

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
Навчально-науковий інститут української філології та журналістики
Кафедра української мови

Кваліфікаційна робота
магістра

з теми:

НОМІНАЦІЯ ОСОБИ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

(на матеріалі творів І. Франка)

Виконала:

здобувачка вищої освіти 2 курсу
групи FUkr1-M24 освітньо-професійної
програми Філологія (Українська
мова і література) другого
(магістерського) рівня вищої Освіти
спеціальності 035 Філологія
(Українська мова і література) галузі
знань 01 Освіта / Педагогіка
Дудченко Софія Тарасівна

Керівник:

Коваленко Н.Д., доктор філологічних
наук, професор кафедри української мови

Рецензент:

Щегельський В.В., кандидат
філологічних наук, ст. викладач
кафедри історії української літератури
та компаративістики

Кам'янець-Подільський – 2025 рік

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	3
ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРІЯ НОМІНАЦІЇ ОСОБИ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ	8
Висновок до 1 розділу	16
РОЗДІЛ 2	
ХАРАКТЕРИСТИКА ОСІБ: ГРУПИ ОЦІННИХ НАЙМЕНУВАНЬ	17
2.1. Функціонування онімів у сатиричних творах І. Франка	18
2.2. Назви людей за характером і способами їхньої політичної діяльності ...	22
2.3. Номінації осіб щодо матеріального статусу	25
2.4. Характеристика внутрішніх та зовнішніх рис людини	31
2.4.1. Лексеми, що позначають риси характеру особистості	32
2.4.2. Характеристика розумових здібностей людини	48
2.4.3. Номінація людини за зовнішніми ознаками	50
Висновок до 2 розділу	55
ВИСНОВКИ	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	61

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- ВТССУМ – Великий тлумачний словник сучасної української мови: 250000 / уклад. та голов. ред. В.Т. Бусел. Київ – Ірпінь: Перун, 2005. 1728 с.
- ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: У 7 т. Київ: Наукова думка, 1982–2012. Т.1–6.
- Номис – Українські приказки, прислів'я і таке інше / Уклад М. Номис. Київ: Либідь, 1993. 768 с.
- СУМБГ – Словарь української мови [упорядкував з додатками власного матеріалу Борис Грінченко] : у 4-х т. Київ, 1907–1909.
- ССУМ – Словник синонімів української мови: В 2 т. / А.А. Бурячок, Г.М. Гнатюк, С.І. Головащук та ін. Київ: Наук. думка, 1999–2000.
- СУМ – Словник української мови: В 11-ти т. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
- СФС – Словник фразеологічних синонімів / М.П. Коломієць, Є.С. Регушевський; За ред. В.О. Винника. Київ: Рад. шк., 1988. 200 с.
- ФСУМ – Фразеологічний словник української мови / Уклад.: В.М. Білоноженко та ін. Київ: Наукова думка, 1993. 984 с.
- (Ф., ...) – Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 1–50. Київ: Наукова думка, 1976–1986.

ВСТУП

Творчість Івана Франка є репрезентативною для української літератури та літературної мови кінця XIX – початку XX століття, адже в ній поєднано як східноукраїнський, так і західноукраїнський мовно-літературний варіант.

Однією з провідних сфер художнього доробку письменника виступає сатира, що в його інтерпретації стає дієвим інструментом політичної полеміки та суспільного осмислення. Сам Франко розглядав гумор і сатиру як невід’ємні риси справжнього таланту, що визначають індивідуальність митця. Сатиричні тексти письменника вирізняються ідейною наснаженістю та високою художньою майстерністю. У жанрі політичної сатири він продовжив традиції І. Некрашевича, Г. Сковороди, М. Гоголя, Т. Шевченка, водночас збагативши їх власним новаторським баченням. Питання специфіки художньої палітри Франка-сатирика висвітлювали у своїх працях А. Халімончук, М. Чечот, З. Франко, Л. Третевич, Л. Полюга, Т. Наумова, О. Сколоздра-Шепітько.

Об’єктом сатиричного змалювання у творах Франка здебільшого ставали політичні та громадські діячі. У своїй творчості він відверто називав імена прототипів, створюючи гостро викривальні портрети. При цьому часто опирався на конкретні події та реальних осіб, водночас перетворюючи явища суспільного життя на художніх персонажів. Так, державні інституції чи законодавчі акти могли постати в його текстах у вигляді персоніфікованих образів («Свинська конституція», «Звірячий бюджет»). Це засвідчує прагнення митця глузувати не лише з окремих діячів, а й з абстрактних категорій влади, використовуючи різні сатиричні засоби [Халімончук 1969: 120].

Важливе місце у творчості Франка займають казки сатирично-гумористичного спрямування, які можна поділити на два основні типи: казки про тварин та твори, написані за східними мотивами («Коваль Бассім», «Абу-Касимові капці»). У перших головними персонажами є звірі, що уособлюють людські риси (лисиця – хитрість, заєць – боягузтво, ведмідь – незграбність). Другий тип казок призначався радше для дорослої аудиторії й характеризувався

складнішою системою образів, тяжінням до розмовної мови та відвертішою соціальною сатирою [Закревська 1959: 23].

Загалом для Івана Франка питання комічного у його різних проявах мало особливу вагу. Він уважав, що крізь гумор і сатиру має проступати глибокий зв'язок із суспільними процесами, адже художній твір повинен відображати реальні життєві обставини та викликати у читача відповідну реакцію [Білецький 1973: 77].

Сатирично-гумористичні твори Франка написані західноукраїнським варіантом літературної мови, який ґрунтувався на опрацьованому народно-розмовному мовленні з південно-західними діалектними рисами. Така мовна основа сприяла відтворенню конкретно-історичних реалій Галичини. У його текстах активно функціонують назви осіб, що виступають важливим семантичним ядром і набувають різних художніх функцій: від прямого означення до образного переосмислення.

У нашому дослідженні номінація особи розглядається як стилістична категорія, простежувана на матеріалі сатирично-гумористичних творів Франка. У мовній системі української літератури такі номінації утворюють розгалужене семантичне поле, а їх уживання зумовлюється стильовими інтенціями, прагматикою комунікації та індивідуальними художніми настановами письменника.

Аналіз матеріалу дає змогу з'ясувати, як у сатирично-гумористичному дискурсі активізуються мовні одиниці, формуються нові значення, з'являються оказіональні контексти й відбувається естетична трансформація слів. У результаті формується своєрідна комунікативна та емоційно-експресивна структура, що є ключовою для сприйняття художнього тексту.

Актуальність роботи зумовлена потребою системного дослідження номінацій осіб у сатирично-гумористичному дискурсі І. Франка, оскільки вони є не лише мовними одиницями, а й важливими складниками національної картини світу.

Мета дослідження – виявити особливості семантичної структури номінацій осіб і простежити їхні стилістичні функції у творах Франка сатирично-гумористичного характеру.

Для досягнення поставленої мети передбачено такі **завдання**:

- окреслити теоретичні засади проблеми номінації осіб у лінгвістиці;
- визначити місце номінацій у структурі сатиричного тексту;
- здійснити поняттєво-денотатну класифікацію назв осіб;
- схарактеризувати функціонування антропонімів і похідних від них найменувань;
- простежити групи номінацій, мотивованих соціально-політичним статусом, характеристиками особистості.

Об’єкт дослідження – сатирично-гумористичні тексти І. Франка (1890–1925). **Предмет дослідження** – номінації осіб як стилістично марковані одиниці художнього тексту.

Основними методами проведеного дослідження виступають аналітично-описовий та порівняльно-зіставний.

Джерельною базою роботи є тексти сатиричних творів Івана Франка, розміщенні у виданні: Франко І. Зібрання творів у п’ятдесяти томах. Т. 1–50. Київ: Наукова думка, 1976-1986.

Теоретичне значення полягає в уточненні ролі номінацій осіб у розвитку української літературної мови, у з’ясуванні їх функцій у контексті національної мовної традиції та індивідуальної поетики письменника.

Практичне значення вбачаємо у можливості використання результатів у лексикографічній практиці, у викладанні курсів сучасної української літературної мови, стилістики, історії літературної мови, а також у спецкурсах і семінарах із проблем семантики та художнього мовлення.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи обговорювалися на засіданнях кафедри української мови Кам’янець-

Подільського національного університету імені Івана Огієнка. З теми роботи виголошено наукові доповіді «Пейоративи як засіб створення образу (на матеріалі художнього дискурсу)» на науковій конференції студентів і магістрантів за підсумками НДР у 2024–2025 навчальному році (м. Кам'янець-Подільський) та «Сема соціально-політичний тип у сатирі Івана Франка» на IV Всеукраїнській науковій конференції здобувачів вищої освіти «Нові парадигми сучасної філології» (7 листопада 2025 року, м. Кам'янець-Подільський).

Обсяг і структура роботи. Робота складається з переліку умовних скорочень вступу, двох основних розділів, висновків до розділів, загальних висновків та списку використаних джерел (разом зі словниками 73 позиції). Загальний обсяг роботи – 66 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРІЯ НОМІНАЦІЇ ОСОБИ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

Питання номінації в українському мовознавстві вперше було порушене у працях О. Потебні. Учений розглядав його в широкому контексті словотвору, наголошуючи на взаємозв'язку назви зі звуковою стороною мовлення. Потебня вважав, що слово виникає під впливом повторюваних вражень, які формують асоціацію між образом предмета та певним звуком: інша людина, сприймаючи той самий предмет, вимовить аналогічний звук [Потебня 1993: 95]. Тобто творення слова, на його думку, відбувається у сфері асоціативно-образної діяльності мислення. Головною умовою цього процесу є поєднання в уяві людини сприйняття предмета із відповідним звуком, що замінює безпосередній рефлекторний рух мовного апарата [Потебня 1993: 95]. Таким чином, дослідник пов'язує формування слова з поняттям предмета (реалії), яке є необхідною передумовою появи нової назви.

Подальший розвиток ідей Потебні знаходимо у працях сучасних мовознавців – Л. Белея, В. Русанівського, О. Тараненка, І. Нестеренка, О. Гапченка. Сьогодні феномен номінації вивчається не лише в лінгвістичному аспекті, а й у психології, філософії та прагматиці. Однак у цьому дослідженні увага зосереджена саме на лінгвістичних засадах. Так, О. Тараненко визначає номінацію як: 1) процес утворення та надання назв; 2) результат цього процесу; 3) використання отриманої назви у мовленні [УМЕ 2000: 385].

Залежно від мовної форми, номінація поділяється на лексичну (у тому числі фразеологічну), словотвірну та синтаксичну [УМЕ 2000: 385]. Основною одиницею виступає слово у своєму лексичному значенні. Разом із тим, до номінативних засобів Тараненко відносить і сталі словосполучення, фразеологізми та синтаксичні конструкції, які можуть функціонувати як еквіваленти слова. У лінгвістиці розрізняють три види номінації: лексичну (слово чи словосполучення), пропозитивну (речення) та дискурсивну (текст).

Узагальнено процес називання можна передати схемою: *реалія* → *поняття* → *ім'я*. Реалія – це сукупність ознак об'єкта, які усвідомлюються в мовленні; поняття – зміст назви, що включає і експресивні характеристики; ім'я – звукова форма, що закріплює це узагальнення. Явища об'єктивного світу позначаються терміном *денотат*, тоді як відображення їх у свідомості – це *сигніфікат* [Наумова 2010: 119]. У мовознавчій традиції використовуються співвідносні категорії: значення, зміст, концепт, семантика – для абстрактного ряду; предмет, об'єкт, референт, денотат, реалія, ситуація – для матеріального. Денотат завжди перебуває у кореляції з сигніфікатом, тобто відображенням у мовній свідомості. Дослідники наголошують: під час аналізу слова необхідно враховувати його основне номінативне значення – сигніфікат, що вміщує суттєві ознаки предмета чи процесу і не залежить від конкретного контексту [Наумова 2010: 121].

У лінгвістиці традиційно виділяють *первинну* та *вторинну номінацію*. Первинна полягає у створенні нової назви для безпосереднього позначення явища, тоді як вторинна виникає через перенесення вже відомої назви на інший об'єкт [УМЕ 2000: 386]. За М. Шекерою, вторинна номінація відображає розвиток переносних значень і розширення лексико-семантичної структури слова [Шекера 1986: 6].

Окремо розглядаються *власні імена*. О. Тараненко вказує, що вони співвідносяться зі своїми референтами безпосередньо, без узагальнення ознак [Тараненко 1980: 31]. Водночас у художньому дискурсі автор може створювати або використовувати імена з прозорою етимологією, які у символічній чи контрастній формі підкреслюють певні риси персонажа. На цьому акцентує Б. Пришва [1977: 81].

Головним інструментом вторинної номінації є художній образ, завдяки якому змінюється семантика слова, а сама лексема стає засобом вираження авторської позиції [Шинкаренко 1997: 3].

Мовні засоби сатири, іронії та гумору будуються на переосмисленні вже наявних у мові номінативних одиниць, тому вони належать до сфери вторинної

номінації. Особливість такої номінації полягає в тому, що вона співвідноситься зі своїм об'єктом опосередковано – через проміжне значення, яке стає основою нової назви. Її підґрунтям є асоціативність людського мислення, що дозволяє переносити властивості одного предмета на інший.

У праці «Из записок по теории словесности» О. Потебня одним із перших у вітчизняній науці висвітлив проблему вторинного називання. Учений зазначав, що кожне нове розуміння слова фактично є його повторним творенням [Потебня 1905: 269]. Подальші дослідники розвинули цю тезу, наголошуючи, що жодна мова не здатна мати окреме слово для кожної конкретної ідеї, адже досвід людини практично безмежний, а словникові ресурси будь-якої мови – обмежені. Тому нові значення змушені групуватися в межах уже існуючих найменувань. У традиційному розумінні вторинна номінація – це надання предметові нової назви, яка має іншу мотивацію та спеціальну функцію [УМЕ 2000: 386]. Вирішальну роль у цьому процесі відіграє мотив – ознака, що не відтворює повністю зміст поняття, але є найбільш виразною та зрозумілою для більшості носіїв мови.

Вторинне найменування становить підґрунтя для експресивності мови. Саме воно лежить в основі низки стилістичних засобів – метафори, епітета, метонімії, антономазії. Завдяки такому переосмисленню предмета виникають оказіональні значення, що формуються в уяві реципієнта через співвіднесення нового найменування з реальною дійсністю. Номінативне «перейменування» фактично означає перенесення певної риси з об'єкта первинної номінації на об'єкт вторинний. Тому експресивно-образні найменування базуються на поєднанні кількох денотатів та їхніх ознак, між якими мовець встановлює різні асоціативні зв'язки. Суб'єктивне переосмислення мовних одиниць можна розглядати як індивідуальну картину вторинного означування. Її головна відмінність від мовної картини світу полягає в образності, а ключовим інструментом є художній образ. Він одночасно репрезентує зміни у семантиці слова й відображає авторську позицію [Шинкаренко 1997: 4].

Слово здатне викликати у читача як позитивні, так і негативні асоціативні уявлення. Емоційна конотація лексеми значною мірою визначається її внутрішньою формою – ознакою, яка лежить в основі найменування й зумовлює появу нового значення.

Дослідження внутрішньої форми слова спираються на концепції В. фон Гумбольдта та О. Потебні. Останній визначав її як особливість, що виникає одночасно з актом розуміння [Потебня 1905: 97]. Розвиваючи ідеї німецького мислителя, Потебня виокремлював у слові три складники: зовнішню форму (звукове вираження), зміст (що реалізується через звук) та внутрішню форму, яку тлумачив як найближче етимологічне значення – спосіб вираження змісту. Саме внутрішня форма забезпечує звукове оформлення слова і визначає його семантику як комплекс ознак. Вона поєднує значення зі звуковою оболонкою й робить можливим адекватне сприйняття змісту висловлення [Потебня 1989: 123].

Погляди Потебні продовжили І. Білодід [1955; 1959; 1965], В. Русанівський [1988], Т. Черторизька [1986], С. Єрмоленко [1998; 1999], О. Снітко [1990], М. Голянич [1997] та ін. Сучасні дослідники, зокрема О. Тараненко, визначають внутрішню форму як «звуковий або морфемний комплекс, що сприймається всередині слова як мотивувальний образ і спосіб визначення його значення» [УМЕ 2000: 80]. У ширшому розумінні вона розглядається як ознака вторинних найменувань, створених шляхом переосмислення значення й закріплених у мовному вжитку.

У працях О. Снітко («Внутрішня форма номінативних одиниць») та М. Голянич («Внутрішня форма слова і художній текст») ця проблема розглядається з міждисциплінарних позицій. Дослідники доводять, що у структурі художнього тексту внутрішня форма виступає важливим механізмом смислотворення: активізуючись, вона може задавати кілька інтерпретацій одночасно й функціонально організовувати зміст [Голянич 1996: 63; Голянич 1997: 3]. На думку Голянич, внутрішня форма тісно пов'язана зі змістом і є його носієм: вона не лише натякає на значення, а й сама його формує. Потебня

ж наголошував, що зовнішня і внутрішня форма нерозривно пов'язані: зміни однієї з них зумовлюють зміни іншої [Потебня 1993: 175].

В. Русанівський у монографії «Структура лексичної та граматичної семантики» підкреслював, що розвиток значення слова починається з індивідуально забарвленого конотативного моменту, пов'язаного з внутрішньою формою, і далі закріплюється суспільним ужитком [Русанівський 1988: 60].

Отже, внутрішня форма вторинної номінації дозволяє мовцеві виділяти ознаки предметів і переносити їх на інші об'єкти, що призводить до появи різноманітних образних висловів. До вторинної номінації належать також метафоричні та метонімічні назви, які позначають об'єкт з нової позиції, надаючи йому додаткової характеристики [УМЕ 2000: 386].

Ці явища детально вивчав О. Тараненко, наголошуючи, що значення мовної одиниці можна тлумачити двояко, що створює можливість семантичного зсуву й виникнення метонімічних значень [Тараненко 1989: 9]. Метонімічні найменування, за його словами, здатні підкреслювати зовнішні або внутрішні риси особи, її дії чи характерні заняття [Тараненко 1989: 28]. Дослідник вважав, що подвійна інтерпретація значення на мовному рівні є основним чинником виникнення метонімії [Тараненко 1989: 32].

До групи найменувань, що виникають на основі уподібнення предметів чи явищ за певною ознакою, належить і *метафора*, яку В. Русанівський визначає як засіб нової номінації [Русанівський 1988: 91]. Учений підкреслює, що найбільш активно метафоричні переноси розвиваються саме в тих сферах лексики, які позначають соціально значущі явища певної епохи [Русанівський 1988: 92].

У межах метафоричних найменувань виділяють кілька різновидів:

- 1) перенесення родової форми з одного референта на інший;
- 2) уживання кореня чи основи, властивої для позначення осіб однієї статі, як назви для осіб протилежної;

3) використання словотворчих афіксів або закінчень для творення найменувань осіб іншої статі;

4) родове оформлення частин мови з тією ж метою [Тараненко 1989: 121–129].

Метафора дозволяє індивідуалізувати предмет, відносячи його до категорії, до якої він не належить, тоді як метонімія виокремлює певну ознаку, що підкреслює відмінність називаного явища. Обидва ці тропи – метафора й метонімія – супроводжують поступ лексичної системи мови на всіх її етапах [Русанівський 1988: 88; Тараненко 1989: 28].

Дослідження метафори та метонімії мають тривалу традицію. М. Довгалецький вважав метафору способом називання предметів, які не мають власної назви [Довгалецький 1973: 303], а О. Потебня наголошував, що майже кожне сучасне слово є результатом давнього процесу метафоризації [Потебня 1976: 203–204]. Теоретичні аспекти цих явищ розглядала і М. Коцюбинська [Коцюбинська 1960].

Порівняння як окремий механізм номінації базується на виявленні внутрішніх та зовнішніх зв'язків між предметами. Значну увагу цій проблемі приділяв О. Потебня, який вважав, що порівняння забезпечує рух думки «від предмета до предмета». У мові поруч виявляються реалії, які в дійсності не пов'язані, проте в художньому тексті вони створюють єдиний семантичний простір і породжують нові значення [Потебня 1905: 83–84]. Таким чином, лексична номінація та порівняння мають спільну логічну основу.

В українському мовознавстві порівняння вивчали в різних аспектах – граматичному та стилістичному – І. Кучеренко [1959], Л. Прокопчук [2000], Є. Павленко [1970], О. Тодор [1994]. Комплексне дослідження порівняння у сучасній історичній прозі здійснила Л. Голоюх, яка простежила функціонально-семантичні поля порівнянь і визначила їхню роль у композиційній організації тексту. Дослідники наголошують, що сутність порівняння полягає у вираженні змісту опосередковано – через подібність до іншого, відомого й типового об'єкта [Прокопчук 2000: 10].

Порівняння як акт номінації означає співставлення явищ за інтенсивністю певної ознаки. Воно може мати різні емоційно-оцінні відтінки, що залежать від сприйняття мовців. Звідси й різний емоційний ефект: позитивний чи негативний [Павленко 1970: 79]. При цьому негативна оцінка може бути як прямою, так і непрямою – через образне зіставлення [Русанівський 2002: 221].

До вторинних найменувань належать також *перифрази* [УМЕ 2000: 386]. Цей феномен докладно досліджували Л. Булаховський [1975], А. Коваль [1987], М. Коломієць [1984], М. Пилинський [1982], Є. Регушевський [1984], Н. Сологуб [1991], О. Юрченко [1983]. М. Коломієць визначав перифрастичний зворот як семантично неподільне словосполучення з номінативною функцією [Коломієць 1984: 75], яке має низку властивостей: описовість, номінативність, функцію заміни, синонімічність та алегоричність. Є. Регушевський підкреслював, що на відміну від лексичних паралелізмів, перифрази завжди емоційно-експресивні [Регушевський 1984: 41].

Отже, перифрази є вторинними назвами, часто метафоричного або метонімічного типу, що несуть у собі емоційну оцінку. Їхня поява пояснюється прагненням мовця уникнути тавтології або ж замінити пряму назву евфемізмом [УМЕ 2000: 435].

Проблему експресивності емоційно-оцінних назв досліджувала Л. Жаркова. Вона вважала, що емоційне забарвлення може бути постійним або ситуативним. Такі назви здатні передавати широку палітру почуттів – від симпатії й захоплення до неприязні та осуду [Жаркова 1969: 76–79]. На думку дослідниці, слова з внутрішньою формою мають вищий рівень емоційності, ніж їхні нейтральні відповідники.

Вивчаючи антропонімію творів І. Франка, З. Франко підкреслювала, що імена персонажів виконують функції національної та локальної ідентифікації, соціальної типізації, а також створюють психологічний портрет героя. Це значно посилює комічний і сатиричний ефект твору [Франко 1975: 62–66]. Подібні висновки робив і А. Халімончук, який наголошував, що Франко

добирав імена персонажів так, щоб вони максимально підкреслювали типові риси певного соціального середовища [Халімончук 1969: 119].

Проблему художніх номінацій людей досліджувала також Н. Сологуб. Вона розглядала перифрази як важливі елементи авторської характеристики, здатні формувати синонімічні ряди та цілі парадигми [Сологуб 1991: 104–105].

Окрему увагу поняттю експресії приділив В. Чабаненко, який розмежовував «експресію» і «експресивність». На його думку, експресія – це процес підсилення виразності, тоді як експресивність – уже результат цього підсилення, закріплений у мовному знакові [Чабаненко 1984: 9]. Він розрізняв інгерентну експресивність (внутрішньо притаманну мовній одиниці) та адгерентну (зумовлену конкретною ситуацією). Дослідник також класифікував експресивність за ступенями – слабку, помірну і сильну [Чабаненко 1993: 15].

На думку вченого, відхилення від мовної норми завжди сприймається як експресивне, причому у письмовій формі цей ефект сильніший, ніж в усній [Чабаненко 1984: 188–196].

Т. Космеда, розглядаючи експресію крізь призму категорії оцінки, підкреслювала, що найвиразнішими є слова з етнокультурним компонентом значення. Конотація таких одиниць стає засобом вираження схвалення чи несхвалення, згоди чи заперечення, симпатії чи антипатії [Космеда 2000: 170, 187].

В. Русанівський, аналізуючи мову Шевченка, показав, що оцінна лексика поділяється на позитивну (пов'язану з об'єктами співчуття) і негативну (пов'язану з об'єктами відрази) [Русанівський 2002: 220].

О. Тараненко у функціональній семасіології розглядав оцінні значення як результат дії семантичної аналогії: найменування різних референтів однієї сфери можуть переноситися на інші сфери, створюючи експресивні синонімічні ряди [Тараненко 1980: 23]. Учений наголошував, що інтенсивніше розвиваються ті назви, чиї потенційні референти мають виразніші характеристики [Тараненко 1980: 43].

Висновок до 1 розділу

Номінативна функція охоплює, окрім лексичних одиниць, також словосполучення, фразеологізми та речення, які мають здатність номінувати денотат, в емоційно-оцінній формі змальовувати типові явища й ситуації. Під терміном *номінація* розуміють і результат процесу номінації – значущу мовну одиницю. Проблемні питання номінацій в ономасіологічному й семасіологічному плані були і є предметом дослідження. До явища номінації осіб як предмета лінгвостилістичного аналізу постійно звертаються як українські, так і зарубіжні вчені-мовознавці. Дослідники, зокрема, звертали увагу на семантику номінацій осіб у сатирично-гумористичних творах, де об'єктом зображення є моделювання негативних комунікативних ситуацій.

РОЗДІЛ 2

ХАРАКТЕРИСТИКА ОСІБ: ГРУПИ ОЦІННИХ НАЙМЕНУВАНЬ

У процесі розвитку української літературної мови поступово сформувався окремий шар лексики та фразеології, призначений для позначення різноманітних емоційних станів людини. Саме ці мовні ресурси дозволяють мовцеві виражати широкий спектр почуттів або спонукати співрозмовника до певної емоційної реакції. Найбільш природною сферою їх функціонування, де вони виявляють найбільшу виразність, є сатирично-гумористичні твори.

Сатира виступає однією з художньо-естетичних форм осмислення реальності, у якій негативні риси явищ або людських характерів підкреслюються задля того, щоб викликати в аудиторії сміх чи осуд. Об'єкт висміювання нерідко постає в перебільшеному вигляді, набуває рис карикатурності, гротеску чи саркастичного висловлення.

Основою гумористично-сатиричного впливу є комізм, що проявляється як невідповідність між змістом і формою, між загальним і частковим. Комічний ефект у мові досягається за рахунок різноманітних відхилень від усталених мовних норм – як у сфері слововживання, так і в словотворчих процесах. Одним із важливих засобів створення сатиричного чи гумористичного враження можуть стати номінації особи.

При аналізі мовних засобів комічного необхідно враховувати співвіднесеність між денотатами номінацій осіб та їхніми експресивно-образними сигніфікатами. Взаємозв'язок між поняттям, яке виражається певним словом, і предметом, що цим словом позначається, полягає в тому, що поняття як сукупність характеристик об'єкта формує основу оцінної інтерпретації, тоді як ім'я виокремлює конкретні ознаки, притаманні окремому денотату.

Ознаки, покладені в основу називання, поза конкретним контекстом мають віддалене значення. Проте в межах художнього тексту вони здатні

набувати нових концептуальних рис і додаткових смислових нашарувань. У процесі створення тексту певні характеристики можуть змінюватися або навіть зникати. Водночас експресивні номінації у художньому дискурсі точно передають денотативні особливості об'єкта. Їхня експресивність визначається як авторським задумом, так і контекстуальними умовами.

У сатирично-гумористичних творах Івана Франка особливу роль відіграють назви осіб, які виконують функцію експресивно-оцінних номінацій. Окремі семантичні ознаки цих назв стають підставою для виділення певних лексико-семантичних груп. Досліджений матеріал дає змогу окреслити такі групи оцінних найменувань:

- власні імена;
- партійні назви;
- позначення суспільних верств;
- різні характеристики людей.

У межах кожної з цих груп можна виділити підгрупи, межі між якими доволі умовні. Це пояснюється тим, що одне й те саме найменування здатне позначати кілька різних денотатів і в залежності від контексту набувати як позитивного, так і негативного оцінного забарвлення.

2.1. Функціонування онімів у сатиричних творах І. Франка

В ономастичних студіях для визначення поняття «власна назва персонажа» вживається кілька термінів. Найбільш доречним, на думку Л. Белея, є термін *літературно-художній антропонім*, оскільки саме він найповніше відображає зміст цього явища [Белей 1997: 11]. Під літературно-художнім антропонімом розуміють індивідуальне ім'я персонажа, функціонально закріплене в конкретному художньому тексті.

У творах І. Франка власні імена не займають великого обсягу в лексичному складі, проте їх роль є суттєвою. Зважаючи на їхню стилістичну функцію, можна виокремити дві основні групи особових назв. Перша – це дейктичні антропоніми, які прямо вказують на реальних прототипів

персонажів. Друга – інформаційно-оцінні найменування, створені автором за зразком справжніх антропонімів або шляхом їх модифікації [Белей 1997: 22].

У художній практиці І. Франко надавав реальним особам змінені, часом вигадані імена, що зберігали окремі елементи справжніх прізвищ. У подібних трансформаціях важливу роль відігравала прагматична авторська інтенція, адже саме вона забезпечувала сатиричний ефект. Здебільшого такі антропоніми відображали соціальні чи морально-психологічні риси персонажів, а об'єктами сатиричного зображення були політичні та громадські діячі.

Франко неодноразово змінював прізвища представників «москвофільської» партії. Так, Івана Наумовича він називає *Наумом Безумовичем*. Ця номінація підкреслює рівень інтелектуальних здібностей персонажа. Прізвище Наумович трансформується у власне ім'я Наум, а морфема -ум- у поєднанні з префіксом *без-* створює семантику «відсутності розуму» [СУМ, т. I, с. 118]. У такий спосіб автор конструює сатиричний образ редактора журналу «Наука» священника Івана Наумовича.

Подібна семантична модель використана й у випадку антропоніма *Слабоум*, яким Франко назвав редактора газети «Слово» Венедикта Площанського. Цей антропонім походить від прикметника *слабоумний*, який у словниках тлумачиться як «недоумкуватий» [СУМ, т. XI, с. 344]. Синонімом до нього є *дурень* [ССУМ, т. I, с. 974]. У самому тексті автор надає пояснення вибору: *Лиш не знати ще напевно, Чи то від чола плоского, Чи то від ума слабого Князь сей звався Слабоум* (Ф., т. 4, с. 372).

Таким чином, у назвах *Слабоум* та *Безумович* домінує спільна морфема -ум-, яка надає їм семантичної та стилістичної спорідненості.

Персонаж Іван Наумович часто з'являється в сатиричних творах Франка. У «Думі про Меледикта Плосколоба» він описаний як безхарактерна людина, що легко піддається чужому впливу. Тому автор називає його *Раком*. Первинне значення слова *рак* – «прісноводна тварина з панцером і клешнями» [СУМ, т. VIII, с. 443]. Друга частина антропоніма – *Поступович* – походить від застарілої лексеми *поступовець*, яка в політичній лексиці означала прибічника

повільних реформ і противника революційних дій [СУМ, т. VII, с. 386]. Обидві частини імені – *Рак* та *Поступович* – у значенні символізують рух назад, що посилює сатиричний ефект.

Виразність сатиричного образу часто досягається завдяки контрасту між реальним прізвищем та трансформованим антропонімом. Наприклад: *Наумович* → *Без-умович*. Подібне префіксальне переоформлення створює комічний і пейоративний ефект.

У поемі «Дума про Меледикта Плосколоба» Франко використовує ще один антропонім – *Плосколоб*. Корінь *-площ-* у поєднанні з лексемою *лоб* має експресивно-переносне значення «обмежений, банальний, позбавлений глибини» [СУМ, т. VI, с. 592]. Від словосполучення *плоский лоб* походить синонімічний ряд, що перетинається з фразеологізмом *пустий лоб* у кого, зневажл. – «хтось нерозумний, нетямущий, нерозсудливий» [ФСУМ, т. 1, с. 443]. Сатирична сила підсилюється додатковими назвами – *Капустяний Лоб, осел, пивний котел, капустяний князь* (Ф., т. 3, с.238), що підкреслюють розумову обмеженість персонажа Венедикта Площанського.

Антропонім *Тихович Мовчальський* походить від імені вчителя гімназії Гната Тиховича. Сема «тихий, безмовний» актуалізується як у вихідному прізвищі, так і в похідному антропонімі: *тихий* – який майже не утворює звуків, не робить шуму [СУМ, т. X, с. 130]; *безмовний* – який нічого не говорить, мовчить; який неохоче розмовляє, не любить багато говорити, мовчазний; який не має здатності говорити, безсловесний; який не наважується подати голос, висловити свою думку; боязкий, покірний [СУМ, т. I, с.135]. Обидва компоненти створюють синонімічне відношення, яке підсилює образ людини мовчазної, нездатної до активної ораторської діяльності. Цей ефект підкреслюється контрастом із лексемою *бесідник* – зах. «промовець, оратор» [СУМ, т. I, с. 162]. У тексті Франко іронічно описує його єдину промову: *...Якби не було йому добре слово в голову впало. Він осмілився, кашельнув і всім на диво Сказав: “Господинове, кажім післати по пиво!”* (Ф., т. 3, с. 233).

Ще один промовистий приклад – антропонім *Міх Ковальський*, утворений від прізвища Василя Ковальського, відомого політичного діяча. Автор виділяє семантичний елемент *міх* – «обладнання, пристрій для нагнітання повітря, що використовується у ковальському, скляному виробництві для роздування вогню, а також для приведення в дію деяких музичних інструментів» [СУМ, т. IV, с. 757]. У тексті підкреслюється подібність до фразеологізму *роздувся, як ковальський міх*, що характеризує зарозумілу або гнівну людину [Номис, с. 180].

До засобів деструктуризації належить і антропонім *Митро Полита*, утворений шляхом трансформації слова *митрополит*. Його адресатом був галицький митрополит Йосип Сембратович. Ім'я поділене на дві частини – *Митро* і *Полита*. У контексті словосполучення *старець божий Митро Полита* номінація має нейтральний відтінок, проте в поетичному оточенні набуває сатиричної експресії: *Був там іще старець божий Митро Полита, Що ума не набрався через довгії літа...* (Ф., т. 3, с. 228).

Серед номінацій особливе місце посідає ім'я *Халява*. Так письменник називає прелата львівського собору св. Юра Михайла Малиновського. Лексема *халява* має кілька негативних значень – лайл. «неохайна, розпутна чи скупа людина» [СУМ, т. XI, с. 15]. У словнику за редакцією Б. Грінченка вона фіксується також на позначення розбещеної жінки [СУМБГ, т. IV, с. 384]. Деякі дослідники (З. Франко) пов'язують виникнення лексеми *халява* з народною етимологією, вбачаючи контамінацію слів *Ми – хайла* → *Халява* [Франко 1975: 66]. Інші ж вбачають у ній відголос єврейського «хелав» – «дармове молоко». У будь-якому випадку номінація *Халява* репрезентує суперечливий образ духовної особи, котра зловживає своїм становищем.

До прозорих за етимологією антропонімів належить і *Пазюк*. Його основа – дієслово *пазити* – «пильнувати, стежити; діал. доглядати» [СУМ, т. VI, с. 15]. Персонаж наділений рисами скупого, жадібного багача: *розумний дід ... у селі над всіх моцар, ... багач – лихвар* (Ф., т. 2, с. 244).

Отже, у сатиричній прозі Іван Франко активно використовує власні імена як засіб інтенсифікації експресивності. Залежно від прагматичних завдань він модифікує звукову чи графічну форму реальних прізвищ, наділяє їх новим значенням і створює образи, що водночас є впізнаваними та сатирично трансформованими. Частина антропонімів містить внутрішньо закладену експресивність, інші набувають її лише в контексті. У будь-якому випадку головною функцією таких номінацій є створення сатиричного портрета персонажа та розкриття його психологічних і соціальних характеристик.

2.2. Назви людей за характером і способами їхньої політичної діяльності

У сатиричній творчості І. Франка персональні назви, хоч і не становлять значного відсотка його словника, відіграють важливу стилістичну й смислову роль. Використані письменником у творах політичної сатири антропоніми не є випадковими: кожне слово з-поміж них ретельно відібране, тісно пов'язане з текстом і змістом, а також підпорядковане авторському задуму.

Серед експресивно-оцінних номінацій осіб у Франкових сатирично-гумористичних творах виділяється особлива група – назви, мотивовані семою *соціально-політичний тип*. Враховуючи суспільні реалії кінця XIX – початку XX століття, тематика політичної сатири Франка спрямована передусім на критику соціального устрою та політичних відносин. Тому не дивно, що значну частину його сатиричного словника становлять номінації, пов'язані з партійною та ідеологічною належністю. За своєю семантикою ці назви коливаються від нейтральних (наприклад, *нігілісти*) до яскраво експресивних (*ботокуди*, *хлопи-радикали*). Емоційно забарвлені номінативи здатні передавати значно багатший спектр оцінної інформації, ніж слова з нейтральною семантикою.

Більшість назв на позначення політичної належності або суспільного руху є, як правило, нейтральними з погляду емоційності. Їхній зміст зрозумілий і поза контекстом: *рутенці – обскуранти* (Ф., т. 3, с. 229), *нігілісти* (Ф., т. 1, с. 103), *ботокуди* (Ф., т. 1, с. 106), *хлопи-радикали* (Ф., т. 3, с. 275), *анархісти*

(Ф., т. 3, с. 145). Для поезики Франка характерним є використання складених номінацій прикладкового типу: *рутенці-обскуранти* (Ф., т.3, с.229), *хлопирадикали* (Ф., т. 3, с.275), *біскупи-святокупи* (Ф., т. 3, с.87).

У СУМі слово *рутенці* визначається як офіційна назва українців Буковини, Галичини та Закарпаття часів Австро-Угорщини або іст. зневажлива назва реакційної західноукраїнської інтелігенції, яка підтримувала політику австро-угорського уряду щодо українців [СУМ, т. VIII, с. 913], тоді як *обскурант* – це «прихильник реакційних поглядів, противник науки й прогресу» [СУМ, т. V, с. 580]. У «Словарі української мови» за редакцією Б. Грінченка із покликанням на Чубинського фіксується також дієслово *рутити* – «спати міцним сном», із позначкою «насмішливе» [СУМБГ, т. IV, с. 89]. У Франковому тексті, завдяки сатиричному контексту, номінація *рутенці-обскуранти* набуває глузливого й принизливого звучання: *Тут були ще й інші німі фігуранти, Самі чесні рутенці-обскуранти, Самі мудрі, хоть скупі на слова, Лисі голови, грубі черева* (Ф., т. 3, с. 229).

Перший компонент номінації – *рутенці* – тут інтерпретується як «ті, що сплять», тобто «не діють». Це підкреслюється й вживанням попередньої назви *фігуранти*: фігурант – це драматичний актор, який виконує ролі без слів; статист [СУМ, т. X, с. 585]. Так створюється образ бездіяльності та байдужості. Другий компонент – *обскуранти* – фіксує вороже ставлення до поступу й науки. Отже, поєднання двох частин створює подвійний оцінний акцент – *пасивність і мракобісся*.

У текстах Франка *рутенці* описуються також як «лисї голови» й «грубі черева». У тлумачних словниках не засвідчено сталого виразу *лиса голова*, але у фольклорі широко поширені фразеологізми з компонентом *голова*. Наприклад, у збірнику М. Номиса є приказка: *що з голови, то з мислі* [Номис, с.274]. Тут простежується зв'язок між зовнішньою характеристикою (відсутність волосся) і внутрішньою якістю (відсутність розуму). У Франка епітет *мудрі* функціонує як приклад енантіосемії – мовна іронія, що посилює сатиричний ефект.

Інша номінація – *грубі черева* – пов’язана зі сталим виразом *наїдати черево*, що має ремарку «грубо» [ФСУМ, т. 1, с. 525]. Сема «жадібність» тут виступає провідною. Прикметник *грубі* підсилює негативний експресивний заряд.

Сатиричні тексти Франка рясніють і синонімічними назвами реакційних суспільних груп. Так, слово *ботокуди* використано для позначення духовної та світської інтелігенції, яку письменник розташував у «тристоронництві» – московському, святогорському й народовецькому (Ф., т. 1, с. 437). Поруч із цим він уживає такі назви: *черв’яки, ціцерони, борці, артисти, лікарі, педагоги* (Ф., т. 1, с. 107).

Особливої гостроти набуває номінація *черв’яки*: *Під пнем перегнилим, в болоті гнилому Вертяться, клубляться дрібні черв’яки: І вродились, вирости й гинуть у ньому, А другі їх тілом живуть залюбки* (Ф., т. 1, с. 55).

У переносному значенні *черв’як* означає «жалюгідна, нікчемна, слаба людина» [СУМ, т. XI, с. 300]. Тут спостерігаємо їдку сатиру, завуальовану алегорією. Пейоративний ефект підсилюється словосполученням *дрібні черв’яки* та дієслівними формами *вертяться, клубляться*.

Такі назви, як *підпори, борці, артисти, лікарі, педагоги*, зазвичай нейтральні поза художнім текстом. Але в сатиричному контексті вони набувають нових значень завдяки стилістичному прийому порушення логічного зв’язку: *Ботокуди – то підпори, То стовпи порядку й віри: Латають усім сумління, А в сорочці роблять діри...* Або: *Ботокуди – то борці: Б’ються сміло, мов Горації, О посади, ад’юнктурі, О стипендії та дотації*.

Іронія та гротеск виникають через накладання піднесеної характеристики («борці, ціцерони») на дрібні життєві інтереси – матеріальні вигоди.

Таким чином, у сатиричній мовотворчості І. Франка виділяються дві групи назв осіб за політичною належністю: експресивно нейтральні та експресивно забарвлені. Саме друга група є домінантною, оскільки найповніше відображає авторське ставлення і виконує функцію викриття суспільних вад.

2.3. Номінації осіб щодо матеріального статусу

Лексеми, що позначають людей із різним майновим становищем, завжди передбачають контрастне протиставлення понять «заможний» і «нужденний». Якщо простежити, у якому оточенні з'являються номінації із семою «бідність», можна зауважити характерну закономірність: такі назви переважно вживаються персонажами, які самі належать до протилежного – вищого – соціально-економічного прошарку.

Слова з семантикою убогості чи матеріальної залежності у художніх текстах І. Франка відзначаються виразною стилістичною маркованістю. Найбільшої емоційної напруги вони набувають у функції образливих найменувань: *бидло, худоба, воли, хробак, ледарі* (із відтінком енантіосемії), *падло*. Усі ці одиниці утворюють певний синонімічний ряд, оскільки походять від назв тварин.

У ролі вторинної номінації такі лексеми завдяки своїй внутрішній негативній формі набувають експресивності навіть поза текстовим середовищем. Водночас рівень цієї експресивності може змінюватися залежно від конкретної комунікативної ситуації. У сатиричних контекстах вона проявляється у помірному ступені, набуваючи символічного відтінку або ж виступаючи різким контрастом до головних образів. Це яскраво видно у фрагменті: *Щоб знали кпи дурні: Хлоп – то худоба, А тільки ми (аристократи) одні – Божа подоба* (Ф., т. 5, с. 65).

Тут слово *худоба* виконує роль зневажливого позначення «простолюду», підкреслюючи зверхність вищих верств.

Негативна конотація лексеми *худоба* ще більш відчутна у тих уривках, де вона поєднується з гумористичним підтекстом: *[Пан біг]: ... Тут я поїзду кондуктор, І багато пасажирів Їде в мойому експресі ... Для волів, що весь вік пріли, Скиби краючи й загони, І для всякої худоби Єсть окремі тут вагони* (Ф., т. 3, с. 176).

Тут акцент робиться на слові *воли*, ключовій семі якого закладене значення «ті, що тяжко працюють». У фразеології ця характеристика збереглася

в усталеному звороті *робити, як віл (у ярмі)* [ФСУМ, т. 1, с. 129]. Таким чином, *воли й худоба* у цьому контексті вживаються з розмовно-зниженим відтінком.

Ще виразнішою є негативна оцінка в слові *хробак*. У тлумачних словниках воно не завжди має пейоративного забарвлення, однак у «Словнику синонімів» воно фіксується як варіант до *черв'як* [ССУМ, т. 2, с. 878]. Саме *черв'як* у переносному значенні вживається для характеристики нікчемної, безпомічної людини [ССУМ, т. 1, с. 1021; СУМ, т. XI, с. 300]. У І. Франка ж *хробак* у цьому значенні набуває ще сильнішої експресії, яка посилюється контекстом: *Друга річ – щоб він (народ) був темний, Знав, що думать – смішно й підло, Що він раб, хробак той зелений, Панське бидло* (Ф., т. 5, с. 69).

У цьому випадку *народ-хробак* постає як безпросвітно темна, неосвічена маса, котра, подібно до земного черв'яка, живе у темряві, без мислення і без волі. Таким чином, у межах лексико-семантичного поля «бідні верстви» функціонують номінації *раб, хробак, бидло*. І хоча всі вони виконують роль вторинних назв, саме *хробак* здатен викликати ширший спектр негативних асоціацій, ніж інші синоніми. Його емоційний діапазон коливається від значень «неприємний, гидкий» до «огидний».

До синонімічного ряду, що позначає «народ» або ж «нужденні верстви», входить і слово *бидло*. У своєму первинному значенні ця лексема означає свійську рогату худобу [СУМ, т. I, с. 165], яка належить господарю й утримується ним передусім заради виконання фізичної роботи, що приносить дохід. Саме спільність у життєвому досвіді свійських тварин і людей, приречених на тяжку щоденну працю, стала підґрунтям для метафоричного перенесення назви із царини тварин на людину. У поемі І. Франка «Ботокуди» незаможний прошарок постає як одноманітна, безлика маса. Його зневажливе означення як *бидла* виразно демонструє презирливе ставлення заможних і впливових верств до простої людини: *Бидло – що сказать про нього? З масті сіре, їсть невпинно (Як є що), спить, робить, родить, Ну і богу душу винно* (Ф., т. 1, с. 106).

Важливим маркером того, що йдеться саме про людей, є слово *душа*, яке визначає людину як істоту духовну, на відміну від тварини, і після смерті повертає душу до Бога, котрий її дав.

Мова Франкових творів також засвідчує наявність кількох рівнозначних лексем зі значенням «нероба», зокрема *ледар*, *ледащо*, *лайдак*. Останнє слово в сучасних лексикографічних джерелах тлумачиться як діалектне і здебільшого характеризує злиденну, бездомну особу, що вживається переважно як лайка. Водночас у «Словарі» за редакцією Б. Грінченка воно пояснене дещо інакше: *лайдак* – це «бездѣльникъ, мерзавецъ» [СУМБГ, т. II, с. 341]. Наприкінці XIX ст. сема «ледар» була більш уживаною і відповідала тогочасним мовним реаліям значно точніше, ніж значення «убога людина без даху над головою». Це підтверджується і текстами І. Франка. Так, в оповіданні «*Острий-преострий староста*» саме цим словом автор означає селянина, якого звинуватили в недостатніх зусиллях для перемоги старости на виборах. Тут простежується явище енантіосемії: за словами самого селянина, він виконав усе можливе, отже, не був бездіяльним, проте в уявленні старости це виглядало зовсім інакше: [*Староста*]: *Ти, лайдаку! На, маєш! І зараз мені марш і внеси протест проти сього вибору!* (Ф., т. 20, с. 45).

Ширший аналіз уривку дає змогу простежити у слові *лайдак* ще одну семантичну відтінкову лінію – «убога людина». Описаний персонаж є типовим представником незаможного прошарку: він заходить, тремтячи від холоду, двічі низько вклоняється, покірно приймає побиття від старости як щось природне й невіддільне від «урядової поваги» і виходить, згорбившись майже до землі (Ф., т. 20, с. 46).

До номінацій із базовою семою «бідність» належать і такі назви, як *дрантюги* (Ф., т. 5, с. 129), *драб* (Ф., т. 4, с. 322), *жебраки* (Ф., т. 4, с. 300). Їхня семантика ґрунтується на внутрішній формі, завдяки чому вони відзначаються більшою емоційністю, ніж їхні стилістично нейтральні відповідники. У СУМі лексема *голта* пояснюється як збірне до *голяк* – злидар, убога людина із ремаркою заст. [СУМ, т. II, с. 120]. У Франка трапляється виразне тавтологічне

поєднання *гола голота*, яке має підкреслено експресивний відтінок: *Доти й ми усе при тобі Невідступні патріоти, Аж дійдемо – ми до панства, Ти – до голої голоти* (Ф., т. 1, с. 111).

Інша номінація – *голодранці* – поєднує одразу дві форми зі значенням «бідність»: *голий* і *обідраний*. Франко також послуговується назвами *дрантюги* (Ф., т. 5, с. 129) і *драбуги* (Ф., т. 5, с. 114), утвореними від слова *дрантя* («старий зношений одяг», а також «обірванець, старець» [СУМ, т. II, с. 403]) та діалектного *драб* – босяк, нужденний [СУМ, т. II, с. 407]. Спільним семантичним компонентом цих назв є вказівка на убогість. Лексема *драб* має також додаткові нашарування. Її етимологія пов'язана зі словами, що позначають «розбишаку, наймита, слугу». В «Етимологічному словнику української мови» слово має значення «озброєний слуга, піхотинець, злидар, жебрак, негідник, волоцюга» [ЕСУМ, т. 2, с. 118]. Це засвідчує входження *драба* у синонімічний ряд експресивних назв, якими позначають безпритульну й знедолену людину.

У художніх текстах І. Франка особливо помітною стає оцінна семантика лексеми *драб*, яка вживається у своєму прямому значенні й виступає синонімом до слів *ланець* (Ф., т. 5, с. 146) та *жебрак* (Ф., т. 4, с. 300).

Назва *ланці* не має прозорої внутрішньої форми. В «Етимологічному словнику української мови» [ЕСУМ, т. 3, с. 190] поряд із семою «обідранець, старець» виділяється також значення «нахаба, баламут». У тлумачному словнику загальнономовного типу *ланець* пояснюється як «людина в лахмітті; старець; надзвичайно бідна особа; злидар» [СУМ, т. IV, с. 444]. Ця назва позначена як розмовна, проте може функціонувати і в лайливому контексті, що підтверджує приклад: *[Шевчиха]: В мене взяв дві драхми ланець, Підкупиться дав, поганець ...* (Ф., т. 5, с. 146).

Іншою поширеною номінацією зі значенням «бідність» є слово *жебрак*. У словникових джерелах воно визначається як синонім до *бідний* і супроводжується ремаркою про загальну зневажливу конотацію [ССУМ, т. 1, с. 60]. Тема злиденності у Франкових текстах пов'язана з художнім

відображенням соціальних контрастів у тодішньому суспільстві, тобто із протиставленням багатих і нужденних. Відповідно у мові автора фіксуємо й інші назви подібного змісту, наприклад *злидень* (Ф., т. 4, с. 293).

Саме лексема *злидень* у Франкових творах має яскраво виражене емоційно-експресивне забарвлення. У «Словнику української мови» вона подається як синонім до слова *злидар* із поясненням: «людина, що живе в нестатках, злиднях; бідняк» [СУМ, т. III, с. 59]. До семантики «бідняк» додається ще й пейоративний, лайливий відтінок значення, на що також указують словникові джерела [СУМ, т. III, с. 59].

Особливою виразністю вирізняється й інша назва – *костогриз*. Її внутрішня форма є досить прозорою і прямо співвідноситься зі словосполученням *гризти кістку*. Слово передає додаткове семантичне нашарування «бідність», оскільки відсилає до уявлення про людину, змушену виживати в умовах нестачі їжі. У лексикографічних джерелах *костогриз* трактується як «бідняк» із ремарками «застаріле» та «зневажливе» [СУМ, т. IV, с. 307; СУМБГ., т. II, с. 291]. У художніх текстах ця лексема нерідко стоїть поряд з іншими оцінними назвами, як-от: *Ви купці? На божі ризи! Блюдолизи й костогризи – Ось хто ви! Вода морська, Що широка і вельможна, Але пить її не можна, Бо солоні і гірка* (Ф., т. 5, с. 151).

У такому контексті внутрішньоформна характеристика номінації *костогризи* підсилює розгортання сюжетної лінії. У казці «Коваль Бассім» головний герой зображений у момент, коли він п'є й їсть у присутності так званих купців, не запрошуючи їх приєднатися до трапези.

Поведінка Бассіма дратує гостей, адже вони самі були голодними. Це добре передано у словах: *Щоб тобі: раз засклепило, Ти, ненажерне мурмило, – Буркнув голосно Месрур. – Хоч би раз сказав: 'Ось нате!'* (Ф., т. 5, с. 151).

Реакцією на висловлювання гостей стає обурення Бассіма, який у гнівній формі викриває їхню скупість. У його репліках переважають короткі запитальні та окличні конструкції, а добір емоційно забарвлених лексем концентрується навколо словосполучення *працю гризли*. Саме ця одиниця є ключовим

елементом у семантичному полі номінації *костогризи*. Негативна конотація, закладена у дієслові *гризти*, формує певну модель художньої ситуації, у межах якої слово *костогризи* втілює гнів і зневагу героя: *Вас гостити? Щоб ви зслизли! Ви мою би працю гризли? А мені ви що дали?* (Ф., т. 5, с. 151).

Гості нічого не принесли господареві – ані пожитку, ані дару, ані частування. Саме тому вони лише споглядають бенкетування Бассіма. Це стає підставою для героя сумніватися в їхній купецькій належності: він сприймає нічних відвідувачів не як заможних людей, а як бідняків і тому називає їх *костогризами*.

Комічність ситуації підсилюється завдяки різниці у сприйнятті дійсності: коваль Бассім бачить гостей як голодних жебраків, тоді як читач володіє істинною інформацією – перед ним постають халіф Багдада Ер-Рашид та його вірний радник Месрур. Таким чином, для головного героя *костогризи* — це фальшиві купці й незаможні люди, а для читача – вельможні персонажі, замасковані під простолюду.

Звертання до персонажів на основі семи *бідність* у Франкових творах може мати як глузливо-зневажливий, так і співчутливий характер, що зумовлюється загальною темою й стилістичною тональністю твору. Коли йдеться про матеріальний стан героїв, а саме про протиставлення злиденності й заможності, переважає використання лексем зі зниженим, розмовним відтінком. Характерною особливістю є те, що назви, запозичені зі світу тварин, уживаються не у своєму первинному значенні, а як вторинні номінації, що відсилають до внутрішньої форми слова та завжди зберігають зв'язок із вихідним денотатом.

Поряд із цим існує й інший пласт номінативної лексики із семою *бідність*. Такі назви безпосередньо відображають соціальний та економічний статус персонажів. Їхня оцінна функція закладена в самому семантичному ядрі: вони одразу виражають негативну або зневажливу характеристику й водночас ідентифікують суспільне становище того, кого позначають.

2.4. Характеристика внутрішніх та зовнішніх рис людини

Найчисельнішу групу номінативних одиниць, що трапляються у сатиричному доробку І. Франка, становлять лексеми, за допомогою яких позначаються особи на підставі їхніх внутрішніх рис або певних зовнішніх характеристик.

До цього семантичного підполя входять слова з як позитивним, так і негативним значенням. Проте в умовах сатиричного дискурсу часто відбувається своєрідне зміщення акцентів: нейтральні чи позитивні значення трансформуються в негативні. Саме тому в сатиричних текстах письменника простежується тенденція до активного використання номінацій, що знецінюють або висміюють людські риси, поведінкові прояви чи внутрішні якості. Спільною рисою всіх таких лексем є наявність обов'язкового оціночного компонента, який і дає підстави для їхньої систематизації. Зібраний матеріал дозволяє розмежувати кілька груп назв осіб з оцінним забарвленням:

- номінації, що акцентують увагу на рисах характеру;
- назви, пов'язані з інтелектуальною діяльністю особи;
- лексеми, які вказують на зовнішні прикмети;
- найменування, що характеризують людину з огляду на її спосіб життя;
- назви, що відображають ставлення мовця до об'єкта мовлення.

У сатиричному контексті оцінно-характеризуючі іменники, виконуючи функцію звертань або прикладок, здатні втрачати свій первинний денотативно-сигніфікативний зміст і поступово переходити у площину переважно прагматичного використання. Унаслідок цього їхнє значення наближається до інвективного, і слово починає функціонувати як лайка. Як зазначає В. Русанівський: «...Обсяг семантики в мові не зменшується, а постійно розширюється разом із розвитком знань про світ. При цьому семи й семіми не закріплюються остаточно за одним носієм, а постійно перерозподіляються між різними носіями» [Русанівський 1988: 53]. Спираючись на цю думку, у сатиричних текстах І. Франка можемо констатувати активне функціонування інвективів у ролі номінацій людей. Тому є підстави виокремити лайливі слова в

окрему підгрупу номінативної лексики. Іменники-інвективи, що становлять основу таких висловів, так само, як і оцінно-характеризуючі назви, передають певну оцінку, але різняться ступенем інтенсивності вираження негативної емоційності.

Розглядаючи різні тематичні групи лексики, яка використовується як номінація осіб, важливо зауважити: жорстких меж у їхньому функціонуванні не існує. Будь-яке слово може реалізовувати різні смислові відтінки залежно від контексту. У полісемічних одиницях, як справедливо підкреслює Т. Черторизька, спостерігається «дифузність значень», тобто розмитість і відсутність чіткої грані між окремими семантичними варіантами [Черторизька 1986: 133]. Саме тому номінативна лексема здатна чітко визначати своє значення лише в конкретному мовленнєвому середовищі або ж у ситуаційному контексті.

Відповідно, у сатиричних текстах І. Франка кожне слово набуває додаткових смислових характеристик, що розширюють його первинну семантику. Конкретна текстова ситуація, зумовлена комунікативно-прагматичною, емоційною чи естетичною метою автора, завжди модифікує значення лексеми, відкриваючи нові семантичні й стилістичні перспективи для її сприйняття.

2.4.1. Лексеми, що позначають риси характеру особистості

Особистісні риси, які проявляються у взаємодії з соціальним середовищем і в конкретних життєвих обставинах, формують поведінкову модель індивіда. Саме вони стають основою для виникнення мотивацій і узагальнень щодо людських якостей, які після об'єктивації в психіці людини знаходять відображення в мові у вигляді певних лексичних одиниць.

У лексико-семантичній структурі найменувань, пов'язаних з рисами характеру, можна виділити дві групи: одна – лексеми з прозорою внутрішньою формою, що надає назві оцінного відтінку, інша – лексеми без виразної внутрішньої мотивації.

У творах Івана Франка спостерігається активне використання номінативної лексики, що позначає риси особистості, з особливою увагою до слів, які мають внутрішньо мотивовану, концептуальну ознаку. Переважають при цьому дериваційні утворення з експресивною, часто негативно-оцінною семантикою.

Наприклад, у мовній письменника наявний ряд синонімів, які описують людину, схильну до надмірної ощадливості або жадібності: *скупар* (Ф., т. 4, с. 309), *скупиндрияга* (Ф., т. 4, с. 350), *скупарисько* (Ф., т. 4, с. 304). Перші два терміни представлені у загальноживаних лексикографічних джерелах [СУМ, т. IX, с. 334; ССУМ, т. 2, с. 631], тоді як третій – *скупарисько* – фіксуємо лише у Франкових текстах. Наприклад: *Сей олій з Кірасу просто Варт був, певно, п'ястрів зо сто, – Та ніхто не купував: Абу-Касіим скупарисько Безсумлінно всю бутлисько За три п'ястри сторгував* (Ф., т. 4, с. 304).

Ця лексема вживається у прямому значенні й відзначається високим ступенем експресії зневажливого характеру. У даному контексті вона постає як okazіоналізм, створений автором, що підсилює гумористичний ефект.

Окремо виділяється група субстантивів, які за граматичними ознаками належать до іменників, але містять у собі семантичні елементи, пов'язані з дією, тобто мають дієслівну мотивацію.

Прикладом є ряд лексем, що позначають особу, схильну до брехні: *брехун* (Ф., т. 4, с. 151), *брехач* (Ф., т. 4, с. 129), *бреха* (Ф., т. 4, с. 163). Всі вони утворені на основі спільної семи '*брехати*' – говорити неправду [СУМ, т. I, с. 223], і входять до синонімічного ряду, зафіксованого у Словнику синонімів [ССУМ, т. 1, с. 91].

Брехун і *брехач* мають помірну експресивність і подаються як розмовні одиниці. Утім, для *брехача* можливе стилістичне варіювання: за даними СУМ, у ньому наявна зневажлива конотація [СУМ, т. I, с. 233].

Лексема *бреха* у СУМі не зафіксована. Як самостійне слово вона є у «Словарі...» за редакцією Б. Грінченка зі значенням «лгунь, лгунья» [СУМБГ, т. I, с. 96]. Також вона є у складі складного слова *скоробреха* – той, хто

майстерно бреше, у словнику синонімів української мови [ССУМ, т. 1, с. 91]. Внутрішня форма слова *бреха* чітко виражає негативну оцінку, що проявляється в контексті: *Ні, – гарчить Неситий, – годі! Знаю я, який ти злодій, Бреха і крутій еси! Обіцяєш злата мірку А по тому завше дірку Із обарінка даси* (Ф., т. 4, с. 163).

Оскільки номінація базується на виокремленій ознаці, яка дозволяє ідентифікувати об'єкт, добір слів залежить як від властивостей самого об'єкта, так і від лексичного контексту.

З поняттям 'говорити неправду' тісно пов'язане значення *обманювати*, що реалізується у слові *крутій*, яке, означає хитру та спритну в своїх учинках людину; шахрая, ошуканця, а також нещирю в своїх стосунках з іншими людьми особу, лицеміра [СУМ, т. IV, с. 376]. У розмовному варіанті воно має формальну мотивацію від дієслова «крутити», однак у текстах Франка його значення уточнюється через сусідні лексеми, зокрема *бреха*.

Сема 'обманник' також виражена у слові *ошуканець* (Ф., т. 4, с. 152), яке є синонімічним до *брехуна* [ССУМ, т. 2, с. 21]. У казці Івана Франка ці лексеми – *брехун, брехач, бреха, крутій, ошуканець* – характеризують головного персонажа – Лиса.

Хоча в синонімічному словнику вони не подані як один ряд, зв'язок між ними простежується через спільні семи та конотації. Наприклад: *брехун – обманник* [ССУМ, т. 2, с.91] – *ошуканець – лицемір* [ССУМ, т. 2, с.110] – *крутій* [ССУМ, т.1, с. 732]. Іван Франко навмисне поєднує ці лексеми у текстах, щоб підсилити характеристику персонажа та створити емоційний і гумористичний ефект. Наприклад: *Перед бога й царські очі Я стою й бороться хочу, Та на смерть, не на життє, Щоб ствердить, що ти поганець, і брехун, і ошуканець, Топчеш все, що є святе!* (Ф., т. 4, с. 151).

У Словнику синонімів до слова *брехун* подано низку лексичних одиниць: *обманищик, ошуканець, дурилюд, дурисвіт* [ССУМ, т.1, с. 91; т. 2, с. 24]. У текстах І. Франка трапляються приклади використання останніх двох лексем: *Ось вам, ви, пани-приблуди, Чи купці, чи дурилюди, Вся історія моя* (Ф., т. 5,

с. 112); “*Ха, ха, ха! Дурисвіт, не Матій! Нібито, – каже, – ось нікого нема над мене! Що я витримаю, – то не ваша сила! Угу на тебе, чудо чудне!*” (Ф., т. 4, с. 294).

Ці слова мають прозору внутрішню форму, яка чітко мотивує їхнє значення. Перший компонент *дури-* однозначно задає негативний експресивний відтінок, тоді як елементи *люд* і *світ* вказують на об’єкт обману. Однак *дурисвіт* має ширшу сферу застосування, охоплюючи не лише людей, а *цілий «світ»* як соціум. Таким чином, внутрішньоформний аналіз обох номінацій виявляє пейоративне значення: це особи, які вводять інших в оману. У тлумачному словнику зазначено: *дурисвіт* – це «той, хто обдурює кого-небудь; нещирий, нечесний у стосунках з іншими» [СУМ, т. II, с. 438]. Через те, що синонімічний словник визначає *дурисвіт* і *дурилюд* як абсолютні синоніми [ССУМ, т. 1, с. 478], можна вважати, що подане значення є релевантним для обох слів, попри те, що окремої статті на *дурилюд* у словниках немає через обмежене вживання цього слова.

Іншою номінацією, яка передає характерологічні риси персонажа, є лексема *проноза*, що з’являється у такому фрагменті: *А Микита, той проноза, Ну ж метати риби з воза, В кадці лиш лишився квас...* (Ф., т. 4, с. 73). У цьому контексті лексема допомагає розкрити образ героя як *спритної, винахідливої особи*, що підтверджується і словниковим тлумаченням: *проноза* – спритна, хитра людина; *пронира* [СУМ, т. VIII, с. 243]. На відміну від інших слів на позначення хитрості, таких як *бреха, брехун, крутій, ошуканець*, слово *проноза* додає до характеристики героя ще одну рису – моторність. Ця властивість чітко передається контекстом через швидкий розвиток подій і динамічну реакцію героя (наприклад: *ну ж метати*).

Лексема *проноза* входить до синонімічного ряду поряд із словами *крутій, лис, лисиця, штука* [ССУМ, т. 2, с. 843]. Зокрема, слово *штука* використовується на позначення особи, яка є загадковою, неординарною або нещирою: *хитра, потайна людина* [СУМ, т. XI, с. 546]. У казці І. Франка таке означення застосовується до батька головного героя – Микити. Хоча сам

персонаж не з'являється безпосередньо у сюжеті, він згадується через характеристику його професійної діяльності, що підсилює образ сина як хитрого і розважливого: *Батько мій був горда штука. Фінансова наука Був його любимий фах* (Ф., т. 4, с. 106).

Таким чином, образ батька як людини з особливими здібностями, сформований у сфері фінансів, перегукується з хитрощами самого Микити. Герой вдається до стратегій виживання, наслідуючи батька, водночас приховуючи власні хитрощі за показною щирістю, щоби здобути довіру й помститися ворогам.

Семантика хитрості також присутня у ще одній лексемі – *штудерники*. Це слово походить від німецького *studieren* – “вивчати” і, трансформоване в українській мові, набуло значення прикметника *штудерний*, що у діалектному вжитку означає “хитрий, кмітливий” [СУМ, т. XI, с. 546]. Хоча словники не подають *штудерний* як іменник, І. Франко у своїх сатиричних текстах надає цьому слову субстантивного значення, використовуючи його як іронічну назву для певного прошарку галицької інтелігенції: *Зійшлися були панове штудерники Попросту звані живодерники* (Ф., т. 3, с. 416). Тут *штудерники* – це розумні, але хитрі й нещирі політики, здатні до маніпуляцій. Вони збираються, аби ухвалити рішення, яке б сприяло їхнім інтересам, навіть якщо це завдає шкоди народу: *Що ми скажем, люд то зробить, Лиш як слід його стиснути. Край великий – сто мільйонів Можна буде ще добути!* (Ф., т. 3, с. 245).

Отже, письменник використав *штудерники* як okazіональний неологізм, що водночас критикує владну верхівку і показує, як освіченість та кмітливість можуть обертатися на шкоду простим людям. У мовотворчості І. Франка простежується активізація семи «хитра людина» в номінації *штудерник*. У самому авторському контексті це слово набуває яскраво вираженої негативної конотації, посиленої ще й через співзвуччя з інвективним найменуванням *співживодерники*. Проте в інших контекстах уживання лексема *штудерник* може реалізовувати і позитивне значення, адже в словнику подається

прикметник *штудерний* у тлумаченні «уміло, майстерно зроблений» [СУМ, т. XI, с. 546]. Ураховуючи таке пояснення, можна зробити висновок, що слово *штудерник* потенційно містить і позитивну смислову складову – позначення вправного, досвідченого майстра, який досконало володіє своєю справою.

Лексема *кат* у прямому значенні слугує для позначення особи за фахом – людини, що «здійснює смертні вироки або тілесне покарання, бере на тортури; тиранить, убиває, мучить; мучитель, недолюдок» [СУМ, т. IV, с. 116]. Навіть у базовому, первинному значенні це слово має внутрішньо притаманну негативну оцінність. У творах І. Франка ця номінація реалізується у словотвірних варіантах, які підсилюють емоційно-експресивне забарвлення: *Козуте, драбуго, жартую я туго, Та вже тобі тутка вмирати, катюго!* (Ф., т. 2, с. 426); *Бачте, був я зла катряга. Безсердечний скупиндряга, Від голодних дер я хліб ...* (Ф., т. 4, с. 35).

У наведених прикладах *катюга* й *катряга* функціонують не в прямому, а в переносному значенні. Так, лексема *катюга* (збільшене до *кат*) має семантику «той, хто тиранить, убиває, мучить; мучитель, недолюдок» [СУМ, т. IV, с. 116]. Щодо слова *катряга*, то в лексикографічних джерелах воно не зафіксоване, проте І. Франко, утворюючи його від основи *кат* із додаванням суб'єктивно-оцінного суфікса *-ряг-*, розширює значення, увиразнюючи негативну експресію. Емоційне наповнення цієї лексеми підсилюють також контекстуальні елементи – прикметники *зла*, *безсердечний* і дієслово *дер*, що мають явно зневажливий підтекст. Отже, додаткову експресивність формує не лише словотвір, а й позамовні чинники – комунікативно-прагматична установка мовця та контекст ситуації, коли персонаж сам себе іронічно номінує.

Серед номінацій, що передають жорстокість як провідну рису означуваної особи, особливу групу становлять слова, утворені шляхом субстантивації предикативних сполук: *людоїд* (Ф., т. 4, с. 322), *живодерники*, *співживодерники* (Ф., т. 3, с. 416), *кровопійця* (Ф., т. 4, с. 157), *горлоріз* (Ф., т. 2, с. 418). Спільною рисою цих номінативів є те, що їхня внутрішня форма базується на дієслівній основі, завдяки чому слово зберігає в собі динамічну,

дієву характеристику, що походить від самого процесу, позначеного мотивувальним дієсловом.

У прямому розумінні лексема *людоїд* означає особу, яка споживає людське м'ясо [СУМ, т. IV, с. 569]. Проте загальномовна норма передбачає також переносне використання – «надзвичайно жорстока людина, схильна до насильства або вбивства». Саме цей переносний зміст актуалізується у контексті І. Франка: *Людоїде з серцем драба! – Скрикнула кровава баба. – Ти не думай се собі, Що свою тяженьку рану, Свою внучечку кохану, Подарую я тобі...* (Ф., т. 4, с. 322).

Комічний ефект цього епізоду ґрунтується на суперечності між реальною ситуацією та сприйняттям героїв: «людоїдом» називають Абу-Касима – головного персонажа поеми «Абу-Касимові капці», якого помилково звинувачують у вбивстві дитини. Причиною трагедії стають його старі капці, що випадково падають просто на голову дівчинці. Таким чином, у поєднанні трагічного й комічного виникає гостра сатира, де номінація *людоїд* набуває символічного значення, уособлюючи людську несправедливість, абсурд і схильність суспільства до осуду без підстав.

Сема *жорстокість* реалізується в таких номінаціях, як *живодерники* та *співживодерники* (Ф., т. 3, с. 416). Семантичний обсяг слова *живодер* позначає особу, «що визискує інших, наживається на них або жорстоко поводить з ними» [СУМ, т. II, с. 526]. Водночас у словниках не зафіксовано похідних форм *живодерник* чи *співживодерник*, проте вони природно виводяться із базового іменника за допомогою суфікса *-ник-*, який має виразне агентивне значення і вживається здебільшого для найменування осіб чоловічої статі. У цих лексемах можна чітко виокремити оцінний елемент, який надає слову негативної експресивності. Компонент *жив-* зберігає у собі смислову основу – «дerti живцем», що формує глибинний рівень жорстокості у внутрішній структурі слова.

Нестандартна мовна ситуація, у якій уживаються ці слова, демонструє особливо високий ступінь експресивної насиченості: *Зійшлися були панове*

штудерники, Попросту звані живодерники, Три дня і три ночі не їли, не спали, А раду радили – гадали, Як би їм велику штуку вдати, З голої липи лико драти. А кождий зітхав: “Ех, коб то хлоп мав чотири шкіри, То для нас би було клопоту мало, Бо кождий би драв, доки би стало!” (Ф., т. 3, с. 416).

Багаторазове повторення дієслівного кореня *дер-* підкреслює ключову семантичну рису цих номінацій – позначення жорстокої дії, спрямованої на об’єкт. Саме цей корінь передає зміщення інформаційного фокусу з діяча на предмет дії: «дерти – 1. перех. Рвати, розривати на шматки кого- чи що-небудь; роздирати» [СУМ, т. II, с. 253].

Сюжет епізоду, де фігурують ці слова, спирається на народне прислів’я з *однієї липи двічі не деруть* [Номис, с. 340]. У цьому контексті об’єктом дії виступає *хлоп* – «селянин, мужик узагалі або кріпак» [СУМ, т. XI, с. 83], тобто представник нижчого соціального прошарку, з якого «деруть шкіру».

Єдність дії суб’єктів, названих лексемами *живодерники* і *співживодерники*, передається через пряму мову персонажа, який використовує займенник *мої*, підкреслюючи спільність становища та належність до певного соціального кола. Компонент *спів-* у слові *співживодерники* активує семантику спільної участі в діях, а також несе додаткову негативну оцінку: *Ось він устав... і почав говорити, Мов не “достойно” в сигнатурку дзвонити: Панове радні, славні штудерники, А мої чесні співживодерники!* (Ф., т. 3, с. 416).

До лексико-семантичного поля *жорстокість* належить також номінація *кровопійця*. Словники не подають прямого значення цієї лексеми, адже вона позначає нереальний, фантастичний об’єкт – істоту, що буквально п’є кров. У поемі І. Франка «Лис Микита» *кровопійцем* називають головного персонажа – Лиса. З огляду на те, що цей персонаж належить до світу тварин і живиться здобиччю, номінація має реальну мотивацію, проте очевидно, що за образом звіра стоїть узагальнений тип людини з певними психологічними рисами. Тому слово *кровопійця* у переносному значенні позначає особу жорстоку, безжальну, схильну до насильства й користоловства [ССУМ, т. 1, с. 729]. Це підтверджується контекстом: *[Вовк:] Але ні, не язиками, А зубами і руками*

Будем биться! Най умру, А тобі, брехуне, вбійце, Зраднику і кровопійце Хавку клятую запру! (Ф., т. 4, с. 157).

У лексикографічних джерелах подано також фонетичний варіант *кровопійця* зі значеннями «гнобитель, тиран» [СУМ, т. IV, с. 361] та «жорстока, безжальна, жадібна до вбивства людина; той, хто мучить або морально виснажує інших» [ССУМ, т. 1, с. 729]. Обидві форми є похідними від словосполучення *пити кров*, у якому відображено інакомовне, метафоричне значення. Такі словосполучення фіксуються у фразеологічних словниках зі значеннями «експлуатувати, нещадно визискувати» [СФС, с. 44]; «знущатися з когось, ображати або морально принижувати» [ФСУМ, т. 2, с. 628].

Отже, номінація *кровопійця* (або *кровопійця*) функціонує як різко негативна характеристика, що вказує на хижацьку сутність людини, її безжальність і жорстокість. Синонімічні варіанти *пити кров*, *напитися крові* передають не лише дію, а й оцінне ставлення до суб'єкта – «той, хто живиться чужими стражданнями». Приказка *напився він не раз людської крові*, зафіксована у збірнику М. Номиса [Номис, с. 728], виступає фольклорним узагальненням соціальної критики, спрямованої проти панівних верств.

У художній системі І. Франка лексема *кровопійця* виявляє чітко окреслену негативну оцінність, що реалізується на двох рівнях: з одного боку, вона відображає пряму денотативну ознаку – «той, хто п'є кров», а з іншого – імпліцитно позначає жорстокість, безжальність і лютість як властивості людського характеру. Накладання вторинної, експресивно насиченої семи на первинне лексичне значення має глибоке коріння у життєвому досвіді людини, який формує сприйняття таких образів.

Найменування *кровопійця* підпорядковується домінантній семі «жорстокість», однак конкретне смислове наповнення цієї одиниці визначається ситуаційним контекстом. У сатиричній казці І. Франка дії персонажів показують, що звірі страждають від Лиса Микити переважно морально, а не фізично, тож цей образ доцільно трактувати як морального експлуататора, а не буквального хижака. Що ж до дій, пов'язаних із фізичним

знищенням, то їх маркує окрема номінація – *вбивця*, яка у тексті поєднується з іншими оціночними назвами: *брехун, вбійця, зрадник, кровопійця*.

У цьому синонімічному ряду лексема *вбійця* функціонує як носій негативної характеристики, позначаючи особу, що позбавляє життя іншу істоту. Словники подають її у прямому значенні: *убивця (вбивця)* – «той, хто вбив кого-небудь» [СУМ, т. X, с. 353]. З погляду природного середовища, акт убивства у звіриному світі є законом виживання, але у Франковій інтерпретації через езопівську алегорію образ Лиса розкриває символ людської жорстокості, перенесеної на рівень суспільних взаємин.

У творах письменника виявлено варіантну форму *вбійця*, яка не кодифікована в сучасних словниках, але активно функціонувала у галицькому мовному просторі. Як зазначає В. Русанівський [2001: 252], Іван Франко часто використовував діалектні морфологічні форми, що розширювало експресивні можливості тексту. Оскільки лексема *вбивця* у словниках не містить семи *жорстокість*, цей відтінок виникає в контексті – як результат когнітивного осмислення поведінки персонажа. Проте сатиричний, розмовно-знижений стиль твору частково нівелює експресивну гостроту номінацій *вбійця* та *кровопійця*. Крім того, ці назви звучать у гнівному монолозі Вовка – персонажа, позбавленого високих моральних якостей, – тому їх оцінна сила послаблюється, і вони наближаються до інвектив, тобто лайливих форм комунікації.

Лексема *вбивця* у словниках тлумачиться нейтрально, без емоційно-оцінного забарвлення, однак у мовотворчості Франка вона входить до синонімічного ряду з більш експресивними одиницями: *головоріз, згубник, горлоріз, забіяка* [ССУМ, т. 2, с. 776]. Саме остання з них – *горлоріз* – трапляється у поемі «Подорож на місяць»: *І побіг він у хатину, За хвилину вже драбину Трисажневою тащить, До верби приставив, лізе... Виліз. “Гей ти, горлорізе!” – Знов до місяця кричить. Та хлоп в місяці ні слова!* (Ф., т. 2, с. 418).

Внутрішньоформна структура слова *горлоріз* розкриває характерну дію, що індивідуалізує позначувану особу – «той, хто ріже горло». У тлумачному словнику воно подане зі значенням “бандит, убивця” [СУМ, т. II, с. 133].

Цікаво, що у словнику за редакцією Б. Грінченка ця лексема має інше, позитивне забарвлення, позначаючи «сміливу, відважну людину» [СУМБГ, т. I, с. 313]. Це свідчить про змінність оцінних значень у різні історичні періоди та про гнучкість національної мовної семантики.

У художньому тексті І. Франка лексема *горлоріз* позначає своєрідного персонажа, який, за сюжетом, мешкає на місяці та забрав у Данила Млаки сокиру, якою той хотів зрубати вербу. Через це у структурі лексичного значення нейтралізується первинний денотативний компонент, пов'язаний із жорстоким убивством. У контексті оповіді цей місячний мешканець не сприймається як убивця чи злочинець – слово *горлоріз* відображає лише негативне емоційне ставлення мовця до об'єкта найменування, не фіксуючи прямого зв'язку зі змістом «той, хто ріже горло».

До концептуального поля, пов'язаного зі значенням “вбивця”, належить також лексема *розбишака*, яку словники визначають як розмовний синонім до *розбійник* або, у переносному значенні, “той, хто чинить насильство над кимось, пригнічує когось” [СУМ, т. VII, с. 609]. У «Словнику синонімів» ця одиниця входить до одного ряду з лексемами *розбишака*, *розбійник*, *убивця* [ССУМ, т. 1, с. 505] і має діалектний відповідник *забіяка* [ССУМ, т. 1, с. 535].

У казці І. Франка “Коваль Бассім” номінації *розбишака* та *забіяка* вживаються для позначення головного героя – Бассіма – на початковому етапі оповіді, коли він ще не має виразно негативних характеристик. Ці слова стоять поруч у тексті, при цьому ближчою за значенням до “вбивця” виступає *забіяка*, що означає “1) той, хто любить битися, провокує бійку; 2) заст. убивця, розбійник” [СУМ, т. III, с. 83]. У наведеному сатиричному контексті обидві лексеми втрачають свою жорстку негативність і набувають іронічного відтінку: *[Джафар:] Бо коли сей розбишака, Грубіян і забіяка, У добрі таке нам товк, То чого ж від нього ждати, Коли буде злий, завзятий І голодний, наче вовк?* (Ф., т. 5, с. 72).

В епілозі твору герой уже сам визнає свій гріх і злочини, промовляючи: *Ні, вже... я по іншій часті: На розпуття йду я красти, Грабувать і розбивать*

(Ф., т. 5, с. 198). У цьому епізоді сатирична конотація зникає, поступаючись реалістичному усвідомленню вини персонажа.

Експресивним синонімом до назви *вбивця* у Франковій системі виступає *урвитель*. Сучасні словники подають основне значення цього слова як *бешкетник* [СУМБГ, т. IV, с. 350; СУМ, т. XI, с. 474]. Однак у «Словнику синонімів» воно зіставляється з лексемою *забіяка* [ССУМ, т. 1, с. 52], а отже, між *урвитель* і *вбивцею* існує опосередкований синонімічний зв'язок.

Номінацію *урвитель* можна пояснити через дієслово *уривати*, де одне зі значень «різко припиняти якусь дію, процес» [СУМ, т. X, с. 475]. Виходячи з цього, *урвитель* – «той, хто уриває (зупиняє, руйнує)» – може мати переносне значення «порушник порядку» або навіть «той, хто обриває життя». У Франковому «Лісі Микиті» ця лексема характеризує головного героя як того, хто бешкетує, порушує правила, створює хаос у звірячому світі, тобто має подвійну семантичну природу: жорстокість і пустотливість.

На підставі аналізу лексикографічних і текстових даних можна дійти висновку, що номінація *урвитель* поєднує дві паралельні семи – *вбивця* і *пустун*. Перша з них є домінантною, адже дієслівна внутрішня форма цього слова актуалізує уявлення про негативну дію, тоді як семи *бешкетник* і *пустун* позначають менш інтенсивний емоційний відтінок. У межах сатиричного контексту така багатозначність дозволяє лексемі вбирати в себе різні емоційно-оцінні характеристики залежно від ситуації.

Це підтверджується і в наведеному фрагменті: *Як уздрів його [Мурлику] Лев-Батько, Збитого, мов кисле ябко, З злості аж позеленів. “Що? – кричав звірів правитель. – Чи знов сміє той урвитель Насміхатись з моїх слів?...”* (Ф., т. 4, с. 88).

У цій ситуації *урвитель* має значення “пустун, бешкетник”, але водночас несе відтінок осуду та несхвалення. На час створення «Ліса Микити» найбільш поширеним серед мовців було саме це значення, що засвідчено у словнику за ред. Б. Грінченка [СУМБГ, т. V, с. 350]. Водночас у контексті твору може

актуалізуватися й сема *вбивця*, адже жодне слово не обмежується єдиною предметною віднесеністю.

Отже, у сатиричних текстах І. Франка лексеми, що позначають риси характеру, емоційні чи вольові якості, функціонують не як сталі синонімічні ряди, а як ситуативно зумовлені номінації, значення яких залежить від конкретного контексту. Через це кожне слово набуває індивідуальної експресії, часто з конотацією лайки або іронічного осуду, що є невід'ємною рисою сатиричного стилю письменника.

Номінативна лексема *роззява* у СУМі має п'ять значень: «розм. 1. Неуважна людина; 2. Забудькувата людина; 3. Людина, яка, гайнуючи час, задивляється на кого-, щонебудь; 4. Вайлувата, неповоротка людина; 5. Недбала у справах людина» [СУМ, т. VIII, с. 681]. У казці І. Франка «Коваль Бассім» ця одиниця виступає у функції звертання: [Бассім до Халіфа]: «*Ти, поганая роззява*» – *Тут Бассім підскочив жваво І ухопив бук до рук* (Ф., т. 5, с. 115).

Ситуаційно лексема *роззява* не передає жодного зі своїх словникових значень. У даному контексті коваль уживає це слово як емоційно забарвлене звинувачення на адресу нічних гостей – халіфа та візира – через їхню заздрість і недобррозичливість до його заможного, безтурботного життя: *Двадцять літ вже регулярно Ти жиєш собі так гарно, І Господь тебе беріг...* Бассім сприймає припущення халіфа про можливу заборону ковальської роботи як посягання на його заробіток – звичні п'ять драхм щодня.

Частиномовна характеристика номінатива *роззява* не змінює його зв'язку з мотивуючим дієсловом *роззявляти* – «відкривати рот» [ССУМ, т. 2, с. 546]. У фразеологічних джерелах фіксується широкий спектр сталих сполук із цією основою: *роззявляти рота* – фам, грубо. 1. Говорити, казати що-небудь, починати говорити *щось*; 2. Слухати дуже уважно, захоплено, здивовано; 3. Бути дуже враженим чимось, заслуховуватися; 4. Бути неуважним; 5. на що і без додатка. Посягати, зазіхати на що-небудь чуже; 6. Просити їсти; 7. Рватися, зношуватися (про взуття), жарт. [ФСУМ, т. 2, с. 749–750], *роззявити пащеку* – Кричати, лаючи кого-небудь, скаржитись на когось і т. ін. [ФСУМ, т. 2, с. 749],

пороззяляти пельки. Такі вирази охоплюють багатозначне поле значень: кричати, говорити, слухати уважно, бути враженим, неуважно дивитись, просити їсти, зазіхати на чуже, жарт. рватися.

З огляду на контекст Франкової казки, можна зробити висновок, що у творі слово *роззява* вжито в оказіональному значенні [ФСУМ, т. 2, с. 749–750] «той, хто посягає на чуже, заздрісник». Це тлумачення впливає з контексту та не подане у словниках, адже формується в результаті перенесення дієслівної енергії від *роззяляти рота* на похідний іменник *роззява*, який у такий спосіб отримує додаткову смислову відтінковість.

Формування негативної оцінки в мові І. Франка спостерігається і в інших номінаціях, зокрема у словах *зрадник* та *юда*: [Вовк:] *Будем биться! Най умру, А тобі, брехуне, вбійце, Зраднику і кровопійце Хавку клятую запру!* (Ф., т. 4, с. 157); [Мурлика:] *Лис Микита злодій є. Він сумління, честь і віру За дриглі, горівки міру Без вагання продає. Таж то нехрист, таж то Юда! Патріот – у нього злуда. Хто ж добра від цього ждав?* (Ф., т. 4, с. 71).

Емоційно-оцінний потенціал лексеми *зрадник* закладений у її внутрішній формі, мотивованій дієсловом *зраджувати* – «той, хто зраджує» [СУМ, т. III, с. 698]. У наведеному фрагменті Вовк характеризує Микиту саме через ці ознаки: *Се, брехуне ти огидний, Твій поступок був єхидний, Справка підлая твоя* (Ф., т. 4, с. 157).

Словники не наводять спеціальних стилістичних позначок для слова *зрадник*, однак його синонім *юда* подається з ремарками «зневажливе» [ССУМ, т. 1, с. 632] та «лайливе» [СУМ, т. IV, с. 57]. Ця номінація у казці позначає Лиса Микиту як зрадника віри та честі, коли кіт Мурлика звинувачує його у продажності та безпринципності.

Контекст розповіді створює асоціативний зв'язок між суб'єктом і об'єктом назв *зрадник* та *юда*. Оскільки автор детально розкриває характери Вовка й Мурлики, їхні моральні вади та внутрішні риси, стає очевидним, що емоційна оцінка цих назв частково переноситься і на самих номінаторів. Таким чином, І. Франко не лише формує негативний портрет Микити, а й показує

моральне спотворення суспільства, у якому навіть звинувачення у зраді стає формою самовикриття.

Сатиричні твори традиційно спрямовані на осміяння людських вад і недоліків, проте найбільшої емоційної насиченості вони набувають у тих випадках, коли автор висвітлює надмірне проявлення природних потреб людини. Так, у казці І. Франка «Лис Микита» Вовка названо прожерою. Внутрішня форма цього номінатива виразно характеризує того, хто «багато їсть, полюбляє їжу» [ССУМ, т. 1, с. 987]. У лексикографічних джерелах не зафіксовано графічної варіації *прожора*, однак подані близькі форми *прожера*, те саме, що *ненажера* із ремарками розм. Той, хто багато їсть, кого важко нагодувати та зневажл. Людина, яка не задовольняється тим, що має, чого досягла; ненаситна людина [СУМ, т. V, с. 341] і *прожра* те саме, що *ненажера* із ремарками вульг., рідко [СУМ, т. VIII, с. 181]. На початку ХХ ст. це слово ще не мало чіткої негативної емоційної конотації, про що свідчить його фіксація у «Словарі...» за ред. Б. Грінченка: *прожра* – обжора [СУМБГ, т. III, с. 466]. Словник синонімів фіксує форму *прожера* у значенні вираження зневаги [ССУМ, т. 1, с. 987]. Негативно-оцінна експресивність лексеми *прожора* у тексті підкріплюється використанням прикметників *неситий*, *зажертний* та іменника *убійця*: *Вовк неситий! Вовк зажертний! Вовк усе є гідний смерті... Вовк убійця! Вовк прожора!* (Ф., т. 4, с. 112).

Особливої емоційної сили набувають ті оцінно-характеризуючі номінативи, які виконують функцію самооцінки або самокритики персонажа. Наприклад, слово *віхоть* у прямому значенні означає «1. Жмут соломи, сіна тощо. 2. Жмут клоччя, шматок старої тканини тощо для миття й чищення чого-небудь» [СУМ, т. I, с. 690]. У переносному ж значенні ця лексема набуває емоційно-зневажливого змісту – «3. перен., зневажл. Про м'яку, безвільну людину» [СУМ, т. I, с. 690]. В українській мові існує низка фразеологічних одиниць із цим словом, наприклад: *кинути віхоть* – завдати кому-небудь лиха, неприємності [СУМ, т. I, с. 690]; *упав віхоть* – трапилось нещастя [ФСУМ, т. 1, с. 133; СУМ, т. I, с. 690]. У поемі І. Франка «Абу-Касимові капці» це слово

набуває функції самокатування, оскільки герой, надзвичайно скупий купець Абу-Касим, потрапляє у комічну ситуацію. Через надмірну жадібність він зазіхає на нові черевики, не розмірковуючи, кому вони належать. Побачивши чужі папучі, герой із «серцем ласим» швидко «обув нові папучі» та «з лазні драла дав, як стій». Коли ж виявилось, що взуття належить судді, він намагається виправдати себе: *Боже! – крикнув він крізь сльози. – Чи ж то я коли де в лози Крадене добро таскав? Чи в кав'ярнях крав тюрбани? Чи по лазнях я кармани Людській ревізував?... Будь я не купець, а віхоть, Як чужого, хоч на ніготь До моїх прилипло рук!* (Ф., т. 4, с. 310).

Реалізація переносного значення лексеми *віхоть* безпосередньо пов'язана з конкретною текстовою ситуацією. Герой, охоплений жадою, втрачає самоконтроль і виявляє власну безвольність, що й закріплюється у слові *віхоть*. Контрастне зіставлення лексем *купець* і *віхоть* посилює комізм епізоду: з одного боку – соціально значуща постать підприємця («1. Власник торговельного підприємства, особа, що займається приватною торгівлею; 2. заст. Покупець» [СУМ, т. IV, с. 402]), а з іншого – зневажлива характеристика безхарактерності: «3. перен., зневажл. Про м'яку, безвільну людину» [СУМ, т. I, с. 690].

У такий спосіб І. Франко підкреслює невідповідність соціального статусу та внутрішніх якостей героя: купець, який повинен бути рішучим, виявляється безпорадним, жадібним і слабовольним. Таким чином, *віхоть* стає самохарактеристикою героя, центральним елементом у створенні комічного й сатиричного ефекту.

У досліджених текстах письменника зафіксовано чимало лексем, що позначають негативні риси людського характеру – жорстокість, брехливість, скупість, обман. Серед них є слова, які перебувають на периферії мовної системи (діалектні або маловживані, властиві передусім мовленню І. Франка), а також загальноновживані інвективи, що належать до повсякденної розмовної мови.

2.4.2. Характеристика розумових здібностей людини

Невелику групу номінативних одиниць становлять лексеми, що відображають розумові здібності особи, яка є об'єктом номінації: *смотолока*, *неук*, *качан*, *нездара*, *цап*, *осел*, *самородок*, *прищуца*. Для сатиричних текстів характерна розмовно-знижена конотація таких емоційно забарвлених назв, причому оцінка інтелектуальних рис героїв часто наближається до експресії лайки.

У мовотворчості І. Франка лексема *смотолока* уживається у функції звертання: *Ну ти, смотолоко глупа, Що стоїш, немов у сні?* (Ф., т. 5, с. 188). У СУМі це слово відсутнє, а у великому тлумачному словнику української мови воно має таке пояснення: «*смотолока* – зах. *телепень*» [ВТССУМ, с.1350]. У *Поясненні слів* до п'ятого тому творів письменника зазначено, що *смотолока* означає також *дурень* (Ф., т. 5, с. 3790). У наведеному контексті ця номінативна одиниця формально має жіночий рід, хоча позначає особу чоловічої статі. Залучаючи до тексту діалектну форму, І. Франко, щоб підкреслити негативно-оцінне значення лексеми, вдається до поняттєвої та емоційної сугестії слова *глупий*.

У словниках фіксуємо кілька відтінків цього прикметника: *глупий* – *рідко*, *нерозсудливий*, *нерозумний*; *непродуманий*. // у знач. ім. *нерозумна людина* [СУМ, т. II, с. 88]; *глупий* – *безглуздий* [ССУМ, т. 1, с. 342]. У синонімічному словнику до нього подано відповідник *дурний* [ССУМ, т. 1, с. 342]. Отже, *смотолока*, не маючи прозорої внутрішньої форми й маловідоме для широкого кола читачів, розкриває своє експресивне значення через оцінний прикметник *глупий*.

Синонімічними до слова *дурень* виступають номінації *нездара*, *неук*, *недотена*. У тлумачному словнику знаходимо: *нездара* – розм. людина, яка не має таланту, здібностей до чого-небудь; неповоротка, незграбна людина; уживається як лайливе слово [СУМ, т. V, с. 316]. Хоча прямої вказівки на семантику 'дурень' тут немає, синонімічний словник подає близькі значення – *бездара*, *вайло* [ССУМ, т. 1, с. 978]. Лексема *вайло* характеризує неповоротку,

незграбну людину із зневажливим відтінком, що межує з лайкою [СУМ, т. I, с. 282]. На периферії синонімічного ряду до неї стоїть *телепень* (пор. *дурень*), якою позначають малотямущу особу [ССУМ, т. 1, с. 120]. У контексті лексема *нездара* за змістом наближається до значення *дурень*: [*Вовк про Микиту*]: *Що, – Вовк крикнув, – ти, нездаро! Навіть кінських літер пару Ти не вмієш прочитати?* (Ф., т. 4, с. 135).

Вовк насміхається з Микити, бо той не здатен прочитати «кінські літери» на копиті. Для нього Микита – *дурень*, на відміну від самого Неситого, який «у письмі тім дуже вчений» – за що й отримує копитом по лобі від Шкапи.

Сюжет розглянутого епізоду передбачає енантіосемічний розвиток лексеми *нездара* стосовно Лиса, який виявився не лише кмітливим, а й передбачив дії Вовка. Це свідчить про логічність і послідовність мислення Лиса. Отже, Микиту не можна назвати нетямущим, проте цього не скажеш про Вовка, який «умів читати кінське письмо». Сюжетна побудова уривка показує, що лексема *нездара* у звертанні до Лиса є засобом негативної самохарактеристики Вовка, підкреслюючи його власну інтелектуальну обмеженість.

Для відтворення розумових характеристик своїх персонажів І. Франко використовує широкий діапазон асоціативних образів. Цілком очевидно, що у казці «Лис Микита» кожна назва тварини водночас є характеристикою її носія. Щоб позначити тупість, письменник застосовує лексеми *цап* і *осел*: ... *В трибуналах засідали Старі цапи і осли. Став Микита та й балака, Та найстарший пан Осяка Вже п'ять років, як оглух.* (Ф., т. 4, с. 98).

Слово *осел* у переносному значенні має зневажливу семантику й означає «людину вперту або нерозумну» [СУМ, т.V, с.758]. У синонімічному словнику поряд із ним подається лексема *дурень* із ремаркою *лайливе* [ССУМ, т. 2, с. 86]. Посилено негативне емоційне забарвлення передає аугментативна форма *осляка*, що надає слову різко зневажливого відтінку.

На відміну від лексеми *осел*, слово *цап* не має у словниках значення, яке характеризує інтелект людини. Втім, певну оцінну конотацію можемо

простежити у фразеологізмі *як цап у (на) зорях*, що трапляється в поєднанні зі словами *розбиратися, розуміти, кумекати*. В іронічному контексті цей вислів уживається для позначення повної відсутності розуміння [ФССУМ, т. 2, с. 938]. Отже, *старі цапи*, котрі «засідали в трибуналах», не відзначалися кмітливістю й нічим не поступалися *старим ослам*, оскільки так само не тямали нічого в судових справах. При цьому «найстарший пан Осляка» заслуговує ще нижчої оцінки інтелекту, адже, як зазначає автор, він «уже п'ять років, як оглух».

Розглянуті оцінні номінації осіб із семою *інтелект* належать до різних мовних прошарків, проте їх об'єднують жартівливість, іронія та дотеп.

Уживання лексем із семантикою розумових характеристик типове для побутових діалогів. Їхня емоційна тональність коливається від негативної до різко пейоративної. Такі пейоративні номінації помітно посилюють сатирично-знижену експресію окремих фрагментів тексту, створюючи ефект дотепної, але критичної оцінки персонажів.

2.4.3. Номінація людини за зовнішніми ознаками

У межах цієї групи назв можна виокремити такі підтипи: а) позначення людей відповідно до частин тіла (*голови, обличчя, тулуба*); б) назви, що стосуються загальної оцінки зовнішнього вигляду референта. Однією з прикметних характеристик подібних номінацій є відображення суб'єктивної оцінки людини через її зовнішність. Так, наприклад, слово *патлатий*, ужите як іменник, позначає особу «з довгим, густим, скуйовдженим волоссям.» [СУМ, т. VI, с. 94]. Емоційно-зневажлива експресія цього слова простежується і в словниках, і в текстах І. Франка: [...] *не було Тут душі живої в хаті, Аж вас перших тут, патлаті, Якесь лихо принесло* (Ф., т.5, с.112). Так названі гості – халіф Багдада, візир і лакей. У творі відсутній детальний опис їхнього вигляду, проте назва *патлаті* вказує на неохайність волосся. У тексті фіксуємо ще один важливий описовий елемент – *голомази*. У словниках варіант *голомаз* не подається, проте засвідчено *голомозько* – «лисуватий чоловік» [СУМБГ, т. II, с. 451] або прикметник *голомозий* – «розм. 1. Без волосся на голові: лисий,

голений. 2. у знач. ім. голомозий, зневажл. Про турків і татар, котрі голили голови» [СУМ, т. II, с.114–115]. Ймовірно, І. Франко пристосував форму *голомази* задля римунання із словом *в'язи*. Якщо припустити, що нічні гості Бассіма мали лисі голови, що цілком логічно для контексту дії казки в Османській імперії, то попередня назва *патлаті* аж ніяк не описує волосся на голові. Імовірніше, йдеться про бороди, адже в тексті наявні словосполучення *бороди цапині* (Ф., т. 5, с. 153) і *стрихата бородище* (Ф., т. 5, с. 149).

Негативну емоційну оцінку має лексема *ника* – «1. зневажл. Потворне, відразливе обличчя» [СУМ, т. VI, с. 350]. Зрозуміло, що подібне обличчя не може викликати симпатії. Саме так Бассім характеризує своїх нічних гостей: *Гей там ти, козяча нико, Пощо так захланно й дико Зиркаєш до конфітур?* (Ф., т.5, с.129). Водночас і сам Коваль у сприйнятті господаря бані має не обличчя, а *пику*, щоправда не козячу, а довгообразу: [...] *І ніколи не чував Ще подібного указу, Аж свою ти довгообразу Пику поміж нас упхав* (Ф., т. 5, с. 136). У побутових діалогах із негативною прагматикою слово *ника* додає додаткового відтінку грубості, що фіксується також у [ССУМ, т. 2, с. 21]. Бажання героя показати власну перевагу над несподіваними відвідувачами спонукає його вживати образливі звернення. Хоч Бассім і лакей мають схожий темний відтінок шкіри, він усе ж називає Месрура *негром*: *Або ти там, чорномазий, Теслезубий негре вражий (До Месрура так казав)...* (Ф., т.5, с.106). Розвиток номінативної схеми *колір шкіри* – *позначення особи* зумовлений наявністю в слові *негр* семи ‘темношкірий’ [СУМ, т. V, с. 280]. Оскільки тон шкіри представників негроїдної раси значно темніший за колір шкіри арабів, уживання цього слова щодо останніх містить сильну образливу конотацію. Хоч словник допускає вживання *негр* у порівняннях, стилістичних приміток не подано. У текстах І. Франка ж це слово набуває переносного значення з яскраво вираженою негативною оцінкою. Назви, що приписують людині певні зовнішні ознаки, нерідко додатково натякають на риси вдачі, звички чи смаки. Наприклад, із схильністю до надмірної їжі пов’язується слово *черевань* – «розм. людина з великим черевом (перев. чоловічої статі); надто гладка людина»

[СУМ, т. XI, с. 302]. Попри ремарку *розмовне*, гумористичні тексти І. Франка демонструють уживання *черевань* у негативно-оцінному сенсі, близькому до лайливого: [*Басім до міністра Джіафара*]. *Ти, проклятий череваню! Було лізти в калабаню, А не в мій затишний кут!* (Ф., т. 5, с. 131). Назва *черевань*, окрім опису зовнішності й харчових звичок, відображає ще й соціальний статус персонажа. Джіафар не був нужденним, радше заможним чоловіком. Тож номінативна схема «людина з великим животом – людина з великим статком» формує асоціативний ланцюг синонімів, на вершині якого міститься сема *багач*: *черевань* → *товстун* [ССУМ, т. 2, с. 878] → *пузань* [ССУМ, т. 2, с. 748] → *товстопузій* → *ситий* → *багач* [ССУМ, т. 1, с. 15]. Тут лексема *пузань* виступає проміжною ланкою між назвами *черевань* і *багач*, оскільки словник не подає їх як повних еквівалентів. Окрему увагу привертає низка слів, які утворюють синонімічний ряд із домінантною семою *негарна людина*: *опудало*, *опуд*, *страхопуд*, *страшило*, *чудовище*, *потвора*, *прочвара*, *погань*.

Назви *опудало* і *опуд* розглядаються як синоніми [ССУМ, т. 2, с. 76], проте словник фіксує використання лексеми *опуд* як діалектного варіанта на позначення подоби людської фігури, яку встановлюють на городах [ССУМ, т. 2, с. 76]. У художніх текстах І. Франка простежується функціонування цього діалектизму в значенні слова *опудало* – «2. перен., лайл., зневажл. про незграбну, вайлувату або негарну людину» [СУМ, т. V, с. 733]. Уживання назви *опуд* у пейоративному контексті зі значенням *опудало*, *вайло* підтверджується й самим контекстом: саме так названо ведмедя Бурмила: «*Я Бурмила хитру злону... Став рівнять з тобою, пане [цар], І кажу: ... Сей опуд стане Нам царем? Ну, батьку, ну!*» (Ф., т. 4, с. 107).

Таке ж негативне забарвлення мають і номінації *потвора* та *прочвара*. Їхню синонімічність зафіксовано в словнику [ССУМ, т. 2, с. 358]. Проте архаїчну форму *прочвара* зі значенням «істота химерного, жахливого вигляду» [ССУМ, т. 2, с. 358] І. Франко використовує для опису зовнішності: [...] *Малпа, наче чорт лабятий, А круг неї діточки. [...] А Малпиця, та прочвара, Підступа, мов чорна хмара: “Що вам треба? Хто ви є?”* (Ф., т. 4, с. 145). У цьому уривку

виразно простежується семантичне навантаження слова *прочвара*, а порівняння *наче чорт лабятий* додатково підсилює його негативне забарвлення.

Поєднання конкретного та абстрактного змісту спостерігається в назві *потвора*. З одного боку, ця лексема передає емоційну оцінку зовнішності – «1. Страхітлива, фантастична істота; страховище; Про людину бридкої зовнішності» [СУМ, т. VII, с. 399]. З іншого – відображає морально-етичну характеристику персонажа – «2. Про жорстоку, нелюдяну особу; лайливе» [СУМ, т. VII, с. 399].

Поєднання обох значень фіксуємо у тексті: «Ся стріхата бородище, Ся безмізка головище Вджигонула маніфест: *“Всі лазні три закрити, А хто смів би отворити, Того пригвоздить на хрест”*. Ну, я власне відучора, Як веліла ся потвора *Всі кузні позамикать, Банником собі зробився...*» (Ф., т. 5, с. 130).

Внутрішня форма слова *потвора* сама по собі містить негативну конотацію й позначає об'єкт із неприємною зовнішністю. На це натякає й словосполучення *стріхата бородище*. Однак потворність героя не обмежується лише зовнішністю – його моральний вигляд також спотворений жагою до розваг, навіть ціною страждання простолюду. Тому халіф Багдада Ер-Рашид задля власного задоволення проголошує безглуздий маніфест. Такий хід подій є важливим акцентом у змалюванні постаті халіфа як жорстокої, безсердечної людини. Це підтверджують і слова Бассіма, котрий згодом став його охоронцем: *А більдар твоїй розбиває, Мучить, ріже й добре знає, Що за се й похвалять ще..* (Ф., т. 5, с. 199).

Різний ступінь емоційної насиченості виявляється в синонімічних номінаціях *страшило*, *страхонуд* і *чудовище*. Уже сама морфема *страш-* у слові *страшило* зумовлює пейоративність значення. У словнику воно трактується як «те саме, що страховище. 1. Фантастична істота дивного, потворного вигляду; страхіття» [СУМ, т. IX, с. 756, 759]. Лексема має самодостатню негативну семантику і не потребує підсилення контекстом: *Ну, глядіте ж, – говорило Чорне із вікна страшило, – За се слово вас пуцу* (Ф., т. 45, с. 103).

В одинадцятитомному словнику до слова *страховище* (тобто *страшило*) додається іменник *страхонуд* – «1. Те саме, що опудало. 2. перен. Людина чи тварина потворного вигляду; Те саме, що страховище» [СУМ, т. IX, с. 757]. Водночас у синонімічному словнику ці назви не подаються як повні еквіваленти. У поемі І. Франка «Пригоди Дон-Кіхота» фіксуємо *страхонуд* у жартівливо-іронічному значенні, що підкреслює незграбність героя. Коли старого, худорлявого Дон-Кіхота дівчата наряджають у лицарське вбрання, це виглядає комічно: *Ось одна вложила панцир, Друга меч приперезала, Лицар шолом свій насунув, Став готов, мов страхонуд* (Ф., т. 4, с. 19).

Синонімічний зв'язок між лексемами *страховище* і *страхонуд* простежується у фрагменті, де описано приїзд Дон-Кіхота до корчми: *Ось він в'їхав преповажно На коршемнеє подвір'я – Та страховище уздрівши, Врозтіч кинулись дівки* (Ф., т. 4, с. 145); *На страховище залізне, Густо порохом покрите, Що такі слова казало, Витріщилися дівки* (Ф., т. 4, с. 188).

Із наведених уривків зрозуміло, що в різних епізодах Дон-Кіхот мав однаковий вигляд, проте називався то *страховищем*, то *страхонудом*. Навіть порівняльна конструкція *мов страхонуд* у сучасному тлумачному словнику підтверджує семантичну тотожність обох назв [СУМ, т. IX, с. 756–757].

Лексема *чудовище* містить сему 'страхиття' та трактується як «те саме, що чудовисько; 1. Жахлива фантастична істота, потворне страховище; 2. перен. Про людину з негативними моральними якостями, надзвичайно жорстоку, люту і т.ін.» [СУМ, т. IX, с. 375]. Водночас подібна характеристика не завжди обумовлена реальною зовнішністю персонажа – вона часто зумовлюється емоційно-оцінним ставленням мовця чи його прагматичною метою. У казці І. Франка «Коваль Бассім» головного героя названо чудовищем не через фізичну відмінність від інших, а з огляду на особисту неприязнь одного з персонажів до коваля, спричинену його негостинністю: *Щоб тобі раз засклепило, Ти, ненажерне мурмило, – Буркнув голосно Месрур. – Хоч би раз сказав: “Ось нате!” От чудовище патлате Самолюб і самодур!* (Ф., т. 5, с. 151).

Експресивну силу та пейоративну семантику спостерігаємо й у назві *погань*. Внутрішня форма цієї одиниці є настільки виразною, що не потребує додаткового контексту для виявлення значення. В усіх словникових тлумаченнях слова *погань* присутня сема 'потворність': «1. Покидьки. 2. розм. Тварини, комахи і т. ін., що викликають у людини відразу, огиду і т. ін. 3. розм. Нечиста сила, чорт, відьма і т. ін. 4. перен., розм. Що-побудь, що викликає відразу, огиду і т. ін.; все, що викликає осуд // Негідна, нікчемна людина, що викликає зневагу, презирство» [СУМ, т. VI, с. 704]. В аналізованих творах *погань* виконує роль оціночної назви, яка відображає суб'єктивне ставлення мовця: *[Вовк до Мавпи]: Дай обідать, Малпо глупа! А се що? Чортятюк купа? Ну та й погань, боже крий!* (Ф., т.4, с.148). Таке зауваження щодо мавпиних дітей демонструє глибокий ступінь огиди та зверхності, які відчув Вовк. Однак Малпа Фрузя не поділила цієї думки, тому й помстилася: *[...] цеглу з муру / Як ухопить, як шпурне [...] Висипала штири зуби...* (Ф., т. 4, с. 148). Унаслідок цього побитий Вовк сам уподібнився до тієї ж «погані», яку щойно зневажав.

Приклади лексем, що позначають осіб за зовнішніми рисами, демонструють прагнення мовця створити цілісний образ персонажа, наділяючи його рисами з негативним відтінком, які водночас розкривають і внутрішню сутність. У контексті авторського тексту така характеристика часто виходить за межі суто описової функції, трансформуючись у засіб вираження моральної оцінки та особистого ставлення до референта.

Висновок до 2 розділу

Вивчення номінацій осіб у сатирично-гумористичних текстах Івана Франка дозволяє зробити висновок, що існує певна взаємозумовленість функціонування лексем на позначення особи і поодинокі семантичних, стилістичних та синтаксичних деталей твору, а уже на цій основі формується цілісна сатирично-гумористична експресія. В ідіостилі письменника фіксуємо номінації осіб з різних семантичних груп лексики української мови. Передусім, це експресивно-емоційні назви, що включають побутові слова, лексеми з галузі

законодавства, культури й мистецтва, освіти, а також трансформовані антропоніми і власне антропоніми різних історичних епох і різних народів світу.

Назви осіб у І. Франка – це експресивно-оцінні номінації, серед яких засвідчено назви із семами власні назви, приналежність до партійни кіл, назви на позначення соціального стану, лексеми, що характеризують людей.

ВИСНОВКИ

Аналіз номінацій осіб у сатирично-гумористичних творах І. Франка дозволяє стверджувати, що між функціонуванням лексем, які позначають особу, та окремими семантико-стилістичними й синтаксичними елементами тексту існує певна взаємозалежність, що зумовлює формування цілісного сатирично-гумористичного ефекту. У мовній спадщині письменника зафіксовано номінативи осіб із різних семантичних груп української літературної мови. Передусім це експресивно-емоційні назви, до складу яких входять слова побутової, правової, освітньої, культурної, мистецької сфер, а також трансформовані антропоніми й власне антропоніми, що належать до різних історичних періодів і народів світу.

Персональні назви у Франкових сатиричних текстах мають експресивно-оцінний характер і охоплюють лексеми з семами «власні номінації», «партії», «соціальні верстви» та одиниці, що відображають людські якості. Серед особових власних назв вирізняються дейктичні номінативи, які відсилають до реальних прототипів дійових осіб, а також інформаційно-оцінні назви — авторські okazionalizmi, подібні за структурою до антропонімів. У групі дейктичних найменувань простежується авторська модифікація справжніх імен адресатів (Іван Наумович → Наум Безумович). Основною рисою трансформованих назв виступає підкреслення певних суспільно-соціальних характеристик позначуваної особи.

Серед номінативних лексем власного типу трапляються імена, що висміюють відсутність розуму (Слабоум, Безумович, Плосколоб, Капустяний Лоб), а також ті, які іронічно відтворюють громадсько-політичну поведінку (Рак Поступовець, Меледикт, Трьопкін, Тихович Мовчальський). Ефект стилістичної виразності створюється завдяки вживанню фамільярно-гумористичних експресивних назв а також узагальнених власних імен.

Для сатиричних текстів І. Франка характерні номінації, у семантичній структурі яких присутні соціально-оцінні риси: Пазюк, Колодка, Верховоденко,

Каганець. Такі лексеми обов'язково містять оцінний компонент, що надає інформації про денотат – його професію, майновий стан, стиль життя чи соціальне становище.

Відповідно до комунікативно-прагматичної мети, у сатиричних творах особові назви виконують функцію генераторів експресивності, допомагаючи через сатиричну форму розкрити характери та психологію дійових осіб і визначити їх соціальну приналежність. Основне стилістичне призначення таких найменувань — висміювання та сатиричне змалювання.

Для позначення політичних рухів у текстах І. Франка типовим є використання номінативів прикладкового типу: *рутенці-обскуранти, хлопирадикали*, які відтворюють реалії суспільно-політичного життя Галичини. Для підсилення негативно-експресивного значення найменувань осіб письменник застосовує розмовно-знижені елементи (*лисї голови, грубі черева, черв'яки*), що підкреслюють сатиричну конотацію.

До групи назв, пов'язаних із політичними партіями, належать стилістично нейтральні, загальноживані слова (*підпори, борці, артисти, лікарі, педагоги*). Ефект оцінності цих номінацій досягається через порушення логічного зв'язку між компонентами вислову: борці, що б'ються сміло за посади та стипендії, дотації.

Найоб'ємнішу тематичну групу номінативних лексем у сатиричному доробку І. Франка становлять назви, мотивовані внутрішніми рисами чи зовнішніми характеристиками осіб. Вони вказують на: 1) риси характеру; 2) рівень інтелекту; 3) зовнішність.

Аналіз функціонування в досліджуваних текстах лексем, що позначають риси людського характеру, дає підстави говорити як про узусний, так і про індивідуально-авторський тип відповідних номінацій. Найменування осіб, що передають внутрішні риси персонажа, відображають такі вади, як скупість, жорстокість, брехливість, хитрість, запроданство. Серед подібних номінативів переважають одиниці з чітко вираженою внутрішньоформною концептуальною характеристикою. Вони формують інгерентно експресивні дериваційні ряди з

негативно-оцінним забарвленням: *скупар, скупіндряга, скупарисько; брехун, брехач, бреха, підбрехач*. До того ж саме периферійні щодо літературної норми назви властиві мові І. Франка (*штудерник, урвитель*).

Варто зауважити, що лексеми-характеристики людини зазвичай мають прозору внутрішню структуру. Дієслівна основа мотивує типові риси, сутність яких зрозуміла навіть без контексту (*ошуканець, дурилюд, проноза, крутій, катюга, людод, живодерник*).

Негативна оцінка, закладена у внутрішній формі лексем, знижує емоційний рівень назв до експресії зневажливості. Зазвичай ці номінативи належать до народнорозмовної сфери вжитку. У контексті вони постають не як поодинокі характеристики, а як ампліфікаційні ряди, що посилюють вираження почуттів – зокрема ненависті, презирства, відрази. У деяких випадках близькість таких слів до прикметникових означень створює доброзичливо-жартівливе емоційне тло: *приблуди любі, скупарі хороші*.

Соціальна діяльність референтів передається невеликою кількістю номінативів. Залежно від ступеня негативної експресії, вони служать для лаконічного вираження суб'єктивного ставлення автора до зображуваних аспектів людського характеру чи життєвих обставин.

Виразно негативну експресію мають номінативні лексеми, що передають рівень розумових здібностей об'єкта називання: *цап, осел, самородок, прищуца*. У текстах ці назви тяжіють до загальних проявів негативної експресії, близької до лайливої. Не всі такі лексеми фіксуються у словниках. Наприклад, слово *цап* набуває переносного значення лише у контексті, розвиваючи його за аналогією з лексемою *осел*. Номінативні одиниці, що виражають поняття інтелекту, репрезентовані в різних пластах лексики – як у загальноновживаних формах (*дурень*), так і в діалектних (*смотолока*). Емоційна оцінка подібних назв варіюється від негативно забарвленої до відверто пейоративної. Суб'єктивне сприйняття людини передається за допомогою лексем, які описують її зовнішність – *патлатий, черевань, голомозько*. Окремі найменування формують синонімічні ряди з архісемою 'неприваблива

людина' – *опудало, страхопуд, страшило, чудовище, потвора, прочвара, погань*. Серед цих номінацій зафіксовано й діалектизми, уживані у сатиричних текстах І. Франка (*опуд, прочвара*).

Поєднання конкретного й абстрактного змісту простежується в лексемах *потвора, чудовище, черевань*. Маючи прозору внутрішню структуру, вони відбивають певні морально-етичні риси персонажа.

Назви людей за зовнішніми ознаками не лише описують об'єкт номінації, а й виражають особистісне, передусім негативне, ставлення мовця до нього. У деяких контекстах такі номінації переходять із площини зовнішніх характеристик у площину морально-психологічних властивостей індивіда. Художня цінність сатирично-гумористичної творчості І. Франка полягає не лише в уживанні широкого спектра лексичних груп на позначення осіб, а й у специфічному емоційно-естетичному осмисленні цієї системи. Номінативний словник автора виконує не тільки інформаційну, а й експресивно-сугестивну функцію. Там, де індивідуальні найменування персонажів з'являються, на перший погляд, стихійно, і там, де вони є результатом свідомого творчого добору, – вони природно узгоджуються з ідейно-тематичними орієнтирами, гармоніюючи із загальною експресією та стильовим звучанням художнього тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Белей 1989: Белей Л. Стилiстична роль антропонiмiв в оповiданнях Iвана Франка. *Тези доповiдей IV конф. молодих вчених УжДУ*. Ужгород: Вид-во УжДУ, 1989. С. 51–54.
- Белей 1986: Белей Л.О. Назви осiб у драмах Iвана Франка. *Культура слова*. Вип. 31. Киiв: Наук. думка, 1986. С. 20–23.
- Белей 1997: Белей Л.О. Українська лiтературно-художня антропонiмiя кiнця XVIII-XX ст. Автореф. дис. ... доктора фiлол. наук. Ужгород, 1997. 48 с.
- Бiлецький 1973: Бiлецький Ф.М. Українська сатира та гумор кiнця XIX – початку XX ст. в оцiнцi I.Франка. *Українське лiтературознавство*. *Мiжзвiдомчий республiканський збiрник*. Львiв: Вид-во ЛНУ, 1973. Вип. 20. С. 76–80.
- Бiлодiд 1965: Бiлодiд I.К. Її чистi джерела (Iз спостережень над мовою української художньої прози). *У майстернi художнього слова*. Киiв: Мистецтво, 1965. С. 5–68.
- Бiлодiд 1955: Бiлодiд I.К. Мова i стиль роману «Вершники» Ю. Яновського. Киiв: Наук. думка, 1955. 128 с.
- Бiлодiд 1959: Бiлодiд I.К. Мова творiв Олександра Довженка. Киiв: Наук. думка, 1959. 95 с.
- Бiлодiд 1965а: Бiлодiд I.К. Поетична мова Максима Рильського. До 70-рiччя з дня народження. Киiв: Наук. думка, 1965. 174 с.
- Булаховський 1975: Булаховський Л.А. Вибранi працi в 5-ти томах. Т. I. Загальне мовознавство. Киiв: Наук. думка, 1975. 495 с.
- Вовк 1993: Вовк О. Типи i засоби номiнацiї в українській мовi. *Другий мiжнародний конгрес українiстiв*. Львiв, 1993. С. 68–72.
- Голянич 1997: Голянич М.І. Внутрiшня форма слова i художнiй текст. Коломия: Вiк, 1997. 148 с.

- Голянич 1996: Голянич М.І. Природа внутрішньої форми слова. *Проблеми аналізу тексту в сучасній науці. V наукова конференція «Семантика мови і тексту»*. Івано-Франківськ: Лік, 1996. С. 53–64.
- Дей 1981: Дей О. Іван Франко. Київ: Вища шк., 1981. 286 с.
- Довгалевський 1973: Довгалевський М. Поетика (сад поетичний). Київ: Мистецтво, 1973. 435 с.
- Єрмоленко 1999: Єрмоленко С. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ: Довіра, 1999. 431 с.
- Єрмоленко 1998: Єрмоленко С. Стилістика сучасної української літературної мови в контексті слов'янських стилістик. *Мовознавство*. 1998. № 2–3. С. 25–36.
- Єрмоленко 1987: Єрмоленко С. Фольклор і літературна мова. Київ: Наук. думка, 1987. 248 с.
- Єрмоленко 1969: Єрмоленко С.Я. Синтаксис віршової мови. Київ: Нак. думка, 1969. 94 с.
- Жаркова 1969: Жаркова Л.П. Емоційно-оцінна лексика сучасної української мови / Загальні назви осіб. Київ: Вища школа, 1969. 135 с.
- Закревська 1959: Закревська Я. Мовні засоби гумору в казках-поемах І. Франка. *Дослідження і матеріали з української мови. Вип. 1*. Київ: КДУ, 1959. С. 34–45.
- Закревська 1966: Закревська Я. Казки Івана Франка. Мовно-художній аналіз. Київ: Наук. думка, 1966. 126 с.
- Кирилюк 1962: Кирилюк З. З творчої лабораторії Івана Франка. *Іван Франко. Статті і матеріали. Збірник № 9*. Львів: ЛДУ, 1962. С. 17–24.
- Коваль 1987: Коваль А.П. Практична стилістика української мови. Київ: Вища школа, 1987. 351с.
- Коломієць 1984: Коломієць М.П. Перифрази в сучасній літературній мові. *Дослідження з граматики і граматичної стилістики української мови*. Дніпропетровськ: Вид-во ДНУ, 1984. 186 с.

- Космеда 2000: Космеда Т. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. 350 с.
- Коцюбинська 1960: Коцюбинська М. Образне слово в літературному творі: питання теорії художніх тропів. Київ: Вид-во АН УРСР, 1960. 180 с.
- Кричун 2000: Кричун Л.П. Номінація як засіб прочитання сатиричного образу. *Записки з українського мовознавства. Зб. наук. праць. Вип. 10.* Одеса, 2000. С. 122–125.
- Кучеренко 1959: Кучеренко І.К. Порівняльні конструкції мови в світлі граматики. Київ: Вид-во КДУ, 1959. 106 с.
- Маланюк 1996: Маланюк Є. Франко не знаний (аналіз творчості взагалі). *Дивослово.* 1996. № 7. С. 3–5.
- Мацько 2003: Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилїстика української мови: Підручник. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.
- Наумова 2010: Наумова Т.М. Номінація особи у комунікавно-прагматичному аспекті. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка.* Т. 28. Донецьк: Український культурологічний центр, Східний видавничий дім. 2010. С. 118–131.
- Павленко 1970: Павленко Є.І. Порівняння як граматична і стилістична категорія (На матеріалі роману М.Стельмаха «Велика рідня»). *Мовознавство.* 1970. № 3. С. 78–85.
- Пилинський 1982: Пилинський М.М. Мистецьке слово і мова. *Мовознавство.* 1982. № 6. С. 46–58.
- Полюга 1969: Полюга Л.М. Риторичні та метафоричні звертання в поезіях І.Франка. *Українське літературознавство. Міжвідомчий республіканський збірник. Вип. 7.* Львів: Вид-во ЛНУ, 1969. С. 166–171.
- Полюга 1977: Полюга Л.М. Слово у поетичному тексті Івана Франка. Київ: Наук. думка, 1977. 167 с.
- Попович 2001: Попович А.С. Мовностилістичні особливості української сатирико-гумористичної прози (на матеріалі романів Є.Гуцала та О.Чорногуза): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2001. 20 с.

- Потебня 1905: Потебня А.А. Из записок по теории словесности. Харків, 1905.
- Потебня 1976: Потебня А.А. Мысль и язык. Київ: Синто, 1993. 192 с.
- Пришва 1977: Пришва Б.Г. Засоби гумору в творах Остапа Вишні. Київ: Вища школа, 1977. 118 с.
- Прокопчук 2000: Прокопчук Л.В. Категорія порівняння та її вираження в структурі простого речення: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ: 2000. 18 с.
- Регушевський 1984: Регушевський Є.С. Перифрази в українській мові. *Українська мова й література в школі*. 1984. № 4. С.25–31.
- Русанівський 1977: Русанівський В.М. Дієслово – рух, дія, образ. Київ: Рад. школа, 1977. 111с.
- Русанівський 2001: Русанівський В.М. Історія української літературної мови. Підручник. Київ: АртЕк, 2001. 392 с.
- Русанівський 1988: Русанівський В.М. Структура лексичної і граматичної семантики. Київ: Наук. думка, 1988. 255 с.
- Русанівський 2002: Русанівський В.М. У слові – вічність: (Мова творів Т.Г. Шевченка). Київ: Наук. думка, 2002. 240 с.
- Сатира і гумор 1994: Сатира і гумор в українській літературній традиції: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції. Чернівці, 1994. 284 с.
- Снітко 1990: Снітко О.С. Внутрішня форма номінативних одиниць. Львів: Плай, 1990. 236 с.
- Сологуб 1991: Сологуб Н.М. Мовний світ Олеся Гончара. Київ: Наук. думка, 1991. 149 с.
- Тараненко 1989: Тараненко А.А. Языковая семантика в ее динамических аспектах. Київ: Наук. думка, 1989. 251 с.
- Тараненко 1980: Тараненко О.О. Полісемічний паралелізм і явище семантичної аналогії. Київ: Наук. думка, 1980. 116 с.
- Тодор 1994: Тодор О.Г. Порівняльні фраземи у психолінгвістичному сприйнятті. *Мовознавство*. 1994. № 2–3. С. 64–69.

- Третевич 1973: Третевич Л.М. Спостереження над поетичним словом І. Франка. *Українське літературознавство. Міжвідомчий республіканський збірник. Вип. 20.* Львів: Вид-во ЛНУ, 1973. С. 91–98.
- УМЕ 2000: Українська мова. Енциклопедія. Київ: Укр. енциклопедія, 2000. 752 с.
- Франко 1986: Франко З.Т. Великий Каменяр сміється. *Культура слова. Вип. 31.* Київ: Наук. думка, 1986. С. 16–20.
- Франко 1975: Франко З.Т. Ономастика в мові творів Івана Франка. *Мовознавство. 1975. № 2.* С. 55–86.
- Халімончук 1969: Халімончук А.М. Сатиричний портрет у прозі малих жанрів І. Франка. *Українське літературознавство. Вип. 7.* Львів: Вид-во ЛНУ, 1969. С. 119–123.
- Чабаненко 1984: Чабаненко В.А. Основи мовної експресії. Київ: Вища школа, 1984. 168 с.
- Чабаненко 1993: Чабаненко В.А. Стилїстика експресивних засобів української мови. Запоріжжя: Вид-во ЗДУ, 1993. 212 с.
- Черторизька 1986: Черторизька Т.К. Проблеми перекладу української художньої літератури російською мовою. *Лексика.* Київ: Наукова думка, 1986. 294 с.
- Чечот 1969: Чечот М.Т. Сатиричні прийоми й засоби у творах І. Франка. *Українське літературознавство. Вип. 7.* Львів: Вид-во ЛНУ, 1969. С. 113–118.
- Шекера 1986: Шекера М.Г. Вторичная номинация во взаимодействии общеупотребительной и специальной лексики. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 1986. 19 с.
- Шинкаренко 1997: Шинкаренко О.В. Вторинна номінація в художній мові. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 1997. – 19 с.
- Щербина 1977: Щербина А. Жанри сатири і гумору. Київ: Рад. письменник, 1977. 120 с.

Юрченко 1983: Юрченко О.С. Фразеологічні перифрази української літературної мови. Частина 1. Харків: Вища школа, 1983. 135 с.