МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

ЛОКШИНА ДІАНА ДМИТРІВНА

Допускається до захисту:
в.о завідувач кафедри
загального та прикладного
мовознавства і слов'янської
філології
канд. філол. наук, доцент
Гарбера Ірина Володимирівна
«___» _____ 2023 р.

ОНІМНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ Ю. АНДРУХОВИЧА «РЕКРЕАЦІЇ»

Спеціальність 035 «Філологія»

Кваліфікаційна робота

Науковий керівник:
Е. О. Кравченко, доктор філолологічних
Наук, доцент кафедри загального
та прикладного мовознавства
і слов'янської філології

Оцінка: _____ / _ / _____
(бали/за шкалою ЄКТ5/за національною шкалою)

Голова ЕК:
_____
(підпис)

Вінниця 2023

АНОТАЦІЯ

Локшина Д. Д. Онімний простір роману Ю. Андруховича «Рекреації». Спеціальність 035.10 «Прикладна лінгвістика». Освітня програма «Прикладна лінгвістика». Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2023. 81 с.

Магістерську роботу присвячено комплексному дослідженню онімії роману Ю. Андруховича «Рекреації» зі встановленням дотекстової і контекстної семантики, функцій та інтертекстуального потенціалу поетонімів. Об'єктом дослідження стали поодинокі власні імена, онімні угрупування та безонімні номінації роману (понад 150 номінативних одиниць).

У роботі виявлено складники ядерної та периферійної зони онімного простору роману «Рекреації»; з'ясовано твірну базу (апелятиви і протооніми), смислове і функційне навантаження поетонімів (антропонімів, топонімів, хрононімів) і безонімних найменувань. Доведено моделювання домінантних імен-образів персонажів і ключових топонімів з урахуванням ознак постмодерністського тексту ("перелицьовування" подій і постатей, гумористичне або саркастичне переосмислення елементів історико-культурного контексту, змішування часу і простору тощо).

Комплексний аналіз онімних одиниць доводить значущість власних імен історико-культурного походження, оздоблення «реальних», вторинних і «подвійно вторинних» імен новими смислами, які зумовлюють трансформацію чужих текстів і демонструють постмодерністську гру. Встановлено вплив онімів різних розрядів і різного ступеня експлікованості (імена з прозорою семантикою, імена-алюзії) на образність художнього тексту, доведено роль опозиції *святе – грішне* у формуванні ідейно-змістової концепції роману.

Ключові слова: алюзія, інтертекст, карнавалізація**,** онімний простір, поетонім, постмодернізм, семантика, текст, контекст, онімна гра.

SUMMARY

Lokshina D. D. The onym space of the Andrukhovych's novel «Recreations». Specialization 035.10 "Applied linguistics". Educational program «Applied linguistics». Vasyl' Stus Donetsk National University, 2023. 82 p.

The Master's Thesis is devoted to a comprehensive study of the onymia of the Andrukhovych's novel «Recreations» with the establishment of the pre-textual and contextual semantics, function and intertextual potential of poetonyms. The objects of the research are single proper names, onym groups and anonymous nominations of the novel (more than 150 nominative units). The work reveals the components of the nuclear and peripheral zones of onym space in the novel "Recreations"; the creative base (appellatives and protoonyms) and semantic load of poetonyms (anthroponyms, toponyms, chrononyms) and anonymous nominations are clarified. The creation of dominant character names and key toponyms has been proven, taking into account the specifics of the postmodern text ("reshaping" events and images, humorous or sarcastic rethinking of elements of the historical and cultural context, mixing time and space, etc.).

Comprehensive analysis of onym units proves the significancy of proper names of historical and cultural origin, filling "real", secondary and "doubly secondary" names with new meanings that determine the transformation of other texts and demonstrate postmodern play. The influence of onyms of different categories and varying degrees of explication (names with transparent semantics, names-allusions) on the imagery of a literary text has been established, the role of the opposition *sacred – sinful* on the formation of the ideological and semantic concept of the novel has been proven.

Key words: allusion, intertext, poetonym, onym space, onym game, semantics, text, context, postmodernism, carnivalization.

ЗМІСТ

ВСТУП 5

РОЗДІЛ 1 СПЕЦИФІКА ОНІМІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ 9

1.1.Теоретичні засади вивчення літературної ономастики 9

1.2. Функційне навантаження та текстотвірний потенціал поетоніма 13

1.3. Онімний простір художнього тексту і поетонімосфера 21

Висновки до розділу 1 27

РОЗДІЛ 2 ІМЕННІСТЬ І БЕЗІМЕННІСТЬ У РОМАНІ Ю. АНДРУХОВИЧА «РЕКРЕАЦІЇ» ЯК ОЗНАКА ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ТЕКСТУ 30

2.1 Постмодернізм як універсальна категорія культури XX століття 30

2.2 Постмодерністська поетика Ю. Андруховича 36

2.3. Карнавалізація онімного простору «Рекреацій» 42

Висновки до розділу 2 47

РОЗДІЛ 3 ЗМІСТОВЕ І ФУНКЦІЙНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ОНІМІЇ РОМАНУ «РЕКРЕАЦІЇ» 50

3.1. Антропоетоніми роману: формозміст і функції 50

3.2. Топонімічний простір роману «Рекреації» 55

3.3. Явний і прихований зміст поетонімів 59

Висновки до розділу 3 66

ВИСНОВКИ 70

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ 76

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ 81

ВСТУП

Актуальність теми. Дослідження зв'язків між поетонімами, їх роль у тексті мають великий потенціал, оскільки сприяють адекватній інтерпретації тексту, віддзеркалюють концепцію художнього твору і висвітлюють авторські інтенції. Здатність поетонімів до утворення зв'язків, що підпорядковуються загальному цілому – поетонімосфері, вплив сюжетного розвитку на поетонім та поетонімогенез грають важливу роль в творчому літературному процесі, що викриває одну із сторін співучасті поетоніма й тексту. Не менш важливим є вияв впливу літературного напряму і жанру на поетонім та його функції, його роль в тексті та зв'язок жанрової специфіки і формування поетонімосфери. Вдало вибране ім'я для художнього об'єкта (персонаж, простір тощо) разом з іншими засобами образності «працює» на текст, оскільки стає домінантним засобом розкриття художнього образу.

Мета дослідження полягає у визначенні ролі та значущості власних імен (поетонімів) роману Ю. Андруховича «Рекреації» як складників онімного простору і компонентів цілісності (тексту), спрямованого на гру, пародіювання і трансформацію елементів найширшого історико-культурного контексту.

Досягнення мети передбачає вирішення таких **завдань**:

1) виявлення ядерної і периферійної зони онімного простору роману «Рекреації»»;

2) з'ясування твірної бази власних імен (апелятивів і протоонімів) роману Ю. Андруховича;

3) з'ясування історико-культурної інформації та її переосмисленння у контексті твору, а також виявлення причин і умов трансформації поетонімів;

4) встановлення ознак постмодерністського тексту;

5) з’ясування змістового навантаження власних імен, різних за походженням, ступенем експлікованості, роллю у створенні цілісності (тексту).

Об’єктом дослідження є поодинокі власні імена, безонімні номінації та онімні угрупування роману Ю. Андруховича «Рекреації».

Предмет дослідження – семантика і поетика поетонімів як маркерів образності роману і елементів постмодерністського тексту.

Для досягнення поставленої мети та вирішення завдань використовувалися такі **методи,** як описовий і зіставний; метод суцільної вибірки досліджуваного матеріалу; метод кількісного аналізу; комплексний аналіз поетонімів; контекстний аналіз поетонімів; метод інтертекстуального аналізу, філологічний аналіз художнього тексту.

Матеріалом дослідження виступають понад 150 номінативних одиниць (у тому числі – парадигми антропоетонімів) роману Ю. Андруховича «Рекреації» та близько 40 поетонімів роману «Перверзія».

Наукова новизна роботи полягає в доведенні специфіки авторського задуму (ідеї, концепції) твору шляхом комплексного аналізу поетонімів як ключових елементів поетики і образності. Уперше прокоментовано онімний простір роману Ю. Андруховича з опертям на ідею конструювання постмодерністського тексту; доведено, що онімна гра є найбільш значущим складником поетики гри у постмодерністському тексті. Подальший розвиток отримали прийоми комплексного та інтертекстуального аналізу поетонімів.

Практичне значення магістерської роботи визначається можливістю використання теоретичних положень та емпіричного матеріалу дослідження у вишівських курсах і спецкурсах із лексикології, лінгвістичної поетики, лінгвістики тексту, стилістики, інтертекстуального аналізу тексту, ономастики і поетонімології; застосуванні матеріалів у лексикографічній практиці в укладанні словників мови письменників.

Апробація дослідження. Основні положення роботи оприлюднювалися на ІІІ Міжнародній науково-практичній конференції «THEORETICAL AND PRACTICAL ASPECTS OF MODERN SCIENTIFIC RESEARCH» (Сеул, 24.11. 2023) із публікацією статті «Іменність і безіменність у романі Ю. Андруховича “Рекреації”».

Структура та обсяг роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками, загальних висновків, списку використаної літератури (65 джерел). Загальний обсяг роботи складає 81 сторінку, основний текст – 75 сторінок.

У *Вступі* обґрунтовано актуальність дослідження, сформульовано мету та завдання, визначено об’єкт і предмет дослідження, описано структуру роботи, подано відомості щодо апробації.

У *першому розділі* «**Специфіка онімії художнього тексту**» з’ясовано термінологічний апарат поетонімології (поетонім, поетонімогенез, поетонімосфера, парадигма, функція поетоніма) розглянуто ключові поняття і постулати поетики оніма, визначено питання, які потребують подальших наукових розвідок.

У *другому розділі* «**Іменність і безіменність у романі Ю. Андруховича «Рекреації» як ознака постмодерністського тексту»** з’ясовано специфіку постмодерністського тексту, описано домінантні прийоми гри з онімами у романах «Перверзія» та «Рекреації»; доведено сув’язь ідеї карнавалізації з вибором онімних одиниць та їз змістовим наповненням.

У *третьому розділі* **«Змістове і функційне навантаження онімії роману «Рекреації»** виявлено складники ядерної та периферійної зони онімного простору роману; з’ясовано твірну базу, смислове і функційне навантаження поетонімів (антропонімів, топонімів, хрононімів) і безонімних найменувань. Встановлено вплив онімів різних розрядів і різного ступеня експлікованості (імена з прозорою семантикою, імена-

алюзії) на образність художнього тексту, доведено роль опозиції *святе – грішне* у формуванні ідейно-змістової концепції роману.

РОЗДІЛ 1 СПЕЦИФІКА ОНІМІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

3.3 Теоретичні засади вивчення літературної ономастики

Дослідження власних імен в літературному (художньому) тексті має достатньо тривалу історію у лінгвістиці. А. Вільконь, звертаючи увагу на потенціал дослідження онімів у літературі, зауважує: «Онімний матеріал розкриває та викриває більш ніж один секрет мовного мистецтва, засобів формування та використання лінгвістичного матеріалу. Він також вказує на відношення між художньою вигадкою та реальністю, зв'язок письменника і традиції, сучасної літератури, і всіх інших, більш детальних питань, пов'язаних із конкретними основними темами в літературній роботі та джерелами» [63, с. 5-6]. Свого часу К. Б. Зайцева запропонувала називати розділ лінгвостилістики, що вивчає власні імена в художній літературі, *стилістичною ономастикою*, а його підрозділи – відповідно *стилістичною антропонімікою, топонімікою* і т.д. [19, с. 10]. Е. Б. Магазанник і Л. І. Ройзензон вважали, що «при аналізі власних імен у художніх текстах необхідно розмежовувати *ономапоетику* і *ономастилістику*, при цьому перший термін більш прийнятний до літературознавчої характеристики імен в художніх текстах, тоді як другий термін тяжіє до лінгвістичного аспекту імені» [40]. На думку Т. В. Немировської, назва цієї ономастичної галузі повинна враховувати жанрові та родові особливості літературного твору. Дослідниця запропонувала такий розподіл: *поетична ономастика* або ономастика поезії (охоплює лірику, поеми та балади); *ономастика художньої прози* або художня ономастика (включає оповідання, повісті та романи); *ономастика драматургії* або драматургійна ономастика (комедії, драми і трагедії) [44, с. 113]. Для представників Донецької ономастичної школи найбільш адекватною і доцільною є назва *поетика оніма*, або *поетонімологія*.

Ключовий термін літературної ономастики (поетики оніма, поетонімології) – *поетонім*, який позначає будь-яке «реальне» або вигадане ім'я художнього простору. У «Загальній теорії власного імені» О.В. Суперанської (1973) виокремлено три групи нереальних об'єктів, позначених іменами: 1) об'єкти, створені фантазією людей – міфоніми; 2) гіпотетичні об'єкти – гіпотезіоніми, 3) об'єкти, створені творчістю художника – імена, які вживають у художніх творах – фіктоніми [51, с. 142]. У «Словнику російської ономастичної термінології» Н.В. Подольської (1988) вживаються еквівалентні терміни *поетичне ім'я / поетонім*: "ім'я в художній літературі, що має в мові твору, крім номінативної, характеризувальну, стилістичну й ідеологічну функції. Зазвичай, належить до категорії вигаданих імен, але часто письменник використовує реальні імена або комбінацію тих та інших" [49, с. 108]. У 90-ті роки минулого століття О. І. Фонякова запропонувала називати ім'я в художній літературі *літературним онімом* [55], проте традиційним став термін *поетонім*, безпосередньо пов'язаний з ідеєю образності (поетика оніма – «наукова дисципліна , що вивчає мовні засоби художнього використання власних імен в літературних творах» [23, с. 6]) і специфікою імені у мовленні: «поетонім – кожне (без винятків) власне ім'я художнього тексту, що 1) позначає фіктивний (віртуальний) денотат вимишленого часопростору, співвідносний або не співвідносний з реальними / вигаданими об'єктами найширшого культурного контексту; 2) означується новою чи «готовою» (існуючою) формою; 3) осмислюється в межах автохтонного тексту (тексту, де зароджується і розвивається власне ім'я)» [33, с. 10].

Проаналізувавши термінологію літературної ономастики (поетоніміки), яка хоча й має достатньо розвинену структуру, водночас характеризується відсутністю одностайності як щодо визначальних для її функціонування понять, так і щодо компонентних назв, які диференціюють її надзвичайно різнопланову палітру, М. М. Торчинський визначив

термінологічну систему поетоніміки, яка вміщує такі розряди онімного простору: **вітопоетоніми**, **топопоетоніми**, **космопоетоніми**, **прагмапоетоніми**, **ідеопоетоніми** й **ергопоетоніми** [32, с. 13]. Він виробив типологію, використавши узвичаєні норми творення загальноономастичних термінів і спираючись на вимоги до структури та значення двохосно́вних термінів, сформульовані Н. В. Подольською: перша основа показує походження імені з тієї чи іншої категорії онімів, друга (**поетонім** вважається одним компонентом) – належність імені до цієї категорії онімів [32, с. 13].

Необхідність розрізняти імена у *мові – мовленні* доводиться у працях відомого науковця, представника і засновника Одеської ономастичної школи Ю. О. Карпенко, викладених зокрема у збірнику «Специфіка власного імені в художній літературі» (1986): “Літературна ономастика вторинна, вона існує на фоні загальнонародної ономастики і так чи інакше на неї спирається. Здійснюючи «гру» чинними загальномовними ономастичними нормами, письменник не може абстрагуватися від реальної ономастики, тому літературну ономастику можна визначити як суб’єктивне відображення об’єктивного” [28, с. 34].

За Ю. О. Карпенком, специфіку власного імені в художній літературі можна схарактеризувати за такими ознаками: 1) вторинність літературної ономастики стосовно реальної; 2) причинна зумовленість літературної ономастики, на відміну від реальної, строго детермінованої історично; 3) превалювання у літературній ономастиці стилістичної функції власних назв, на відміну від диференційної у реальній; 4) належність літературної ономастики до мовлення, на відміну від загальнонародної, яка належить мові; 5) наявність у художньому творі заголовка як особливого типу власної назви [28, с. 34].

Якщо в загальній ономастиці власні імена поділяються на реаліоніми (імена та назви об’єктів, що існують або існували) та міфоніми (імена та

назви видуманих об’єктів) [49, с. 13–14], то в літературній ономастиці всі без винятку імена позначають віртуальний денотат; явище розподілу на реальні та вигадані об’єкти виражається хіба що в розмежуванні поетонімів на імена, пов’язані з реаліонімами за походженням та фіктоніми – вигадані автором слова: «доволі часто джерелом поетонімії стають вигадані письменником імена-фіктоніми, відсутні в реальному ономастиконі даної мови» [23, с. 13].

Таким чином, специфічною рисою літературної ономастики слід вважати самобутність предмету її дослідження – поетоніма: «Поетонім завжди і в усіх без виключення випадках називає віртуальний референт, існуючий в творчій свідомості автора, що відтворюється ним в тексті твору та творчій свідомості читача. Це тією ж мірою розповсюджується як на вигадані автором цілком поіменовані об’єкти, так і на об’єкти, існуючі в дійсності, існуючі в минулій реальності, оскільки всі вони в літературному тексті функціонують лише у вигляді художньої естетичної (і вторинної семіотичної) моделі» [26, с. 83].

Специфічне функціонування імен у художньому творі передбачає їхню взаємодію і взаємозв’язок з текстом, який формує образність, надає іменам смисл і «вбирає» смисли від поетонімів. Отже, відмінність імені у *мові – мовленні* полягає в особливому функційному навантаженні. «Кожне ім’я, окрім основної номінативної функції, може реалізовувати багато інших. Виконуючи в кожному конкретному контексті певну функцію, ім’я в художньому творі в цілому реалізує найрізноманітнішу “роботу”, постає, таким чином, багатофункціональним засобом мови художньої літератури» [23, с. 9].

Загальну теорію власного імені художнього твору репрезентують постулати, висунуті В. М. Калінкіним, що демонструють специфіку значення поетоніма: 1) поетонім завжди вирізняється якоюсь особливістю, що дає можливість або співвідносити його зміст із апелятивом, узятим за

основу імені, або відчувати актуалізованість мовленнєвої, мовної, енциклопедичної інформації чи експлікованість ситуації називання іменем; 2) поетонім, що називає персонажа літературного твору, за своєю змістовністю та інформативністю відповідає прагненню автора зробити ім'я персонажа гармонійним із його сутністю; 3) поетонім, на відміну від реальних онімів, не схильний до інформативної та змістової редукованості, хоча й реалізує свої семантичні можливості в кожному конкретному вживанні частково; 4) поетонім ніколи не іменує реальний об'єкт; специфічність значення поетоніма виявляється у «фіктивності», тобто у відтворюваності авторською свідомістю навіть реальних предметів [25, с. 129].

Другий постулат докладно роз'яснюється Ю. О. Карпенком у статті «Ім'я власне у художній літературі»: автор підбирає або конструює не лише особові імена, але й усі компоненти онімного простору твору. Створюючи характери, описуючи рід занять, душевні та фізичні дані персонажів, автор уводить ім'я в певні зв'язки з рисами персонажа. Ці зв'язки можуть виявитися багатоплановими й різноманітними, однак вони не завжди спеціально заплановані, свідомо введені автором, унаслідок чого ім'я в художньому творі може сказати більше, ніж замислив письменник. Зв'язки літературної власної назви з ономастичною й образною системами твору, з художнім задумом та стилем твору детермінують літературну ономастику, суттєво звужуючи її суб'єктивне начало [27, с. 35–36]. Виявлення потенціалу поодиноких поетонімів та поетонімних угрупувань є необхідною умовою інтерпретації художньої цілісності (тексту) і потрактування художнього задуму.

1.2. Функційне навантаження та текстотвірний потенціал поетоніма

Взаємодію поетоніма з текстом висвітлює його функційне навантаження: «В художньому творі власні імена виконують передусім функцію характеристики, що полягає в представленні комплексу інформації, що визначає просторово-часові координати, національні та соціальні особливості, а також різного роду ідеологічні характеристики об'єктів номінації» [23, с. 25]. Дослідження поетоніма як унікального елемента художнього тексту передбачає вирішення комплексного завдання: виявлення змісту номінативної одиниці та, з іншого боку, встановлення його ролі, його значущості в літературному тексті. Е. О. Кравченко зазначає, що «Осягнення художнього тексту, названого власним ім'ям, тексту, що містить скоординовані в систему поетоніми, не мислиться без відновлення авторського задуму. Пильний погляд дослідника прямує до **змістовної цілісності твору**, "обтяженого" іменами, що несуть і вбирають смисли аж до завершення тексту» [34, с. 15–16]. Аргументованою є думка В. М. Калінкіна про те, що «Функціонування власного імені в художньому творі представляє собою процес накопичення ним ознак предметного значення. Одночасно із ускладненням характеристики об'єкта (персонажа), ускладнюється й семантика поетоніма, іде процес присвоєння йому ознак предмета, якому належить ім'я» [23, с. 20]. Загальним місцем у поетонімології стало твердження щодо функції поетоніма як «специфічної діяльності оніма у створенні образності художнього мовлення» [25, с. 279]. Поетонім включений у смислові зв'язки з текстом твору й широким контекстом культури, він насичений змістовим та інтерпретативно-смисловим потенціалом і при цьому здатний накопичувати й зберігати інформацію. Поетонім є багатофункціональною одиницею поетичного мовлення, й кожне конкретне вживання актуалізує лише частину функцій із числа потенційно притаманних йому або зреалізованих у художньому творі [24, с. 86].

Проте на сьогодні у лінгвістиці не існує одностайності щодо визначення і загальної класифікації номінативних одиниць літературного твору. Погляди фахівців з літературної ономастики розходяться щодо кількості та назв функцій поетонімів. Питання функцій, які виконує власне ім'я в літературі, розглядали вітчизняні та зарубіжні дослідники: О. В. Суперанська, Н. В. Подольська, В. М. Горбаневський, Ю. О. Карпенко, В. М. Калінкін, В. М. Михайлов, А. Вільконь, Дж. О. Батлер, Ф. Дебюс, С. І. Зінін, М. Кнаппова, Н. С. Колесник та інші.

Класифікуючи функції літературних онімів, В. М. Михайлов обмежується чотирма, виокремлюючи: 1) характеризувальну функцію (поетонім надає певну характеристику персонажу, яку розпізнає читач), 2) ідеологічну функцію (наділення поетоніма конотативно-асоціативними зв'язками із історичними реаліями або міфологічними образами), 3) локалізувальну функцію (переважно властивість топопоетонімів, що підпорядковують собі та спеціалізують певну групу поетонімів, наявних у тексті), 4) структурно-композиційну функцію (вклад поетонімів в окреслення рамок сфери, в якій вони діють, контекстне поле діяльності) [42, с. 93–95]. На думку В. М. Горбаневського, роль поетоніма у тексті залежить від змістового навантаження, асоціативного фону, особливої звукової форми, здатності передавати національний та локальний колорит, відбивати історичну епоху та виражати соціальну характеристику [13, с. 4]. За Ф. Дебюсом, роль імені художнього тексту полягає у: 1) **ідентифікації**, роль якої наділити позначений поетонімом об'єкт ідентичністю (цю функцію можна назвати спільною і для оніма, а отже базовою для номінативних одиниць); 2) **фікціоналізації** – особливе виключно поетонімологічне явище, якому реальні власні імена завдячують становленням повноцінної одиниці вигаданого хронотопу твору порівняно із фіктивними денотатами (авторськими поетонімами); 3) **характеристиці** – набування поетонімом характерних рис протягом сюжету твору; 4) **міфологізації**, що корелює із

сприйняттям читачем тексту літературного твору та полягає у наділенні поетоніма конотацією загадковості, таємничості, міфічності, магічності тощо, пов'язаній із замовчуванням, навмисною нерозкритістю образу персонажу, наявності невідомого в його образі; 5) **акцентуації / анонімності**, яка сприяє нагнітанню інтересу читача довкола персонажа, чиє найменування залишається нерозкритим [60]. На особливу увагу заслуговує функція анонімності (важливий елемент образності поетоніма), яка демонструє явище безіменності, тобто відсутності імені у художнього об'єкта.

Над загальною класифікацією функцій поетонімів працював і А. Вільконь, який виділив: 1) локалізувальну функцію (поділяється на просторово-локалізувальну і темпорально-локалізувальну) – відтворює зв'язок змісту твору з окремими часовими та просторовими відомостями; 2) соціологічну, що містить вказівку на соціальну приналежність, середовище, в якому живе денотат та його походження разом із національною приналежністю; 3) алюзійну, засновану на згадці або натяку в сюжеті на певні місця, події, особи, що утворюють асоціативний зв'язок із місцями, подіями та особами тексту; 4) семантичну, пов'язану із характеристикою персонажа, місця подій через пряму або метафоричну назву; 5) експресивну, спрямовану на відтворення експресивно-емоційного навантаження літературних онімів [63, с. 82-111].

З опертям на класифікації українських і закордонних дослідників М. М. Торчинський виділяє **номінативно-диференційну** (поетоніми характеризуються відсутністю конотацій і функціонують у художньому мовленні, щоб одночасно називати денотатів і диференціювати їх від інших одно- чи різнотипних об'єктів номінації), **характеристичну** (поетоніми мають соціальну, національно-регіональну, часову або іншу інформаційно-оцінну значущість), **ідеологічну** (поетоніми дають енциклопедичну характеристику та ідеологічну оцінку денотата, причому часто це

відбувається на рівні символізму), **емотивну** (поетоніми співвідносяться з реальними прототипами), **емоційно-експресивну** (поетоніми викликають певну емоційно-експресивну оцінку зображуваного), **естетичну** (поетоніми як мірило прекрасного) та **ідіостилістичну** (поетоніми мають різнопланові стилістично-виражальні можливості, які значною мірою залежать від індивідуальності митця) функції [52, с. 25]. М. М. Торчинський зазначає, що хоча й не всі функції одночасно реалізуються поетонімами (навпаки, переважна більшість їх виконує одиничні функції), однак названі функціональні особливості можна вважати визначальними для художнього мовлення [52, с. 25].

Ю. О. Карпенко розглядає відмінності загальнонародної ономастики від літературної і формулює думку про детермінованість літературної ономастики і, як наслідок, її функціональної перебудови. Першорядну роль науковець «віддає» стилістичній функції, в межах якої виокремлює інформаційно-стилістичну і емоційно-стилістичну [28, с. 10–15]. Саме домінування стилістичної функції поетонімів доводить специфіку літературної ономастики, оскільки головне завдання імені художнього тексту – не лише назвати, але й схарактеризувати, оцінити, надати значення і значущість імені-образу.

За стилістичною функцією розрізняє літературні оніми і Л. О. Білей: його класифікація ґрунтується на принципі стилістичної домінанти. Науковець виокремлює чотири групи літературних антропонімів: нейтральні, характеристичні, дейктичні та ідеологічні. Л. О. Белей зазначає, що подальший розподіл відбувається в межах кожної із зазначених груп і завдяки їх конкретній стилістичній значущості. Таким чином було виділено соціальну, національно-регіональну, тимчасову, інформаційно-оцінну функції [4]. Симптоматично, що Л. О. Белей передбачає такі випадки, коли літературним антропонімам буде притаманна подвійна або навіть потрійна стилістична значущість одного, двох або трьох різних стилістичних типів.

Таким чином, зарахування певного антропоніма до одного з функціонально-стилістичних типів не означає відсутність в ньому ознак іншого стилістичного типу, які можуть проявлятися меншою мірою [4, с. 12–13]. Хоча Л. О Белей розглядає в своїй класифікації функціонування виключно антропонімів, його погляд щодо поліфункційності імен художнього тексту збігається з позицією Ю. О. Карпенка і М. Р. Мельник. На думку Ю. О. Карпенка і М. Р. Мельник, поетоніми виконують майже всі можливі функції відразу [41]. За словами Ю. О. Карпенка, «можна виділити, при бажанні, кількадесят різних функцій, що зосереджуються в групи – інформативну (щось повідомляють про позначуваний об’єкт) та експресивну (виражають оцінку об’єкта й ставлення до нього автора чи персонажів). Окремо від цих двох потужних функціональних блоків можна говорити лише про текстотвірну функцію власних назв» [62, с. 453–454]. Схожої позиції дотримується Е. О. Кравченко, досліджуючи поетоніми збірок Василя Стуса [36]. У «Словнику власних імен поетичних текстів Василя Стуса» функційне навантаження поетонімов встановлюється відповідно до традиції Донецької ономастичної школи, тобто з усвідомленням функції імені художнього тексту як специфічної діяльності, спрямованої на створення художньої образності; «змінної», що трансформується разом із граматичною формою, варіантами поетоніма, семантичними і синтаксичними властивостями контексту, в який «занурений» поетонім, інформаційним і естетичним висловлюванням в цілому. Серед образотвірних і текстоутворювальних функцій поетонімів актуалізовані такі: *алюзійна*, *вказівна*, *генетивна*, *зображувальна*, *зображувально-оцінювальна*, *зображувально-характеризувальна*, *іронічна*, *локалізувальна*, *метафорична*, *метонімічна*, *мнемонічна*, *оцінювальна*, *порівняльна*, *риторичне звертання*, *риторичне питання*, *саркастична*, *символічна*, *характеризувальна*, *хронотопічна* та ін. [36]. Приклади, наведені у словнику, підтверджують, що зрідка поетонім виконує лише одну

функцію (звичайно, не йдеться про поетичну і текстотвірну функції, які є апріорними для всіх власних імен художнього тексту). Змістова значущість і плідна співпраця імені з контекстом виявляється суміщенням двох – чотирьох функцій, які посилюють образотвірну та / або текстотвірну роль онімної одиниці. Цілком логічно, що дослідниця наголошує на образотвірній, текстоутворювальній і сюжетотвірній ролі онімних одиниць художнього тексту [34].

На окрему увагу заслуговує текстотвірна функція поетонімів та текстотвірний потенціал, «вкладений» автором. Коли поетонім виконує в тексті конкретні «інформативні» чи «експресивні» функції (Ю. О. Карпенко) – це означає, що сам автор надав йому цю текстотвірну характеристику: «Авторські інновації вводяться у контекст з певною стилістичною метою і тому виступають досить активним компонентом у текстотворенні. Їх введення у контекст заздалегідь продумане автором як таке, що точно передає його задум і разом з тим буде відповідати загальному тону усього твору [18, с. 396]. Процес текстотворення безпосередньо залежить від інтенції автора. Вибір експресивних пропріальних одиниць на позначення персонажів завжди буде одним із провідних підходів до передачі ідеї художнього цілого, оскільки дійові або згадувані особи – денотати художнього тексту – постають носіями авторської думки: «Не викликає сумнівів і той факт, що відбір і включення пропріальної лексики в простір художнього тексту – процес цілеспрямований, слугує адекватному вираженню авторських інтенцій» [34]. В. М. Калінкін констатує цілеспрямований вибір імен автором тексту: «Для автора художнього твору, що формується в процесі роботи над текстом, онімна система, разом з ідейно-естетичним змістом, виявляється свого роду “ситом”, крізь яке потрапити в твір можуть лише імена, що в повній мірі відповідають письменницькому задуму» [23, с.18].

Питанням, нерозривно пов'язаним з поетикою імені літературного твору, є поетика безіменності, тобто повної або часткової відсутності імені у художнього об'єкта. Е. В. Боєва, досліджуючи онімну й безонімну системи іменування персонажів на матеріалі драматургії О. Олеся, зазначає, що як антропоніми, так і безонімні номінації «виконують у контексті твору особливу стилістичну функцію, мають значне експресивне, стилістичне навантаження» [6, с. 103]. Під безіменними (апелятивними) номінаціями слід розуміти такі найменування персонажів, коли «вони називаються узагальнено, абстрактно, тобто тільки загальними назвами, причому таким чином, що здебільшого їхнього перетворення у ВН (власні назви) не відбувається: дівчина, чоловік, жінка, хлопчик, пан, панночка <…>» [6, с. 104]. Безіменність об'єкта забезпечує специфічне уявлення образу персонажа в уяві читача, увага акцентується на діях, характеристиці, зовнішності позначеного денотата та отримувані читачем враження від нього, отже, таке найменування виконує стилістичну функцію, адже закцентовано враження та запам'ятовування рис денотата, його портретна характеристика, поведінка тощо. А. О. Галич, досліджуючи специфіку безіменних персонажів та їх опису в творчості В. Винниченка, робить таке спостереження: «Портрети реальних осіб (і тих, що мають імена, і безіменних) у ранніх щоденниках В. Винниченка переважно постають як узагальнені, усереднені образи з акцентом на фактографічності відтворення рис їхньої зовнішності, опису вбрання» [11, с. 239]. Можна припустити, що головною функцією безонімних номінацій стає образо- та сюжетотвірна. Важливо, що вперше з'являючись у творі, об'єкт може отримати ім'я, або певний час залишатися безіменним, але від цього не втрачає здатності накопичувати власну семантику, зрештою, тимчасова безіменність денотата «належить до виразних засобів художньої образності» [34, с. 33].

Таким чином, погляди науковців щодо ролі власних імен збігаються в таких питаннях: 1) перелік функцій власних імен художнього тексту може

поповнюватися; 2) поетонім може виконувати декілька функцій одразу; 3) основними функціями слід вважати стилістичну, образну, естетичну. Текстотвірна роль поетонімів полягає у здатності бути сполучувальним, конструктивним елементом змістового простору і формальної організації художнього тексту. Як поетоніми, так і безонімні номінації співвідносні із ідейною концепцією художнього тексту і висвітлюють авторський задум.

1.3. Онімний простір художнього тексту і поетонімосфера

У монографчному дослідженні М. М. Торчинського «Структура онімного простору української мови» уміщено об'ємний перелік назв груп і підгруп поетонімів із детальними визначеннями до кожного з них. Дослідник пропонує поділити онімний простір на шість онімних полів: **вітоніми** (назви об'єктів живої природи), **топоніми** (назви географічних об'єктів), **космоніми** (назви космічних об'єктів), **прагматоніми** (назви об'єктів, пов'язаних із матеріальною сферою діяльності людини), **ідеоніми** (назви об'єктів, пов'язаних із нематеріальною сферою діяльності людини) та **ергоніми** (назви постійних або тимчасових об'єднань людей). Зі свого боку, вказані поля розмежовуються на дрібніші структурні одиниці [52, с. 129]. У структуру ідеонімії, крім артіо-, бібліо-, гемеро- і хрононімів, входять також поетоніми, які потрактовано як найбільш численний розряд власних імен.

Особливий інтерес в дослідженні поетонімів складає їх систематизація, що корелює із текстотвірним потенціалом, адже забезпечує зв'язність тексту. На сьогодні існують різні методики ономастичних досліджень, у тому числі присвячених вивченню онімії конкретного літературного твору, ономастикону (онімного простору), поетонімосфери окремого художнього твору або цілісної творчості письменника.

На думку Е. О. Кравченко, погляд на художній текст з поетонімологічного ракурсу, насамперед з позиції зв'язків і відношень між поетонімосферою (частиною) – текстом (цілим) є перспективним і своєчасним [34, с. 33]. Аналіз зв'язків та угрупувань поетонімів дозволяє виявити специфіку та вплив жанру на сюжетну структуру літературного твору; крім того, дослідження поетонімосфери дає можливість побачити власні імена з іншого, більш детального ракурсу: «<…> комплексний аналіз системи номінацій ХТ (художнього тексту) сприяє глибинному розумінню його художньо-образної структури, ідейного задуму, дозволяє говорити про стійкі тенденції та особливості стилістики номінацій як про прикмету індивідуально-авторської манери письменника» [6, с. 103]. Дослідження ономастичних явищ, специфіки «поведінки» та характеристик поетонімів у різнотипному літературному середовищі потребують спостереження в кожному літературному жанрі та стилі. Теоретичні засади, що стосуються угрупування поетонімів у поетонімосферу як «ієрархічну система елементів (поетонімів) завершеного літературного тексту, інтегрованих у різнорідні та різнорівневі множини (мікросистеми, макросистеми, надсистеми), що підпорядковується закону художньої цілісності» [34, с. 478], почалися із усвідомлення власних імен як одиниць, що утворюють своє специфічне середовище – ономастичний простір: «В оточуючому людину і доступному для пізнання Всесвіті вчені визначили світ реальних, уявних та гіпотетичних речей, виокремивши в ньому речі, здатні мати власні імена. Частина Всесвіту, що позначається з допомогою пропріальних одиниць, назвали ономастичним простором» [23, с. 17]. В. М. Калінкін зазначає, що «становлення онімного простору і перетворення його на поетонімосферу в ХТ дано у розвитку», що пов'язується із «рухом» тексту літературного твору, постійним розвитком подій та змінами: «Читач спостерігає зміни, що відбуваються в онімії твору, фіксує все нові й нові орієнтири» [23, с. 18].

Деякі дослідники наголошують на необхідності розмежування онімного простору і поетонімосфери. Так, поетонімосфера конструюється з угрупувань онімних одиниць. Найменше угрупування поетонімів позначають терміном *мікросистема*, тобто «найменша структурна одиниця поетонімосфери, що складається з поетонімів, об'єднаних спільною формальною і семантичною ознакою (-ами)» [34, с. 478]. Вищим за мікросистеми елементом організації є *макросистема* – «структурна одиниця поетонімосфери, що складається з мікросистем, узгоджених за змістом» [34, с. 477]. Найбільш змістовним елементом поетонімосфери є *надсистема*, яка також іменується гіперсистемою і має наступне визначення: «найскладніша структурна одиниця поетонімосфери, яка об'єднує макросистеми / макросистеми і мікросистеми із спільними семантичними характеристиками» [34, с. 478].

Порівняно з онімним простором мови, що постійно розвивається і є мінливим, поетонімосфера є «завершеною системою, а в зв'язку із неминучою "неповнотою" відтворених в творі об'єктів художньої картини світу – фрагментарною, з погляду вигаданих денотатів – віртуальною» [23, с. 13]. Поетонімосфера передає динаміку розгортування тексту. Вирішальним фактором формування поетонімосфери є не тільки зміни, які вона передає, але й зв'язки, утворені поетонімами: «Цілісність поетонімосфери зумовлюється ще однією, з точки зору її дослідників, більш важливою властивістю кожного окремого поетоніма: він пронизаний "силовими лініями" поетонімосфери, перебуває під її впливом й сам впливає на властивості сукупності поетонімів» [23, с. 13]. Важливість кожного елемента в утворені системи констатується тим фактом, що «Зникнення або зміна хоча б одного компонента поетонімосфери в процесі роботи письменника чи поета над текстом змінює систему в цілому. А в деяких випадках, як показують конкретні спостереження, перетворює твір в цілому<…> [23, с. 13].

Систематизація поетонімів у поетонімосферу вміщує дослідження поетонімогенезу (розвитку образності поетоніма), що відіграє одну із провідних функцій у її формуванні: «Принцип трьох “П”: поетонім – поетонімогенез – поетонімосфера – “нова дослідницька парадигма в літературній ономастиці”» [24, с. 13]. Поетонім накопичує зв’язки з іншими елементами у просторі тексту – у тому числі з іншими поетонімами, отже, перебуває у процесі взаємодії з онімним простором тексту і текстом як цілісністю: «У процесі розвитку (поетонімогенезу) відбувається взаємообмін інформацією: власне ім’я відшукує “точки перетину” з іншими номінативними одиницями, які примножують його значущість. Отже, принциповим для теорії поетонімології є спостереження над станом окремого поетоніма у складі цілісності» [34, с. 35]. Такі зв’язки розглядаються як вияв текстотвірного потенціалу пропріальних одиниць: «Ім’я, включене в різноманітні зв’язки художнього тексту, взаємодіючи з найближчим, мінімальним контекстом, та макроконтекстом, що утворює дискурс твору, набуває багатьох змістових зв’язків, складних асоціацій і конотацій» [59, с. 6]. В межах літературного твору поетонімогенез знаходить свій вияв не тільки в утворенні зв’язків з іншими іменами, але й у накопиченні варіантів парадигм поетонімів. О. Ф. Немировська називає результат поетонімогенезу, що полягає в накопиченні варіантів, «замінників» та еквівалентів власного імені «ономастичною лінією персонажа» [45, с. 18]. Е. О. Кравченко вважає, що «Повний “набір” (сукупність) онімних і безонімних номінацій, співвіднесених з одним художнім об’єктом (денотатом), доцільно позначити як парадигму [34, с. 36]. Необхідною умовою для зародження і здійснення зв’язку 1) частин поетонімосфери в ціле, 2) розвитку поетоніма (поетонімогенез) є контекст. Значним є вплив контексту на поетонім та його роль у взаємодії із парадигмою власного імені: «Повна картина поетонімогенезу може оцінюватись лише при вичерпному уявленні в словниковій статті всіх

контекстів, що прояснюють аспект семантики поетоніма» [54, с. 105]. Крім того, еволюція поетоніма, що перебуває у безперервному русі аж до завершення тексту, зумовлює динаміку поетонімосфери, співвіднесену з сюжетними подіями. За Е. О. Кравченко, «Зв'язки імені з композицією, фабулою, сюжетом все ще залишаються "лакуною" поетонімології, хоча саме сюжет спричиняє "зупинку" поетоніма в будь-якій фазі розвитку з відповідним набором семантичних компонентів» [34, с. 78].

Сутність поняття онімного простору частково збігається з визначенням поля. О.В. Бондарко вважає, що на принципі *поля* ґрунтується функційно-семантична категорія. Поле виникає внаслідок взаємодії нерівнорядних елементів, що мають спільні інваріантні семантичні ознаки. В полі наявні ядро (центр), щодо якого інші компоненти становлять периферію; для поля характерний "частковий перетин його елементів; різні поля також частково накладаються один на одного; водночас утворюються спільні сегменти, ланцюжки поступових переходів"; у межах поля "репрезентовано семантичні зв'язки і рівно-, і нерівнорядних мовних засобів; взаємодія граматичних і лексичних компонентів поля здійснювана завдяки їх змістовній співвідносності, їх здатності об'єднуватися в одному семантичному комплексі" [7, с. 17]. Основними характеристиками *системності* С. П. Денисова вважає: "1) дискретність – наявність елементів, які виокремлюються з цілого; 2) структурність – будова як сітка відношень між елементами, 3) цілісність – властивість функціонування в єдності ієрархічно пов'язаних елементів" [17, с. 7–8]. Н.В. Подольська трактує онімну систему як "певним чином внутрішньо організовану сукупність онімічних моделей, морфем і формантів" [49, с. 93]. Системозабезпечувальна роль онімів літературного тексту встановлена В.М. Калінкіним: "Поняття цінності власних імен – породження системи, в якій вони існують. Про цінність окремих імен можна судити тільки тоді,

коли розглядається вся система імен загалом і місце конкретного імені в системі" [25, с. 167].

Ієрархічно структуровану сукупність пропріальних одиниць можна розглядатися як «поле, організований простір частин, множину елементів», в межах якого реалізуються закономірності функціонування [46, с. 31]. В. М. Калінкін звертає увагу, що специфіка онімного простору художнього твору існує у сфері розмежування між реальною та літературною пропріальними системами, чітко проявляється у структурі поетонімосфери. "Неперервний континуум" онімного простору мови "доступного окремому індивідуумові лиш у фрагментарному вигляді" в певному сенсі протистоїть доступному в повному обсязі конструктивно й семіотично завершеному онімному простору художнього твору [24, с. 84]; "Такі ознаки як статичність, замкнутість й антропоцентричність ономастичного простору художнього твору, дають змогу розглядати його як самостійне явище, яке автономно функціонує…" [20].

За поглядами Т. М. Вінтонів, терміни поетонімосфера й онімний простір перебувають у відношенні тотожності: "Поетонімосфера (онімний простір) – система та ієрархічно організована структура сукупності власних імен, які функціонують в художньому творі [9, с. 86]. Проте далі дослідниця акцентує на наслідкових відношеннях між цими поняттями: "Важливе значення має той факт, що становлення онімного простору і перетворення його в поетонімосферу в художньому творі подано у розвитку. Читач спостерігає зміни, які відбуваються в онімії творів, фіксує все нові орієнтири, оцінює їх [9, с. 86].

Онімний простір – засіб творення структурної і тематичної цілісності твору. Він відіграє важливу роль у макро- та мікроструктурі тексту. Частина онімів зазвичай запозичується автором з найширшого історико-культурного контексту, частина – вигадується, твориться автором. Реальне та віртуальне тісно переплітається у творах. Онімний простір є структурно-семіотичним

компонентом цілісного художнього твору, несе багатоаспектну лінгвістичну та екстралінгвістичну інформацію, важливу на ідейному, композиційному, образотворчому рівнях [8, с. 76]. Комплексний аналіз онімного простору роману Ю. Андруховича передбачає: 1) виявлення, встановлення походження (твірної бази) і семантичний аналіз поетонімів різних розрядів як образних засобів цілісного тексту; 2) уналежнення поетонімів різних розрядів і різної значущості до ядерної, навколоядерної і периферійної зони; 3) виявлення і розмежування функційного навантаження поетонімних одиниць.

Висновки до розділу 1

Термінологічний апарат літературної ономастики виявляє та конкретизує специфіку власного імені художнього тексту: власне ім'я (поетонім), розряди онімних одиниць (антропоетонім, топопоетонім, міфопоетонім, зоопоетонім тощо), онімія (сукупність власних імен художнього тексту), онімний простір (впорядкована сукупність імен літературного твору, що має ядро, навколоядерну зону і периферію).

Вибір назви ономастичної галузі – поетонімологія – зумовлений вивченням мовних засобів художнього використання власних імен в літературних творах і взаємодії власних імен з контекстом цілісності (тексту). Термін *поетонім* пов'язаний з ідеєю образності і специфікою функціонування імені у тексті, де зароджується і розвивається власне ім'я (ідея поетонімогенезу).

Специфіка імені у мовленні полягає у відповідності (гармонії) імені з сутністю персонажа (або іншого художнього об'єкта), накопиченні семантики у процесі розгорнення тексту, співвідношенні з фіктивним денотатом. Поетоніми взаємодіють із текстом, який розкриває зреалізовані можливості поодиноких онімних одиниць і різнорідних онімних

угрупувань. Кожне літературне ім'я вступає у зв'язки та відношення з іншими компонентами поетонімосфери, які виявляються з урахуванням найближчого – розширеного контексту твору та (за необхідності) найширшого історико-культурного контексту. Зв'язки онімних одиниць покладено в основу формування поетонімосфери художнього тексту як ієрахічної системи, що вмішує і підпорядковує різнорівневі множини – надсистеми, макро- й мікросистеми.

Поетонімосфера є завершеною системою закінченого літературного твору, що фрагментарно передає структуру художньої картини світу через угрупування її віртуальних денотатів. Нерозривним є комплекс, що складається із поетоніма, поетонімосфери та поетонімогенезу. Поетонімогенез традиційно потрактовують як нарощування семантичного навантаження поетоніма з розвитком контексту й розширенням парадигми власного імені. Утворення зв'язків і відношень імені з іншими поетонімами твору забезпечує формування поетонімосфери.

Функція поетоніма усвідомлюється як специфічна діяльність оніма у створенні образності художнього мовлення. Поетонім обов'язково виконує текстотвірну, образотвірну та сюжетоутворювальну функції, що корелюють із ідейним задумом автора. Поетонім є багатофункціональною одиницею поетичного мовлення, й кожне конкретне вживання актуалізує лише частину функцій із числа потенційно притаманних йому або зреалізованих у художньому творі. Серед образотвірних і текстоутворювальних функцій поетонімів найбільш актуалізованими є такі: *вказівна*, *зображувальна*, *локалізувальна*, *метафорична*, *оцінювальна*, *порівняльна*, *символічна*, *характеризувальна*, *хронотопічна* та ін.

Погляди науковців щодо ролі власних імен художнього тексту збігаються в таких питаннях: 1) перелік функцій власних імен художнього тексту може поповнюватися; 2) поетонім може виконувати декілька

функцій одразу; 3) основними функціями слід вважати стилістичну, образну, естетичну.

Поетонім накопичує зв'язки з іншими елементами у просторі тексту – у тому числі з іншими поетонімами, отже, перебуває у процесі взаємодії з онімним простором тексту і текстом як цілісністю. Комплексний аналіз онімного простору літературного твору передбачає: 1) виявлення, встановлення походження (твірної бази) і семантичний аналіз поетонімів різних розрядів як образних засобів цілісного тексту; 2) уналежнення поетонімів різних розрядів і різної значущості до ядерної, навколоядерної і периферійної зони; 3) виявлення і розмежування функційного навантаження поетонімних одиниць.

РОЗДІЛ 2 ІМЕННІСТЬ І БЕЗІМЕННІСТЬ У РОМАНІ Ю. АНДРУХОВИЧА «РЕКРЕАЦІЇ» ЯК ОЗНАКА ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ТЕКСТУ

2.1 Постмодернізм як універсальна категорія культури XX століття

Двадцяте століття характеризується зародженням постмодернізму. Постмодернізм – це особливий погляд на світ, особливе світовідчуття, характерне для людини нової епохи – епохи постмодерна. Постмодернізм заперечував існування нових тем та нового висловлення та апелював до вже створеного, сказаного, існуючого. Сучасний художній текст XXI століття є логічним продовженням літературної традиції, що ґрунтується на відкритості твору до існуючих текстів. Отже, одним з основних понять постмодернізму стає інтертекст як форма присутності всередині тексту інших текстів. Поняття інтертекстуальності як однієї з тенденцій постмодерністського дискурсу виокремлюється в середині XX століття і швидко набуває поширення. Слід зазначити, що «під маскою» постмодернізму фігурують такі поняття, як «постструктуралізм», «поставангардизм», «трансавангардизм», іноді вживані як синоніми. У сучасних філософських і філологічних дослідженнях постмодернізм розглядається не тільки як універсальна категорія культури XX століття, але й як засіб вираження «духу часу» у всіх аспектах людської діяльності (соціологія, філософія, економіка, політика та мистецтво).

Існують два типи тлумачення поняття «постмодернізм» – так званий історичний підхід, при якому цей термін розглядається як загально-естетичний феномен культури 60–90-тих років XX століття. Для цього підходу характерне виявлення певного історичного підґрунтя, встановлення особливого типу свідомості і специфічна художня практика. Постмодернізму властиве специфічне мислення – хаотичне,

неструктуроване, фрагментарне на відміну від модернізму з його цілісною і прозорою за змістом системою. Світ потрактовується як хаос, безглуздий і непізнаваний. Така незвичайна форму сприйняття світу набуває назву постмодерністська чутливість, яка заперечує будь-які існуючі системи цінностей і пріоритетів.

Єдине, що може існувати в такій системі, – іронічність, пародіювання, знецінення найголовніших цінностей моралі як особистісних, так і соціальних. Відсутність певної системи морально-етичних принципів і оцінок означає існування такого світовідчуття. Об'єктом зацікавлення постмодерністів є хаотична, розірвана свідомість особистості, яка найбільш адекватно відображає процес асоціативного сприйняття світу. Все це призводить до специфічності художньої практики, в центрі якої лежать зближення і змішування різних літературних напрямів і використання ряду прийомів і засобів, які є основою постмодернізму як культурного феномену.

Набагато ширшим за змістом є трансісторичний підхід. Н. В. Кірєєва стверджує, що незалежно від часу, в кожній культурі існували подібні ситуації, де в період кризи провідним культурним рухом був постмодернізм, що приходив на зміну вимираючим цінностям суспільства [29, с. 16]. Така думка переґукується з позицією У. Еко: «постмодернізм – не фіксоване хронологічне явище, а якийсь духовний стан», і що «у будь-якої епосі є власний постмодернізм» [29, с. 16]. Д. В. Затонський вважає, що в кожній епосі існували свої постмодерністи, які відображали кризові явища життя; термін «постмодернізм» був інструментом, щоб маркувати «основоположні механізми нашого буття, і не сьогоднішнього тільки, а повсякчасного» [Цит. За: 29, с. 16]. В постмодернізмі переважає глибоко емоційна, внутрішньо відчутна реакція людини на навколишній світ.

У статті Леслі Фідлера «Перетинайте кордони, засипайте рови» (1969) йдеться про подолання елітарності модерністської літератури, орієнтованої на інтелектуалів. Постмодерністські твори скорочують розрив між

«мистецтвом для освічених» і його спрощеним варіантом «для простих», що веде до виходу за рами літературних напрямів, жанрів, читацьких очікувань тощо. Ідеї французьких постструктуралістів посприяли глибокому усвідомленню постмодернізму в американській культурі. Теорія постмодернізму систематизується американським вченим І. Хассаном. Концептуальна парадигма постмодернізму вплинула на весь комплекс гуманітарних наук. На початку 90-х років постмодернізм став домінувальним напрямом в США в розвитку духовної культури соціуму в цілому. Серед видатних представників постмодернізму в Америці: Дж. Барт, Т. Пинчон, Д. Бартелма, Р. Сакенік і Р. Федерман, праці яких демонструють суміш культур, мов, реальних фактів і вимислу. Сучасна проза ділить місце в одному творі з шекспірівської драмою, романтизмом, епохою Просвітництва, реалізмом. Крім того, твір втрачає свою цілісність, ідентичність, що в подальшому може призвести до змішування, пародіювання, фарсу. Опозитивне протиставлення *свій – чужий* втрачається, зникає розмежування теперішнього і минулого.

Загальновизнаними основними ознаками постмодернізму є такі:

– деканонізація всіх канонів і всіх офіційних умовностей, іронічна переоцінка цінностей. Під цим розуміють руйнування хронотопу, змішування минулого і сьогодення, змішування простору, тобто абсолютне знищення будь-яких кордонів літературних жанрів;

– відмова від традиційного «я», стирання особистості, підкреслення множинності «я» за рахунок видалення авторського оповідання, введення поліперспективи персонажів, тобто множинність точок зору (позицій персонажів і оповідачів) в художньому творі;

– гібридизація, мутантні зміни жанрів, породження нових форм. У літературному тексті змішуються і співіснують ознаки різних жанрів (детектив, драма, комедія, роман тощо);

– карнавалізація, діалогічність. У творі наявні тексти, які переґукуються між собою, створюючи цикл, як в карнавалі;

– метамовна гра, гра в тексті, гра з текстом, гра з читачем, театралізація тексту;

– інтертекстуальність з опертям на всю історію людської культури, спрямована на переосмислення вже відомого. Велика кількість текстів, присутня в одному творі, з'єднує безліч культур (антична, біблійна, шекспірівська тощо);

– плюралізм культурних мов, моделей, стилів, що використовуються рівноправно. В одному творі спостерігається змішування піднесеного і розмовного стилів, висока лексика вживається разом із ненормативною (жаргонізми, арготизми, діалектна лексика тощо);

– орієнтація на множинність інтерпретацій тексту. Постмодерністський текст не має однозначної інтерпретації, його можна розглядати з різних точок зору, тобто переінтерпретувати;

– принципова асистематичність, незавершеність, відкритість конструкцій. Відсутність відчуття закінченості тексту в постмодерністській поетиці дозволяє читачеві додумати кінцівку самому, де він може її інтерпретувати по-своєму [57].

Для парадигми постмодерністської поетики характерні:

– поява нових гібридних літературних форм;

– фрагментарність, колаж, монтаж, використання готового або розчленованого літературного тексту;

– зниження класичних зразків, іронізування і пародіювання. У постмодернізмі відбувається осміювання всіх постулатів модернізму, що вважалися недоторканими [57].

Найхарактернішою рисою постмодерністського тексту є органічне поєднання трагедії і фарсу у трагікомічному, поєднання іронії та самоіронії, пародії та самопародії [16, с. 9–10].

Одним з ключових аспектів постмодерністської поетики є гра, насамперед, інтертекстуальна гра з текстами попередників. Традиційно інтертекстуальність визначають як «… існування тексту в іншому тексті, функціонування тексту в складному дискурсі, зв'язки і відносини тексту з іншими текстами в тій чи іншій культурі» [61]. Феномен інтертекстуальності був детально розглянутий Ю. Крістєвою у монографії «Бахтін, слово, діалог, роман». Дослідниця пов'язує поняття інтертекстуальності з визначенням діалогу у М. М. Бахтіна: «… будь-який текст будується як мозаїка цитат, будь-який текст – це вбирання і трансформація якого-небудь іншого тексту. Тим самим на місці поняття інтерсуб'єктивності виникає поняття інтертекстуальності, і виявляється, що поетична мова підлягає як мінімум подвійному прочитанню», « … будь-який текст є способом читання сукупності попередніх літературних текстів, будь-який текст вбирає в себе інший текст і є реплікою в його сторону» [37]. Таким чином, інтертекстуальність є «діалогом», що демонструє зв'язок одного тексту з іншим (-и). М. Ріффатер під інтертекстуальністю розумів систему обмежень людської свободи вибору чи виключень, адже саме відмова від внутрішньотекстових асоціацій, що не суміщуються, призводить до розуміння їхніх сумісних елементів. Дослідник вважає, що інтертекстуальність є повною протилежністю гіпертекстуальності. На його думку, інтертекстуальність будує „впорядковану мережу" обмежень, які стримують читача в напрямку „правильної" інтерпретації, а гіпертекстуальність є „вільним переплетінням" вільних асоціацій. І. Арнольд під інтертекстуальністю розуміє безперервний процес взаємодії текстів і світоглядів у загальному ланцюгу світової культури. Ця взаємодія реалізується в тексті у вигляді включень, цитат, алюзій, ремінісценцій або навіть лексичних чи інших мовних вкраплень, що контрастують за стилем з текстом, що вміщує їх [1, с. 14]. За рахунок інтертекстуальності, звернення до інших текстів здійснюється нарощування смислів, створення змістової

«мережі», що «обплутує» нашу свідомість і формує новий погляд на дійсність.

Окремо взятий постмодерністський текст, за спостереженнями Ж. Дерріда, Р. Барта, має свою поетику – невід'ємну частину постмодерного світогляду як емоційного, глибоко пережитого ставлення індивіда до життя. У добу постмодернізму феномен поетичного мовлення зазнав докорінного перегляду і був проголошений фундаментальною ознакою постмодерністської чутливості, способом художнього вираження думки, яким послуговуються сучасні філософи.

Прихильники постмодернізму наголошують (Ж.-Ф. Ліотар [38], І.П. Ільїн [21]), що сучасний митець, на відміну від митців минулих епох, має справу не з чистим матеріалом, а з тим, який уже адаптований певною культурою, тому його твір є фокусом інтертекстуальності, спалахами алюзій на інші твори, нанизуванням цитат, своєрідним колажем, свідомою компіляцією, стилізацією, самоіронією, пастішем. До понятійного апарату постмодернізму, зокрема постмодерністської поетики, належать такі терміни: «світ як хаос», «світ як текст», «свідомість як текст», «криза авторитетів», «інтертекстуальність», «авторська маска», «подвійний код», «пастіш», «симулякр», «дискретність», «нонселекція», «нарація» тощо [10, с. 240].

Постмодерністські твори чимось нагадують палімсест, з-під нового шару якого то тут, то там проступає шар старий, тобто текст, що вже десь колись кимсь писався. Постмодерністи відкинули "дитячу наївність" своїх попередників: все в них просякнуте іронією, скепсисом, сарказмом, пародійністю, знижене авгурівською посмішкою: немає художнього образу – є симулакр, немає оригінальності – є "палімсестність", немає автора – є скриптор-компілятор і т.д. [31, с. 9].

Постмодерністська пародія містить: а) експліцитне і/або імпліцитне цитування, опертя на чийсь твір-донор; б) сміх (іронію, сарказм і т.п.). У

наскрізь іронічному постмодерністському літературному дискурсі пародійну і непародійну рецепцію чужого матеріалу важко розмежувати [31, с. 9].

Суттєво, що важливою інтенцією літератури постмодернізму є прагнення повернути собі масового читача, а не слугувати виключно купці "обраних", як це було характерним для багатьох представників світового модернізму і авангарду. Цю інтенцію визнаний метр постмодерністської культури У. Еко сформулював по-письменницькому метафорично: "[Треба] знести стіну, що відділяє мистецтво від розваги" і далі: "дійти до широкої публіки – в цьому і полягає авангард по-сьогоднішньому" [Цит. За: 31, с. 10].

2.2. Постмодерністська поетика Ю. Андруховича

Український постмодернізм 90-х років XX століття – посттоталітарне, постколоніальне мистецьке явище, завдання якого полягало в реорганізації віджитих суспільно-культурних уявлень та заснуванні нової концепції людини в світі. Важливим аспектом ідейно-естетичного змісту творів українського постмодернізму стає осмислення проблеми іншого. У намаганні зруйнувати тоталітарний радянський дискурс постмодерністські автори зображують своїх персонажів такими, що намагаються сховати власну ідентичність або визначають останню рисами аутизму чи нарцисизму [48, с. 92].

До основних ознак українського постмодернізму в літературі традиційно уналежнюють такі:

- культ незалежної особистості;

- потяг до архаїки, міфу, колективного позасвідомого;

- бачення повсякденного реального життя як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу;

- акцентоване використання ігрового стилю, що підкреслює ненормальність, несправжність, протиприродність панівного в реальності способу життя;

- суміш багатьох традиційних жанрових різновидів;

- сюжети творів усвідомлюються як більш-менш приховані алюзії на відомі сюжети літератури попередніх епох;

- багатогранний образ оповідача;

- іронічність та пародійність.

Постмодернізм у сучасній українській літературі виявляється в творчості Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, Л. Дереша, О. Ульяненка, С. Процюка, В. Медведя, О. Забужко та ін. Яскравим представником українського постмодернізму є Юрій Андрухович – поет, прозаїк, есеїст, перекладач, автор багатьох романів. За традицією, його творчість розглядається в контексті явища українського постмодернізму, причому рецепція Андруховича українською літературною критикою є доволі різнобічною: творчий доробок письменника досліджується як феномен «карнавальної» прози.

Ю. Андрухович входить до складу Бу-Ба-Бу – літературного угрупування, заснованого 1985 року у Львові. Відомі гасла бубабістів, які вслід за Еліотом проголошували, що поезія – не служіння народові, а передовсім обов'язок перед мовою, їхні поетичні лінгвістичні експерименти були спричинені кризовою ситуацією в літературній площині України 80–90 років XX ст. і засиллям артпродукції «низького» ґатунку, що задовольняла смаки невибагливого читача. Ремісничa і шаблонова література стає основним предметом пародіювання бубабістів, а її читач – об'єктом глузування, оскільки неприйнятним для них є все, «що викликає стандартну реакцію» (Н. Хомеча). Невипадково критики назвали Ю. Андруховича «дефлоратором зашкарублої національної свідомості», адже для багатьох інтелектуалів в ті «смутні» часи перебудови мистецтво

«Бу-Ба-Бу» стало синонімом свободи. Авангард 80-х обрав для себе «сміховий полюс» карнавальної культури, перетворивши творчий досвід І. Котляревського та семіотичну теорію карнавалу М. Бахтіна в революційний замах. Умови бахтінської гри виявилися найбільш придатними для атаки на ганебні явища суспільства і створення деідеологізованої літератури, вільної від будь-яких тотальних впливів. Відомий бахтінський вислів «Карнавал не спостерігають, у ньому живуть» втілився в творчості українського «магістра гри» Ю. Андруховича. Особливим відчуттям: «Під час таких свят я одягаю пурпурову мантію та корону зі срібної фольги, трохи блазенську, трохи монаршу. Дивний це взагалі персонаж: напівсвітський, напівдуховний, напівп'яний» [3]. Такою ж стає і мова творів Андруховича – щось середнє «між дискотекою та візантийським храмом» (очевидно, втілення одного з концептів барокко – раздвоєння тілесної і духовної субстанції). Взявши на озброєння елементи естетики барокко з його «комунікативним проривом» у сферу народної культури – на рівні вербальних засобів («низових жанрів», народних говірок, фольклору), галичани намагалися вразити читача, викликати афект «мовною стихією», щоб вийти з «царства абсурду і рухатися до природних форм творення національної культури» (В. Неборак) [3].

Основною тенденцією літератури постмодернізму стає свідоме створення ігрових стосунків у тривимірному просторі «автор ↔ текст ↔ читач» [50, с. 147–148]. За цим принципом побудовані романи Ю. Андруховича «Перверзія» і «Рекреації».

Гра з попередніми текстами передбачає гру з читачем, яка реалізується насамперед за рахунок обігравання вже існуючих імен, що беруть участь у творенні сюжету і – ширше – репрезентують ідейну концепцію творів.

Головною темою «Рекреацій» є митець не як надлюдина, а як звичайний смертний, із своїми позитивними та негативними якостями.

Також важливою темою творів Ю. Андруховича є пригоди поета. Це образ людського суспільства, що піддається переслідуванню таємних сил, стає центральним типом героя та темою. Так основна тема ініціацій-випробувань героя роману повністю збігається з темою магічного театру [47]. Ця тема зреалізована введенням імен-масок головного героя. На думку О. П. Горенко, «природність» імені у просторових і часових межах тексту означає не лише його відповідність психологічній характеристиці літературного персонажа, але й адекватність усій логіці сюжетної лінії. Антропоетонім є суттєвим, «природним», якщо він актуалізує приховані смисли й має рівень функціонування в тексті залежно від свого смислового навантаження [14, с. 9–10].

Серед домінантних прийомів гри з онімами у романі «Перверзія» – розширення парадигми антропоетоніма шляхом поступового накопичення імен-масок головного героя *Станіслава Перфецького. Пор. : Чим заповню цю першу сторінку?*

Своїми іменами. І почну так:

Його звали ***Стах Перфецький*** *і* ***Карп Любанський*** *і* ***Сом Рахманський*** *і* ***П'єр Долинський*** *і* ***Птах Кайфецький***. *Але його також звали* ***Глюк***, ***Блюм***, ***Врубль***, ***Штрудль*** *і* ***Шнобль***. *До того ж він був* ***Йона Риб*** *і* ***Жора Кур*** *і* ***Шура Птиць*** *і* ***Сюра Яйць*** *і* ***Слава Днів***. *Проте він був також* ***Сильний Перець***, ***Хуан Перес***, ***Друже Перче***, ***Перчило*** *і* ***Ерц-Герц-Перц***. *Дехто знав його як* ***Персидського***, ***Парфянського***, ***Парсунського***, ***Профанського*** *і* ***Перфаворського***. *Найбільші друзі любили його за те, що був він* ***Камаль Манхмаль***, ***Йоган Коган***, ***Будда Юдда***, ***Юхан Бухан*** *і* ***Пу Фу***. *Однак усі без винятку кликали його* ***Бімбер Бібамус***, ***Аґнус Маґнус***, ***Авіс Пеніс***, ***Штахус Бахус*** *і* ***Кактус Еректус***. *Тож ніхто навіть не здогадувався, що насправді він* ***Анти-Ной*** *і* ***Зорро Вавель*** *і* ***Гамбз/м/бург/х/ер*** *і* ***Спас Орфейський*** *і* ***P.S.***

А всього імен його було сорок і жодне з них не було справжнім, бо справжнього не знав ніхто, навіть він сам [64, с. 150–151]. Структурування парадигми антропоетоніма *Станіслав Перфецький* із різнорідних імен – з прозорою внутрішньою формою і спільною мотиваційною основою, онімів-римантів, внутрішньомовних і міжмовних каламбурів, літературних алюзій та загальнокультурних асоціацій засвідчує складання постмодерністського тексту-пастишу [34, с. 55]. Як зазначає Е. О. Кравченко, умовні імена-маски (*безліч облич і безліч імен*) головного героя «Перверзії» вжито в різних частинах тексту, але в наведеній надфразній єдності їх зібрано докупи. Таким чином, зактуалізовано одночасно образотвірну функцію антропоетоніма (конструювання образу *Станіслава Перфецького)* і текстотвірну, оскільки зібрання «докупи» всіх наявних у тексті варіантів іменування персонажа в одній надфразній єдності засвідчує розгортування тексту.

Е. О. Кравченко аналізує імена роману «Перверзія», що утворюють інтертекстуальне нашарування тексту, формують вигаданий хронотоп, висвітлюючи ідею карнавалізації. Так, у хронотопі «Орфей у Венеції» співіснують імена переважно історико-культурного походження, що віддзеркалюють різноманітні часові нашарування і культурні простори. У карнавальній «Перверзії» обігрується античний сюжет про Орфея й Евридику. Режисер постмодерної опери «Орфей у Венеції» Метью Кулікофф викликає з небуття Орфея – Перфецького, який занурюється у театральне дійство, що існує паралельно з “реальністю” (мотив життя – театр). “Опера buffa” є “симулякром дійсності” і трактується як “апофеоз пастишотворення” [5, с. 50]. Режисер наголошує, що спирається на «старий італійський досвід XVII–XVIII сторіч “pasticcio”, коли нові опери створювалися на підставі деконструювання і перекомбінування елементів з опер уже існуючих» [64, с. 168]. Вони утворюють макросистему з онімами-домінантами *автор* (творець оригінальної ідеї і лібрето, режисер-

постановник *Метью КУЛІКОФФ)* – його *творіння* (опера «*ОРФЕЙ У ВЕНЕЦІЇ*»). На нижчому ієрархічному рівні (у мікросистемах) перебувають: 1) імена дійових осіб, зазначених у переліку: *Орфей*, поет і співець; *Ріна*, венеціанська красуня; *Асклепіо*, її охоронець та злий дух; *Інквізитор*; *Спарафучіле*, найманий вбивця; куртізанки *Смеральдіна*, *Кляріче*, *Розалінда*; молоді офіцери, співці й залицяльники *Карамбольйо*, *Пантальоне, Ґалілейо*; *Чоловік-Дракон*; *Жінка-Єхидна*; *Голос Еврідики*; 2) та 3) імена композиторів і назви музичних творів: *Клявдіо МОНТЕВЕРДІ* ↔ «*Персефона*»; *Антоніо ВІВАЛЬДІ* ↔ «*Подвиги Геракла*»; *Доменіко ЧІМАРОЗА* ↔ «*Таємний шлюб*»; *Джоакіно РОССІНІ* ↔ «*Італійка в Алжирі*»; *Ґаетано ДОНІЦЕТТІ* ↔ «*Енріко, граф Бургундський*»; *Вінченцо БЕЛЛІНІ* ↔ «*Норма*»; *Джузеппе ВЕРДІ* ↔ «*Ернані*», «*Ріґолетто*», «*Травіята*», «*Симон Бокканеґра*»; *Дж. Франческо МАЛІП'ЄРО* ↔ «*Орфеїда*», «*Ґольдоніяна*», «*Венеційська містерія*»; *Ґеорґ Фрідріх ГЕНДЕЛЬ* ↔ «*Акід і Галятея*», «*Рінальдо*»; *Христофор Віллібальд Ґлюк* ↔ «*Деметрій*», «*Орфей і Еврідіка*»; *Вольфґанґ Амадей МОЦАРТ* ↔ «*Дон Джованні*», «*Cosi fan tutte*»; *Ігор СТРАВИНСЬКИЙ* ↔ «*Орфей*»; *Ріхард ВАҐНЕР*. Периферійну зону становлять: 4) мікросистема топонімів *Лос-Анджелес – Париж – Мельбурн*, 5) мікросистема артіонімів: данс-балет «*Сексапіллер*», стриптиз-група «*Вакханалії*» та 6) поодинокий ергонім «*Ля Феніче*» (венеційський театр) [34, с. 57-59].

Таким чином, мовна гра з текстами здійснюється поєднанням і пародіюванням чужих текстів, що дає змогу виокремити різноманітні угрупування (мікросистеми, макросистеми) власних імен, які «працюють» на створення ідейно-художньої концепції твору.

Схожим чином конструюється заповіт Станіслава Перфецького у романі «Рекреації». Список майна, яке треба розподілити згідно з останньою волею Перфецького, має структурований вигляд і утворює макросистему поетонімів, що складається з шести мікросистем: I .**Предмети одягу** та ін.:

Сулейман Давидович Пишнер, *Джеррі Ф. Янечок*, *Прага*, творче об'єднання «*Гоп-стоп-шоп*», кав'ярня «*Під мухою*», банк «*Фінанси і добробут*» і т.д.; II. **Книги** та ін.: «*Кулінарна книга анархіста*», «*Порно-Біблія*», *Максиміліян Погуляйський*, «*Мистецтво викидання з вікна*», бібліотека «*Левіафанклуб*», туристична фірма «*Пізнаймо Європу*» тощо; III. **Касети** (аудіо та ін.): *Іван "Джон" Бомбас*, *Джіммі Гендрікс*, дует «*Баккара*», поезомюзикл «*Крайслер Імперіял*», *Київ*, *Марієнплятц* і т.д.; IV. **Магічні** та ін. **предмети**: *Агріппа Неттесгаймський*, *Яшкін*, *Роксоляна*, *Ростислав Смерековський*, *Коломийський* район, тижневик «*Ідея XXI*» і т.д.; V: *Юрій Андрухович*, *Івано-Франківськ* (ім'я автора «Перверзії», місце проживання); VII: *Мої імена загальною кількістю 40 роздаю всім, хто йде слідом за мною і продовжує мою справу, за винятком одного-єдиного (Станіслав Перфецький), яке залишаю для себе з причин есхатологічних* [64, с. 282–286]. Дослідниця вважає поданий перелік мікросистемою поетонімосфери. Наведені зразки угрупувань доводять складність і непрозорість організації онімного простору роману і його безпосередню участь у створенні образів, образності і тексту як цілісності. Так, наприклад, рольова маска Перфецького – *нового, справжнього* Орфея, який "увійшов у дійсність" опери, як "до себе додому" [64, с. 183], є головним чинником організації надсистеми, пов'язаної з темою орфізму, куди входять обґрунтована вище макросистема ВІ «*Орфей у Венеції*» (*Метью Кулікофф*), а також макросистеми і мікросистеми онімів, співвідносні з викладенням тексту опери, фундацією «*La morte di Venezia*», фрагментом інтерв'ю режисера та ін. [34, с. 60-61].

2.3. Карнавалізація онімного простору «Рекреацій»

Назва твору є алюзією на історичну епоху подій. Заголовок «Рекреації» походить від лат. Recreation 'відновлення': так називали карнавальні дійства з танцями, іграми, піснями, які традиційно

влаштовувалися на Запорізькій Січі. Найважливішою ознакою твору є карнавальність, оскільки мотив перетворення, воскресіння актуалізовано у назві роману. На думку В. Собослай, заголовок можна розшифрувати як «наново-творення» і в назві основної події твору – Свято Воскресаючого Духу [50, с. 148], оскільки заново народитися повинен і цілий світ, і кожний, хто потрапив на це свято. Відповідно до цих двох рівнів відродження, принцип карнавальності реалізується як в поетиці роману взагалі, так і в конкретних сюжетних епізодах [56, с. 6]. Ідея карнавалізації пронизує текст, визначаючи його зміст і розвиток у тому числі завдяки поетонімам і численним безонімним номінаціям.

Домінантними прийомами поетики іменності та безіменності стають такі:

1) вибудовування вигаданого – оновленого часопростору;

2) суміщення реально існуючих і фіктивних імен, що вибудовують вигаданий часопростір, зорієнтований на реальність та вимисел;

3) позбавлення (не надавання) імені, характерне для епізодичних персонажів або згадуваних осіб.

У відновленому часопросторі «Рекреацій» Ю. Андруховича безліч дійових осіб не удостоєна власних імен, залишаючись перебиранцями *в масках і з розмальованими фізіями*, які беруть участь у карнавальній процесії *Свята Воскресаючого Духу*. Г. П. Лукаш зазначає, що тканину тексту вибудовує онімна лексика, яка «поєднує різні часові виміри: минуле – сучасне – майбутнє, створюючи ілюзію ймовірного. <…> прийом травестії проектується на сучасні образи, захоплюючи “дорогою” образи попередніх часів, змішуючи реальні та вигадані постаті» [39, с. 36].

На думку Е. О. Кравченко, Ю. Андрухович переосмислює тексти І. Котляревського і Дж. Джойса відповідно до твердження У. Еко: “Постмодернізм – це відповідь модернізму: якщо вже минуле неможливо знищити, бо його знищення веде до німоти, його слід переосмислити:

іронічно, без наївності <…>" [34, с.107]. Якщо в "суміші" поетонімів «Рекреацій» поєднано "реальне" (*Ломоносов*, *Степан Бандера*, *Богдан-Ігор Антонич*) та вигадане (*Чортопіль*, *Задорожній*), минуле (*Гендель*, *Глюк*, *Рільке*) й сучасне (*Віталій Коротич, Лех Валенса*), то перевдягнені dramatis personae карнавальної процесії, позбавлені імен, характеризуються трагедійно-комічними ознаками 'позачасовості' та 'позапросторовості' [34, с.107].

Пор.: "То були *Ангели Божі, Цигани, Маври, Козаки, Ведмеді, Спудеї, Чорти, Відьми, Русалки, Пророки, Отці Василіани в чорному, Жиди, Пігмеї, Повії, Улани, Легіонери, Пастушки, Ягнята, Каліки, Божевільні, Прокажені, Паралітики на Роздорожжу, Вбивці, Розбишаки, Турки, Індуси, Січові Стрільці, Волоцюги, Кобзарі, Металісти, Самураї, Дармограї, Сердюки, Олійники, Мамелюки, Яничари, Манкурти, Ветерани, Афганці, Багатодітні Сім'ї, Сарацини, Євреї, Негри, Патриції в тогах, Хвойди, Писарі, Брехуни з висолопленими язиками, Дебіли, Козаки-Запорожці, Піхота, Музики, Магометани, Маланки, Маланці, Діптянки, Блудниці, Гуцули, Троянці, Сармати, Етруски, Гіппі, Сліпці, Трембітарі, Фіндюрки, Святі з картонними німбами, Гетьмани, Ченці, Панки, Клошари, Цьохлі, Трубадури, Різники, Юристи, Хапуги, Пияки, Лікарі, Ледарі, Араби, Кацапи, Опришки, Отці Домінікани в білому, Шльондри, Герої, Пиворізи, Мочиморди, Салоїди, Голодранці, Дуболоми, Сажотруси, Козолупи, Недоріки, Менестрелі, Проститутки* – а всіх інших перелічити просто неможливо, бо були там ще *Горили, Генерали, Гавіали, Павіани, Павликіани, Данайці, Нанайці, Німфи, Нівхи, Ассирійці, Арнаути, Торбохвати, Лірники, Сирники, Шинкарі, Македонці, Броварі, Анахорети, Пупорізки, Українці, Лесбіяни, Гноми, Мавки, Мавпи, Лилики, Чорні Коти, Грудні Жаби, Алхіміки, Шльохи, Профури, Татари, Бубабісти*…" [65, с. 68]. Умовність прихованих під маскою осіб, плюральна форма, призначена актуалізувати співвіднесеність "личини" з кількома об'єктами, декларують узагальненість

того чи того найменування. Проте відтворення форми апелятива і вживання великої літери засвідчують похідний статус “недовтілених” імен (квазіонімів), тому наведені номінації треба тлумачити як проміжні одиниці, які “завмерли” на шляху до перевтілення в оніми.

Ім’я може набувати карнавального сенсу, якщо персонаж видає себе за іншого, приховує справжню особистість. Так, *Хомський* видає себе за ловеласа, своєрідного Дон-Жуана, але цей запозичений з літератури образ є маскою для демонстрації схожості з іншими учасниками карнавалу. Зіставляючи поведінку Хомського на святі (маска Хомського) з його «справжнім» обличчям, Г. Лукаш стверджує, що головний герой роману – «козак-характерник, нащадок знаменитих запорізьких звитяжців, які поєднували і розгульний спосіб життя в перерві між битвами з ворогом, і героїзм та мужність під час походів, прояви душевної краси та національної гордості» [39, с. 34].

Карнавалізація, одягання масок і видавання себе за когось іншого як відмова від індивідуального формують змістовно-концептуальну інформацію твору, герої якого затавровані рисами ‘уподібнення, типовість’, ‘недоособистість, неповноцінність’ [34, с.107]. За Г. П. Лукаш, письменник “хотів показати наше життя з його диявольським павутинням, крізь яке пробивається Боже світло” [39, с. 39]. Ідея рятування в собі особистості полягає в набутті Імені (суб’єктності) через зняття маски.

Зразок фарсу, обігравання, переосмислення, зниження святого тощо вміщено у Програму свята із заходами, що усвідомлюються як перемога плотського над духовним. У Програмі свята:

- *науково-теоретична конференція «Свято, яке завжди з нами» (доповіді й виступи визначних філософів, економістів, екуменістів, пара — і психологів, історіософів, астрологів, політологів, народних депутатів, гіпнотизерів, деміургів та ін.)*. Назва конференції є прямою (відкритою)

алюзією на заголовок роману Е. Хемінгуея «Свято, яке завжди з тобою» із заміною особового займенника *ти* на *ми*.

- *урочиста літургія й новоосвячення церкви Воскресіння – пам'ятки дерев'яного зодчества XVIII ст.* Відбувається у церкві Воскресіння в Чортополі. Контактне розміщення онімів актуалізує опозиціє *святе – грішне*.

- *виступ фольклорного колективу «Золоті дримбарі»*. За спостереженням Г. Лукаш, словник Б. Грінченка тлумачить слово *дримба* як назву музичного інструмента і як назву жінок легкої поведінки [39, с. 39];

- *демонстрація художнього кінофільму «Еманюель-4» (виробництво Франція)*. Назва фільму є відкритою алюзією на французький еротичний фільм 1974 року, знятий режисером Жустом Жакеном за однойменним романом Еммануель Арсан.

- ораторія *«Дух, що тіло пре до бою»*. На погляд Е. О. Кравченко, «саркастично-знижена назва ораторії є герметичною алюзією на революційно-патріотичний «Гімн»: *Вічний революціонер – / **Дух, що тіло** рве **до бою»*** [34]. Символічно-програмовий зміст поезії І. Франка знищує заміна *рве – пре*, невипадковість якої підтверджує Програма свята. Відновлений образ-символ виникає з перевтілення *високе → низьке*, ознаменовуючи смерть *Вічного революціонера* (Пор. у Франка: *Він живе, він ще не вмер*).

Взагалі назва художнього фільму і ораторії, разом із іншими заходами, як-от *вибори Королеви Свята «Суперпанна», перетягування канатів і ковдр, акробатичні етюди, апокрифічні розваги, любощі*, *рок-група «Розбиті яйця»*, *«Оргазм»* ознаменовують перемогу плотського над духовним.

Гру в інтертекстуальність продовжують інші власні імена, угруповані в мікросистему «Програма свята». Так, назва групи, що бере участь у рок-фестивалі «*Презентація трупа*», «*Доктор Тагабат*» походить від імені

жорстокого і цинічного більшовика Тагабата з новели М. Хвильового «Я (Романтика)», а назва рок-фестивалю може бути герметичною алюзією на п'єсу Л. Толстого «Живий труп». Ім'я-оксюморон – вечір поезії «Ми є, тому що нас не може бути» відтворює рядок з вірша Лесі Українки «Ой ні, ще рано думати про це». Пор. :

Він твердо ставить кам'яну стопу.
Йдемо крізь ніч, крізь бурю у степу.
Крізь дощ і сніг, дебати і дебюти.
Ми є тому, що нас не може бути.

Одягання масок персонажами і перевтілення, переосмислення ідей, ситуацій, мотивів, існуючих у глобальному культурному просторі, символізує карнавалізацію онімного простору і романної дійсності відповідно до вислову «Карнавал не спостерігають, у ньому живуть».

Висновки до розділу 2

За традицією, роман Ю. Андруховича «Рекреації» розглядають в контексті явища українського постмодернізму, зокрема "карнавальної" прози. Основні риси поетики постмодернізму, серед яких – інтертекстуальна гра з текстами попередників, гра з читачем, змішування просторів, усвідомлення реальності як апокаліптичного карнавалу, театралізація тексту, пародійна спрямованість, багатогранний образ оповідача, суміш традиційних мотивів, образів, змішування піднесеного і розмовного стилів (висока лексика вживається разом із жаргонізмами), підтверджують уналежнення роману українського письменника до яскравих зразків постмодерністської прози.

У творчості Ю. Андруховича гра з попередніми текстами передбачає гру з читачем, яка реалізується насамперед за рахунок обігравання вже

існуючих імен, що беруть участь у творенні сюжету і – ширше – репрезентують ідейну концепцію романів «Перверзія» і «Рекреації».

Серед домінантних прийомів гри з онімами у романі «Перверзія» – розширення парадигми антропоетоніма шляхом поступового накопичення імен-масок головного героя *Станіслава Перфецького: Карп Любанський, Сом Рахманський, Птах Кайфецький, Сюра Яйць, Друже Перче, Будда Юдда, Пу Фу* та ін. Власні імена роману «Перверзія» утворюють інтертекстуальне нашарування тексту, формують вигаданий хронотоп, висвітлюючи ідею карнавалізації. Так, у часопросторі «Орфей у Венеції» співіснують імена переважно історико-культурного походження, що віддзеркалюють різноманітні часові нашарування і культурні простори: античний сюжет про Орфея й Евридику обіграється у вигаданій постмодерній опері «*Орфей у Венеції*».

Принцип карнавальності реалізується як в поетиці роману «Рекреації», так і в конкретних сюжетних епізодах. Ідея карнавалізації пронизує текст, визначає його цілісний зміст і розвиток (розгорнення) сюжету насамперед завдяки поетонімам і численним безонімним номінаціям.

Домінантними прийомами поетики іменності та безіменності у романі «Рекреації» стають такі:

1) формування вигаданого – оновленого часопростору;

2) суміщення реально існуючих і фіктивних імен, що вибудовують вигаданий часопростір, зорієнтований на реальність та вимисел;

3) відсутність імен у епізодичних персонажів або згадуваних осіб.

У часопросторі «Рекреацій» Ю. Андруховича безліч дійових осіб «не удостоєна» власних імен, залишаючись перебиранцями *в масках і з розмальованими фізіями*, які беруть участь у карнавальній процесії *Свята Воскресаючого Духу*. Якщо в “суміші” поетонімів «Рекреацій» поєднано “реальне” (*Ломоносов, Степан Бандера, Богдан-Ігор Антонич*) та вигадане

(*Чортопіль*, *Задорожній*), минуле (*Гендель*, *Глюк*, *Рільке*) й сучасне (*Віталій Коротич, Лех Валенса*), то перевдягнені dramatis personae карнавальної процесії, позбавлені імен, характеризуються трагедійно-комічними ознаками ‘позачасовості’ та ‘позапросторовості’: *Козаки, Відьми, Пастушки, Розбишаки, Самураї, Афганці, Брехуни з висолопленими язиками, Дебіли, Гуцули, Троянці, Гетьмани, Ледарі, Мочиморди, Сажотруси, Німфи, Шинкарі, Мавки, Мавпи, Алхіміки* та ін.

Ім’я може набувати карнавального сенсу, якщо персонаж видає себе за іншого, приховує справжню особистість: *Хомський* «у масці» Дон-Жуана. Карнавалізація, одягання масок і видавання себе за когось іншого як відмова від індивідуального формують змістовно-концептуальну інформацію твору, герої якого затавровані рисами ‘уподібнення, типовість’, ‘недоособистість, неповноцінність’. Гра в інтертекстуальність, зниження, переосмислення і пародіювання святого актуалізовані у Програмі *Свята Воскресаючого Духу* за рахунок власних імен – відкритих і герметичних алюзій, спрямованих висвітлити ідею карнавалізації часопростору: *«Свято, яке завжди з нами»* (алюзія на заголовок роману Е. Хемінгуея «Свято, яке завжди з тобою»), *«Дух, що тіло пре до бою» (*алюзія на революційно-патріотичний «Гімн» І. Франка), «*Доктор Тагабат*» (алюзія на ім’я персонажа новели М. Хвильового «Я (Романтика)» і т. ін.

РОЗДІЛ 3 ЗМІСТОВЕ І ФУНКЦІЙНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ОНІМІЇ РОМАНУ «РЕКРЕАЦІЇ»

3.1. Антропоетоніми роману: формозміст і функції

Кількість головних персонажів насамперед пов'язана з «підтемами» роману, кожну з яких уособлює певна дійова особа. Герої роману Ю. Андруховича «Рекреації» – молоді українські поети, які приїхали на всенародне Свято Воскресаючого Духу, що має відбутися у невеликому перед – чи закарпатському містечку Чортопіль. Одна з основних ідей автора – створення суперечливих образів поетів, схожих за певними характеристиками (*талановиті, чесні, непродажні, цвіт нації, діти нового часу, тридцятирічні поети, кожен гадає, що він пуп землі, а направді лиш сексуальна невдоволеність і розпалене самолюбство* [65]) і водночас – відмінних, з яскраво вираженою індивідуальністю.

На думку дослідників, загальна ідея у романі розпадається на чотири більш дрібні – за кількістю головних героїв. Чотири лінії складають чотири самостійні підтеми, сплетені разом, кожна з яких насправді могла б бути окремою темою для роману [58, с. 7].

Першу лінію уособлює *Орест Хомський*, з яким пов'язана проблема «митець – свобода» [58, с. 7]. Особове ім'я *Орест* походить від апелятиву гр. orestes, oros – гора і означає буквально *гірський, горець*. Г. Лукаш вважає, що вибір такого поширеного на західноукраїнській землі імені може вказувати на родові корені: місце народження чи проживання героя або його батьків [39, с. 34]. Прізвище *Хомський* стає також твірною основою прізвиськ *Хома Гомський, Хома, Хомський-гомський,* яке вживають його друзі. Розширюючи парадигму антропоетоніма, прізвище і прізвиська розгортують зміст імені: по-перше, співвідносяться з іменем біблійного Хоми («Хома невіруючий»), ім'ям у складі прислів'я («На безлюдді й Хома

– чоловік»), а також натякають на його ніби гомосексуальні схильності (*Хомський-Гомський)*. Пор. : ***Хомський-гомський****, той самий, що на дні народження в Олекси переодягнувся курвою, підмалювався, виблискував стегнами в сітчатих панчохах, танцював з Немиричем танго, а потім оголосив, що дає «стрип»…* [65].

Змістова сторона поетоніма формується семами ‘активність’, ‘недовірливість’, ‘відмінність від інших’ тощо. Г. Лукаш вбачає у семантиці імені *Орест Хомський* цинізм, зневіреність у собі і в житті (недарма його майбутній роман має завершитись всесвітнім апокаліпсисом) [39, с. 34].

Накопичення варіантів імені пов’язано з розгортуванням сюжету: коли Хомський приїжджає в містечко Чортопіль, його зустрічають англомовною табличкою «Mr. Khomsky, Leningrad». О. Гнатюк підкреслює, що напис позначає близький кінець тоталітарного режиму: вживається не та міжнародна мова, до якої звикли в СРСР [12, с. 15].

Друга сюжетна лінія «митець – проблема смерті» втілена у відношенні зі світом *Юрка Немирича* [58, с. 7]. За твердженням оповідача, Юрко Немирич є можливим нащадком шляхтича, поета і бандита 17 ст. Самійла Немирича. Дослідники зазначають «міграційний» характер імені *Самійло Німірич*, яке наявне у попередньому вірші Андруховича «Самійло Немирич, авантурник, посаджений за ґвалту вежу, самому собі», що входить до збірки «Екзотичні птахи і рослини» [39, с. 34]. Юрко Немирич – активний учасник рекреацій. За гріхи свого далекого предка він страждає невиліковною хворобою, але завжди у доброму гуморі, як і Гриць Штундера – цинік з першого знайомства, шалапут і фігляр, що ставить доктору Попелю безглузді питання. Гумор Немирича виявляється у тому числі обіграванням свого імені (через наявність компоненту *не-* у складі прізвища, який видається за заперечення) у контексті розмови з доктором Попелем: *— Я — Немирич.*

*— О, перепрошую, па**не Не**мирич.*

— *Я не* ***Ненемирич, а Немирич*** [65]. Обігравання прізвища спостерігаємо також у контексті, де ім'я непрямо співвідноситься з апелятивною лексемою *вмирати*: *… і тебе, Юрку* ***Немирич****, що* ***вмираєш*** *повсякдень у цьому дурнуватому світі, а всі думають, що ти лишень вимахуєшся* [65].

Третій сюжет «митець – етнос» пов'язаний із *Грицем Штундерою* [58, с. 7]. Особове ім'я *Григорій, Гриць* походить із гр. gregoreo 'не сплю, пильную'. Промовисте прізвище *Штундера* співвідноситься, вочевидь, із назвою представника релігійного вчення штундистів. У переносному значенні *штунда* 'людина-цинік, яка зневажає основні закони моралі' [15]. Змістова структура імені вміщує семи 'безцеремонність', 'епатування', 'нонконформізм' тощо (Штундера безцеремонне поводиться з доктором Попелем, але не хоче сидіти поруч з агентом Білинкевичем, підісланим до хлопців з розвідувальною метою). До складу імені-образу входять семи, пов'язані з біографією родини: батько Гриця народився в Чортополі і розповідав йому, як звідти, з урочища Сільце, кадебісти вивозили людей, а село спалили. Потім сім'я переїхала на Донбас, де місцеві жителі не розуміли їхньої мови, вважаючи прибулих поляками, і називали їх «западенцями», «бандерами». На вулиці Сакраменток у Чортополі Грицю захотілося *бути іншим*, і він підстригається в перукарні під козацький оселедець і перевдягається в уніформу старшини УГА (Української Галицької Армії). Ретроспективний план образу вмотивовує поведінку і розвиває образ персонажа. Гриць Штундера – третя колоритна і виразна фігура з кола молодих літераторів.

Лінія «митець – соціум» розкривається завдяки образу *Ростислава Мартофляка* [58, с. 7]. Етимологію імені та прізвища співвідносять із лексемами рост / рости/ і слав /слава /; *Мартофляк* – чоловік Марти і, можливо, лат. Fluctio *коливання*; хитрий, швидкоплинний, мінливий [39, с. 34]. Змістова сторона антропоетоніма збігається з семантикою апелятивів:

Мартофляк – людина хитра, мінлива, мерехтива у своїй поведінці. Несуперечливим здається й сув'язь прізвища із співзвучною ознакою чоловіка «мартопляс», тобто вітрогон, вертихвіст, шалапут, фігляр, штукар [15]. Якщо ж залучити контекст життя письменника, то унікальне прізвище *Мартофляк* носив сержант, під командою якого Андрухович служив в армії [39, с. 34]. Зіставляючи творчість І. Котляревського і Ю. Андруховича, Г. Лукаш знаходить ще одну паралель: прізвище *Мартофляк* за формою і частково за змістом збігається з прізвищем персонажа поеми «Енеїда» *Мартопляса*, який з'являється серед грішників у пеклі. «Такий літературний екскурс в етимологію поетоніма Мартофляк, – пише дослідниця, – дає можливість, на наш погляд, певною мірою сформувати собі образ одного із центральних персонажів Ю. Андруховича в «Рекреаціях» [39, с. 34]. Багатогранність образу персонажа з'ясовується у контексті-представленні, сконструйованому із описових номінацій, образних характеристик (вік, родинний і соціальний статус, вподобання тощо), художніх дескрипцій, перифраз, нанизування яких створює іронічний «апофеоз» імені: *Надія української поезії, Мартофляк Ростислав, тридцятирічний безробітний, батько двох дітей, батько двох моїх дітей, мій чоловік, Мартофляк Ростислав, схильний до повноти й алкоголю, пияк, волоцюга, люблячий батько, популярний громадський діяч, кандидат у депутати, блискучий співрозмовник, ідеал жінок старшою віку, уважний син, Мартофляк Ростислав, аматор комфорту і гарячих ванн, нічний блукач, ресторанний лев, мрія студенток з музучилища, моя найбільша дитина, егоїст і боягуз, шляхетний лицар, галантний кавалер, ніжний коханець, млявий і самолюбний коханець, нарцисичний коханець, неспроможний коханець, золотий коханець, фантастичний коханець, промінь у моєму тілі, о Мартофляк!* [65]. Образ персонажа розгортується у «потоці свідомості» дружини, наповнюється новими семами і конотаціями, поєднує у собі позитивне і негативне, високе та низьке, святе і грішне: *Я трохи боюся*

такої прив'язаності, це вже сім років минуло, як він посуд побив на весіллі, а він усе міцніше прив'язується до мене, влазить у мене, ховається в мене, згортається клубочком, як ембріон, і спить, спить, спить — і тут, в автобусі, спить так само, голова в мене на плечі, ***моє*** *ж ти* ***серденько***, ***шмата безвільна****, нездатна собі дівку зняти, Мартофляк Ростислав,* ***розквітаючий геній, нудний інтелектуал, балакун, дарунок небес, рідкісний діамант, надія згасаючого шляхетного роду, позбавлений спадщини граф, алкогольний маньяк, пристосуванець, офіційний поет, бич Божий, знаряддя диявола*** [65].

Мартофляк бере участь у застіллі, яке відбувається в пивному барі та в підземному ресторані Чортополя (аналогія сцен «пекло» в І. Котляревського = «підземний ресторан» у Андруховича). Мартофляк любить свою дружину Марту, але інколи зраджує їй. Але під час путчу, організованого Мацапурою, Мартофляк *тримався жінчиної руки, як останнього притулку* і готовий був пропустити крізь себе всі кулі, які призначалися Марті. Бо попри всі свої вади, він завжди має бути вірним своїй дружині, особливо в критичній ситуації. І хоч спроба військового перевороту в країні виявилася звичайнісіньким фарсом, імітація військових подій сприймається як потішка у гротескно-виставочній дійсності.

Отже, чотири образи-домінанти укладають ядро онімного простору роману, розвивають сюжетні лінії, які сплітаються між собою, висвітлюючи схоже і особистісне героїв, закріплене промовистими іменами, семантика яких формується у розгорнутому контексті. Певна кількість епізодичних персонажів також мають імена з прозорою внутрішньою формою і кількома джерелами походження. Пор. *Огрядна матрона з діамантовим кольє на мармуровій шиї також фальшиво посміхнулася і сказала, що вона — Клітемнестра Гараздецька, голова Союзу жіночої долі* [65].

3.2. Топонімічний простір роману «Рекреації»

Події в «Рекреаціях» відбуваються в межах вигаданого міста *Чортопіль*, де відбувається *Свято Воскресаючого Духу*. Хронопоетонім *Свято Воскресаючого Духу* іронічно поєднується за змістом з образним визначенням топопоетоніма Чортопіль – *духовна Мекка*: *Ти ще ніколи в житті не бував у Чортополі, Хомський, і навіть змушений був якось вислухати гнівну нотацію з уст однієї поетки-патріотки про те, що Чортопіль – наша* ***духовна Мекка****, і не побувати в ньому не можна, якщо ти справді любиш свій рідний край, а кожен митець повинен любити свій рідний край, пане Хомський, так вона казала десь протягом години, в клубі українського товариства, підсівши до тебе на сусідній стілець, одне й те саме протягом години, з деякими несуттєвими варіаціями, нахиляючись дуже близько до твого обличчя, аби ти її добре почув, але ти чув тільки поганий запах від неї, тож поклявся самому собі, що ніколи не поїдеш у той Чортопіль, але от їдеш, їдеш, Хомський, покинувши напризволяще інститут і Росію, і Женю з абортом, їдеш на два дні за тисячу кілометрів, бо тебе покликано телеграмою від Мацапури – геніального постановника всіх епох і народів* [65]. У процитованому контексті загальновідомий топонім *Мекка* вживається в узуальному конотативному значенні: *Мекка* 1) ‘Місце, що вабить людей, викликає підвищений інтерес’, 2) ‘Святе місце, місце поклоніння святині’ [39, с. 168]. Семи ‘святість’, ‘духовність’, ‘любов до рідного краю’, сформовані онімом у переносному значенні та його найближчим контекстом (***наша духовна*** *Мекка*), вступають у протиріччя з семантикою ‘грішне’, закгуалізованою в назві вигаданого містечка серед гір – *Чортопіль*. Дослідники проводять аналогії із реальними топонімами Тернопіль, Чорнобиль, Чортків, підкреслюючи унікальність художнього об’єкту, вибудованого на зразок реального: воно має *Річку*, води якої найчистіші в Європі, *Писану Скалу* (*Писаний Камінь*), урочище *Сільце*,

центр туризму «*Гуцулочка*», готель «*Синьогора*», трест «*Чертопольстрой*», площу *Ринок*.

Образ *Чортополя* розгортується у часі і просторі, оскільки має глибоку історію. Г. П. Лукаш відзначає старовинний характер мікротопонімів: у романі «майже немає назв сучасних вулиць, тільки «колишні»: *на розі колишньої Тихої і Понятовського* (Станіслав Понятовський – останній польський король), *вулиця Сакраменток* (певно, теж колишня, бо навряд чи за радянських часів була увічнена пам'ять про обряд причастя); колишні – *вулиця Івана Хрестителя, Короля Данила* тощо» [39, с. 37]. Пор. : *Він перетнув площу, де саме відбувалися чергові святкові спазми на кшталт акробатичних етюдів і перетягування каната, але, перш ніж повернути в колишню вулицю Сакраменток, заглянув до барвистого намету…; Якщо з Сакраменток повернути праворуч не доходячи до кінця вулиці, то обов'язково трапиш на колишню площу Воскресіння, де стоїть дерев'яна церква; Якщо я вже проминув цвинтар, то наступним дороговказом повинен бути тартак на розі колишньої Тихої й Понятовського. То вже, певно, околиця Чортополя. Звідти починається стежка, якою й можна дістатися до Сільця. Стежка приведе до кам'яної кладки над Річкою, потім десять хвилин лісом — і урочище «Сільце»; Вони повернули в колишню вулицю св. Івана Хрестителя і деякий час ішли мовчки; Та хоч би там як, Юрко втратив усяку охоту до спілкування з доктором-шизофреніком. Невдовзі, однак, — щойно вони з колишньої вулиці св. Івана Хрестителя повернули в колишню вулицю Короля Данила…* [65].

Дослідники зазначають, що подорож, яка представляє шлях до оновлення, є центральним поняттям у «Рекреаціях», оскільки мотив подорожі «допомагає читачеві зрозуміти прагнення героїв знайти своє "я"» [50, с. 149]. Мотив подорожі зреалізовано за допомогою імен, що позначають переміщення персонажів у просторі – наближення до Чортопіля: *...я сюди часто їздила у дитинстві з батьками, дорогу знаю*

майже напам'ять, он уже ***Писана Скала*** *видніється, за нею — акведук, кажуть, справді староримський, потім буде «****Колиба****» з невивітрюваним шашличним духом, потім будинок-музей* ***Лянцкоронських*** *в готичному стилі (які там ожини на схилах, рясніших не зустрічала!)…* [65].

Мотив подорожі може мати ймовірністний характер і пов'язуватися з очікуваннями персонажів, з їхніми планами на майбутнє: *Слухай, Ростику, коли ти збираєшся до* ***Америки****?* [65]; *— Пане Мартофляк, а коли саме ви рушаєте до Америки? — поцікавився Білинкевич і гикнув.*

Гриць, хоч на цей раз і змовчав, проте досить виразно подивився на Ростислава.

— Яке це має значення? — відповів той. — ***Америка*** *— то цілком інший світ* [65].

Загальновідомі топоніми на кшталт *Америка* покликані актуалізувати опозицію *свій – чужий*, позначити відмінність уявно реального простору і чужого, віддаленого простору, потрактованого як *цілком інший світ*.

Крім того, топопоетоніми виконують традиційну функцію перебування персонажа у просторі, співвіднесеного з його минулим (ретроспективний погляд у минуле персонажів) або сучасністю. Пор. : *Тоді ви мусите знати, де в Чортополі* ***площа Ринок****, — здогадався Гриць.*

— Як не знати, коли там проминуло моє дитинство. Мій тато мав на площі ***Ринок*** *аптеку* [65]; *Ми виростали кожен хто як міг. Потім, коли переїхали на* ***Донбас****, усі казали, що ми розмовляємо по-польськи; ...ми всі мовчали, як на похороні, і навіть не мали сили плюнути чи заплакати, бо таки далися їм живими, але що ми могли, самі жінки, діти і нас кількоро — по п'ятнадцять років, казали, що повезуть у* ***Херсонську*** *область, а потім щось там помінялося, і з* ***Шепетівки*** *поперли аж до Казахстану; витягнув зі своєї торби шампанське, яке з* ***Ленінграда*** *привіз, я вже майже заспокоїлася, й мені захотілося шампанського, але я попросила, щоб він*

почекав, глянула на годинника, по четвертій, Господи Боже, фізія вся розпухла від сліз, фарба потекла… [65].

Гра з часом і простором дозволяє створити образ епічної єдності світу, тому традиційні ознаки «тут» і «тепер» певною мірою «стираються». Так, наприклад, Ю. Андрухович переносить Галичину з контексту СРСР у контекст Австро-Угорщини.

Присутні у романі й численні прозорі алюзії на історичні події українських міст, натяк на минуле Запорізької Січі, на минуле козаччини. Автор таким чином намагається «із сотень чужих творів, чужих думок, чужих ідей, почуттів, переживань створити цілком новий твір. Саме завдяки такій неоднозначності описуваних в романі образів, уведенні ремінісценцій, алюзій, ігор з іменами, масок, карнавалізму, Андрухович вдається до літературної гри з читачем, створює ефект колажу, моделює дійсність шляхом експериментування зі штучною реальністю, ірреальністю, іронізує та надає подвійного навіть множинного значення певним речам, подіям, власним назвам» [50, с. 150]. Своєрідний колаж із загальновідомих топонімів (переважно назви країн і столиці) з'являється в іронічному контексті "вічних питань" (*— Чи вірите ви в Бога? Чи поможуть нам інопланетяни? Чи поможе нам* ***Америка****? Чи врятує нас Міжнародний валютний фонд? Чи врятує нас золото гетьмана Полуботка? Чи поможе нам ООН? Чи поможе нам* ***Брюссель****? Чи врятує нас* ***Женева****? Чи врятує нас любов? Чи поможе нам* ***Варшава****? Чи полюбить нас Валенса? Чи врятує нас* ***Ізраїль****?...* [65]) або в перетвореному хронотопі (*Вони захопили все на світі: телеграф, пошту, мости, банки і готелі, вони захопили* ***Кремль*** *і Ермітаж, а також усі інші стратегічні споруди, вони мають танки й снаряди, операція була проведена блискавично, з допомогою хімічної зброї та колючого дроту, вони відібрали ключі від усіх в'язниць і психічних лікарень, вони накрили нас, як голих у лазні, за дві-три години вся влада перейшла до них, тепер вони зможуть остаточно навести порядок і*

оголосити вимріяну війну решті земної кулі, вони накажуть нам лягти долілиць на бруківку, а потім будуть командувати "встать-лечь", і ми вставатимемо, а потім знову лягатимемо за командою, адже вони захопили ***Київ*** *і* ***Львів****, і навіть* ***Запоріжжя*** *вони захопили, і все за якісь дві-три години, хтось дуже ретельно все продумав, хтось отримає Золоту Зірку, адже тепер вони всюди…* [65]).

3.3. Явний і прихований зміст поетонімів

Поглиблює зміст тексту тема творчості, яка втілена у системі алюзій та самопосилань, і паралельно об'єднує його зі світовою та вітчизняною культурою. Автор підтримує попередню традицію, слідуючи постмодерному принципу, а не тільки руйнує або переосмислює його [50, с. 148]. Прийом інтертекстуальності, застосовуваний у романі, полягає у творчому переосмисленні здобутків попередньої культурної епохи, своєрідній грі з її «уламками», їх оновленні та синтезі. Автор залучає до структури роману численні алюзії й прямі посилання на авторів і російські, українські, приналежні до західного культурного простору твори.

Алюзія – зреалізований мовними засобами більш-менш явний або завуальований натяк на історико-культурний об'єкт або ситуацію. Текстова алюзія – «"фігура інтертексту, що є асоціативним відсиланням до певного відомого адресатові твору, тобто "апеляцію до прецедентного тексту"» [43, с. 613]. Алюзією називають "образне (поетичне) покликання" [30, с. 14]; "особливий вид текстової імплікації" [2, с. 103–104]. У широкому сенсі під алюзією в художньому творі слід розуміти явлений у слові натяк, що відсилає до "вже сказаного" в якомусь конкретному тексті, комплексному тексті або найширшому культурному контексті [35]. За ступенем експлікованості пропоновано розрізняти *відкриті* (*явні*) та *закриті* (*герметичні*) поетоніми-алюзії [35, с. 23]. Відкрита алюзія передбачає дві можливості: 1) алюзійний

компонент (*алюзема*) розшифровується без залучення тексту-джерела, 2) контекст демонстує (розкриває) прийом приховування імені. До закритих алюзій уналежнюємо імена, які потребують проникнення за "фізичні" межі твору в глобальний культурний простір або комплексний текст. Вторинний, тобто похідний від *чужих* текстів або фрагментів *свого* (комплексного) тексту, і первинний, тобто вихідний текст узгоджуються між собою в плані значення і плані вираження. Отже, герметичному оніму потрібні узгоджені контексти розпізнавання (експлікації) алюземи [35].

Домінантний прийом поетики гри з онімами у романі «Рекреації» полягає у створенні суміщеного – «реального» й ірреального – простору. Уявна реальність вибудовується шляхом вживання реально існуючих у минулому і у сучасності історико-культурних імен художників, поетів, науковців, видатних діячів, політиків, історичних постатей тощо, які стають твірною базою поетонімів: *Микола Нагнибіда, Віталій Коротич* (сучасні поети), *Кауфман, Кох* (відомі львівські художники), *дель Кампо* (один з перших авіаторів Польщі), *Семен Ковтун, Петро Гаркавий*, *Герман Гессе, Фройд, Юнг, Джойс, Рільке, Гайне, Полуботок*, *Лех Валенса, Ломоносов, Богун, Мазепа, Степан Бандера, Есенин*, *Ломброзо, Донцов і Горбачов, Богдан-Ігор Антонич; Скарлатті, Кореллі, Люллі, Глюк, Перселл, Гендель* (представники барокової музики), *Міккі Рурк, «Орфей та Еврідіка»* та ін. Пор. : *В ранній юності зо мною бесідував дух молодого* ***Ломоносова****, в результаті чого я гойте стою перед вами, такой хароший і нелукавий; — Мабуть, справжні козаки були такими, як ти. Очі маєш карі, ніс такий тонкий і довгий, засмагле худорляве обличчя. Ти схожий на* ***Богуна****. Або на молодого* ***Мазепу****. Хочеш, я трошки наведу тобі очі? В мене є туш, помада, всілякі фарби для гриму; Гриць захотів курити. Він черкнув сірником об підошву на черевиці вбитого — точнісінько, як американський актор* ***Міккі Рурк*** *у фільмі "****Серце Ангела****" — і, зробивши кілька глибоких затяжок, почав вибиратися з траншеї; далині покою Немирич побачив квартет*

музикантів у довгополих каптанах і пудрованих перуках, котрий з невеличкого подіуму виконував щемку сонату для віоли да гамба, віоли д'амур, флейти і чембало.

*— **Скарлатті**, — упізнав Немирич.*

*— **Кореллі**, — виправив його доктор Попель. — Але менше з тим.*

*— Чудовий рівень, — поцінував Юрко. — Певно, лауреати якогось фестивалю?; — **Христофор Віллібальд фон Ґлюк**. Арія Орфея з опери "**Орфей та Еврідіка"*** [65].

На думку Г. П. Лукаш, згадані антропоніми виступають зазвичай фоновими онімами, що посилюють ефект вірогідності [39, с. 38]. Такі фонові онімні одиниці співіснують поруч з фіктонімами *Костюченко*, *Розумовський*, *Петренко*, *Задорожній*, *Холодний*, створеними, проте, за традиційними моделями українських прізвищ, отже, ідея вигадки полягає у містифікації, подібності вигаданого до реального. Необхідно підкреслити, що така удавана реальність висвітлює ідею «перелицьовування» подій, кругообігу часу, гумористичного або саркастичного переосмислення існуючого, змішування часу і простору. Отже, функційне навантаження одиниць історико-культурного походження та фіктонімів є набагато ширшим, спрямованим на конструювання ідейно-художньої концепції твору.

Такі імена можуть позначати 'коло читання і вподобань персонажів': *– Я, кстати, **Есенина** очень люблю, – як міг, виправляв незручне становище Пєтя. – Кто-нибудь из вас помнит **Есенина**? – Розумієте, – набрався духу Хомський, – ми його любимо* [65]*; – Ніхто з вас ні хріна не розуміє у творчості **Антонича**! – кричав Мартофляк, намагаючись заглушити початок нового танцю…. – Той ключ, який між ногами, годиться для будь-кого! Але для **Антонича** цього мало! Ти можеш скільки завгодно оперувати тут своїм йо… задроченим фрейдизмом, але ти не дійдеш до суті **Антонича**, хоч би всрався!*

– А чому ти вважаєш, ніби тільки тобі дано дійти до суті ***Антонича****, звідки ти знаєш, курва мать, що я до неї не дійшов?!*

*– 62от и висловлюєш абсолютну х… е-е абсолютно безглузді речі про «****Книгу Лева****»!*) [65]; *— Фантастика! А* ***Джойса*** *ви знали?*

– Я читав його. Справив на мене величезне враження в роки моєї молодости…[65];

– образно характеризувати епізодичних персонажів або згадуваних осіб (*…ти ж бо красунчик, певно, студентик, не маєш місця, бідацтво, стоїш у проході, нудишся, то й розглядаєш заміжніх жінок, юний* ***Дон Жуан****, перелесник, тростиночка, суцільна флейта, … а зачіска,* ***як у Девіда Боуї****, початкуючий плейбойчик*) [65];

– своєрідно представляти автора твору (введення персони автора у власний текст, цитування та оцінювання його творів персонажами можна вважати оригінальним прийомом поетики онімів):

Цвітіння дерев найніжніша пора,

найвище зусилля краси і добра,

як чуйно ступаю в зелену країну,

де соком дощів пахне тепла кора… (цитата з вірша Андруховича «Веснянка до сну» - *Д. Л.*)

– Непогано, — перебив йому Мартофляк, — але це не твоє, це ***Андруховича****…*

– До речі, він приїхав сюди? — впав у мову Немирич.

– Мабуть, що ні, — з'ясував Мартофляк. — Я чув, що він зараз пише якусь прозу [65].

Ключовою опозицією роману, заданою домінантами *Чортопіль* і *Свято Воскресаючого Духу*, вважаємо протиставлення *святе – грішне*. З одного боку, елементи поетонімосфери можна репрезентувати "в системі опозицій, які конституюють систему відношень між ними в мовній картині світу, певній культурі, конкретному художньому творі" [22, с. 94].

“Ономастичні дихотомії” визначають на основі антиномій *низ – верх, добро – зло, життя – смерть* і т.д., а «<…> зреалізовані опозитивні відношення між її [поетонімосфери] компонентами будуть сприйматися тільки крізь призму семіотичної системи онімії мови <…>» [22, с. 95]. Як зазначає Н.В. Усова, “застосування принципу опозитивності перспективне для методології ономастичних досліджень художніх творів, оскільки дозволяє з високим ступенем достовірності дослідити структуру поетонімосфери і встановити кореляції між власними іменами, об’єктами художньої реальності та поетонімами” [53, с. 79]. З іншого боку, у романі «Рекреації» спостерігається злиття, паралельне існування святого і грішного. Травестійне поєднання святого і грішного здійснюється завдяки іменам з прозорою семантикою протилежності: *Божена Чортик, Бальдур де Гогенгоге* (Бальдур у скандинавській міфології бог добра та краси, й у той самий час немилозвучне для українця «дур»). З розгортуванням сюжету грішне починає домінувати, виводиться на поверхню, знищує святість, посилює демонологічну стихію сюжетних подій. Так, доктор Франк Попель завершує молитву накликанням темних сил: *Маргадон, Вельзевул, Басаврюк, Люцифер, Гінегоше*. Пор. : *ім’я хвоста і стегна і синього прутня. Амінь. В ім’я слини і крові і хворого зуба. Амінь. В ім’я нирки і кишки і вічного страху. Амінь.* ***Маргадон, Вельзевул, Люцифер! Гінехоше****, Ібліс, Кальвін! Асмодей, Зороастр,* ***Басаврюк!*** [65]. Втрата святості прослідковується в іменах, традиційних для комедій та сатиричних творів: італійський консул *синьйор де Педеріні*, професор природничих наук *Маврикій Пулярка*, офіціант *Бодьо* (від нім. Boden ‘зад’), пан *Натан Гозундуфт* (від нім.‘Hozen’ і ‘Duft’, тобто *запах штанів*).

У Чортопіль з’їжджаються українські патріоти, які беруть участь у карнавальній процесії з фокусами, жартами, виставами, танцями і використовують цю нагоду для розгульної випивки та читання своїх псевдопатріотичних віршів. На чортопільській сцені велике і святе межує з

непристойними витівками її учасників, нецензурними висловами, бравадою [39, с. 33]. У фіналі спостерігаємо фарс із висадкою військового десанту, захопленням ними основних стратегічних об'єктів, мобілізацією населення. В кінці містифікації з'являється головний режисер і постановник свята *Павло Аврамович Мацапура*, «вождь всіх народів», жахлива постать звіролюдини. Автор не приховує своїх антипатій до злостивого героя і виявляє "своєрідну кмітливість у компонуванні антропонімних елементів його імені" [39, с. 36]. До парадигми імені антигероя залучено трикомпонентну формулу іменування, єдину у романі. Ім'я *Павло* (від гр. *малий)* вказує на незначущість (у значенні бездуховність) особи, а ім'я батька *Аврам* дає досить широку панораму його діяльності (давньоєвр. *Отець піднесений; батько багатьох).* Прізвище *Мацапура* означає неохайну і незграбну людину, але також має історичні та літературні корені. За свідченням Г. Лукаш, у журналі «Киевская старина» за 1901 р. був опублікований указ Ніжинської полкової канцелярії 1740 р., де значиться злочинець і кат Павло Мацапура, який чинив страшні злочини, серед яких було і людоїдство [39, с. 36]. Дослідниця наводить і хрестоматійну історію з «якоюсь особою мацапурою», про якого згадує І. Котляревський, перелічуючи грішників у пеклі. У примітках до видання «Енеїди» *мацапура* тлумачиться як *потвора, опудало, страховисько* [39, с. 36].

Зниження класичних зразків, іронізування і пародіювання чужих текстів відбувається способом перетворення – модифікації або трансформації постатей, ідей, концепцій тощо. У бурлескно-травестійному романі «Рекреації» диктатор Сталін перетворюється на картонного (*або постріляти з лука у величезного* ***картонного*** *Сталіна*), «Біблію» написано арабською, а «Коран» – українською мовою (*купити собі "Біблію" арабською, або "Коран" українською*).

Оригінальним прийомом поетики онімів стають імена, вигадані персонажами паралельно з розгортуванням подій. Зазвичай це артіоніми на

позначення потенційних літературних творів, які планують написати у майбутному персонажі. Пор. : — ***Чорні двері, — повторив Мартофляк. — Гарна назва для збірки, ге?*** *Чорні масивні двері було запопадливо відчинено, і друзі зникли в підземному ході, тьмяно освітленому рідко посіяними електричними жарівками; Хочете, я розповім вам коротко сюжет своєї повісті? — заговорив по хвилі Хомський, витираючи губи серветкою. — А як вона називається? — спитав Мартофляк. — Вона називається «**Мерзотники**». Це повість у новелах. — Розповідай, але так, щоб ми зрозуміли, — зажадав Немирич.*

— О'кей. Дія відбувається на початку століття в маленькому провінційному містечку в Галичині. Там буде в деталях описано перший політ на літаку одного графа — як він піднімається в небо і описує цілих три кола над пустирем, де зібралися юрми здивованих глядачів. Директор приватної гімназії прагне спокусити одну зі своїх учениць і по допомогу вдасться до гіпнотизера. Потім до містечка прибуває ерц-герцог Фердинанд у супроводі цілого полку кірасирів. І виявляється, що всі вони давно вже готують на нього замах. Це така терористична організація, яку очолює той старий гіпнотизер. Починається судовий процес над директором гімназії, але йому вдається вийти сухим з води, оскільки під час процесу відбувається землетрус. Учениця гімназії, котра в цей час саме молилася в церкві, западається разом із церквою під землю. Вона опиняється в невідомій раніше підземній країні. Тим часом пілот, якого я вивів на самому початку, ніяк не може посадити свого літака, адже землетрус усе знищив [65]. Останній контекст яскраво демонструє особливе функційне навантаження потенційних імен, які є «подвійно вигаданими» іменами, угрупованими в окрему систему («*Мерзотники*», *Галичина*, *Фердинанд*). Таким чином, у часопросторі «Рекреацій» безконфліктно уживаються уявно реальні, вигадані та подвійно вигадані поетоніми.

Висновки до розділу 3

Кількість головних персонажів пов'язана з «підтемами» роману, кожну з яких уособлює певна дійова особа. Герої роману Ю. Андруховича «Рекреації» – молоді українські поети, які приїхали на всенародне Свято Воскресаючого Духу. Одна з основних ідей автора – створення суперечливих образів поетів, схожих за певними характеристиками (*талановиті, чесні, непродажні, цвіт нації, діти нового часу, тридцятирічні поети, кожен гадає, що він пуп землі, а направді лиш сексуальна невдоволеність і розпалене самолюбство*) і водночас – відмінних, з яскраво вираженою індивідуальністю.

Зміст антропоетоніма *Орест Хомський* (підтема «митець – свобода») висвітлюють різноманітні форми імені, що розширюють парадигму і розкривають ідею персонажа: *Орест* **(**від апелятиву гр. orestes, oros – гора*), Хома (*співвідношення з іменем біблійного «Хоми невіруючого»)*, Хомський-гомський* (натяк на нібито гомосексуальні схильності*)*. Змістова сторона поетоніма формується семами 'активність', 'недовірливість', 'відмінність від інших', 'зневіреність у собі і в житті', 'суперечливість' тощо. Друга сюжетна лінія «митець – проблема смерті» втілена у відношенні зі світом *Юрка Немирича*, можливого нащадка шляхтича, поета і бандита 17 ст. Самійла Немирича. Промовисте прізвище, по-перше, пов'язане з апелятивом *вмирати* (*…Юрку* ***Немирич****, що* ***вмираєш*** *повсякдень у цьому дурнуватому світі)*, по-друге, мігрує у роман з вірша Андруховича «Самійло Немирич, авантурник, посаджений за ґвалту вежу, самому собі». Гумор Немирича виявляється обіграванням імені (*— Я не* ***Ненемирич, а Немирич)***.

Третій сюжет «митець – етнос» репрезентований ім'ям-образом *Гриць Штундера*. Змістова структура імені вміщує семи 'безцеремонність', 'епатування', 'нонконформізм' (пор. *штунда* 'людина-цинік, яка зневажає

основні закони моралі*'*). Лінію «митець – соціум» розкриває багатогранний образ *Ростислава Мартофляка*. Дотекстова і контекстна семантика імені співвідноситься із лексемами рост- і слава; *Мартофляк* – 'чоловік Марти', *мартопляс* 'вітрогон, вертихвіст, шалапут, фігляр'. Інтертекстуальне нашарування імені пов'язано 1) з біографією Ю. Андруховича, 2) з творчістю І. Котляревського (пор. прізвище персонажа поеми «Енеїда» *Мартопляса)*. Багатогранність образу персонажа з'ясовується у контекстах, що формують розгалужену парадигму імені, сконструйовану із образних характеристик, художніх дескрипцій, перифраз, нанизування яких створює іронічний «апофеоз» імені: *надія української поезії, Мартофляк Ростислав, схильний до повноти й алкоголю, пияк, волоцюга, люблячий батько, ідеал жінок старшою віку, аматор комфорту і гарячих ванн, нічний блукач, ресторанний лев, шляхетний лицар, бич Божий, знаряддя диявола, нудний інтелектуал* та ін. Подвійні образи головних героїв роману поєднують позитивне і негативне, високе та низьке, святе і грішне. Образи-домінанти укладають ядро онімного простору роману, розвивають сюжетні лінії, висвітлюючи схоже і особистісне героїв, закріплене промовистими та інтертекстуально «насиченими» іменами.

Ідея часопростору сформована онімною парою *Чортопіль* (місто) – *Свято Воскресаючого Духу* (подія). Хронопоетонім іронічно поєднується за змістом з образним визначенням топопоетоніма Чортопіль – *духовна Мекка*. Семи 'святість', 'духовність', 'любов до рідного краю' (***наша духовна Мекка***) вступають у протиріччя з семантикою 'грішне', зактуалізованою в назві *Чортопіль*. Образ містечка розгортується у часі і просторі, має старовинний характер (топоніми і урбаноніми *Писана Скала,* вулиця *Сакраменток,* вулиця *Івана Хрестителя, Сільце*, «*Гуцулочка*», «*Синьогора*» та ін.). Центральний мотив подорожі як шляху до оновлення зреалізовано за допомогою імен, що позначають «реальне» переміщення персонажів у просторі (наближення до Чортопіля), перебування у просторі, співвіднесене

з минулим героїв (*Донбас, Херсонська* область, *Ленінград*), уявне переміщення, зорієнтоване в майбутнє (*Америка*). Літературна гра з читачем створена моделюванням оновленого хронотопу – своєрідного колажу з імен історико-культурного походження (*Брюссель, Женева, Варшава, Ізраїль, Київ, Львів, Запоріжжя).*

Прийом інтертекстуальності полягає у творчому переосмисленні здобутків попередньої культурної епохи, своєрідній грі з її «уламками», їх оновленні та синтезі. Домінантний прийом поетики гри з онімами полягає у створенні суміщеного – «реального» й ірреального – простору. Уявна реальність вибудовується шляхом вживання існуючих у минулому і у сучасності історико-культурних імен художників, поетів, науковців, видатних діячів, політиків, історичних постатей тощо, які стають твірною базою поетонімів: *Микола Нагнибіда, Кауфман, Петро Гаркавий*, *Герман Гессе, Юнг, Джойс, Богун, Мазепа, Есенин, Горбачов, Гендель*, *Міккі Рурк, «Орфей та Еврідіка»* та ін.

Містифікація, подібність вигаданого до реального, «перелицьовування» подій спрямовані на гумористичне або саркастичне переосмислення існуючого, змішування часу і простору. Функційне навантаження одиниць історико-культурного походження висвітлює ідейно-художню концепцію твору: 1) поетоніми позначають ‘коло читання і вподобань персонажів’ (*Ніхто з вас ні хріна не розуміє у творчості* ***Антонича****!)*; 2) образно характеризують епізодичних персонажів (*юний* ***Дон Жуан****,… а зачіска,* ***як у Девіда Боуї***); 3) вводять у власний текст персону автора (*– Непогано, — перебив йому Мартофляк, — але це не твоє, це* ***Андруховича****…).*

Ключовою опозицією роману, заданою домінантами *Чортопіль* і *Свято Воскресаючого Духу*, є протиставлення і водночас паралельне травестійне існування *святого – грішного,* здійснюване іменами з прозорою семантикою ‘грішне’ (*Вельзевул, Басаврюк, Люцифер)*, ‘протилежне,

суперечливе’ (*Божена Чортик, Бальдур де Гогенгоге),* ‘іронічне, комічне’ (*синьйор де Педеріні*, *Маврикій Пулярка).* Зниження класичних зразків, іронізування і пародіювання чужих текстів відбувається способом перетворення – модифікації або трансформації постатей, ідей, концепцій тощо. У бурлескно-травестійному романі «Рекреації» диктатор Сталін перетворюється на картонного (*або постріляти з лука у величезного* ***картонного*** *Сталіна*), «Біблію» написано арабською, а «Коран» – українською мовою і т.ін. Безконфліктне існування і «сплетіння» у часопросторі «Рекреацій» уявно реальних, вигаданих і «подвійно вигаданих» поетонімів, розміщенних на вертикалі *святе – грішне,* демонструє постмодерністську поетику гри та ідею апокаліптичного карнавалу.

ВИСНОВКИ

Термінологічний апарат літературної ономастики виявляє та конкретизує специфіку власного імені художнього тексту: власне ім'я (поетонім), розряди онімних одиниць (антропоетонім, топопоетонім, міфопоетонім, зоопоетонім тощо), онімія (сукупність власних імен художнього тексту), онімний простір (впорядкована сукупність імен літературного твору, що має ядро, навколоядерну зону і периферію).

Термін *поетонім* пов'язаний з ідеєю образності і специфікою функціонування імені у тексті, де зароджується і розвивається власне ім'я (ідея поетонімогенезу). Специфіка імені у мовленні полягає у відповідності (гармонії) імені з сутністю персонажа (або іншого художнього об'єкта), накопиченні семантики у процесі розгорнення тексту, співвідношенні з фіктивним денотатом. Поетоніми взаємодіють із текстом, який розкриває зреалізовані можливості поодиноких онімних одиниць і різнорідних онімних угрупувань. Кожне літературне ім'я вступає у зв'язки та відношення з іншими компонентами поетонімосфери, які виявляються з урахуванням найближчого – розширеного контексту твору та (за необхідності) найширшого історико-культурного контексту.

Поетонімосфера є завершеною системою закінченого літературного твору, що фрагментарно передає структуру художньої картини світу через угрупування її віртуальних денотатів. Нерозривним є комплекс, що складається із поетоніма, поетонімосфери та поетонімогенезу. Поетонімогенез традиційно потрактовують як нарощування семантичного навантаження поетоніма з розвитком контексту й розширенням парадигми власного імені. Функція поетоніма усвідомлюється як специфічна діяльність оніма у створенні образності художнього мовлення. Поетонім обов'язково виконує текстотвірну, образотвірну та сюжетоутворювальну функції, що корелюють із ідейним задумом автора. Поетонім є

багатофункціональною одиницею поетичного мовлення, й кожне конкретне вживання актуалізує лише частину функцій із числа потенційно притаманних йому або зреалізованих у художньому творі. Серед образотвірних і текстоутворювальних функцій поетонімів найбільш актуалізованими є такі: *вказівна*, *зображувальна*, *локалізувальна*, *метафорична*, *оцінювальна*, *порівняльна*, *символічна*, *характеризувальна*, *хронотопічна* та ін.

Погляди науковців щодо ролі власних імен художнього тексту збігаються в таких питаннях: 1) перелік функцій власних імен художнього тексту може поповнюватися; 2) поетонім може виконувати декілька функцій одразу; 3) основними функціями слід вважати стилістичну, образну, естетичну.

Поетонім накопичує зв'язки з іншими елементами у просторі тексту – у тому числі з іншими поетонімами, отже, перебуває у процесі взаємодії з онімним простором тексту і текстом як цілісністю. Комплексний аналіз онімного простору літературного твору передбачає: 1) виявлення, встановлення походження (твірної бази) і семантичний аналіз поетонімів різних розрядів як образних засобів цілісного тексту; 2) унаслідження поетонімів різних розрядів і різної значущості до ядерної, навколоядерної і периферійної зони; 3) виявлення і розмежування функційного навантаження поетонімних одиниць.

Роман Ю. Андруховича «Рекреації» розглядають в контексті явища українського постмодернізму, зокрема "карнавальної" прози. Основні риси поетики постмодернізму – інтертекстуальна гра з текстами попередників, змішування просторів, усвідомлення реальності як апокаліптичного карнавалу, театралізація тексту, пародійна спрямованість, суміш традиційних мотивів, образів, змішування піднесеного і розмовного стилів, підтверджують унаслідження роману українського письменника до яскравих зразків постмодерністської прози.

У творчості Ю. Андруховича гра з попередніми текстами передбачає гру з читачем, яка реалізується насамперед за рахунок обігравання вже існуючих імен, що беруть участь у творенні сюжету і репрезентують ідейну концепцію романів «Перверзія» і «Рекреації». Серед домінантних прийомів гри з онімами у романі «Перверзія» – розширення парадигми антропоетоніма шляхом поступового накопичення імен-масок головного героя *Станіслава Перфецького: Карп Любанський, Сом Рахманський, Птах Кайфецький, Друже Перче, Будда Юдда* та ін. Принцип карнавальності реалізується в поетиці роману «Рекреації», визначає його цілісний зміст і розвиток сюжету насамперед завдяки поетонімам і численним безонімним номінаціям. Домінантними прийомами поетики іменності та безіменності у романі «Рекреації» стають такі:

1) вибудовування вигаданого – оновленого часопростору;

2) суміщення реально існуючих (*Степан Бандера*, *Богдан-Ігор Антонич, Рільке, Віталій Коротич, Лех Валенса* і т.д.) і фіктивних (*Чортопіль*, *Задорожній*) імен, що вибудовують вигаданий часопростір, зорієнтований на реальність та вимисел;

3) відсутність імен у епізодичних персонажів або згадуваних осіб, характеризуються трагедійно-комічними ознаками ‘позачасовості’ та ‘позапросторовості’: *Козаки, Відьми, Пастушки, Розбишаки, Самураї, Афганці, Брехуни з висолопленими язиками, Дебіли, Гуцули, Троянці, Гетьмани, Ледарі, Мочиморди, Сажотруси, Німфи, Шинкарі, Мавки, Мавпи, Алхіміки* та ін.

Ім’я може набувати карнавального сенсу, якщо персонаж видає себе за іншого, приховує справжню особистість: *Хомський* «у масці» Дон-Жуана. Карнавалізація, одягання масок і видавання себе за когось іншого як відмова від індивідуального формують змістовно-концептуальну інформацію твору, герої якого затавровані рисами ‘уподібнення, типовість’, ‘недоособистість, неповноцінність’. Гра в інтертекстуальність, зниження, переосмислення і

пародіювання святого актуалізовані у Програмі *Свята Воскресаючого Духу* за рахунок власних імен – відкритих і герметичних алюзій, спрямованих висвітлити ідею карнавалізації часопростору: *«Свято, яке завжди з нами» (*алюзія на заголовок роману Е. Хемінгуея «Свято, яке завжди з тобою»), *«Дух, що тіло пре до бою» (*алюзія на революційно-патріотичний «Гімн» І. Франка), «*Доктор Тагабат*» (алюзія на ім'я персонажа новели М. Хвильового «Я (Романтика)» і т. ін.

Ядро онімного простору роману укладають антропоніми – промовисті та інтертекстуально «насичені» імена головних героїв, які репрезентують і висвітлюють ті чи ті проблеми: *Орест Хомський* (тема «митець – свобода», семи 'активність', 'недовірливість', 'відмінність від інших', 'зневіреність у собі і в житті', 'суперечливість'), *Юрко Немирич* («митець – проблема смерті»; сема 'вмирання і відродження', 'гумор', 'авантюризм'), *Гриць Штундера* («митець – етнос»; семи 'безцеремонність', 'епатування', 'нонконформізм'), *Ростислав Мартофляк* («митець – соціум»; семи 'вітрогон, вертихвіст, фігляр', 'подвійність'). Подвійні образи головних героїв роману поєднують позитивне і негативне, високе та низьке, святе і грішне.

Ідея часопростору сформована онімною парою *Чортопіль* (місто) – *Свято Воскресаючого Духу* (подія). Семи 'святість', 'духовність', 'любов до рідного краю' (***наша духовна*** *Мекка*) вступають у протиріччя з семантикою 'грішне', закгуалізованою в назві *Чортопіль*. Образ містечка розгортується у часі і просторі (топоніми і урбаноніми *Писана Скала*, вулиця *Сакраменток,* вулиця *Івана Хрестителя,* «*Гуцулочка*» та ін.). Центральний мотив подорожі як шляху до оновлення зреалізовано за допомогою імен, що позначають «реальне» переміщення персонажів у просторі, перебування у просторі, співвіднесене з минулим героїв, уявне переміщення, зорієнтоване в майбутнє. Літературна гра з читачем створена моделюванням оновленого

хронотопу – своєрідного колажу з імен історико-культурного походження (*Брюссель, Женева, Варшава, Ізраїль, Київ, Львів, Запоріжжя).*

Домінантний прийом інтертекстуальної поетики з онімами полягає у створенні суміщеного – «реального» й ірреального – простору. Уявна реальність вибудовується шляхом вживання існуючих історико-культурних імен художників, поетів, видатних діячів, політиків, історичних постатей тощо, які стають твірною базою поетонімів: *Петро Гаркавий*, *Герман Гессе, Юнг, Джойс, Богун, Мазепа, Горбачов, Гендель*, *Міккі Рурк* та ін.

Містифікація, «перелицьовування» подій спрямовані на гумористичне або саркастичне переосмислення існуючого, змішування часу і простору. Функційне навантаження одиниць історико-культурного походження (периферія онімного простору) висвітлює ідейно-художню концепцію твору: 1) поетоніми позначають ‘коло читання і вподобань персонажів’ (*Ніхто з вас ні хріна не розуміє у творчості* ***Антонича!)***; 2) образно характеризують епізодичних персонажів (*юний* ***Дон Жуан****,… а зачіска,* ***як у Девіда Боуї***); 3) вводять у власний текст персону автора (…*але це не твоє, це* ***Андруховича****…).*

Ключовою опозицією роману, заданою домінантами *Чортопіль* і *Свято Воскресаючого Духу*, є протиставлення і водночас паралельне травестійне існування *святого – грішного,* здійснюване іменами з прозорою семантикою ‘грішне’ (*Басаврюк),* ‘протилежне, суперечливе’ (*Божена Чортик),* ‘іронічне, комічне’ (*синьйор де Педеріні).* Зниження класичних зразків, іронізування і пародіювання чужих текстів відбувається способом перетворення – модифікації або трансформації постатей, ідей, концепцій тощо (*величезний* ***картонний*** *Сталін*). Безконфліктне існування і «сплетіння» у часопросторі «Рекреацій» уявно реальних, вигаданих і «подвійно вигаданих» поетонімів, розміщенних на вертикалі *святе – грішне*, демонструє постмодерністську поетику гри та ідею апокаліптичного карнавалу.

Перспективу дослідження онімії роману Ю. Андруховича вбачаємо у комплексному дослідження поетонімосфери «Рекреацій», що дозволить виявити зв’язки і відношення між власними іменами та безонімними найменуваннями і подати цілісну інтерпретацію ідейно-змістової концепції твору.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Арнольд И. В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики [Текст]: Лекции к спецкурсу. Рос. гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена. СПб. : Образование, 1995.

2. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования) : учебное пособие для студ. пед. ин-тов. [3-е изд.]. М. : Просвещение, 1990. 301 с.

3. Баліна К. Постмодерністський дискурс Юрія Андруховича // https://tvory.net.ua/ukrainska_literatura/statti/2/1856.html

4. Белей Л. О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX-XX ст. Ужгород : Вид. центр УжНУ, 1995. 120 с.

5. Бербенець Л. Текст-пастиш у творчості Юрія Андруховича // Слово і Час. 2007. №2. С. 49–59.

6. Боєва Е. В. Онімна та безіменна системи у художньому тексті: На матеріалі драматургії О. Олеся // Записки з ономастики. Одеса; “Астропринт“, 2005. Вип.8. С. 103-113.

7. Бондарко А. В. Функциональная грамматика. [Отв. ред. В. Н. Ярцева]; АН СССР, Ин-т языкознания. М. : Наука, 1984. 133 с.

8. Бук С. Н. Онімний простір роману Івана Франка «Перехресні стежки» // Ономастичні науки. 2012. № 4. С. 68-76.

9. Вінтонів Т. М. Антропоетоніми повісті М. Гоголя “Тарас Бульба” // Логос ономастики. №1 (2). 2008. С. 85-90.

10. Вялікова О. Концептуальний зміст феномену «поетика постмодернізму» в контексті розвитку поетики як науки // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер. : Філологічні науки. 2009. Вип. 81(3). С. 237-240.

11. Галич А. О. Жанрові модифікації портретного дискурсу в документалістиці ХХ – початку ХХІ ст. : дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01. Старобільськ, 2017. 481 с.

12. Гнатюк О. Авантюрний роман і повалення ідолів // Андрухович Ю. Рекреації. К., 1997.

13. Горбаневский М. В. Ономастика в художественной литературе: филологические этюды. М.: Изд-во УДН, 1988. 88 с.

14. Горенко О. П. Літературний антропонім: концепт та інтерпретація (на матеріалі творів американських романтиків) : автореф. дис. … д-ра філол. Наук : 10.01.06; 10.01.04. Київ, 2008. 36 с.

15. Грінченко Б. Словарь української мови: У 4 т. К., 1996.

16. Данильчук О. М. Постмодернізм: характерні особливості та проблеми розвитку: методичні вказівки. Миколаїв: НУК, 2008. 60 с.

17. Денисова С. П. Типологія категорій лексичної семантики : автореф… дис.…д-ра філол. наук: 10.02.15 «Загальне мовознавство», 10.02.02 «Російська мова». К. : Київський державний лінгвістичний ун-т, 1996. 34 с.

18. Жижома О. О. Текстотвірна функція індивідуально-авторських новотворів (на матеріалі поетичних творів 80-90-х років ХХ століття) // Лінгвістичні студії. 2007. № 15. С. 394–397.

19. Зайцева К. Б. Английская стилистическая ономастика. Тексты лекций. Одесса. 1973. 67 с.

20. Зинин С. И. Введение в поэтическую ономастику // Режим доступу: http://imja.name/poehtonimy/poehtonimy.shtml.

21. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М. : Интрада. 1998. 255 с.

22. Калинкин В. М. К вопросу об оппозициях в поэтонимосфере художественного произведения // Теоретические и прикладные проблемы русской филологии. Научно-методический сборник. К 80-летию профессора

О. Е. Ольшанского. Ч. І. [сборник научных трудов / отв. ред. В. А. Глущенко]. Славянск : СГПИ, 2001. С. 93–97.

23. Калинкин В. М. Литературная ономастика или поэтика онима. Методические указания к спецкурсу. Для студентов филологических факультетов. Донецк, 2002. 39 с.

24. Калинкин В. М. От литературной ономастики к поэтонимологии. Λογος όνομαστική. 2006. № 1. С. 81–89.

25. Калинкин В. М. Поэтика онима: [монография]. Донецк: Юго-Восток, 1999. 408 с.

26. Калинкин В. М. Поэтонимология: из заметок о метаязыке науки // Λογος όνομαστική. 2008. № 2. С. 96-101.

27. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе. Филологические науки. 1986. № 4. С. 34–40.

28. Карпенко Ю. А. Специфика имени собственного в общенародном языке и художественной литературе // Літературна ономастика: Збірник статей. Одеса: Астропринт, 2008. С. 220– 221.

29. Киреева Н. В. Постмодернизм в зарубежной литературе: учеб. комплекс для студентов-филологов. М. : Флинта: Наука, 2004. 216 с.

30. Клочкова И. М. Лингвистический аспект механизма действия аллюзии : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.19 «Теория языка». Тбилиси, 1990. 27 с.

31. Ковбасенко Ю. Література постмодернізму: штрихи до портрету // // Acta Neophilologica, 2009. С. 45– 67.

32. Козловська Д. В. Поетонімія текстів романів сучасних українських письменниць: семантико-стилістичний аспект: монографія. Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2022. 250 с.

33. Кравченко Е. О. Поетика зв’язків і відношень імені – тексту – поетонімосфери : автореф. дис. 10.02.15 «Загальне мовознавство». К., 2017. 41 с.

34. Кравченко Е. О. Поетика зв'язків і відношень імені – тексту – поетонімосфери . К., 2017. 568 с.

35. Кравченко Э.А. Поэтика онимов романа В. Набокова «Приглашение на казнь»: дис. … канд. филол. наук: 10.02.02 «Русский язык». Днепропетровск, 2006. 217 с.

36. Кравченко Е.О. Словник власних імен поетичних текстів Василя Стуса. Т. 1. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2020. 288 с.

37. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М., 2000. С. 427-457.

38. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. СПб.: Алетейя; М.: Ин-т эксперимент, социологии, 1998. 230 с.

39. Лукаш Г. П. Травестія І. Котляревського та карнавальність Ю. Андруховича // Записки з ономастики. 1999. №2. С. 31–40.

40. Магазаник Э. Б., Ройзензон Л. И. Ономастилистика и ономапоэтика. Труды Самаркандского ун-та. Самарканд, 1974. Вып. 264. С. 7–10.

41. Мельник М. Р. Ономастика творів Ліни Костенко: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Одеса, 1999. 18 с.

42. Михайлов В. Н. О функциональной специфике собственных имен в художественном тексте // Антология поэтонимологической мысли / [отв. ред. Е. С. Отин]. Т. 1. Донецк : Юго-Восток, 2008. С. 93–95.

43. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. [Изд. 3-е, испр. и доп.]. Ростов н/Д. : Феникс, 2006. 791 с.

44. Немировская Т. В. Некоторые проблемы литературной ономастики // Актуальные проблемы русской ономастики. 1988. С. 112–122.

45. Немировская А. Ф. Ономастическое пространство в художественном тексте (на материале романа О. Т. Гончара «Твоя зоря»):

автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 «Русский язык». Киев, 1989. 16 с.

46. Новиков Л. А. Семантическое поле как текстовая структура // Теория поля в современном языкознании: Материалы научно-теоретического семинара, Башгосуниверситет. Ч.4. Уфа, 1997. С. 31-35.

47. Пахаренко В. І. Українська поетика: підручник для вищ. навч. закладів. Черкаси : Відлуння-плюс, 2002. 319 с.

48. Петутіна О. О., Вандишева-Ребро Н. В., Голозубов О. В. Історія української культури. Частина 2. Українська культура Нового та Новітнього часів. Харків: НТУ «ХПІ», 2012. 132 с.

49. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. М. : Наука, 1978. 200 с.

50. Собослай В. Постмодерна стилістика творів Юрія Андруховича // Наука. Освіта. Молодь, 2021. Ч. 2. С. 147 – 150.

51. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. [Отв. ред. А. А. Реформатский]. [Изд. 3-е, испр.]. М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 368 с.

52. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови. Частина ІІ. Функціонування власних назв: монографія. Хмельницький : ХНУ, 2009. 394 с.

53. Усова Н. В. Оппозитивность как фактор организации поэтонимосферы // Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка. 2010. № 14. С. 74–79.

54. Федотова К. С. Онимная лексика в языке писателя: поетонимографический аспект (на материале творчества Н. С. Гумилева : дис. ... канд. філол. наук. Волгоград, 2018. 191 с.

55. Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте. учеб. пособие. ЛГУ: 1990. 104 с.

56. Харчук Р. Юрій Андрухович не для дітей // Дивослово. 2006. № 12. С. 1–29.

57. Хассан И. Культура постмодернизма. М., 1997.

58. Цапліна І. Феномен творчості в романі Ю. Андруховича «Рекреації» // Режим доступу: URL: http://www.zsu.zp.ua//99/l-article.php.

59. Чуб Т. В. Вплив поетонімогенезу на образні можливості пропріальної лексики: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.15. Донец. нац. ун-т. Донецьк, 2005. 21 с.

60. Debus F. Functions of names in literary text [Electronic resource] // Onomastica, 2003. V. 48. P. 5–15 // Available from: HYPERLINK http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.8eef9afe-d8be-31c9-b842-8650db7b0114

61. Serl John R. Proper Names. Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language. Cambrige University Press. 1969. 398 p.

62. Słowiańska onomastyka. Encyklopedia / [pod. red. Ewy Rzetelskiej-Feleszko i Aleksandry Cieślikowej]. Warszawa; Kraków: Towarzystwo naukowe Warszawskie, 2002–2003. T. 1–2.

63. Wilkoń A. Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. 1970. 134 c.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

64. Андрухович Ю. І. Перверзія. Львів : «ВНТЛ-Класика», 2004. 304 с.

65. Андрухович Ю. Рекреації : Роман. К. : Час, 1997 // Режим доступу : http://thelib.ru/books/andruhovich_yuriy/rekreacii-read.html