

СПОСОБИ НОМІНАЦІЇ ПЕРСОНАЖІВ ЯК ЗАСІБ КОГЕЗІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

У статті показано, що художня література демонструє різноманітні факти ономастичної когезії, використовуючи контекстуальні синоніми різного типу. Структуруванню тексту сприяють як наскрізні номінації, пов'язані з розвитком основної сюжетної лінії, так і еквівалентні одиниці, які створюють мікросистеми в онімному просторі художнього дискурсу.

Ключові слова: онімний простір, антропонім, когезія, контекстуальні синоніми, травестія.

It is shown in this article that fiction demonstrates different facts of onomastic cohesion, while using contextual synonyms of various types. Pervasive naming units, that are connected with the development of the main plot line, and equivalent units, that create microsystems in the onim space of art discourse, provide for the structuring of a text.

Key words: onim space, anthroponym, cohesion, contextual synonyms, travesty.

Синтагматика художнього тексту діє таким чином, що, як зазначає О. В. Суперанська, ім'я та образ паралельно створюються письменником, доповнюючи та уточнюючи одне одного [8, 133]. В. М. Калінкін формулює це положення як одну з аксіом поетики оніма й дає їй назву „аксіома взаємного відображення поетоніма й „фіктивного” денотата”. Цей принцип формулюється таким чином: „власна назва в художньому творі й позначений нею „фіктивно” існуючий видуманий чи реальний предмет знаходяться в стані взаємного самовідображення”. Це означає, що власна назва в художньому творі так само додає певного смислу описуваному предмету, як і опис предмета додає певного смислу його назві. Різні способи іменування одного й того самого денотата можуть відображати різні

уявлення про назву, про тих, хто використовує назву в своєму мовленні, а також еволюцію ставлення до самого названого об'єкта [3, 10]. Отже, контекст, який оточує онімні одиниці, впливає на них і зазнає зворотного впливу.

У нашій статті ми намагаємося показати своєрідність принципів, за якими здійснюється взаємовплив онімів та контексту в творі бурлескного характеру. Матеріалом для дослідження обрано роман Ю. Андруховича „Московіада”.

Творчість відомого українського поета, прозаїка, перекладача, есеїста Ю. Андруховича має значний вплив на формування літературного процесу в Україні. Його твори перекладено багатьма мовами світу. Однак до цього часу відсутні спеціальні дослідження, присвячені аналізу мовленнєвої палітри письменника. Специфіку роботи Ю. Андруховича з ономастичним матеріалом розглянуто в незначному за обсягом, але глибокому за змістом фрагменті монографії О. Ю. Карпенко „Проблематика когнітивної ономастики”, в якому продемонстровано цікаві приклади травестійного використання варіативності антропонімів у романі „Московіада”. Крім того, дослідженню антропонімікону романів „Рекреації”, „Московіада”, „Перверзія” та „Дванадцять обручів” присвячено підрозділ кандидатської дисертації А. І. Вегеш „Традиції та новаторство української літературно-художньої антропонімії посттоталітарної доби”. Дослідниця, порівнюючи неореалістичний та постмодерністський напрями в українській літературно-художній антропонімії зазначеного періоду, наголошує на тому, що антропонімікону творів Ю. Андруховича, М. Гримич, Л. Дереша, С. Жадана, М. Матіос, В. Кожелянка та І. Роздобудько властиві карнавальність, емоційна маркованість, характеристичність на базі несподіваних асоціативних зв'язків та сміливі експериментування зі структурою власних імен [2, 11]. Дослідження О. Ю. Карпенко та А. І. Вегеш створюють серйозну базу для подальшого аналізу способів номінації персонажів у творах постмодерністського напрямку. Проблема ж варіативності номінацій як засобу когезії художнього тексту ніколи не розглядалася на матеріалі постмодерністського твору.

Метою нашого дослідження є вивчення умов співіснування онімів та апелятивів у системі номінацій головного і другорядних персонажів у романі „Московіада” й виявлення ролі антропонімів та їхніх заміників у структурно-семантичній організації тексту. Завданнями є аналіз різноманітних комбінацій антропонімів, які втілюються в різних формулах імені; розгляд проблеми позначення персонажів художнього твору за допомогою апелятивів; висвітлення специфіки процесу формування значення поетонімів у тексті твору на основі вивчення власних імен у взаємозв'язку з іншими лексичними засобами номінації персонажів; дослідження впливу трагестійної стихії роману та концептуальних настанов письменника на оформлення власних назв.

Особлива роль власних назв як засобу когезії описана в дослідженнях, присвячених вивченню функціонального навантаження пропріальної лексики в художньому тексті. Ю. О. Карпенко, об'єднуючи всі функції власних назв у художній літературі в дві групи – інформативну та експресивну, окремо виділяє лише текстотвірну функцію. На його думку, могутнім засобом організації тексту стають ті поетоніми, які часто повторюються в тексті [5,10]. У монографії, присвяченій розгляду ономастичної лексики в поезії Ліни Костенко, Ю. О. Карпенко та М. Р. Мельник роблять висновок про поліфункціональність власних назв у творах поетеси. Виділяючи шість основних функцій поетонімів, дослідники наголошують на важливості текстотвірної функції. Вона проявляється і як наслідок дії всіх інших функцій, і шляхом активного використання власних назв як засобів когезії – пов'язування структурних елементів тексту, і тим, що власні назви в поезіях Ліни Костенко стають ключовими словами, які й організують текст [6, 199–200].

Художня література демонструє різноманітні факти ономастичної когезії. Як зазначає В. М. Михайлов, при розгляді текстотвірної ролі ономастичних одиниць у замкненому просторі художнього тексту слід ураховувати різні формули імені та способи іменування одного об'єкта за допомогою різних мовленнєвих синонімічних еквівалентів, а також власні назви із підтекстом, який базується на актуалізованій внутрішній формі або інших конотативних елемен-

тах ономастичної семантики [7, 101]. В. М. Калінкін також вважає, що опис поетики та функцій пропріальних одиниць у літературному творі може претендувати на повноцінність лише тоді, коли аналізуються семантико-стилістичні процеси, які проходять за участю не лише онімної лексики, але й всіляких заміників власних імен. Замінники власних імен, дескрипції та перифрази розширюють коло контекстуальних синонімів [3, 20].

Іменування різного типу створюють чітку систему номінацій у межах художнього твору, що відіграє суттєву роль у його цілісній організації. Отже, організуюча роль онімного простору в структурі художнього тексту зумовлюється його системною організацією. Пропріальна лексика виступає лише фрагментом складного художнього цілого, але вона служить засобом когезії, перетворюється на важливий засіб текстотворення, оскільки містить важливу інформацію ідейно-естетичного характеру [7, 106].

Найбільш значущими елементами когезії в рамках макротексту „Московіади” виступають системи іменувань головного персонажа твору – українського поета Отто фон Ф. – та „короля України” Олелька Другого. Ці групи іменувань різняться своїм функціональним навантаженням у тексті. Якщо наймення головного героя сприяють руху сюжетної лінії, номінації „королівської персони” зупиняють розвиток сюжету, вводячи в текст роману ліричні відступи – роздуми головного героя про життєві колізії. Вони оформлені переважно як віртуальне спілкування Отто з Олельком Другим.

Своєрідність синтагматичного розгортання номінаційних парадигм у романі „Московіада” полягає, на нашу думку, в тому, що замість імен Ю. Андрухович використовує маски. Цей момент неодноразово акцентується в самому тексті роману. Чекіст „Сашко” навіть придумує демагогічне пояснення про неважливість власного імені: *„Яка різниця, як називається оце тлінне тіло? Головне – безсмертна душа. А вона не має земного імені, затісне для неї будь-яке з імен людських”* [11, 104]. Цинізм цієї сентенції полягає у постійній невідповідності, яка існувала між діями імперської влади та декларованими нею християнськими ідеалами. Причина ж використання імен-масок криється в необхідності показати в образ-

ній формі те зло, якого зазнали народи „совдепівської імперії” [11, 63] від радянського режиму, що прагнув позбавити людину її особистісної та національної сутності, перетворивши нації на „примітивну поліетнічну юрму” [11, 84].

У монографії „Проблематика когнітивної ономастики” О. Ю. Карпенко, аналізуючи травестійне використання імен у „Московіаді” Ю. Андруховича, зазначає, що антропонімна варіативність, до якої долучається ще й асоціативність, може бути досить розгалуженою. Так, головний герой і наратор одержав наймення „український поет *Отто фон Ф.*” з варіантами *фон Ф.*, *Отто*, *Отто Вільгельмович*, фамільярне *Вільгельмович*, а поза тим: 1) фіктивне ім’я, назване на прямий запит: „*Іван*, – відповів ти, *Отто фон Ф.*”; 2) конспіративне ім’я, одержане в „кагебе”: *Артур* (від імені Артюра Рембо): „Якоюсь мірою й ви не *Артур*”; 3) образливо-антономасійне ім’я: „*Жан-Поль Сартр драний*, – незлостиво буркнув юний капітан Шелудьков”. Фактично цей Отто фон Ф. – травестійна маска самого автора [4, 114–115].

О. Ю. Карпенко пов’язує наймення *фон Ф.*, посилаючись на свідчення друга Ю. Андруховича В. Неборака, із жартівливим прізвиськом поета Мойсея Фішбейна [4, 115]. Інше пояснення причин появи іменування *фон Ф.* пропонує у своїй статті Пер-Арне Будін. Він зазначає, що ім’я *Отто* „дистанціює героя від російського, чи то радянського, імперського дискурсу: воно не узгоджується із традиційними для Радянського Союзу іменами. Можливо, його наймення – алюзія на Австро-Угорську імперію, до якої колись належало рідне місто Ю. Андруховича” [1]. Додамо, що незвична форма імені не тільки дистанціює героя від імперського дискурсу, а й нагадує в ігровій формі про те, що перед нами нібито „роман жакхів” (див. заголовковий комплекс твору), хоч і з відсутньою середньовічною атмосферою, проте з титулованим головним героєм. У тексті роману, до речі, є згадка іронічного характеру, про шляхетське походження Отто [11, 63]. Можна висловити припущення, що додатковий ігровий момент, пов’язаний з іменуванням головного героя, містить фрагмент, у якому Отто стає свідком терористичного акту: „старий маньякальний терорист” висаджує в повітря „Заку-

сочну” за допомогою гранати Ф-1 [11, 71]. Графічну близькість між скороченим прізвищем головного героя (*фон Ф.*) та хрематонімом (назвою гранати *Ф-1*) теж не варто вважати випадковою. Це знову жартівлива мовна гра, побудована на співзвуччі.

Спробуємо деталізувати зроблений О. Ю. Карпенко розгляд травестійних варіантів іменування головного героя. Так, за нашими підрахунками, головний герой має 12 антропонімних форм іменування, які використовуються в романі 108 разів. З них найбільш поширеною формою є наймення *фон Ф.* (45 вживань, тобто 41% від загальної кількості іменувань головного героя). Це пояснюється тим, що подібна форма імені вживається переважно як засіб самономінації, а в романі „Московіада” використано прийом самокоментування, характерний для постмодернізму [9, 565–566].

Форма іменування завжди пов’язана з ситуацією її використання. Аналізуючи варіанти іменування головного героя з точки зору їхнього функціонування в тексті, можна зробити висновок, що форма імені *Отто фон Ф.* найчастіше використовується тоді, коли герой представляє себе сам або коли його знайомлять з іншими персонажами роману. Одночленну формулу іменування – *Отто* – використано в телефонних розмовах з Кирилом про видання в Москві прогресивної української газети. Свого співрозмовника Отто теж іменує, використовуючи лише ім’я. Можливо, це гра в конспірацію, бо, як ми дізнаємося наприкінці роману, телефони прослуховує „кагебе”. Чекіст „Сашко” демонструє свою поінформованість щодо розмов Отто фон Ф. „з таким собі Кирилом Ст.” (його прізвище так і залишається невідомим), який є „бандерівським діячем, близьким до рухівсько-гетьмансько-мельниківських кіл, що намагаються заснувати в Москві підривну газету” [11, 108]. У цьому фрагменті тексту ігровий ефект досягається за рахунок нагромадження несумісних між собою звинувачень-ярликів.

Двочленна форма іменування – *Отто Вільгельмович* – уживається лише на допитах в „кагебе” (17 ужив.). Використання цієї форми імені повинно підкреслити суворий, офіційний характер спілкування. Цікаво, що лише при спілкуванні з представником цієї організації звучать і цинічно-фамільярні форми імені головного героя –

Вільгельмович (6 ужив.) та *Артурчик* (2 вжив.). Форма іменування по батькові, яка в російському мовному середовищі використовується лише в неофіційній бесіді між старими знайомими, при спілкуванні „кагебіста” з Отто звучить насмішкою: „Я тебе відразу впізнав, Вільгельмовичу. Бо тільки ти міг одягнутися блазнем” [11, 144]. Те ж саме бачимо при використанні зменшувальної форми від конспіративного імені – *Артурчик*. Оскільки конспіративне ім’я нагадує герою про ситуацію, в якій принизили його людську гідність, він дуже різко реагує на нібито жартівливе використання форми імені, що може вживатися лише близькими людьми: „Не смій називати мене цим паскудним іменем” [11, 146]. Отже, негативна стилістична конотація цих іменувань виникає внаслідок невідповідності між формою імені та ситуацією його використання.

Цікаво простежити, як у художньому тексті здійснюється зв’язок між одиницями ономастичного простору, що сприяє дії текстотвірної функції онімів. Розглянемо, як письменник використовує в тексті роману ім’я відомого французького поета-символіста Артюра Рембо. Вперше згадка про нього з’являється у роздумах п’яного Отто. Іронізуючи з приводу свого зовнішнього вигляду, головний герой згадує поезію Артюра Рембо „П’яний корабель”: „Корабель – це занадто красиво для тебе. П’яний бульдозер, от ти хто” [11, 47]. Так з’являється жартівлива оказіональна самономінація – *п’яний бульдозер*. Відбувається трансформація ідеоніма з подальшою його антропонімізацією.

Наступна згадка про Артюра Рембо пов’язана з допитом Отто в „кагебе”. Від головного героя вимагають, використовуючи погрози, стати агентом органів державної безпеки. Для конспірації радять скористатися іменем *Артур* або *Рембо*. Отто не здивований такою звичною для тих часів пропозицією. Його дивує інше: „Прочув, собацюра, що Рембо Артюром звався” [11, 78]. У цьому випадку, як і в разі використання вартівими в підземеллі по відношенню до головного героя „образливо-антономасійного імені *Жан-Поль Сартр драний*” [4, 115], такий вишуканий літературний смак представників „кагебе”, така начитаність налаштовують читача на іронічне сприйняття художнього тексту: це знову маски, знову ігрові момен-

ти, за допомогою яких підкреслюється абсурдність того, що відбувається з головним героєм.

Інша маска використовується письменником під час наступної зустрічі Отто з вартовими у підземеллі. На їхню вимогу назвати своє ім'я головний герой „із простодушністю якого-небудь Омелька з водевілів просвітянського періоду” відповідає: „Прізвище моє Кротива, але тато писалися Підопригора” [11, 98–99]. Ю. Андрухович висміює імперське уявлення про українців як про хитруватих простаків. Абсурдність полягає в тому, що вартові нормально реагують на одержану „інформацію”. Вони навіть не звертають уваги на те, що фраза звучить безглуздо, адже прізвище має бути успадковане від батька. Головний герой, навмисно граючи на імперських стереотипах і вдало використовуючи характерні українські прізвища, підсовує вартовим ще одну маску. У розмові з вартовими з'являється й ще одне фіктивне ім'я – русифікована форма *Владік* (9 ужив.). Вартові випадково приймають головного героя за свого колегу. Цим пояснюється той факт, що вони вживають скорочену форму від імені *Владислав*.

При спілкуванні з десантником Русланом Отто фон Ф. називає себе *Іваном* (1 вжив.). Надалі в розмові з новим знайомим звучить скорочена російська форма імені – *Ваня* (5 ужив.).

У системі номінацій головного героя використовуються й апелятивні форми іменування, які виступають контекстуальними синонімами. Цікаво, що всі персонажі роману називають Отто різними іменами, що підтверджує висновок про ігровий характер використання імен-масок, які герой вживає залежно від певної ситуації.

До апелятивних форм іменування головного героя належать такі приклади самономінації, як граматичні синоніми, що містять пряму характеристику, – *поет з України* та *український поет*; іменування самокритичного характеру – *п'яний бульдозер*, *п'яна потвора з незначними здібностями до римування*, *старий збоченець*; наймення, пов'язані з розвитком сюжету, – *блазень з червоною картоплиною замість носа*, *Щур*. Усі ці контекстуальні синоніми є характеристиками-дескрипціями. До найуживаніших самономінацій

належать ті, які містять пряму характеристику головного героя. Вище вже було розглянуто, як з'являється метафоричне наймення *п'яний бульдозер* і які структурні зв'язки воно має в онімному просторі роману. Метафоричні ж форми *блазень з червоною картоплиною замість носа* та *Щур* пов'язані з кульмінацією роману – зі сценами, які демонструють з'їзд патріотичних сил і нараду покійних представників монархії, що намагаються врятувати імперію від розвалу. Ці сцени мають характер буфонади, тож виникають аналогії з цирком, з театром, а персонажі, що оточують Отто, сприймаються як маски та манекени. Сам він відчуває себе блазнем у цьому театрі абсурду: „*А може, все це тобі привиджувалося, блазню з червоною картоплиною замість носа*” [11, 148]. Головний герой хоче знищити весь цей жах: „*Ти стріляв, як відмінник бойової підготовки. Ти поклав усю президію, хоча крові не було, тільки тирса сипалася з їхніх прострелених дерев'яних грудей і черепів. І вони падали один по одному – манекени, як виявилось*” [11, 148].

Самоіменування *Щур* з'являється тоді, коли вартові в підземеллі заарештовують головного героя. Отто іронічно констатує: „*За японським літочисленням ти, фон Ф. – самий що не є Щур. Щуролови піймали щура*” [11, 100]. Метафоричне наймення народжується внаслідок схожості ситуацій: на Отто, як і на щурів, весь час полює „кагебе”. Так сутність одного явища розкривається через його схожість із іншим.

Поява кожного чергового іменування головного героя пов'язана з розвитком сюжету. Читач дізнається про те, що вже „*протягом року Москвою повзуть чутки, ніби в нетрях метрополітену завелися велетенські щури*”, які загризли кількох машиністів, а кількох довели до божевілля. Ю. Андрухович кепкує над тоталітарною системою, в якій засекреченість інформації завжди породжувала фантастичні чутки. У сценах роману, де розповідається про щурів, відомий російський вислів „*крысы бегут с тонущего корабля*” зазнає деметафоризації. Внаслідок трансформації фразеологічна одиниця набуває протилежного значення: саме щури стають останньою надією імперії. Патріотичні сили висувають пропозицію використовувати щурів для розгону небажаних демонстрацій.

Дослідники літературної ономастики звернули увагу на важливе значення звертань для розуміння смислових нюансів художнього тексту. Як зазначає В. М. Калінкін, поетоніми досить часто виступають у функції граматично незалежного й інтонаційно відокремленого компонента висловлювання – звертання. Хоча звертання належить емоційно-вольовій сфері мови, у звичайному мовленні воно сприймається як стилістично нейтральне. У художньому ж мовленні звертання найчастіше реалізується і як апелятивний (закличний), і як оцінно-характеризуючий засіб [3, 25–26].

Розглянемо, як замітники власних імен у формі вокатива використовуються з метою введення до художнього тексту теми російської народної душі. У підземеллі під Москвою відбувається зустріч Отто фон Ф. зі стареньким дідком. Це образ алюзійного характеру, сутність якого розкривається через мовну характеристику героя, яка демонструє специфіку його світосприйняття (старий звертається до Отто: *касатік, родимий, галубчик, болезнай, беднай, ласковий, любезний, мілай, сєрдєшний*). Дідок нагадує Платона Каратаєва з роману Л. Толстого „Війна та мир”. Ця зустріч копіює ситуацію спілкування Платона Каратаєва з П’єром Безуховим. Для П’єра зустріч з Каратаєвим – це відродження віри в людину, в можливість збереження моральних цінностей після жахів війни. Ю. Андрухович дещо змінює звучання цього фрагменту в межах нового дискурсу. Старий смиренно каже: „*Я человек маленький*”, а Отто підхоплює: „*О, то це про вас написано найкращі твори світової класики*”. У відповідь звучить: „*Про мене*” [11, 131]. Цей діалог миттєво розкриває умовність ситуації: перед нами віртуальна реальність цілком у постмодерністському дусі, де немає місця сентиментальності.

Розглянутий фрагмент роману має безпосередній зв’язок із думками про російську літературу, які Отто висловлює перед розстрілом президії з’їзду патріотичних сил: „*Шаную велику російську літературу. Гуманістичні традиції. Богоносійство. Богошукацтво. Богоошуканство*” [11, 148]. Мовна гра поступово змінює сутність слів, ставить їх під сумнів, адже старенький богоносій запропонував Отто не вихід з підземелля, а в безвихідній ситуації лише сфор-

мулював абстрактну ідею добра – „*жить по-божескі да по-человеческі*” – й порадив одягнути чергову маску.

Як показує досліджений матеріал, формально звертання можна віднести до системи іменувань тих персонажів, до яких звертаються інші герої твору, але по суті вони характеризують мовця, його ставлення до співрозмовника та ситуацію, в якій відбувається спілкування героїв твору. Це підтверджують також інші апелятивні звертання до головного героя, представлені в тексті роману. Так, поет Єжевікін в атмосфері загального пафосу та агресії на зібранні патріотичних сил цілком закономірно використовує звертання, яке вживали революційні матроси – *братішка*. Чекіст „*Сашко*”, приготувавшись повідомити про те, що в „*кагебе*” йому доручили вбити головного героя, цинічно використовує звертання, характерні для дружньої розмови: *братику, старий, брате* [11, 144].

До групи персонажів, які проходять через весь роман, належить і Олелько Другий. Розглядаючи наймення цього героя, О. Ю. Карпенко вказує, що травестійна обробка спостерігається в сумнівних титулах цього персонажа [4, 121]. Слід додати, що травестійний характер іменування персонажа виявляється також у невідповідності форми імені статусу царської персони, адже *Олелько* – зневажлива форма від імені *Олександр* [10, 84]. Вибір імені „короля України”, безумовно, пов’язаний з тим, що воно було поширене в династії Романових. Це своєрідне травестійне протиставлення Росії та України: у Російській імперії був Олександр Другий, а у нас – Олелько Другий, з яким можна вечеряти, листуватися й навіть сваритися. Слід додати, що постійна присутність цього персонажа на сторінках роману породжує певну асоціативну паралель: не лише Олелько – дурень, блазень, а й усі ті „рятівники імперії”, які обговорюють її майбутнє, – такі самі клоуни, маски, манекени, блазні. Отже, тема Олелька Другого – це ще й відверта пародія на багатовікові „традиції” існування безглуздої влади на теренах неосязної імперії.

У тексті використовуються такі варіанти іменування Олелька: *король України Олелько Другий (Довгорукий-Рюрикович)* – 2 вжив.; *Олелько Другий* – 2 вжив.; *Олелько* – 2 вжив. В інших випадках використовуються його кумедні титули: *Ваше Преукраїнство, Ваша*

Соборносте, Монарше наш пишний і достойний і т.п. Ці титули майже не повторюються в тексті, і, безперечно, їхнє вживання має орнаментальний характер: вони прикрашають текст, сприяють появі грайливої інтонації. Один раз по відношенню до Олелька використано форму іменування „*Анжуйський*” [11, 11]. Це наймення пов’язане з відантропонічним значенням імені герцога Анжуйського, який, не ставши королем, обрав для себе шлях заколотів та інтриг. Отто фон Ф., образившись на Олелька, використовує прізвище „*Анжуйський*” як лайку (у сенсі „зрадник”).

Велике значення для організації тексту мають також контекстуальні синоніми, які використовуються на позначення другорядних персонажів, представлених лише в окремих сценах художнього твору. Чергування еквівалентних одиниць створює певні мікросистеми із взаємопов’язаними елементами в онімному просторі роману. За відсутності розділів у романі „*Московіада*” мікросистеми контекстуальних синонімів значною мірою сприяють виділенню та відокремленню його значущих фрагментів.

Розглянемо варіанти іменувань братів Отто фон Ф. „*по духу, себто по спирту*” [11, 26] й спробуємо визначити місце кожної номінації в даній мікросистемі та в онімному просторі роману. У цьому випадку знов буде зручно скористатися списком варіантів, який подає О. Ю. Карпенко: 1) *Юра Голицин* (3 вжив.) – сорокарічний поет, який зовні нагадує *Івана Сергійовича Тургенева*. Наступні номінації: *Голицин* (9 ужив.); *Юра Голицин-Тургенєв* (1 вжив.); „*Юра Голицин. Іван Сергійович Тургенєв з трілітровим слоїком пива*” (1 вжив.); *Юрку* (1 вжив.); 2) *Арнольд Горобець* (2 вжив.) – драматург-шістдесятник, який грав у театрі *Юлія Цезаря*. Наступні номінації: *Горобець* (6 ужив.); *Арнольд* (5 ужив.); *Цезар* (4 вжив.) та *Юлій Цезар* (3 вжив.); 3) Третій приятель – „це, звичайно, *Ройтман*. Він єврей” [4, 116].

Отже, автор створює своєрідну мікросистему іменувань персонажів даної групи. Як бачимо, найчастотнішим є іменування першого члена цієї веселої компанії за його власним прізвищем. Наймення метафоричного характеру використовується лише двічі. Цікаво, що в другому випадку майже рівномірно вживаються варіанти

власного імені та прізвиська, яке виникло шляхом метонімії. На позначення третього персонажа дев'ять разів використано прізвище й лише двічі ім'я *Боря*. У цій мікросистемі використовується опозитивний принцип побудови онімного простору: на тлі розвиненої варіативності іменувань двох попередніх персонажів помітно виділяється низька варіативність третього наймення – лише *Ройтман* або *Боря*. Свідоме використання прийому контрасту виділяє цього героя серед інших, сприяючи продовженню в тексті глибинної єврейської теми: постійне цитування Біблії, перекреслена зірка Давида на відверто шовіністичній збірці віршів Ніколая Палкіна, згадка про єврейські анекдоти, про Чернівці й Одесу в контексті ностальгічного характеру.

Система іменувань *Юри Голіцина-Тургенева* є проявом трагедійного змішування імен, яке представлено також у найменнях історичних осіб. Прізвище ж Арнольда Горобця обіграється у спосіб, характерний для творів постмодерністського напрямку, – використовується алюзія. У багатьох випадках „Московіада” демонструє співзвучність із романом М. Булгакова „Майстер та Маргарита”, події якого теж переважно відбуваються в Москві. Одна зі спільних художніх деталей, пов'язаних зі специфікою використання ономастичного матеріалу, – незвичний горобець. Ю. Андрухович досягає художньої образності тексту, вдало використовуючи явище омонімії: „*Отакі з них демократи! – повторює за ним горобець, тільки не Арнольд Горобець, а маленький сірий пташок, що пострибує собі між столиків*” [11, 40]. В одному з фрагментів роману М. Булгакова на письмовому столі професора Кузьміна після сеансу чорної магії, проведеного поштою Воланда, опиняються червонці, які зазнають різноманітних перетворень і поступово безслідно зникають. Одне з цих перетворень – теж горобець, який бешкетує, танцює фокстрот, нахабно поглядаючи в бік професора. В обох романах присутні містика, чортівня, але це лише жартівлива, карнавальна манера оповідання, яка відтіняє глибинний трагізм подій.

Слід зазначити, що використання номінаційних мікросистем, пов'язаних з образною системою цілого твору, належить до засобів когезії, широко вживаних у художньому дискурсі „Московіади”.

Крім проаналізованого фрагменту, це стосується багатьох моментів у тексті.

Цікаво розглянути іменування, що зазнають трансформації у зв'язку з несподіваним поворотом сюжету, таким чином беручи участь у текстотворенні. Так, літератор *Іван Новаковський* (2 вжив.) одержав у романі жартівливе прізвисько *Новокаїн* (3 вжив.), яке обіграє звукове оформлення прізвища героя твору. Його інше прізвисько – *Ваня Каїн* (3 вжив.) – нібито теж являє собою звичайну гру слів: скорочена форма імені використовується разом із усіченим попереднім прізвиськом. Насправді ж автор свідомо вказує на переродження свого героя. Наприкінці роману підтверджується відантропонімне значення лексеми *Каїн* – „зрадник”: ми дізнаємося про існування *агента „Каїна”*, якого навіть відзначено за плідну співпрацю з „кагебе”. Цей антропонім алюзійного характеру містить натяк і на поезію Ю. Андруховича, творчість якого неодноразово згадується в „Московіаді” (один із його віршів має назву „Ваня Каїн”), і на Біблію, мотиви якої постійно використовуються в тексті роману.

Трансформація прізвища поета Єжевкіна теж не є випадковою помилкою п'яного Отто. У тексті роману знаходимо такі варіанти іменування цього персонажа: *Єжевкін* (22 вжив.), *російський поет Єжевкін* (1 вжив.), *поет Єжевкін* (1 вжив.) та *Єжевкінг* (1 вжив.). Найчастіше, як бачимо, використовується нейтральна форма іменування цього персонажа за прізвиськом. Слід зазначити, що й прізвисьце у героя не є дуже виразним, і сам герой нічим не виділяється спочатку серед інших мешканців гуртожитку Літературного інституту. Однак наприкінці роману цей образ набуває зовсім іншого звучання. Ю. Андрухович зображує непомітного поета Єжевкіна політичним лідером на з'їзді патріотичних сил. Саме тоді Отто й називає його *Єжевкінгом* [11, 126]. Адже цей новий Єжевкін, скинувши маску тихого невдахи, відверто демонструє свою агресивність та імперське мислення: „Я знав, що Україна буде з нами!” [11, 123]; „За Київську Русь!”; „До консолідації! Тепер усіх задавимо. Повсемсно!” [11, 124]. Отже, у цих випадках варіювання імен пов'язане з розвитком сюжету.

У романі як один із засобів створення внутрішньотекстових зв'язків, крім антропонімної варіативності, може використовуватися антономазія. Так, один із фрагментів роману розповідає про безглузду загибель колишнього десантника Руслана. Хлопець зірвався з труби, коли напідпитку вночі ліз із пляшкою горілки у вікно кімнати Отто фон Ф. Цікаво, що саме згадка про поезію О. С. Пушкіна надає розповіді про цю подію узагальненого та трагічного звучання. Коли Руслан лізе у вікно, Отто раптом відчуває, що листопадове повітря насичене віршами О. С. Пушкіна. Саме так виникає паралель з поемою „Руслан і Людмила”. Аналогія з поемою Пушкіна пояснює й появу нових варіантів іменування героя „Московіади”: *Руслан Прекрасний, Руслан Прегарний, Руслан Переможний* [11, 23]. Подібні форми номінації дескриптивного характеру використовує по відношенню до героя своєї поеми й О. С. Пушкін: *доблестный Руслан, Руслан влюбленный, храбрый Руслан, верный Руслан, гордый Руслан*. До речі, як і в попередніх випадках, нові варіанти іменування з'являються в „Московіаді” лише тоді, коли настає кардинальна зміна – закінчується земне життя персонажа. Після своєї смерті він ще приходить до Отто фон Ф., але це вже пов'язано з травестійним використанням атрибутів готичного роману.

У романі „Московіада” імена історичних осіб, як і решта антропонімів, мають варіативність. У деяких випадках ця варіативність є досить специфічною, оскільки, як пише О. Ю. Карпенко, на ці антропоніми теж поширюється бурлеск. Балаганну обробку імен дослідниця констатує в таких випадках: по відношенню до Фелікса Дзержинського – *Залізний Фелікс, Залізний Зігфрід, Конрад Клаус Еріх Дзержинський*; по відношенню до Сергія Кірова – *Райнер Анзельм Віллібальд Кіров*; по відношенню до Володимира Леніна – *Вольфганг Теодор Амадей Ленін*. Леніна автор наділяє сумішшю імен Гофмана (Ернст Теодор Амадей), Моцарта (Вольфганг Амадей) та Гете (Йоганн Вольфганг) [4, 120–121].

Балаганне використання імені *Райнер Анзельм Віллібальд Кіров* не коментується в монографії О. Ю. Карпенко. Однак, використовуючи запропонований дослідницею принцип аналізу, можна висловити припущення, що поява імені *Райнер* у цій бурлескній

суміші антропонімів є ще однією згадкою в „Московіаді” про поета Райнера Марію Рільке. У тексті роману знаходимо й інші згадки про його творчість: 1) головний герой хвалить український переклад „Сонетів до Орфея”, не називаючи імені автора [11, 6]; 2) серед імен поетів та письменників, що сформували світогляд покоління, до якого належить головний герой, згадуються Рільке, Гессе, Маркес, Борхес [11, 72]. Інші два імені „*Кірова*” пов’язані з творчістю Ернста Теодора Амадея Гофмана: героєм першого оповідання Гофмана „Кавалер Глюк” був німецький композитор епохи бароко Христовор Віллібальд Глюк, а студент Ансельм – це герой новели Гофмана „Золотий горщик”. Можна стверджувати, що подібні елементи роману значною мірою сприяють створенню внутрішніх зв’язків у тексті.

У деяких випадках Ю. Андрухович може використовувати виключно апелюючі форми номінації, які не містять характеристики персонажа й служать тільки для подальшого розвитку сюжету. Так, одного із політичних діячів, присутніх на з’їзді патріотичних сил, оповідач називає *добродій з великою блискучою тацею в руках, добродій, добродій з тацею*. Лише жестикуляція та риторика цього персонажа дозволяють впізнати в ньому М. С. Хрущова: він погрожує кулаком „*якимось заокеанським опонентам*” і в захваті обіцяє: „*Всім покажем хрін!*” [11, 128–129]. Остання репліка мотивована тим, що на таці лежить смажене поросся, з рийки якого стирчить „*згаданий овоч*”. Для розвитку сюжету є важливим те, що таця перетворюється на аеродром, з якого злітає смажене поросся, котре починає нагадувати то лебедя, то символ імперії – двоголового орла (натяк на імперські прагнення учасників з’їзду).

Дослідження номінацій у романі Ю. Андруховича „Московіада” дозволяє зробити висновок про надзвичайно важливе місце поетонімів у творчій палітрі письменника. Текст „Московіади” демонструє різноманітні факти когезії, пов’язаної з процесом номінації персонажів.

Контекстуальні синоніми апелюючого характеру поглиблюють семантичне наповнення поетонімів, підсилюють їхнє емоційно-експресивне забарвлення. Використання заміників власних назв уріз-

номанітне текст, сприяє його ритмічній та смисловій організації. Прийом самокоментування, використаний у „Московіаді”, впливає на розповсюдженість у романі різноманітних самономінацій, переважно апелятивного характеру.

Найчастіше автор використовує системи номінацій комбінованого типу, в яких переважає та або інша форма іменування персонажів залежно від творчого задуму. Для дискурсу „Московіади” є характерним широке використання дескрипцій, які створюють психологічно точні характеристики персонажів і сприяють структурно-семантичній організації тексту.

Іноді письменник використовує бурлескню суміш антропонімів, поєднуючи прізвища російських історичних діячів з іменами германського походження. Усі ці блазенські маски є своєрідною мовною грою, яка дає можливість Ю. Андруховичу забезпечити постійну присутність у романі діячів світової культури. Бурлескна суміш імен – це своєрідний спосіб розмивання абсурдної реальності й створення віртуального простору, в якому панує мистецтво, зберігаючи гуманістичні традиції попри всі негаразди людського суспільства. Згадки про зразки світової культури та про її творців пронизують весь текст, об’єднуючи всі інші тематичні лінії єдиною темою вічності.

Література

1. Будін Пер-Арне. Кінець імперії: роман Юрія Андруховича „Московіада” // Слово і час. – 2007. – № 5 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.slovoichas.in.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=90&Itemid=34
2. Вегеш А. І. Традиції та новаторство української літературно-художньої антропонімії посттоталітарної доби: Автореф. дис. на здобуття наук. ступеню канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова / Анастасія Іванівна Вегеш. – Івано-Франківськ, 2010. – 19 с.
3. Калінкін В. М. Теоретичні основи поетичної ономастики: Автореф. дис. на здобуття наук. ступеню д-ра філол. наук: 10.02.02 – російська мова, 10.02.15 – загальне мовознавство / Валерій Михайлович Калінкін. – К., 2000. – 37 с.

4. Карпенко О. Ю. Проблематика когнітивної ономастики: монографія / О. Ю. Карпенко. – Одеса : Астропринт, 2006. – С. 106–131.
5. Карпенко Ю. О. Власні назви в художній літературі / Ю. О. Карпенко // Літературна ономастика: зб. статей. – Одеса : Астропринт, 2008. – С. 9–13.
6. Карпенко Ю. О. Літературна ономастика Ліни Костенко: монографія / Ю. О. Карпенко, М. Р. Мельник. – Одеса : Астропринт, 2004. – 216 с.
7. Михайлов В. Н. Роль ономастической лексики в структурно-семантической организации художественного текста // Русская ономастика: сб. научн. трудов / отв. ред. Ю. А. Карпенко. – Одесса : Изд-во ОГУ, 1984. – С. 101–109.
8. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М. : Наука, 1973. – 366 с.
9. Літературознавчий словник-довідник / ред. колегія: Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. – К. : Видавничий центр „Академія”, 1997. – 752 с.
10. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей: словник-довідник. – 2-ге вид., випр. і доп. / за ред. В. М. Русанівського. – К. : Наук. думка, 1996. – 335 с.
11. Андрухович Ю. Московіада. Роман жахів / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006. – 152 с.