтоніки, бачать своє майбутнє в одному кольорі – рожевому. А сімейне життя – чорно-біле [354, 95]

Дружину треба обожнювати. Хоча б в уяві. І ви побачите: вона стане кращою, ніж є [354, 260]

Двічі одружуватися – це розкіш. Це все одно, що брати у кредит дві дорогі речі на одну малу зарплату [354, 346]

Дружина-іноземка – це засіб пересування чоловіка за кордон [354, 456]

Одружується найшвидше той, хто не збирається [354, 640]

### **А.1.6. Діти**

Хата з дітьми – базар, а без них – кладовище [95, 96]

Не байстрюкові гріх, а батькові [95, 361]

... діти дорослих не тільки зближують, а й віддаляють. Бо вони хоч і зменшують податки по бездітності, але вимагають довгорічного кредиту у вигляді аліментів [354, 367]

... діти приносять не радість, а виконавчі листи [354, 443]

## **А.2. Мова. Слово. Язик**

### **А.2.1. Мова**

Мова – це велика та дружна сім'я, де всі свої, де для батька й матері всі однаково серцю любі [95, 433]

Людина без знання мови – все одно, що телевізор без звуку: зображення є, а звуку ніякого [354, 258]

### **А.2.2. Слово**

Слово – то наче ластівка, яка вилітає і гарну годину обіцяє [95, 429]

Слово таке холодне, як мороз, од якого зорі скачуть [95, 429]

Слово високе, як небесна височина, й глибоке, як морська глибина, і співоче, як соловейко [95, 429]

Слово таке жаристе, що від нього й камінь тріснув би [95, 429]

Як ти даси слово, так слово й тобі дасть, навіть коли посадиш його на камінній горі, котра водою не годна похвалитись [95, 429]

Як посієш наволоком, то й слово вродить як нароком, як посієш густо, то й слово вродить не рідко й не пусто [95, 429]

Мокрий квітень, сухий май – буде слову урожай. А зима вже питає, де літував і як ти слово доглядав [95, 430]

Як на все свій час, так і на слово свій час, отож бійся в лінощах вік звікувати [95, 430]

... у злomu слові ще зліше сидить, а те сердите, що здатне й дірку в голові прогризти [95, 430]

П'яні слова розминаються з розумом, п'яні слова попідтинню вештаються [95, 432]

Слово напідпитку не придатне для вжитку [95, 432]

Душа в п'яного слова міри не знає – надудлиться, а потім качається [95, 432]

### **А.2.3. Язык**

Людина належить своєму языку [95, 313]

Язык – це володар, хазяїн, вельможа, якому людина служить, поки й живе [95, 313]

### **А.3. Сміх**

Найдужчий у цьому світі – це сміх [95, 383]

Робота є робота, а сміх є сміх [95, 383]

Сміх є дошкульна зброя, а до зброї треба розумно братися [95, 383]

Сміх не повинен виходити за рамки [95, 383]

Сміх ворога мені ворожий [95, 383]

Сміх – це вільна птаха і летить, куди хоче і як хоче [95, 383]

### **А.4. Філософія життя**

Людина видається такою маленькою порівняно з нескінченністю світу [95, 218]

Цей світ, як маків цвіт: удень ще цвів, а вночі опаде [95, 259]

Життя – не завжди розквітлий яблуневий сад [95, 290]

Життя – широке, як степи ... і на цих безмежних степах життя всякої всячини може трапитись [95, 293]

Людське життя – звичайнісінька оказія [95, 322]

Вік наш – як година: зоглянутись не встигнеш, як уже збіг, наче вода в лотоки [95, 327]

Життя – це гра на більярді... Б'єш кульку в одну лузу, а вона потрапляє зовсім в іншу [354, 121]

Життя – наче плавання на вітрильнику... Йдеш під норд-остом, а потрапляєш у зюйд-вест [354, 121]

У трагічні хвилини життя живими залишаються тільки хамелеони [354, 341]

... життя – це не вічний карнавал, куди прийшов погостювати й повеселитися.

Життя – це тимчасова мандрівка у світ, повний пригод, боротьби і несподіванок [354, 369]

Життя треба прикрашати самому, його треба робити гарним [354, 386]

Є життя, як повзання по вертикальній скелі. На гору вилізти бажання велике, а даних для цього ні розумових, ні допоміжних нема [354, 652]

Життя – як ніч і день. Сьогодні світло, а завтра темно [354, 760]

### **А.5. Краса. Врода**

... якби ж то людина сама над своєю вродою мудрувала! А то неодмінно ж втрутиться, якщо не рогатий, то хвостата, якщо не стріт, то пристріт [95, 32]

Таких ніг можна було б так високо і не показувати. Інтриги не багато, а естетичної стрункості ще менше [354, 220]

Негарне обличчя – то ще нічого не значить [354, 289]

Бійка прикрашає життя, але спотворює обличчя [354, 317]

Ніс – це реклама. Щоправда, не уточнювали реклама чого: інтелекту, феноменальної пам'яті чи насолоди [354, 412]

Обличчя – не автомобіль, рихтовки не вимагає [354, 506]

Краще дві зморшки на чолі ..., ніж одна на панчосі [354, 691]

### **А.6. Щастя**

Для щастя треба не піклуватись про гроші [96, 139]

Для щастя треба жити довгим життям і ні до чого не втрачати цікавості, навіть тоді, коли ви думали попити й поїсти, а вас заставили танцювати [96, 139]

Щастя, як мода і молодість, – тимчасове. Постійним буває тільки електрострум [354, 23]

Щастя – це коли вона хоче тебе, а ти – її [354, 498]

### **А.7. Мода**

Мода – це ті ж пасати: приходять і відходять [354, 386]

З модою, як і з чоловіками, треба завжди йти в ногу [354, 470]

### **А.8. Здоров'я**

Здоров'я, дароване матір'ю, виходить пудами, а входить золотниками [95, 327]

Як здоровий удався, то так повсякчас і тримався [96, 40]

Ворожка – на той світ дорожка, у якої лікуватися – без здоров'я зостатися [96, 93]

### **А.9. Розум**

Людський розум – інтересна бестія, так і прагне гри [95, 10]

Чому так на світі ведеться, що є чим думати, та нема об чім? Краще було б навпаки: було б об чім думати – та не було б чим думати [95, 29]

Із людським віком і розум минає [95, 327]

Бідні не тим, що нічого не мають, а бідні тим, що нічого не знають [95, 698]

Геніальні думки приходять завжди своєчасно [354, 254]

Головне – палітурки, а розум на сьогодні – не дефіцит [354, 467]

(П.А.: шапка) для того носиться, щоб не вивітрювалися думки [354, 572]

#### **А.10. Позитивні риси характеру людини**

Краще бути вбитим за землю свою рідну, а ніж болячки бавити цілий вік – і здохнути від болячок [354, 209]

Свій край, як рай, а чужа країна, як домовина [354, 427]

... доброму скрізь і завжди добре [96, 271]

Цнотливий – понад усе [354, 424]

... скромність завжди вставляє тебе в рамки, а нахабство ламає їх [354, 517]

#### **А.11. Моральні вади людей**

Слава однаково на манівець веде [95, 418]

Хвороба, від якої ліків нема, – ось що таке слава [95, 418]

Слава лиш собі править [95, 449]

Як удасться біс, то хоч вибий цілий ліс [96, 40]

Завидючий – завжди загребущий, а загребущий – і вночі завидючий [96, 123]

Себелюбство – це безкорислива любов до матері в усіх її проявах [354, 89]

Лайка – це невихованість. Лайка – це аргументи переможених [354, 261]

Боягузи, як і їжаки, розкриваються в ту мить, коли їх сприскують доброю пригорщею води [354, 278]

Людина без захоплення – неповноцінна людина [354, 572]

Жорстокість породжує жорстокість. Зло – зло, а добро – тільки добро [354, 594]

Той, хто зраджує матір, той здатний на все. Той, хто відмовляється від свого імені, не вартий нічого. Той, хто відмовляється від свого, той не вартий довір'я

[354, 735]

### **А.12. П'яний (п'яниця)**

... горілка без вогню палить розум [95, 39]

... не вистачить життя, щоб все... випити і дно побачити [95, 43]

Не той п'яниця, що п'є, а той, що впивається [95, 43]

... могорич може відкрити браму: до раю, і до пекла [95, 89]

... як чоловіки вип'ють по чарці, то буває, й до діброви чути їхні розмови [95, 222]

З п'яним балакати – це все одно, що на небі зорі гасити [354, 549]

### **А.13. Друзі. Вороги**

Важкий ворог, як у себе вдома та у своєму роді [95, 219]

Ніхто так не претендує на крісло покровителя, як його улюбленець [354, 401]

Від своїх – можна чекати найнесподіванішого [354, 508]

### **А.14. Правда. Брехня**

Брехень багато, а правда одна [95, 220]

Правда ніколи не схожа на брехню, а чиста, мов сонце в небесах [95, 223]

... з брехні люди не мруть [95, 461]

### **А.15. Гроші**

Не чоловік тримає на світі копійку, а копійка тримає чоловіка [95, 55]

Об копійку ноги не заб'єш, її завжди треба тримати про чорний день [95, 55]

Життя з грішми, навіть малими, значно краще, ніж зовсім без них [354, 75]

Виходячи з магазину, не залишайте в гаманцях грошей. Це не ввічливо [354, 92]

А де гроші..., там, жінки, вино і кохання. Тимчасове, як життя [354, 322]

У природі завжди так: є молодість – нема грошей. Є гроші – нема молодості [354, 322]

Без грошей легко тільки в одному випадку... : коли зустрічаєшся з хлопцями з великої дороги... Ви тоді принаймні нічого не втрачаєте. Окрім, звичайно, життя [354, 536]

## **А.16. Біда. Хвороба. Смерть**

### **А.16.1.Біда**

Хоч би й як було тяжко, не кажи про свій біль людям, бо твій плач... для людей сміх [96, 274]

Ніщо людей не робить такими добрими, як горе [354, 345]

Біди переслідують тільки добрих і чесних людей [354, 640]

### **А.16.2. Хвороба**

Хвороба нікого не прикрашає, хай кожного обминає [95, 52]

Живе не може не хворіти [95, 497]

### **А.16.3. Смерть**

Живий без місця, а мертвий без могили не буде [95, 551]

Мертвому землі не купити, а шкури з нього не злупити [95, 551]

Глухота минеться, коли чоловікові умреться [96, 109]



Вмирають і народжуються завжди невчасно. Тоді, коли грошей нема. Вмирили хоча б на другий день після зарплати, а народжувалися перед авансом [354, 249]

Смерть – не жінка, гріхів не пробачає [354, 250]

Сон – та ж сама смерть, тільки в кредит [354, 251]

### **А.17. Визначення й оцінка явищ, предметів**

Чим більше документів – тим дужча повага [95, 24]

Для самої людини немає нічого дивнішого, ніж вона сама [95, 95]

З довідкою лежачи, в тяж не ввійдеш [95, 291]

Богомільним завжди так велося: родись, хрестись, вмирай – та все грошики давай [96, 46]

Найкраще – це втрачене, як не піймана риба – найбільша. Це істина [354, 9]

Швидкими бувають тільки поїзди і бігуни на короткі дистанції [354, 24]

Рука – це жест; жест – це видиме слово; слово – це душа; душа – це людина. Отже, вся душа людини в її руці [354, 172]

Чим менше солодоців, тим більше гіркоти [354, 182]

Романтик хоче багато не від життя. Він хоче багато від світу, народженого в його уяві [354, 279]

Почерк – це душа людини [354, 306]

Париж має більше слави, а Київ – краси [354, 347]

Геніальні речі писалися на колінах [354, 351]

Посаду не вициганюють, а вислуговують [354, 430]

Чим менше начальства, тим більше роботи [354, 435]

Нове життя нової прагне шапки [354, 458]

Сила звички – сила інерції [354, 474]

Бути аристократом – отже, належати не собі [354, 493]

Папаха – це не просто шапка для голови, а той атрибут, який робить власника вищим ув очах оточуючих [354, 480]

У кожного з нас є така помилка молодості, за яку ми завжди потім червоніємо [354, 594]

Суд – це те місце, звідки дуже рідко повертаються з високо піднятою головою [354, 685]

Керувати – багато розуму не треба [354, 720]