

Міністерство освіти і науки України
Донецький національний університет імені Василя Стуса
Міністерство освіти і науки України
Донецький національний університет імені Василя Стуса

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

КОЗЛОВСЬКА Дар'я Валеріївна

УДК 811.161.2'372.21

ДИСЕРТАЦІЯ

**СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНІ
ХАРАКТЕРИСТИКИ ПОЕТОНІМІЇ РОМАНІВ
УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

10.02.01 – українська мова

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

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



Д. В. Козловська

*Дисертація є ідентичною
іншим примірникам дисертації.
Вчений секретар спеціалізованої
вченої ради К 11.051.14*

к. філол. н.  О. О. Залужна

Науковий керівник:
Коваль Людмила Михайлівна,
доктор філологічних наук,
доцент

Вінниця – 2018

АНОТАЦІЯ

Козловська Д. В. Структурно-семантичні та функціонально-стилістичні характеристики поетонімії романів українських письменниць початку XXI століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.02.01 – українська мова. – Донецький національний університет імені Василя Стуса. – Вінниця, 2018.

У роботі проаналізовано структурно-семантичні та функціонально-стилістичні особливості поетонімії романів українських письменниць початку XXI століття.

У Вступі обґрунтовано актуальність теми дисертації, сформульовано її мету, завдання, об'єкт і предмет, розкрито наукову новизну, теоретичне значення й практичну цінність роботи, наведено дані про апробацію результатів дослідження тощо.

Перший розділ дисертаційної роботи присвячено розгляду теоретико-методологічних засад дослідження поетонімії, в межах чого висвітлено питання метамови поетонімології як науки (підрозділ 1.1), специфіку та функції поетоніма як базової досліджуваної одиниці (підрозділ 1.2). Окреслено методологію дослідження поетонімії романів сучасних українських авторок (підрозділ 1.3), схарактеризовано поняття жіночої прози та масової літератури в сучасних літературно-критичних працях (підрозділ 1.4).

У другому розділі дослідження з'ясовано значущість антропоетонімії для сучасних українських жінок-прозаїків (підрозділ 2.1), проаналізовано структурно-семантичні та функціонально-стилістичні особливості антропоетонімів їхніх романів (підрозділ 2.2), визначено специфіку функціонування зоопетонімів у досліджуваних творах (підрозділ 2.3).

У третьому розділі дисертації досліджено стилістичну роль топопоетонімів у образотворенні й текстотворенні (підрозділ 3.1) та місце прагма- й ідеопоетонімів у аналізованих романах (підрозділ 3.2).

У Висновках представлено результати аналізу поетонімії романів сучасних українських письменниць, визначено перспективи подальшого вивчення української поетонімії.

Список літератури становить 347 праць провідних українських і закордонних науковців.

Своєчасність дослідження поетонімії найбагатших в ономастичному плані обраних текстів зумовлена зростанням наукового інтересу до фемінного дискурсу в сучасній українській масовій літературі та потребою аналізу конкретних творів із метою висвітлити поетонімологічний аспект жіночої прози.

У студіюванні вперше: 1) здійснено комплексний аналіз найрепрезентативніших розрядів поетонімії романів сучасних письменниць; 2) залучено фактичний матеріал із творів, не опрацьованих раніше; 3) проаналізовано можливі мотиви вибору особових імен для персонажів, виявлено універсальні та диференційні ознаки послуговування авторками поетонімією, доведено стилістичну значущість власних назв у жіночому письмі.

Отримані результати дослідження можуть використовуватися на лекційних і практичних заняттях із сучасної української мови, на спецкурсах із поетонімології, з творчості Люко Дашвар, Ірен Роздобудько, Галини Вдовиченко, Лариси Денисенко, на семінарах із української літератури; в лексикографічній практиці (в укладанні словників власних імен творів письменниць, конкордансів); у науково-пошуковій роботі (під час написання статей, курсових, дипломних, магістерських робіт і дисертаційних досліджень). Робота сприятиме поглибленню розуміння специфічності поетонімії фемінного дискурсу в масовій літературі. Аналіз поетонімікону жіночої прози становитиме підґрунтя для подальших досліджень із проблем поетонімології, а також для розширення уявлення про ідіостиль жінок-авторок.

Власні назви в літературно-художньому творі виконують стилістичну функцію в інформаційно-стилістичному та емоційно-стилістичному аспектах,

служуючи засобом створення художньої образності текстів. Під час аналізування стилістичних особливостей звертається увага на етимологічне значення поетонімів, варіантність, асоціативність, концептуальність, символічність, конотації; додатково розглядаються емоційно-експресивні ознаки пропріативів.

Усі романи, взяті для опрацювання, є прикладами майстерного використання антропоетонімів, оскільки жінки-прозаїки приділяють велику увагу їхній ролі у творі. Письменниці не завжди користуються лише чинними в мові ономастичними ресурсами, вдаючись до індивідуально-авторського назвотворення, вигадуючи потрібні для реалізації художнього задуму власні назви. В роботі подано спільні й специфічні ознаки, за якими доведено важливість антропоетонімії для авторок. Із-поміж антропоетонімних одиниць структурно виділено одно-, дво- та трислівні найменування; вибір антропоформули для називання персонажа детерміновано ситуацією роману.

Зоопоетоніми в досліджуваних творах виконують функцію ознайомлення читача з тваринами, беруть участь у творенні їхніх образів. Мотиваційний стимул іменування тварини може бути визначений мірою запланованої письменницею участі найменування зооперсонажа в реалізації авторської ідеї. На тлі загальної обізнаності у романісток виходить вправно скористатися залученням лексем із різних сфер життя, утворивши на їх основі зоопоетоніми, що відповідають сутності зооперсонажів.

Топоетоніми у студійованих романах відіграють значну роль в образотворенні та в побудові сюжету, постаючи у різних виявах і реалізуючи різні функціонально-стилістичні можливості. Вони не лише вибудовують геопросторову домінанту тексту, але й є опосередкованим засобом характеризувати персонажів через додаткові стилістичні нашарування; іноді завдяки метонімізації самі постають персонажами романів.

Прагма- й ідеоетоніми, вживані в романах, не тільки слугують знаками-репрезентантами об'єктивної картини часопростору творів, а й постають засобами індивідуалізації персонажів та, несучи значне інформативне й

емотивне навантаження, поряд із поетонімами інших розрядів творять собою текст загалом.

Мовна інтуїція письменниць, їхнє знання мовної системи спричиняє своєрідність послуговування у текстах поетонімами як важливими чинниками стильових та ідейно-художніх аспектів творів. Вміле використання авторками поетонімів різних розрядів сприяє реалізації здатності пропріальних одиниць бути вагомим засобом інтерпретації авторської концепції й, як наслідок, адекватного декодування авторського світосприйняття.

Перспективним видається подальше дослідження поетонімії творів сучасних українських авторок-прозаїків, а також студіювання поетонімії літературно-художніх текстів інших періодів розвитку української літератури.

Ключові слова: поетонім, варіант імені, етимологічне значення імені, стилістична функція, індивідуально-авторське назвотворення.

SUMMARY

Kozlovska D. V. Structural-Semantic and Functional-Stylistic Characteristics of Poetonyms in the Novels of Ukrainian Writers of the Early 21st Century. – Manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Philology: Speciality 10.02.01 – Ukrainian Language. – *Vasyl' Stus Donetsk National University.* – *Vinnytsia, 2018.*

The paper presents the analysis of the structural-semantic and functional-stylistic features of the poetonyms in the novels of Ukrainian writers of the early 21st century.

In the Introduction the relevance of the dissertation topic has been substantiated, its purpose, tasks, object and subject have been formulated, the scientific novelty, theoretical value and practical value of the paper has been revealed, data on the approbation of research results has been given, etc.

First, the thesis considers theoretical and methodological background necessary for the poetonyms' research, where the issue of the poetonymology metalanguage (subchapter 1.1), the specific features of poetonyms and their functions in the text are uncovered (subchapter 1.2). The paper also outlines the methodology of the poetonyms research in the modern Ukrainian authors' novels (subchapter 1.3), the concepts of the female prose and mass literature in modern literary criticism works (subchapter 1.4).

In addition, the paper highlights the anthropoetonyms significance in the modern Ukrainian female prose writers works (subchapter 2.1), the structural-semantic and functional-stylistic peculiarities of personal names (subchapter 2.2), the zoopoetonyms functioning in the texts (subchapter 2.3).

Moreover, the research concentrates on the topoetonyms stylistic features relevant for the characters' and text creation (subchapter 3.1) and the pragma- and ideopoetonyms functions on different levels of the text (subchapter 3.2).

The results of the poetonyms study of modern Ukrainian writers' novels have been presented in the Conclusions; the prospects for further studying the peculiarities of Ukrainian poetonymy have been defined.

List of References includes 347 works by leading Ukrainian and foreign scholars.

The timeliness of the poetonyms study of the onimally richest authors' novels is due to the growing scientific interest in feminine discourse in modern Ukrainian mass literature and, as a consequence, to the need for a onomastic analysis of these texts in order to highlight the poetonimological aspect of women's prose.

In the study for the first time: 1) the comprehensive analysis of the most represented poetonyms categories in modern writers' novels has been made; 2) the actual material from works not researched earlier has been involved; 3) the probable motives for choosing characters' personal names have been analyzed, the universal and differential signs of poetonyms use by the authors have been revealed, the stylistic significance of the proper names in women's prose has been proved.

The obtained results of the research can be used in lecture and laboratory classes from the modern Ukrainian language, in special courses on poetonimology, on the Luko Dashvar's, Iren Rozdobud'ko's, Galyna Vdovychenko's, Larysa Denysenko's works, in seminars on Ukrainian literature; in lexicographic practice (in the formation of dictionaries of writers' works' proper names, of concordances); in research work (during writing articles, course papers, diplomas, master's theses and dissertations). The work will deepen the understanding of the poetonymy specificity of feminine discourse in mass literature. Analysis of feminine prose poetonimicon will form the basis for further research on the onym poetics problems, as well as to expand the idea of female authors' idiostyle.

Proper names in the literary work perform the informational-stylistic and emotional-stylistic aspects of stylistic function, serving as the means of creation a vivid imaginative context. In the analysis of stylistic peculiarities attention is drawn to the poetonyms' etymological meaning, variability, associativity, conceptuality, symbolism, connotations; the emotional and expressive signs of propriatives are additionally considered.

All the novels chosen for the analysis can be viewed as examples of the skillful anthropoetonyms use as the writers devote a lot of their attention to its role in their

literary works. Writers don't always use only the onomastic resources that are in force in the language, resorting to individual-author's name creation, inventing the necessary proper names for implementation of the artistic conception. It's given the common and specific elements, through which the anthroponyms relevance for the writers has been proved. From the anthroponym units the one-, two- and three-word names have been structurally allocated; the choice of anthroponym for character naming is determined by the novel situation.

Zoonymy in studied works perform the function of familiarizing the reader with animals, take part in their images creation. The motivational incentive for naming an animal may be determined by the extent of the writer's planned participation of the zoocharacter's name in implementing the author's idea. Appealing the reader's general awareness, the writers tend to involve generally known phenomena from various spheres of life, transforming them into zoonymic variants which correspond to zoocharacter's nature.

Toponymy in investigated novels play a significant role in the image creation and act as important means of plot constructing, appearing in various manifestations and implementing various functional-stylistic opportunities. They don't only build geospatial dominant text, but also act as indirect means of heroes' characterizing through additional stylistic layers; sometimes owing to metonymization they act as novels' characters.

Pragmatic and ideonymy used in the novels not only serve as signs representing the objective picture of the novels' time space, but also arise by means of characters' personalization and, bearing a significant informative and emotive load, along with the poetics of other categories, create the text.

The unique rich poonymic network created by the writers in their literary works can be explained by the authors' linguistic intuition, their knowledge of the linguistic system. The ability of proprietary lexemes to function as an important means of individualising the novel can be accounted for the authors' skillful and elaborate work with the poonyms of various types and layers.

The further study of poetonyms in modern Ukrainian prose authoress' works, as well as study of poetonyms in literary-art texts of other Ukrainian literature periods, seems to be promising.

Key words: poetonym, name option, etymological meaning of the name, stylistic function, individual-author's name creation.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	2
ВСТУП	12
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЙНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТОНІМІЇ	18
1.1 До питання про метамову поетонімології.....	18
1.2 Специфіка значення та функції поетоніма в літературно-художньому творі.....	29
1.3 Методологія дослідження поетонімії сучасної української жіночої прози	39
1.4 Поняття жіночої прози та масової літератури в літературній критиці.....	43
Висновки до розділу 1	49
РОЗДІЛ 2 ВІТОПОЕТОНІМІЯ РОМАНІВ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ	51
2.1 Важливість антропоетонімії для сучасних українських жінок-прозаїків.....	51
2.2 Структурно-семантичні та функціонально-стилістичні особливості антропоетонімії романів сучасних українських письменниць	66
2.2.1 Особові імена як основна підгрупа однослівних антропоетонімів жіночих романів	67
2.2.2 Інші однослівні найменування.....	106
2.2.3 Двослівні та трислівні найменування	121
2.3 Роль зоопетонімів у творах представниць сучасної жіночої прози	134
Висновки до розділу 2	146

РОЗДІЛ 3 ФУНКЦІОНУВАННЯ ТОПО-, ПРАГМА- ТА ІДЕОПОЕТОНІМІВ У РОМАНАХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ	150
3.1 Стилiстичнi особливостi топопоетонiмiв у текстотвореннi жiночих романiв	150
3.2 Мiсце прагма- й iдеопоетонiмiв у романах жiнок-авторок	186
Висновки до роздiлу 3	208
ВИСНОВКИ	210
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ	214
СПИСОК ЛІТЕРАТУРНИХ ДЖЕРЕЛ.....	248
ДОДАТКИ.....	250
Додаток А	
Додаток Б	
Додаток В	
Додаток Г	
Додаток Д	
Додаток Е	
Додаток Ж	

ВСТУП

Поетонімія творів сучасної української літератури жіночого авторства – багатогранне явище, яке, відбиваючи соціальний, психологічний і гендерний аспекти життя жінки, вирізняється винятковістю, зумовленою світосприйняттям, притаманним саме жінці з її розвиненою інтуїцією, допитливістю, емоційністю, вмінням гостро відчувати, співпереживати тощо. Онімний простір творів жінок-авторок поступово активізує увагу ономастів. Наразі досліджено поетонімію поезії Л. Костенко (дисертації М. Р. Мельник «Ономастика творів Ліни Костенко» (1999); Л. П. Петрової «Власне ім'я як засіб інтелектуалізації поетичного мовлення (на матеріалі поезій Ліни Костенко)» (2003); Т. М. Можарової «Оними в поетичних текстах шістдесятників: склад, структура, значення» (2009)), прози М. Матіос (дисертація Н. М. Бербер «Поетонімія в структурі ідіостилю Марії Матіос» (2017)), висвітлено антропоетонімію кількох творів М. Матіос та І. Роздобудько у контексті української літератури посттоталітарної доби (дисертація А. І. Вегеш «Традиції та новаторство української літературно-художньої антропонімії посттоталітарної доби» (2010)), в окремих публікаціях розглянуто функціонування власних назв у творчості О. Забужко (Т. І. Крупеньова, І. Д. Скорук), Г. Пагутяк (С. Є. Панцьо, Н. І. Лісняк), М. Матіос (З. П. Бакум) та ін. Теоретичну основу поетонімічних досліджень становлять фундаментальні праці з української поетонімології Л. О. Белея, В. М. Калінкіна, Ю. О. Карпенка, М. М. Торчинського. Концептуальним підґрунтям сучасних поетонімічних розвідок є праці О. П. Горенко, О. Ю. Карпенко, Е. О. Кравченко, Т. В. Немировської.

Твори, обрані для дослідження, користуються популярністю серед читацького контингенту різного віку, водночас вони відзначені літературною критикою, номінувалися на здобуття премій і перемагали у численних літературних конкурсах: романи Люко Дашвар «Село не люди» (2007), «Молоко з кров'ю» (2008) – лауреати Всеукраїнського конкурсу романів та

кіносценаріїв «Коронація слова», крім того, перший здобув премію «Дебют року» від газети «Друг читача», другий переміг у конкурсі «Книга року ВВС–2008»; роман «Пів'яблука» Галини Вдовиченко – перший в історії конкурсу «Вибір видавців» від «Коронації слова–2008», також посів II місце в конкурсі «Найкраща українська книга–2009» за версією читачів і журі тижневика «Кореспондент» та отримав «Приз видавничих симпатій» від видавництва «Нора-Друк», роман «Бора» увійшов до п'ятірки фіналістів «Книги року ВВС–2011»; роман Лариси Денисенко «Кавовий присмак кориці» увійшов до шорт-ліста конкурсу «Краща книга року–2005» журналу «Кореспондент», «Сарабанду банди Сари» у 2009 році оголошено кращою українською книжкою в номінації «белетристика» завдяки читацькому голосуванню та рішенням журі вищезгаданого тижневика. Ірен Роздобудько – багатократний лауреат (2000, 2001) і переможець (2005) «Коронації слова». Люко Дашвар та Ірен Роздобудько отримали відзнаку «Золотий письменник України» у 2012 році. Обрані романістки надають колосальне значення вибору власних назв, у багатьох випадках їхня промовистість допомагає краще зрозуміти суть іменованого. Оскільки ці письменниці яскраво репрезентують жіночу прозу, зроблено спробу зрізу поетонімії сучасної жіночої романістики через характеризування онімного простору романів українських письменниць початку XXI століття на прикладі обраних художніх творів.

Актуальність теми дисертації зумовлена потребою в ґрунтовному й комплексному опрацюванні поетонімії романів представниць української літератури початку XXI століття у поєднанні структурно-семантичного та функціонально-стилістичного аспектів. Посилює актуальність дослідження й активізація наукового інтересу до жіночої проблематики в сучасних філологічних науках, а також у фемінологічних студіях загалом.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Роботу виконано в межах наукових тем кафедри загального та прикладного мовознавства і слов'янської філології Донецького національного університету імені Василя Стуса «Комунікативно-прагматична і дискурсивно-граматична

лінгвоперсонологія: структурування мовної особистості та її комп'ютерне моделювання» (номер державної реєстрації 0115U000088) (2015–2017 рр.), «Об'єктивна і суб'єктивна мовносоціумна граматики: комунікативно-когнітивний та прагматико-лінгвокомп'ютерний виміри» (номер державної реєстрації 0118U003137) (2018–2020 рр.).

Тему дисертації затверджено Вченою радою Донецького національного університету (протокол № 1 від 07.02.2014 р.) та уточнено на засіданні Вченої ради Донецького національного університету імені Василя Стуса (протокол № 2 від 27.10.2017 р.).

Метою дослідження є цілісний аналіз структурно-семантичних і функціонально-стилістичних особливостей поетонімії романів українських письменниць початку ХХІ століття, що передбачає розв'язання таких **завдань**:

- проаналізувати метамову поетонімології;
- установити специфіку значення та функції поетоніма в літературно-художньому творі;
- окреслити методи дослідження поетонімії сучасної української жіночої прози;
- з'ясувати структурно-семантичні та функціонально-стилістичні особливості антропоетонімів різної структури в жіночих романах зазначеного періоду;
- схарактеризувати особливості функціонування зоопоетонімів у досліджуваних творах;
- дослідити функціонально-стилістичні характеристики топопоетонімів у творах романісток початку ХХІ століття;
- виявити стилістичну роль прагма- та ідеопоетонімів у аналізованих романах.

Об'єкт дисертаційного дослідження становлять вітопоетоніми (антропоетоніми та зоопоетоніми), топопоетоніми, прагмапоетоніми й ідеопоетоніми в романах Люко Дашвар, Ірен Роздобудько, Галини Вдовиченко, Лариси Денисенко.

Предмет дослідження – структурно-семантичні та функціонально-стилістичні параметри зазначених розрядів поетонімії творів вищеназваних авторок.

Методи дослідження зумовлені поставленими завданнями й специфікою аналізованого об'єкта. Основним методологічним принципом дослідження є його *антропоцентрична* спрямованість, що полягає у витлумаченні мовного матеріалу як інтелектуальної репрезентації світу авторками, продукту людської свідомості, а також у сприйнятті кожного поетоніма як одиниці, що актуалізує задум письменниць, його проекцію на певні знання та інтереси читача. В дисертації використано як *загальнонаукові (аналіз, синтез)*, так і *власне лінгвістичні* методи: *метод контекстуально-інтерпретаційного аналізу* реалізовано через установлення значущості досліджуваних романів у соціокультурному контексті та спробу відтворення авторського задуму, інтерпретацію якого уможливорює розгляд власних назв як вагомих елементів архітекtonіки художнього тексту; *описовий метод* застосовано, щоб визначити кореляції власних назв із контекстом їхнього вживання, розкрити вкладений авторками у поетоніми прихований зміст, виявити значення конотацій із метою декодування ідіолекту письменниць; за допомогою *лінгвостатистичного методу* визначено кількість поетонімів п'яти найчисленніших розрядів. Для з'ясування допетонімної семантики власних назв використано *метод етимологічного аналізу*. З метою виявлення культурно-історичних конотацій імен залучено прийом *паралелізації*.

Матеріалом дослідження є романи Люко Дашвар «Село не люди», «Молоко з кров'ю», «Мати все»; Ірен Роздобудько «Якби», «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю»; Галини Вдовиченко «Пів'яблука», «Бора»; Лариси Денисенко «Кавовий присмак кориці», «Сарабанда банди Сари», у яких зафіксовано 1643 поетоніми у 20338 слововживаннях.

Наукова новизна дисертаційної роботи полягає в тому, що в ній уперше здійснено комплексний аналіз найрепрезентативніших розрядів поетонімії творів Люко Дашвар, Ірен Роздобудько, Галини Вдовиченко, Лариси

Денисенко. Виявлено універсальні та специфічні ознаки використання поетонімів, проаналізовано мотиви їхнього вибору, доведено стилістичну значущість власних назв у жіночій прозі. Дослідження виконано на фактичному матеріалі, не опрацьованому раніше.

Теоретичне значення. Результати дослідження сприятимуть поглибленню осмислення теоретико-методологічних засад поетонімології. Окремі положення роботи стануть внеском у лексикологію, стилістику української мови, в історію української літератури в аспекті розширення уявлення про ідіостиль сучасних романісток.

Практична цінність дослідження полягає в тому, що отримані результати можуть бути використані в курсах із лексикології, стилістики та культури мовлення; у спецкурсах із поетонімології, з творчості письменниць Люко Дашвар, Ірен Роздобудько, Галини Вдовиченко, Лариси Денисенко; в курсі історії української літератури; у лексикографічній практиці для укладання словників власних назв творів, конкордансів; у науково-пошуковій роботі під час написання статей, курсових, магістерських робіт і дисертаційних досліджень.

Особистий внесок здобувача. Всі результати дослідження особливостей поетонімії сучасних українських жіночих романів отримано особисто здобувачем. Усі статті написано одноосібно.

Апробація роботи. Теоретичні положення та практичні результати дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри української мови Донецького національного університету імені Василя Стуса (2015, 2016, 2017). Окремі аспекти роботи викладено у доповідях на шести конференціях, зокрема на трьох міжнародних: XVI Міжнародна ономастична конференція «Українська ономастика: минуле, сучасне, перспективи» (Одеса, 2015), II Міжнародна науково-практична Інтернет-конференція «Гуманітарний простір: досвід та перспективи» (Переяслав-Хмельницький, 2016), XVII Міжнародна ономастична конференція «Актуальні проблеми української та інослов'янської ономастики», присвячена 80-річчю від дня народження Д. Г. Бучка (Тернопіль, 2017), на

одній всеукраїнській: V Всеукраїнська науково-практична конференція студентів та молодих науковців «Креативність як феномен людського буття в культурі» (Вінниця, 2017), а також на одній закордонній: X Європейська конференція з літератури, філології та мовознавства (Відень, 2016) та на одній конференції професорсько-викладацького складу Донецького національного університету імені Василя Стуса: Наукова конференція професорсько-викладацького складу, наукових працівників і здобувачів наукового ступеня за підсумками науково-дослідної роботи за період 2015–2016 рр. (Вінниця, 2017).

Публікації. Основні положення дисертації представлено у 8 наукових публікаціях, із них 5 статей у фахових наукових виданнях України (з яких 2 – у виданнях, що входять до міжнародних наукометричних баз даних), 1 – в закордонному науковому періодичному виданні, 2 – у збірниках матеріалів конференцій.

Структура та обсяг дослідження. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаної літератури (347 позицій, із них 36 – іноземними мовами), списку цитованих літературних джерел (15 позицій), семи додатків. Загальний обсяг роботи становить 260 сторінок, основний текст викладено на 213 сторінках друкованого тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЙНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТОНІМІЇ

1.1 До питання про метамову поетонімологію

Розпочинаючи будь-яке дослідження, необхідно визначитися з проблемами метамови науки, в галузі якої воно проводитиметься, зокрема з питаннями розвитку, вдосконалення та уніфікації терміносистеми. Лише за допомогою сформованої наукової термінології видається за можливе здійснювати опис, аналізувати й пояснювати процеси та явища, які, власне, й складають предмет вивчення.

На позначення дисципліни, що досліджує власні назви в художніх творах, існує кілька термінів: **літературно-художня ономастика**, **літературна ономастика**, **стилістична ономастика**, **поетична ономастика**, **поетика** **оніма**, **поетонімологія**. Загальновідомим є термінологічне розрізнення трьох основних в Україні ономастичних шкіл – Одеської, яка оперує терміном **літературна ономастика** (Ю. О. Карпенко), Донецької, що використовує термін **поетонімологія** (В. М. Калінкін), Ужгородської, яка дотримується терміна **літературно-художня ономастика** (Л. О. Белей). Кожна з цих шкіл своїми дослідженнями питань метамови поетонімології зробила чималий внесок у розробку поетонімологічної теорії.

М. М. Торчинський наголошує на відсутності єдиного терміна на позначення розділу ономастики, який вивчає функціонування власних назв у художніх творах [266, с. 122]. На думку В. М. Калінкіна, якщо вважати, що ця дисципліна лінгвістична та є прерогативою стилістики, то доречним буде визначення **стилістична ономастика**; якщо ж вивчати поетику власних назв виключно у межах художньої літератури, доцільнішим буде термін **літературна ономастика**. Для тих, хто займається проблемами поетики, ближчим є визначення **поетична ономастика**, причому це означення утворене

не від слова «поезія», а від терміна «поетика», яким називають науку про художнє використання мовних засобів вираження [121, с. 78]. В. М. Калінкін більше десяти років послуговувався термінологічним сполученням **поетика оніма**, доки не дійшов думки про його недосконалість, враховуючи деякі недоліки (воно не було однослівним і водночас визначало об'єкт дослідження). Вдалішою стала нова назва дисципліни – **поетонімологія** (однослівна, побудована за традиційною моделлю «назва предмета дослідження + компонент на позначення поняття», однозначна) [120, с. 100]. Критерій надання переваги лаконічному однослівному терміну, який може складатися з однієї, двох і навіть трьох основ, сформульовано Н. В. Подольською у передмові до її словника [212, с. 9]. У дослідженні ми іменуємо наукову дисципліну, яка вивчає власні назви в художньому творі, терміном **поетонімологія**, що, за В. М. Калінкіним, відображає специфіку онтології оніма у процесі художнього мовлення.

Дослідник А. А. Фомін оцінив виклад В. М. Калінкіним питання про назву цієї дисципліни як найгрунтовніший на сьогодні. Нам імпонує думка А. А. Фоміна про те, що не слід сприймати наявність паралельних назв для номінації науки чи наукової галузі як щось надзвичайне, оскільки синонімічність у позначеннях у жодному разі не заважає розвитку цієї науки та взаєморозумінню дослідників-ономастів [280, с. 58]. Однак, провівши аналіз різних назв дисципліни (**літературна ономастика, літературно-художня ономастика, стилістична ономастика, поетична ономастика**), які співіснують і конкурують, починаючи з другої половини 1950 – початку 1960-х рр., учений дійшов висновку, що «частіше використовуваний термін **поетична ономастика** з його відсиланням до поетики видається більш вдалим» [280, с. 60]. За В. М. Калінкіним, цей термін указує на те, що «власні назви художніх творів вивчаються за допомогою лінгвістичних методів поетики» [118, с. 73]. Проте А. А. Фомін вважає, що важливішою за метод дослідження в цьому варіанті найменування дисципліни є вказівка на поетичну функцію онімів, яка, у свою чергу, зумовлюється загальною естетичною функцією художнього

тексту. Крім того, вчений наголошує, що занадто категоричним здається твердження про те, що назва **поетична ономастика** покликана декларувати приналежність застосовуваних під час дослідження методів сфері лінгвістики. Поетика традиційно вважалася літературознавчою дисципліною, й лише після експансії в неї лінгвістичних методів і прийомів аналізу виник напрям під назвою «лінгвістична поетика». Виходячи з цього, термінологічне словосполучення **поетична ономастика** передбачає поєднання в дисципліні лінгвістичного й літературознавчого.

На думку М. М. Торчинського, більшість сучасних дослідників власних назв (особливо авторів монографій та дисертаційних робіт), навіть якщо це не передбачено їхніми завданнями, у процесі вивчення тих чи тих властивостей онімів усе одно торкаються й питань, пов'язаних із групуванням їх у певні розряди на основі різних, зокрема денотатно-номінативних ознак [266, с. 115–116]. Розглянемо узвичаєну класифікацію власних назв. Згідно з виданням «Українська мова. Енциклопедія», в розробці якого взяли участь найкращі вчені Національної академії наук України, Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України, Інституту української мови НАН України, за об'єктами дослідження ономастика поділяється на антропоніміку, топоніміку, хрематоніміку, зооніміку, космоніміку, міфоніміку, теоніміку, ергоніміку, хрононіміку та ін. **Антропоніміка** вивчає найвагоміший пласт онімів – **антропоніми** [272, с. 29]. Вона досліджує інформацію, яку може нести ім'я: характеристику людських якостей, зв'язок особи з батьком, родом, родиною, інформацію про національність, рід занять, походження з певної місцевості, стану [170, с. 36]. **Топоніміка** вивчає походження, значення та функціонування власних назв географічних об'єктів. За енциклопедією, **хрематоніміка** досліджує назви матеріальних предметів – кораблів, ураганів, алмазів тощо та витворів духовної культури – заголовки творів, назви музичних п'єс, творів живопису, кінофільмів та ін. [272, с. 83]. Згідно зі словником Д. Г. Бучка та Н. В. Ткачової, прагмонім та ідеонім є видами хрематоніма. Розвиток ономастичної науки спричинив зміни дефініцій, зокрема поняття **хрематонім**

трансформувалося й трактується дослідницею хремотоніміки Г. В. Ткаченко як «вид прагматоніма, який називає унікальні предмети, витвори людини або природи» [257, с. 6]. За денотатно-номінативною типологією М. М. Торчинського, хремотонім так само є елементом прагматонімії.

У 1978 році вчений І. І. Ковалик першим запропонував розмежувати терміни **антропонім – антропонімія – антропоніміка, топонім – топонімія – топоніміка** й т. ін. Завдяки його рекомендаціям українські ономасти стали послідовно розмежовувати терміни **антропонімний** (той, що стосується антропоніма чи антропонімів), **антропонімічний** (той, що стосується антропоніміки, тобто науки) і **антропоніміїчний** (той, що стосується системи антропонімів); аналогічно: **топонімний, топонімічний, топоніміїчний** і т. ін. [245, с. 12–13]. За словником «Українська мова. Енциклопедія» 2004 року видання, за кожним із розділів ономастики закріпилася термінологічна тріада на зразок: **антропонім – особова назва, антропонімія – певна сукупність імен особових, антропоніміка – їхнє наукове дослідження** [272, с. 437]. На сьогодні між дослідниками немає узгодженості поглядів на окремі аспекти метамови ономастики, у зв'язку з чим на позначення компонентів таких тріад використовуються різні терміни.

Згідно з Л. О. Белеєм, в ономастичній літературі на позначення антропоніма в художньому творі побутує чимало термінів: **літературний антропонім, поетичний антропонім, промовисте ім'я, літературно-художній антропонім, стилістичний антропонім, художній антропонім, поетонім** [17, с. 9]. Найвищою частотністю вживання характеризується термін **літературний антропонім**, який не можна назвати вдалим хоча б через неминучу його омонімічність із терміном **літературний антропонім** як «форма антропоніма, погоджена з нормами літературної мови» [212, с. 31]. За Л. О. Белеєм, термінам **поетичний антропонім, поетонім, промовисте ім'я, стилістичний антропонім, художній антропонім** властива надмірна загальність, неконкретність. Найбільш удалим учений вважає термін **літературно-художній антропонім**, який через багатоконпонентність не є

бездоганним, проте серед уживаних нині термінів найповніше й найточніше передає суть позначуваного поняття, до того ж, має досить тривалу традицію вживання в українській та закордонній ономастичній літературі. Від терміна **літературно-художній антропонім** утворилася назва розділу ономастики, який вивчає **літературно-художню антропонімію**, – **літературно-художня антропоніміка**, що в результаті не порушило усталеної системності української ономастичної термінології [17, с. 10].

Зробивши невеликий екскурс у історію літературної ономастики, звернемося до «Словаря русской ономастической терминологии» 1978 року авторства Н. В. Подольської, в якому на позначення антропоніма у художньому творі дослідниця пропонує термін **антропонім поетичний**, уживаний і дотепер. За чотири десятиріччя, що пройшли з моменту видання цього словника, ономастика не стояла на місці, а розвивалася доволі стрімко: збільшувалася кількість праць із поетонімології, з'являлися нові аспекти, напрями дослідження й підходи до вивчення власних назв, зростала кількість послідовників ономастичних шкіл; відповідно, видозмінювалася та розширювалася й терміносистема. На жаль, перший словник української ономастичної термінології В. В. Німчука під назвою «Українська ономастична термінологія» (Проект) на сьогодні є раритетним і недоступним для дослідників із тієї причини, що він був надрукований у малотиражному виданні Інституту мовознавства АН України ім. О. Потебні «Повідомлення української ономастичної комісії» (вип. 1) накладом у 300 примірників. Проект В. В. Німчука, безперечно, мав велике значення для становлення української ономастичної термінології, проте вже не міг задовольнити потреб сучасних ономастів [245, с. 11]. Тому необхідною була поява нового лексикографічного видання з ономастичної термінології, яке максимально повно відобразить ономастичну терміносистему сучасної української мови, яке охопить і задовольнить нагальні потреби українських дослідників-ономастів і вчених, що працюють у галузях науки, так чи інакше дотичних до ономастики, врахувавши появу нових і переосмислення базових понять, адже термінологія будь-якої

науки є індикатором її стану та потребує своєчасної перевірки й уточнення. Цю роль виконав «Словник української ономастичної термінології» Д. Г. Бучка, Н. В. Ткачової (2012). Крім обов'язкової функції тлумачення, видання систематизує й уніфікує терміни, дає загальне уявлення про систему ономастичних понять, їхній зміст, взаємовідношення та наукове осмислення на сучасному етапі розвитку науки [46, с. 257].

В. В. Німчук справедливо вважав, що наукова термінологія кожної мови є явищем національним за своїми витокami, але часто інтернаціональним за сферою вживання [245, с. 5–6]. У цьому контексті окремо слід згадати про систему ономастичної термінології, виформувану А. О. Білецьким, яка незаслужено залишилася поза увагою мовознавців і не була лексикографована, хоча, як зазначає Н. В. Подольська, завдяки індивідуальності й невживаності у найбільш масовій ономастичній літературі ця термінологія сама могла б стати предметом для термінологічного словника [212, с. 14]. А. О. Білецький писав про можливість позначення сукупності імен і назв старовинним словом **іменослов**, науку про нього – **іменослів'ям**, а список імен (власне – словник) – **іменникóм**. Однак у такому випадку довелося б пристосовувати до цієї системи вже поширені у спеціальній літературі, усталені «грецькомовні» назви галузей ономастики, в чому немає потреби: **міщеслів'я** – топоніміка, **людослів'я** – антропоніміка, **богослів'я** – теоніміка, **звірослів'я** – зооніміка, **речослів'я** – хрематоніміка, **світослів'я** – космоніміка, **зореслів'я** – астроніміка й т. ін. [19, с. 70]. Такі авторські терміни-новотвори, хоч і не є нормативними, усталеними, проте збагачують наші знання про предмет дослідження, допомагають зрозуміти механізми термінотворення, специфіку структурування терміносистеми. Попри факт неприйняття філологічною громадськістю, термінологічна система А. О. Білецького відіграє певну роль під час пошуку теоретичного підґрунтя для практичних ономастичних студій, адже дослідник має бути обізнаним із різними міркуваннями щодо термінології досліджуваної галузі науки.

Займаючись питаннями становлення ономастичного складника терміносистеми поетонімології, В. М. Калінкін наполегливо пропонує формувати цю терміносистему, спираючись на поняття **поетонім** як базову одиницю метамови поетонімології. Це зумовлено тим, що сутнісне протиставлення реального й художнього світу на рівні ономастичної термінології потребує прийняття як основоположної антиномії **онім – поетонім** [120, с. 98]. За В. М. Калінкіним, замінивши компонент **-онім** на **-поетонім**, отримуємо логічну, несуперечливу систему термінів поетонімології. Тут є доцільним відзначити, що укладачі «Словника української ономастичної термінології» включили до реєстру як термін **поетонім** (Донецька ономастична школа), так і **літературно-художній онім** (Ужгородська ономастична школа) на позначення власної назви у художньому творі. На їхню думку, менш привабливий для використання й зокрема для творення від нього різних дериватів термін **літературно-художній онім** точніше від **поетоніма** виражає сутність позначуваного поняття, оскільки він об'єднує всі оніми, вживані в усіх жанрах художньої літератури, а **поетонім** у розумінні Д. Г. Бучка та Н. В. Ткачової поєднується з поезією [245, с. 19]. Із цього приводу дозволимо собі заперечити некоректне трактування поняття **поетика**. В тлумачному «Словнику української мови : в 11 т.» уміщено два значення слова **поетика**: «1. Розділ науки про літературу, в якому вивчається структура і творчі прийоми поетичних творів, їхня форма й принципи аналізу. 2. Система поетичних форм і принципів, основних стилістичних особливостей, властивих творчості того чи іншого письменника або літературному напрямку» [246, с. 765]. Виходячи з другого значення цього терміна, використання складової частини **поето-** не є формальним, адже воно передбачає наявність семи додаткового смислу, який полягає у вивченні онімів художніх творів за допомогою лінгвістичних методів поетики (розділу літературознавства, що вивчає систему засобів вираження в літературних творах) [121, с. 78].

М. М. Торчинський пропонує аналізувати власні назви, базуючись на трьох блоках критеріїв: денотатно-характеристичному (що розмежовується на

денотатно-номінативний – характеристика пропріальних одиниць за типом іменованих об'єктів і денотатно-квалітативний – типологія якісних ознак іменованих об'єктів, зокрема їхніх біологічних властивостей, реальності їхнього існування, опозиції «мікро-мезо-макро» й кількості номінованих об'єктів, а також екстралінгвальної інформації про денотат), етимолого-словотвірному (установлення мотивів номінації, визначення локально-темпоральних атрибутів онімів, прояснення етимології, характеристика особливостей творення пропріальних одиниць) і функціональному (специфіка використання онімів у текстах) [263, с. 287].

Дослідник уперше здійснив комплексну характеристику українського онімного простору, визначив типологічні та функціональні особливості власних назв і створив класифікацію онімів на основі їхніх визначальних ознак. Завдяки його ґрунтовній монографії «Структура онімного простору української мови» розширилися межі об'єктів дослідження ономастики внаслідок уведення власних назв як об'єктів живої природи, географічних, космічних об'єктів, так і об'єктів, пов'язаних із матеріальною й духовною сферою діяльності людини тощо. Проаналізувавши термінологію 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 включає до свого складу такі розряди ономастичного простору: **вітопоетоніми**, **топопоетоніми**, **космопоетоніми**, **прагмапоетоніми**, **ідеопоетоніми** й **ергопоетоніми**. Він виробив типологію, використавши узвичаєні норми творення загальноономастичних термінів і спираючись на вимоги до структури та значення двохосновних термінів, сформульовані Н. В. Подольською: перша основа показує походження імені з тієї чи тієї категорії онімів, друга (**поетонім** вважається одним компонентом) – належність імені до цієї категорії онімів [266, с. 124].

М. М. Торчинський поставив усі номінації об'єктів на свої місця у структурі онімних полів, приділивши увагу референтній сфері кожного з них, до найдрібніших деталей. Для дослідників поетонімології з'явилася можливість упевнено номінувати будь-який об'єкт – від власної назви людини до назви, скажімо, парфумів – своїм спеціальним терміном. Оскільки оніми, опинившись у художньому тексті, перетворюються на поетоніми, за рекомендацією В. М. Калінкіна ономастам слід замінити розширення **-онім** на **-поетонім**, кваліфікуючи описувані власні назви. Однак В. М. Калінкін обмежився у своїй статті кількома зразками: «**міфотопонім** має називатися **міфотопоетонімом**, **міфооронім** – **міфооропоетонімом**, **міфогідронім** – **міфогідропоетонімом** і т. ін.» [120, с. 98]. Натомість М. М. Торчинський умістив у монографії 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). У свою чергу, вказані поля розмежовуються на дрібніші структурні одиниці [266, с. 129]. У структуру ідеонімії, крім артіо-, бібліо-, гемеро- і хрононімів, входить досліджувана нами група – **поетоніми** (онімні лексеми, які засвідчені у художніх творах). Вони є одним із найбільш численних розрядів власних назв. Серед власних назв живих істот – **вітопоетонімів**, які функціонують у белетристиці, передусім виокремлюються **антропопоетоніми** (у В. М. Калінкіна – **антропоетоніми**) – імена, прізвища, по батькові, прізвиська та ін. Попри всю розгалуженість цієї типології детальне розмежування антропоетонімів (на кшталт: іменопоетоніми, прізвищепоеетоніми тощо) у поетоніміці не прийняте, на думку М. М. Торчинського, через неприродність поєднання українських і грецьких лексем, тому ці структури мають такі самі позначення, як і в реальній антропоніміці: імена, прізвища,

імена по батькові, прізвиська тощо [266, с. 239]. В досліджуваних у роботі художніх творах наявні назви, які можна визначити як андропоетоніми. Андроніми М. М. Торчинський вважає відантропонімами назвами [266, с. 430], а Д. Г. Бучко кваліфікує їх як вид антропоніма – найменування жінки за іменем, прізвищем чи заняттям чоловіка [245, с. 37].

До вітопоетонімів належать й інші розряди власних назв у художньому творі: **зоопоетоніми** – клички тварин; **фітопоетоніми** – власні назви рослин; **міфопоетоніми** – власні назви міфічних об'єктів [266, с. 239–240].

За М. М. Торчинським, потреба локалізувати місце описуваної дії є необхідною для більшості художніх творів, тому не дивно, що одним із найпродуктивніших розрядів поетонімії постають **топопоетоніми** – власні географічні назви в художніх творах, зокрема хоропоетоніми – найменування територій, ойкопоетоніми – власні назви населених пунктів, оропоетоніми – найменування об'єктів рельєфу та гідропоетоніми – власні назви водних об'єктів. Із-поміж хоропоетонімів виокремлюються: територіпоетоніми – найменування територій горизонтального членування; віпоетоніми – власні назви шляхів сполучення; ойкохоропоетоніми – власні назви об'єктів, які знаходяться у межах поселень (ці підкласи, у свою чергу, підрозділяються на дрібніші). У складі ойкопоетонімів як назв місць проживання у художніх творах фіксуються астіпоетоніми (найменування поселень міського типу) та комопоетоніми (найменування поселень сільського типу). У складі оропоетонімії виділяються едитопоетоніми (назви гірських систем), скопулусопоетоніми (назви гірських вершин), монтісопоетоніми (назви полонин) тощо. На думку М. М. Торчинського, менш продуктивними в художніх творах є гідропоетоніми, зокрема океанопоетоніми – власні назви океанів, пелагопоетоніми – найменування морів, потамопоетоніми – назви рік, лімнопоетоніми – найменування озер і т. ін. [266, с. 242–246].

Ідео- й прагмапоетоніми дослідник класифікує детально й розгалужено. У пласті **ідеопоетонімів** як найменувань об'єктів духовної сфери в художніх творах М. М. Торчинський виокремлює: артіпоетоніми – власні назви творів

мистецтва; бібліопоетоніми – власні назви будь-яких писемних творів; гемеропоетоніми – власні назви засобів масової інформації; хронопоетоніми – власні назви часових проміжків [266, с. 247–250], які також діляться на підкласи.

Серед **прагмапоетонімів** як власних назв об'єктів, що мають безпосереднє відношення до матеріальної сфери діяльності людини, в художніх творах, дослідник виділяє: архітектуропоетоніми – власні назви споруд, зведених людиною із житловою, виробничою, розважальною або іншою метою; хремапоетоніми – власні назви предметів матеріальної культури, зроблених або добутих руками людини; порейопоетоніми – власні назви транспортних засобів; товаропоетоніми – власні назви товарів, зокрема: гастропоетоніми – найменування різних продовольчих товарів і ангастропоетоніми – найменування різних непродовольчих (промислових) товарів [266, с. 250–252]. Як влучно зауважує М. М. Торчинський, увесь товаронімікон (і гастроніми, й ангастроніми) складається із сортонімів як одиничних, неповторюваних, більш детально не членованих назв товарів, а наявність торгових марок, узагальнених найменувань певних товарів зумовлює функціонування марконімів. По суті, це своєрідне подвійне найменування товару, на зразок антропонімів: «прізвища» як більш загальної назви та «імені» як диференціатора, більш конкретного засобу розрізнення денотатів [266, с. 214].

Отже, М. М. Торчинський, спираючись на здобутки Н. В. Подольської й урахувавши погляди В. М. Калінкіна, розробив детальну класифікацію поетонімних одиниць. На перший погляд ця типологія може здатися занадто натуралістичною, проте вона дозволяє чітко дати назву кожному поетоніму під час аналізування поетонімного простору художнього твору. За словами дослідника, описана ним структура терміносистеми поетоніміки частково пропонувалася іншими ономастами (наприклад, В. М. Калінкіним – **антропоетонім, зоопоетонім, топопоетонім, космопоетонім** та ін.), однак цілісної картини поетонімікону раніше створено не було [266, с. 253].

Як зазначає Л. О. Белей, незважаючи на стрімкий розвиток літературно-художньої антропоніміки як основної галузі ономастики протягом останніх десятиліть, доробок українських дослідників у її царині не зіставний із якісним та кількісним розмаїттям об'єкта дослідження. Нерідко вивчення антропоетонімів зводиться до встановлення етимології власних назв персонажів, структурного аналізу та семантичної класифікації іменувань, однак цього замало для розуміння цілісної картини онімного простору художнього твору. Сучасний стан української антропоетоніміки виявляє гостру потребу збору, систематизації численних українських антропоетонімів, різнобічного вивчення їхніх функціонально-стилістичних можливостей, виявлення загального та індивідуального в принципах номінації персонажів, з'ясування ролі антропоетонімії у процесі становлення національної антропосистеми та національної літературної мови [17, с. 4].

1.2 Специфіка значення та функції поетоніма в літературно-художньому творі

Предметом поетичної ономастики, за В. М. Калінкіним, є не власні назви як такі, а їхня специфічна трансформація – поетоніми, основна відмінність яких полягає в тому, що ними позначаються не реальні, а наявні у творчій свідомості автора образи вигаданих або реальних об'єктів, поіменованих власною назвою. Різниця між поетонімами та власними назвами полягає також у тому, що перші відрізняються принциповою динамічністю змісту, нестійкістю щодо належності до ономастичної чи апелятивної лексики [121, с. 67]. Майстерно підібрані поетоніми, творче використання власних назв письменником змушують ніби не помічати вимислу, і найвище вміння автора – досягти такого ефекту, аби читач сприймав онімію художнього твору як реальну.

Ю. О. Карпенком зведено специфіку власної назви в художній літературі незалежно від величезного розмаїття цього різновиду власних назв до п'яти характерних ознак, а саме: 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.

Щодо ознаки вторинності, Ю. О. Карпенко слушно наголошує на тому, що літературна ономастика виникає та існує на тлі загальнонародної ономастики й певною мірою спирається на неї. Здійснюючи «гру» чинними загальномовними ономастичними нормами, письменник не може абстрагуватися від реальної ономастики, тому літературну ономастику можна визначити як суб'єктивне відображення об'єктивного [125, с. 34]. Авторська практика іменування персонажів спирається на відкриту систему реального антропонімікону, на основі якої автор створює в тексті свою замкнену номінаційну систему, де імена героїв взаємодіють між собою [337, с. 17]. Звісно, письменник не завжди користується тільки чинними в мові ономастичними ресурсами. Часто він не обмежується одним лише онімним вибором та вдається до онімної творчості, утворюючи потрібні для реалізації художнього задуму власні назви. Але й тут загальномовна ономастична система надає авторові свої моделі, які він може видозмінювати, по-своєму інтерпретувати, не порушуючи принципу пізнаваності, адже власні назви у художньому творі співвідносять його дію з певним місцем, часом, соціальним середовищем. Навіть у науковій фантастиці, де часові й просторові зсуви не можуть не супроводжуватися онімними трансформаціями, залежність від реальної антропоніміки все ж залишається. Для підкреслення вторинності літературної ономастики Ю. О. Карпенко наводить приклад найменувань персонажів у науково-фантастичному романі І. Єфремова «Туманність Андромеди», в якому простежується вплив деяких інтралінгвальних чинників, зокрема флективності мови письменника на творення ним особових імен для героїв – чоловічі й жіночі імена розрізняються за правилами слов'янських мов (*Дар, Ерг – Веда, Ніза*) [125, с. 35].

Явище вторинності поетичної онімії В. М. Калінкін розуміє як «свободу втілення авторського ставлення до передачі місця, часу й середовища за допомогою відповідного онімного асортименту». Висвітлюючи аксіому предикації поетоніма, В. М. Калінкін стверджує, що автор художнього твору не просто називає певним іменем свого персонажа, а й намагається предикувати йому якості, закладені в цьому імені на рівні реального антропонімікону [121, с. 124–125].

Друга ознака специфіки власної назви в художній літературі полягає в тому, що причинна зумовленість імен має відмінності в літературній та реальній ономастиці: якщо остання складалася століттями й детермінована історично, то для художнього твору імена обирає або створює автор. Однак це не означає повної суб'єктивності літературної ономастики, оскільки вибір антропоетонімів регламентується реальним іменником. Вибір же конкретного імені для конкретного персонажа – справа автора, що збільшує роль суб'єктивного фактору при доборі імені. Деякі дослідники, як зауважує Ю. О. Карпенко, говорять про неможливість заміни імен добре відомих літературних персонажів. Проте слід розрізняти неможливість дійсну, мотивовану художньою логікою твору, й неможливість уявну, що виникає лише тому, що твір уже написаний. Далеко не завжди можна беззастережно стверджувати, що літературна власна назва могла стати тільки такою, якою вона є, – письменник міг ухвалити й інше ономастичне рішення, на яке в будь-якому разі накладається відбиток певної епохи, літературного напрямку, впливає світогляд письменника [188, с. 19].

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, у результаті 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 [125, с. 35–36].

Як наслідок двох розглянутих закономірностей Ю. О. Карпенко відзначає функціональну перебудову літературної ономастики. В реальній антропонімі основною функцією власних назв є функція диференційна (номінативна, ідентифікаційна). Персонажів художнього твору, усі означені в ньому одиничні предмети теж треба розрізняти, і природно, що в літературі власні назви зберігають свою диференційну функцію. Однак ця функція власних назв перестає бути головною в художній літературі, оскільки число персонажів та інших потенційних носіїв власних назв у творі обмежене, і на перший план виходить стилістична функція. Художня ономастика перш за все не розрізняє, а говорить; що саме і як вона говорить, ономасти розуміють по-різному, як по-різному літературознавці тлумачать той самий твір [125, с. 36].

У зв'язку з пріоритетністю стилістичної функції власної назви в художньому творі затребуваним у поетонімічних працях є стилістичний аспект дослідження, а саме виявлення стилістичних особливостей поетонімічних одиниць у літературному тексті. В процесі аналізування стилістичних особливостей звертається увага на варіантність, асоціативність, концептуальність, символічність і етнокультурну знаковість онімічних одиниць, конотації, безпосередні зв'язки онімів із їхньою внутрішньою семантикою; як додаткові лінгвостилістичні особливості описуються емоційно-експресивні ознаки, лексико-семантичний потенціал пропріативів тощо [263, с. 287]. Згідно з Ю. О. Карпенком, стилістична функція виявляється дwoяко – в інформаційно-стилістичному та емоційно-стилістичному аспектах. Інформація власної назви постає в логічному, понятійному вигляді. У найпростішому випадку власні назви вказують на національну належність, але інформація цим не вичерпується, містячи також соціальні, ідеологічні, характеризувальні та інші параметри. Виразниками інформаційно-стилістичного смислу зазвичай є етимологічне значення власної назви та варіативність іменування. Емоційний

аспект стилістичної функції власних назв у художній літературі полягає в тому, що власна назва формує ставлення читача до зображуваного, викликаючи в нього певні почуття. Провідним засобом вираження цього аспекту стилістичної функції літературних власних назв слугує їхня фонетична форма, однак емоційно-стилістичний різновид цієї функції виражається також і словотвірною формою власної назви, різними видами невідповідності (імені та прізвища, імені й образу). Інформація та емоція, змістовність власної назви та її естетика притаманні й загальнонародній ономастиці, однак у літературній вони мають вагомніше значення [125, с. 37–38].

Щодо розрізнення термінів **варіант імені** та **форма імені**, М. М. Торчинський зазначає, що термін **варіант** стосується видозміни однієї власної назви (на кшталт: *Славко*, *Славчик*), тоді як терміносполука **форма оніма** використовується для характеристики словозміни (*Анна*, *Анни* і т. ін.) [267, с. 248]. Варіантними, або аллонімами, вважаються **скорочені** імена: *Гриць* – із *Григорій*, **стягнення**: *Муся* – *Маруся*, **здрібніло-пестливі** форми власних назв: *Василько*, *Василик*, *Васильцьо*, *Василечко*, *Васюньо*, *Васюк*. На основі функціональних особливостей пропонується розрізнення варіантів **офіційних** і **побутових** (*Федір* – *Федуха*), **літературних** і **діалектних** (*Ксенія* – *Аксінья*), **літературних** і **місцевих** (*Мурманськ* – *Мурман*). На подібних критеріях ґрунтується виокремлення варіантів **стилістичних**, зумовлених жанром мовленнєвого твору (*Георгій* – *Юра* – *Юрка* – *Жорж* – *Жора* – *Жоржик*), **транскрипційних**, тобто різних форм тієї самої запозиченої назви, утворених за допомогою різних способів (*William* – *Вільям*, *Уільям*), **хронологічних**, які залежать від часу їх фіксації (м. *Вільна* – *Вільно* – *Вільнюс*) і **паралельних**, не пов'язаних між собою, однак співвіднесених із одним об'єктом номінації, які за вживанням поділяються на **одночасові** (*Велика Ведмедиця* – *Віз*) та **різночасові** (*Ра* – *Ітіль* – *Волга*) [267, с. 251–252]. Безпосередньо за структурними ознаками дослідник пропонує розмежовувати такі пропріальні варіанти: **орфографічні**, зумовлені різним написанням власних назв (зокрема разом, окремо або через дефіс, із великої чи малої букви окремих складників тощо), **фонетичні**, які

залежать від вимови оніма (це може бути зміна наголосу, використання звуків, не властивих мові, включення до складу найменування діалектних звукосполучень тощо), **фонологічні**, які пов'язані зі зміною фонологічної структури назви (наприклад, під впливом народної етимології), **лексичні**, тобто різні найменування того самого денотата (онімна синонімія), **морфологічні**, які зумовлені зміною морфемної структури пропріатива (наприклад, зміна категорії роду або числа, словотвірних морфем і т.ін.) і **синтаксичні**, зокрема трансформації назв-словосполучень і назв-фраз (наприклад, універбізація складеного найменування або ускладнення певної назви додатковими компонентами). Серед різносистемних алонімів виокремлюються **графічні**, які передають найменування за допомогою інших систем письма. У багатьох назвах наявні **комбіновані** варіанти, коли об'єднуються дві або більше ознак [267, с. 253–254].

М. М. Торчинський наголошує на загалом достатній розвиненості системи варіативності антропонімії, попри що різні вчені намагаються по-своєму її систематизувати. Два типи варіантів (фонетичні і словотвірні, або морфологічні) виділяють Р. Й. Керста, Р. І. Остащ, А. К. Устинович і В. А. Шевцова. П. П. Чучка виокремлює чотири різновиди: фонетичні, словотвірні, лексичні й акцентуаційні, а Л. О. Белей – п'ять: фонетичні, морфологічні, словотвірні, лексичні та синтаксичні. Л. О. Кравченко розмежовує повне офіційне паспортне ім'я та словотвірні (нейтральні, зменшено-пестливі та зневажливо-згрубілі), фонетичні, акцентуаційні та лексичні варіанти; водночас дослідниця зауважує, що єдиної класифікації іменних варіантів до цього часу не створено [267, с. 255–256].

Четверта ознака, постульована Ю. О. Карпенком, полягає в тому, що літературна ономастика є фактом мовлення, на відміну від загальнонародної ономастики, що належить мові. Літературна власна назва може переходити з мовлення в мову, якщо вона стає символічною, набуває незалежного вживання (*Голохвастов, Плюшкін, Дон Кіхот*). Для цього популярність твору має з'єднатися із суспільною потребою в позначенні якогось явища або соціального

типу. При подібному переході інформаційно-стилістична функція літературної власної назви гіпертрофується, і вона наближається впритул до загальних назв. Відрив такої назви від твору, який породив його, перетворює її на загальну (*альфонс, селадон*).

Метою письменника є створення образу, а його знак – ім'я, – вбираючи в себе риси образу, водночас сприяє його створенню, причому чим менше письменницького тексту відводиться образу, тим більшу роль у його створенні відіграє ім'я. І навпаки, чим докладніше змальовано образ, тим меншою стає роль імені в його створенні. Але й тут ця роль не усувається – ім'я має вписуватися в образ, сприяти його побудові [125, с. 38–39]. Виводячи аксіому взаємного самовідбиття поетоніма й вигаданого денотата, В. М. Калінкін справедливо зазначає, що власна назва в художньому творі та описуваний предмет додають одне одному сенсу, взаємозумовлюють одне одного [121, с. 121].

І останнє, що виділяє Ю. О. Карпенко як ознаку специфіки власної назви в літературі, – це наявність у художньому творі особливого типу власних назв – заголовків самих творів, їхніх частин, глав, розділів, які так само є власними назвами, оскільки вони називають одиничні об'єкти. Вчений висловлює думку про матеріальну однорідність заголовків із позначеними об'єктами: і об'єкт, і його ім'я створено зі слів. Ця властивість заголовків і робить їх особливо значущими для художніх творів. У них закладено як інформаційний смисл, так і оцінний момент [125, с. 39].

Викладаючи загальну теорію власної назви в художньому творі, В. М. Калінкін виокремлює чотири положення, в яких розкривається специфіка 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 [121, с. 129].

На думку Л. О. Белея, зважаючи на те, що літературно-художній антропонім – це власна назва персонажа, тобто дійової особи літературно-художнього твору, до числа літературно-художніх антропонімів не слід зараховувати антропоніми, які хоч і вживаються у тексті художнього твору, але називають не персонажів, а реальних чи легендарних осіб, чий імена з певної причини тільки згадуються у літературно-художньому тексті. Дослідник вважає, що антропоніми, які вживаються у літературному тексті, але не є літературно-художніми антропонімами, можуть виконувати певну стилістичну функцію, однак це не може служити підставою для ототожнення їх із останніми [17, с. 8–9]. М. В. Карпенко так само наголошує на тому, що такі антропоніми не слід зараховувати до літературних, оскільки вони служать лише вказівками на дійсність, а літературний антропонім – це «ім'я, створене самим автором і тією чи тією мірою характеризує персонажа» [70, с. 119]. Ми дотримуємося позиції Донецької ономастичної школи стосовно того, що кожен онім, уміщений у художній текст, є поетонімом, але зрозуміло, що імена реальних осіб у контексті твору несуть менше смислове навантаження та слугують менш яскравим виразовим засобом порівняно з найменуваннями персонажів.

Переходячи до проблеми виділення функцій поетонімів у художньому творі, попередньо зазначимо, що дослідники-теоретики Ю. О. Карпенко, Л. О. Белей та їхні послідовники сходяться на думці про превалювання стилістичної функції поетоніма в межах художнього твору. Не заперечуючи їхні погляди, В. М. Калінкін зауважує, що поетонім, крім спільної з реальними онімами номінативної, виконує характеристичну, ідеологічну й стилістичну функції, а істотна відмінність поетонімів від власних назв пов'язана з наявністю

естетичної функції та домінуванням у семантичній сфері «поетичних» конотацій [121, с. 68]. Функція поетоніма, за В. М. Калінкіним, – це його специфічна діяльність у створенні образності художнього мовлення. Водночас функція є залежною «змінною», що трансформується разом зі зміною граматичної форми імені, синтаксичних і семантичних властивостей контексту, інформаційного й естетичного змісту загалом. Функція залежить від акту художньої комунікації, який безперервно перетворює й оновлює передавану поетонімом інформацію. 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 реалізованих у художньому творі [118, с. 86].

Л. О. Белей детально розписує функції антропоетоніма (у його працях – літературно-художній антропонім; далі – ЛХА): 1) **номінативна функція**, що покликана ідентифікувати денотат і в літературній ономастиці відходить на другий план. Це пояснюється малою чисельністю героїв художнього твору порівняно з реальним мовним колективом, що дозволяє однозначно диференціювати персонажів і при цьому широко залучати не лише онімічну, а й апелятивну лексику; 2) **характеристична функція**. Л. О. Белей вважає за доречніше називати здатність ЛХА характеризувати денотатів, виражати ставлення до них **характеристичною функцією**, ніж стилістичною, оскільки, на його думку, стилістично значущим може ставати й називання, ідентифікація, диференціювання персонажів у тексті. Аналогічно тому, як Ю. О. Карпенко поділяє стилістичну функцію на інформаційно-стилістичну й емоційно-стилістичну, про що йшлося вище, Л. О. Белей поділяє характеристичну функцію на **інформаційно-характеристичну**, коли ЛХА слугує джерелом інформації, засобом характеристики денотата, та **оцінно-характеристичну**, коли ЛХА постає засобом вираження оцінки, ставлення до персонажа-денотата.

У літературно-художній антропонімії, як правило, особливими виразниками експресії є супровідні характеристичні конотації, які вказують на причину, джерело емоційності. Іноді застосовується контраст: ті власні назви, які були в реальній антропонімії нейтральними, набувають значної експресивності, відчутної негативної емоційності в разі, якщо доантропонімійна семантика контрастує з якоюсь характерною рисою або родом занять денотата (наприклад, у драмі М. Куліша «Вічний бунт» *Заїка* – оратор, а *Кривенький* – танцюрист у драмгуртку); 3) **ідеологічна функція**, що була штучно нав'язана творами соцреалізму, в яких уся лінгвостилістика мусила «працювати» на ідеологію. Ідеологічній функції властива особлива категоричність, надмірна експресивність в оцінках персонажів (*Цаберябий* із роману Олеся Гончара «Людина і зброя»); 4) **дейктична (вказівна) функція** ЛХА як здатність вказувати на конкретну реальну особу, прототипа персонажа, який зображується у творі під іншим або видозміненим іменем чи прізвиськом. В. М. Михайлов таку властивість ЛХА називає функцією «псевдоніма», а Ю. О. Карпенко рішуче заперечує існування дейктичної функції як у реальній, так і в літературно-художній антропонімії. Натомість Л. О. Белей вважає дейктичну функцію реальністю української літературно-художньої антропонімії. Він наводить приклад набуття ЛХА вказівної функції з етичних причин: імена героїв драми М. Старицького «Талан» *Марія Лучицька* й *Марко Жалівницький* покликані вказувати на реальних прототипів денотатів – М. Заньковецьку та М. Кропивницького, близьких приятелів М. Старицького, яких він із етичних міркувань не назвав справжніми прізвиськами; 5) **естетична функція**. ЛХА є важливим засобом утвердження антропонімії естетики, однак Л. О. Белей вважає, що пропаганда естетичності, народності імен на кшталт *Наталка*, *Оксана*, *Мальва*, *Олесь*, *Терен*, *Тодось* спрямована насамперед на реальну антропонімію, а в художніх творах подібні ЛХА виконують знов-таки характеристичну функцію [17, с. 23–31].

М. М. Торчинський на основі аналізу класифікацій функцій поетонімів багатьох українських і закордонних дослідників виділяє **номінативно-**

диференційну (поетоніми характеризуються відсутністю додаткових 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 [267, с. 25]. М. М. Торчинський відмічає, 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 [267, с. 25]. Взагалі, як справедливо зазначає вчений-ономаст, має бути реалізовано поставлене В. М. Калінкіним і підкреслене Ю. О. Карпенком завдання, сутність якого полягає в тому, що «на зміну широко розповсюдженому описові функцій власних назв у художній літературі прийшов час пошуку загальних закономірностей і концептуальних рішень» [267, с. 27].

1.3 Методологія дослідження поетонімії сучасної української жіночої прози

Висвітлення питання методологічної основи лінгвістичного дослідження є ключовим у його здійсненні. Саме упорядкована методологічна основа разом із систематизованими дослідницькими принципами уможливорює логічність і послідовність побудови дисертаційної роботи.

Метод кваліфікується вченими, з одного боку, як спосіб організації пізнавальної й дослідницької діяльності науковця з метою вивчення явищ і

закономірностей певного об'єкта науки, з іншого – як система процедур вивчення об'єкта дослідження. Зважаючи на широке й вузьке тлумачення методу, використані у мовознавстві методи диференціюються на **загальні**, до яких належать спостереження, індукція, дедукція, гіпотеза, аналіз, синтез, таксономія, порівняння, формалізація, ідеалізація, експеримент, верифікація, фальсифікація, та **лінгвістичні**, які є спеціальними методами дослідження тексту в сучасному мовознавстві.

Антропоцентрична спрямованість дослідження полягає у тлумаченні мовного матеріалу як інтелектуальної репрезентації світу авторками, продукту людської свідомості. Кожен поетонім сприймається як одиниця, що актуалізує задум письменниць, його проєкцію на певні знання та інтереси читача [97, с. 99]. Уведені в романи власні назви слугують засобами пізнання багатогранності свідомості авторок, ілокутивними центрами, що мають вплив на реципієнтів. Здійснюється це через їхні комунікативні функції, їхню динаміку та особливості антропофактору. Цей підхід дає змогу досягнути процес свідомого вибору поетонімів романістками, когнітивні та соціальні чинники, які на нього впливають, і розтлумачити власні назви як інструмент пізнання дійсності [254, с. 225]. Обов'язковим, на нашу думку, є використання одного з основних загальнонаукових підходів – **термінологійного**. Будь-яке дослідження (як теоретична, так і аналітично-практична його складова) потребує подання та уточнення вибору термінів і понять, що використовуються в цьому дослідженні. Взято до уваги не тільки вивчення історії становлення та аналіз термінів і позначених ними понять, але й з'ясування підпорядкованості та взаємозв'язку понять, що становлять основу наукового дослідження.

Методи дослідження зумовлені поставленими завданнями й специфікою аналізованого об'єкта. У роботі застосовано як **загальнонаукові**, так і **частковонаукові**, тут – **власне лінгвістичні** методи, основним серед яких є **описовий (дескриптивний)**.

Використано методи **аналізу** (розчленування цілого на частини) і **синтезу** (з'єднання частин у ціле). Аналіз складових елементів поетонімії літературно-

художнього твору передбачає окремий розгляд кожного розряду поетонімів і, звичайно, поетонімів, що входять до аналізованого розряду. Уявлення про поетонімію як про єдність численних різноманітних компонентів дає метод синтезу, за допомогою якого ми групуємо пропріальні одиниці за принципом урахування їхніх ключових формальних (наприклад, одно-, дво-, трислівні – для антропоетонімів) і неформальних (імена-символи) характеристик. Синтезування дозволяє здійснювати об'єднання елементів об'єкта, що був розчленований у процесі аналізу, встановлюючи зв'язки між компонентами поетонімії твору та даючи можливість пізнати об'єкт дослідження як єдине ціле. Саме використання методу синтезу дає змогу відтворити предмет вивчення цілісно, акцентуючи увагу на найбільш суттєвих компонентах. Методи аналізу та синтезу взаємопов'язані й використовуються одночасно, їх поєднання забезпечує об'єктивне, адекватне відображення й пізнання предмета дослідження [151, с. 359].

Звернення до **методу контекстуально-інтерпретаційного аналізу** реалізується через установлення значущості досліджуваних романів у соціокультурному контексті та спробу відтворення авторського задуму. Вагомими при цьому стають свідомість і лексикон автора, зокрема поетонімія, у часовому й культурному зрізі [236]. Розгляд власних назв як вагомих елементів архітекtonіки художнього тексту уможливорює інтерпретацію цілого твору. Контекстуально-інтерпретаційний аналіз передбачає два етапи: контекстуалізацію й інтерпретацію. Контекстуалізація за допомогою процедури герменевтичного кола зумовлює реконструкцію текстового змісту, що є цілісним відображенням описуваних у тексті подій у їхньому розгортанні, характеристиках і зв'язках. На підставі контекстуалізації здійснюється інтерпретація інформації, закладеної в тексті, установлення авторської мети та стратегій впливу на читача [74, с. 42].

Контекстуально-інтерпретаційний аналіз нерозривно пов'язаний із **описовим методом**, який застосовується під час безпосереднього пояснення етимологічного значення, будови та особливостей уживання поетонімів на рівні

художнього тексту, взаємозв'язків між поетонімами. Описовий метод послуговується двома протилежними прийомами інтерпретації – внутрішньої та зовнішньої, – результати використання яких мають вагоме значення для усього дослідження. Прийом внутрішньої інтерпретації сприяє визначенню кореляцій власних назв із контекстом їхнього уживання. Прийом зовнішньої інтерпретації розкриває відомості про вкладений у поетоніми прихований зміст, що уможливорює декодування ідіолекту письменниць.

Фактичний матеріал дослідження зафіксовано шляхом **суцільної вибірки** поетонімних одиниць із текстів творів. Застосування **лінгвостатистичного методу** (методу **кількісних підрахунків**) дає змогу визначити у текстах кількість поетонімів п'яти найчисленніших розрядів, що, у свою чергу, сприяє виявленню домінувальних серед них. Квантитативна інформація про мовні одиниці дозволяє повною мірою оцінити словниковий запас автора (зокрема, склад поетонімії романів) та визначити статистично значущі елементи [44, с. 92–93]. Квантитативний аналіз характеризується великим обсягом вибірки та інтерпретацією статистичних закономірностей. Кількісно марковані поетоніми, як правило, постають текстовими домінантами, мають особливе значення у творі та вимагають детального аналізу. Усі зібрані поетоніми ретельно підраховано, разом із усіма слововживаннями, що полегшує їхнє опрацювання й цілісне представлення.

В роботі використовується **метод етимологічного аналізу** для з'ясування допоетонімної семантики, реконструювання первинного значення власних назв. Іноді застосовано формальний спосіб етимологізації, що полягає у віднаходженні відповідності значень поетоніма й апелятива, тотожного йому за формою. О. В. Суперанська зазначає, що між власною назвою та апелятивом звичайно виникає багато проміжних етапів, що приводить до зміни моделі та форми власної назви, а також губиться зв'язок із вихідним атрибутивним апелятивом [250, с. 206].

Оскільки антропоетоніми студійованих романів не уявляється за можливе досліджувати ізольовано від антропоетонімів інших творів української

літератури, ми послуговуємося прийомом **паралелізації** для виявлення супровідних культурно-історичних конотацій спорадично відібраних імен, символічних і традиційних для української антропонімії. Культурно-історичний аспект діалогічності полягає у зв'язку тексту як відбиття особистісної свідомості автора й читача з кодом культури у її розвитку в часі та просторі, зокрема з художніми текстами попередників. Такий діалог має не лише рекурсивний характер, що передбачає інтерсеміотичні зв'язки з попередньою традицією культури, а й прокурсивний, що розглядається як гіпотетичне моделювання впливу тексту на майбутній розвиток семіотичного універсуму культури [236].

Загалом, методика здійснюваного дослідження реалізується у різноаспектному описі поетонімів. Спектр засобів розкриття поетонімів як змістовних лексем обрано з огляду на їхню глибоку сутність і контекстуальну детермінованість. Саме синтез вищеперерахованих методів і прийомів визначає вектор розвитку дослідження та дозволяє виявити закономірності функціонування власних назв у романах, їхні індивідуально-стилістичні ознаки, структурні особливості, культурну маркованість відображення мовної картини світу як автора, так і читача. Представлений методологічний набір уможливорює проведення комплексного аналізу поетонімії сучасної української жіночої романістики.

1.4 Поняття жіночої прози та масової літератури в літературній критиці

Сучасна українська фемінна проза останніми роками позиціонується дослідниками як знакове явище культурного життя країни (розвідки В. П. Агеєвої, Т. І. Гундорової, Р. Є. Жаркової, Н. В. Зборовської, О. В. Карабльової, Ю. Р. Кушнерюк, С. Д. Павличко, Г.-П. М. Рижкової, Л. В. Таран, Т. І. Ткаченко, Л. В. Томчук, Г. А. Улюри, С. О. Філоненко, Р. Б. Харчук, Л. І. Шутової та ін.) й викликає неабиякий інтерес у літературознавстві й літературній критиці. Дослідження жіночої прози, як

правило, відкриваються своєрідною «конвенцією», інакше кажучи, певною угодою літературознавця із читачами на умовах певного наукового припущення щодо того, яким чином доцільніше тлумачити неоднозначне поняття **жіноча проза**. За Г.-П. М. Рижковою, жіноча проза як поняття і як явище є неоднозначною категорією літературознавства, оскільки для виділення відповідного масиву художніх текстів переважно застосовуються не жанрово-стильові чи ідейно-тематичні виміри, не ставлення у центр художнього простору твору жінки-героїні та надавання переваги зображенню саме жіночих переживань, а мотивація за ознаками гендеру автора твору.

За період із моменту проголошення незалежності України до нашого часу відбувся справжній кількісний «вибух» обсягів літературно-художньої продукції авторів-жінок. З'явилося багато нових імен: М. Гримич, О. Думанська, О. Забужко, Т. Зарівна, С. Зоріна, З. Ігіна, С. Йовенко, О. Компанієць, Є. Кононенко, С. Короненко (М. Омела), С. Майданська, Т. Малярчук, М. Матіос, М. Меднікова, Г. Пагутяк, С. Пиркало, Л. Пономаренко, Л. Романчук, Н. Сняданко, Г. Тарасюк, Н. Хаткіна, Л. Холодюк, А. Хома. Характерною ознакою творів цих авторок є інтегральний для них чинник розстановки персонажів: за нечисленними винятками, жіноча проза має у своєму центрі жінку-героїню, яка вирішує разом із універсальними екзистенційними проблемами специфічно гендерні питання буття. Це дозволяє в динаміці вирізняти жіночу прозу як масив літератури, базовими ознаками якого є не тільки авторство прозаїка-жінки, але й особливий жіночий погляд на світ і особливий інтерес до певних аспектів екзистенції, заломлених крізь соціально-психологічні риси фемінного гендеру [229, с. 1].

Р. Б. Харчук відзначає, що твори, написані жінками, вирізняються не лише увагою до жінки та її проблем або суто жіночим поглядом на світ і важливі проблеми сучасності – це інший стиль мислення й письма, інша манера мовлення, інший тон. Інакшість жіночого письма, яке відбиває жіночий досвід, дає підстави Т. І. Гундоровій стверджувати, що український постмодернізм має гендерну спрямованість, у якому жіночність опонує маскуліності [285, с. 180],

а Н. В. Зборовська радикально протиставляє відкритий жіночий текст чоловічому герметичному. Жіноча проза вирізняється сповідальністю, емоційністю, вразливістю й водночас нещадною іронією, що часто межує із сатирою, сарказмом, спрямованими, здається, передусім на чоловіків [285, с. 181].

Н. В. Зборовська, розглядаючи сучасну масову літературу в Україні як загальнокультурну проблему, стверджує, що масова література – це тексти, які не є високою літературою. Адже висока культура є формально складною, й головним параметром її становлення постають пошуки духовно-моральних цінностей. Складність форми, напруженість духовних пошуків не дає користуватися такою літературою широким масам [101, с. 4]. Однак читабельність у літературі, на думку С. О. Філоненко, не зводиться тільки до зрозумілості мови, смислової доступності, стилістичної вправності. Читабельність – це також здатність тексту захоплювати читача, утримувати увагу, що забезпечується яскравим конфліктом, наявністю інтриги, динамічним розгортанням дії, створенням правдоподібних характерів, композиційною майстерністю [278, с. 229–231]. М. А. Літовська виділяє кілька ознак, які надають творові масової літератури читабельності: внутрішня стійкість і однорідність, упізнаваність моделей, за якими створюються тексти масової літератури, стереотипність іміджу героїв, підкреслена умовна екзотичність фабули, поєднана з не менш підкресленою правдоподібністю деталей зображуваного (перерахування модних марок, цитати з популярних пісень, згадки про нещодавні політичні й культурні події) – усе це в підсумку працює на спрощення сприйняття тексту [181, с. 60].

Апологети елітарної літератури можуть стверджувати, що сучасні белетристичні жіночі романи-мелодрами не передбачають глибокого осмислення, не мають складних алюзій і ремінісценцій, проте не варто скидати з рахунків те, що ці романи так само розраховані на різне сприйняття, осягнення підтексту. Часто стрижнева тема таких творів – кохання – відступає на другий план, натомість із різних боків розглядається доля української жінки.

В романах, написаних переважно для жінок і про жінок, персонажі різні: сильні духом та інфантильні, самовіддані й легковажні, шляхетні й малодушні, врівноважені й експресивні – іншими словами, такі, що віддзеркалюють реальних жінок.

Н. В. Герасименко закликає розмежовувати поняття **жіночий роман**, пов'язуючи його з дешевою белетристикою для читачок невисокого інтелектуального рівня, та поняття **жіноча проза**, визначаючи його як явище складнішого характеру, яке виходить за межі масової літератури [76, с. 94–95]. Для творів представниць другого з названих феноменів Н. В. Герасименко пропонує означення **межова масова література**, що передбачає «глибоку психологічність, нестандартність героїнь, оригінальність авторського погляду на «вічні» теми». Репрезентантками межової масової літератури, на думку Н. В. Герасименко, є І. Роздобудько, Л. Денисенко, М. Гримич, М. Матіос, тексти яких вона вважає психологічною прозою та якісною белетристикою, на що, крім певної філософської глибини, вказує мова та форма подачі інформації (оригінальність сюжету, увага до дрібниць, особливість стилю) [76, с. 110].

О. М. Башкирова зараховує до цієї когорти й Галину Вдовиченко, оскільки письменниця широко застосовує кліше, характерні для жіночої прози: «у наш час героїня повинна... мати вищу освіту й перебувати у пошуку самої себе. Останнє – ледь не обов'язкова умова масової прози, оскільки саме суспільство також перебуває у цьому пошуку, що характерно для людей, які живуть у молодих державах, де старі, усталені канони ведуть боротьбу з новими віяннями...» [76, с. 98–99].

Оскільки популярна белетристика на рівні з елітарною літературою є частиною загальної культури країни, вона заслуговує на вивчення не лише з літературно-критичної точки зору, а й із лінгвістичної, зокрема з поетонімологічної. Художні твори жіночої прози, обрані для дослідження, належать до сучасної української межової масової літератури. В аналізованих романах помітне тяжіння до ретельної розбудови художнього простору. Їхнім лейтмотивом є пряме чи опосередковане утвердження неперехідних духовних

цінностей. Жінка-особистість у творах Люко Дашвар знаходить своє покликання та внутрішній спокій після життєвих потрясінь («Село не люди»), приносить сильне кохання в жертву гордості й можливим людським пересудам («Молоко з кров'ю»), зрікається власного щастя від усвідомлення бридкості бути маріонеткою в руках родичів («Мати все»). У романах досліджуваних письменниць порушується проблема особистої й ментальної пам'яті – однієї з основних констант української жіночої прози початку XXI століття. Тема пам'яті розгортається через мотиви забування і пригадування минулого, дитинства, комеморацію («Якби» Ірен Роздобудько), повернення додому («Село не люди» Люко Дашвар) або пошуків дому поза своїм («Мати все» Люко Дашвар, «Бора» Галини Вдовиченко), відновлення розірваних родинних зв'язків («Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» Ірен Роздобудько). Роман Галини Вдовиченко «Пів'яблука» передає п'янку й іноді легковажну атмосферу жіночого світу. В романах Лариси Денисенко «Сарабанда банди Сарі», «Кавовий присмак кориці» піднімається проблема важливості родинних стосунків. Останній вирізняється нетиповою для української прози наявністю в сюжеті стосунків між представниками сексуальних меншин. Утім, однією з основних тем усіх романів є пригоди любовного плану жіночих персонажів, переживаючи які, героїні змінюються.

Звісно, тінь зневаги в оцінюванні критикою масової літератури – явище певною мірою усталене, але розглядають її й під іншим кутом зору. Ірен Роздобудько в одному з інтерв'ю ділиться думками щодо «масовості»: «Звісно, я розумію, що під масовою літературою ви маєте на увазі книжки-одноденки... Але в цьому визначенні немає нічого страшного й принизливого. Все вирішують два «ч»: час і читач... «масовість» сприймаю як ознаку попиту» [110]. Академік М. Г. Жулинський за допомогою оригінальної алегорії доводить необхідність приділяти увагу популярній белетристиці: «...українська важлива частина корабля, що нижче ватерлінії, мені нагадує масову, популярну літературу, без якої не може триматися на плаву література висока, елітарна» [98, с. 49]. Журналістка Ольга Герасим'юк у передмові до роману Люко Дашвар

«Мати все», висловлюючи надзвичайне захоплення цим твором, вважає, що він виходить за межі масової літератури: «Чи може викликати такі почуття масова література?.. Я думаю, що така – може. Ось прочитайте це самі... І ви можете не зізнаватися, що це – про вас» [355, с. 6]. Письменниця Дара Корній емоційно радить усім прочитати роман Галини Вдовиченко «Бора» «...за позитив, якого сьогодні надто бракує в літературі...» [69].

Вищезгадані позитивні висловлювання відомих людей про сучасну українську масову літературу підтримали наш поштовх звернути увагу на сучасний соціально-психологічний роман, який активно послуговується традиційними схемами мелодрами з елементами любовного, сентиментального, містичного, іронічного, сатиричного тощо й дослідити поетонімію таких творів як важливий засіб розкриття авторської ідеї.

Висновки до розділу 1

Дисципліну, яка досліджує власні назви у художніх творах, дослідники-ономасти називають по-різному. У роботі використано термін Донецької ономастичної школи «поетонімологія», який є найбільш удалим, оскільки відображає специфіку функціонування оніма у процесі художнього мовлення. Базовою одиницею метамови поетонімології визначено «поетонім».

Вивчення онімних полів, секторів і дрібніших структурних одиниць онімного простору допомагає усвідомленню онімії як цілісної, багатогранної системи зі своїми взаємозв'язками й взаємовідношеннями. Дати чітке визначення кожній із поетонімних одиниць у процесі дослідження поетонімії художніх творів дозволяє детальна класифікація, розроблена М. М. Торчинським.

У процесі аналізування специфіки поетоніма розглянуто характерні ознаки функціонування цього різновиду власних назв, виділені Ю. О. Карпенком: вторинність літературної ономастики стосовно реальної; причинна зумовленість літературної ономастики, на відміну від строгої детермінованості реальної; превалювання у літературній ономастиці стилістичної функції власних назв, на відміну від диференційної у реальній; належність літературної ономастики до мовлення, на відміну від загальнонародної, яка належить мові; наявність у художньому творі заголовка як особливого типу власної назви.

Поетонім – багатофункціональна одиниця художнього мовлення, у зв'язку з чим дослідники виділяють різні його функції: номінативну (диференційну, ідентифікаційну, називну), дейктичну (вказівну), імплікаційну (підтекстову), характеристичну, стилістичну (ідіостилістичну), текстотвірну, емотивну, емоційно-експресивну, культурно-історичну, прагматичну, ідеологічну, естетичну, символічну, структурно-композиційну. Більшість ономастів визначає стилістичну головною функцією поетонімів у художніх творах.

Методологією основою дисертації стали загальнонаукові та вузькоспеціальні, власне лінгвістичні методи – описовий метод, метод контекстуально-інтерпретаційного аналізу, лінгвостатистичний метод, метод

етимологічного аналізу тощо, які дозволяють розкрити розмаїття поетонімії романів сучасних українських письменниць, виявити варіативність пропріальних одиниць у художніх текстах, висвітлити мотиви вибору імен та індивідуально-авторського назвотворення, встановити частотність уживання власних назв, з'ясувати їхню допетонімну семантику.

Художні твори жіночої прози, обрані для дослідження, належать до сучасної української межової масової літератури. Популярна белетристика на рівні з елітарною літературою є частиною загальної культури країни, й тому заслуговує на вивчення не лише з літературно-критичної точки зору, а й із лінгвістичної, зокрема з поетонімологічної. Значним спонукальним фактором вивчення поетонімії жіночої прози слугує сьогочасний інтерес читацької аудиторії до досліджуваних романів і, найголовніше, надання авторками великого значення вибору поетонімів та їхньої ролі у формуванні архітекtonіки художнього тексту.

Окремі положення розділу відбито в усіх публікаціях автора [136; 137; 138; 139; 141; 142; 143; 146].

РОЗДІЛ 2

ВІТОПОЕТОНІМІЯ РОМАНІВ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У дослідженні опрацьовано п'ять найчисленніших розрядів поетонімів романів: вітопоетоніми (978 одиниць у 18423 слововживаннях), зокрема антропоетоніми (916 (18043)) й зоопоетоніми (62 (380)), топопоетоніми (276 (1139)), прагмапоетоніми (217 (438)) та ідеопоетоніми (172 (338)). З-поміж антропоетонімів досліджено власні назви персонажів, аналіз функціонування яких дає змогу продемонструвати особливості використання авторками поетонімії. Власні назви реальних осіб у роботі не розглянуто у зв'язку з їхніми значно меншими виражальними можливостями порівняно із власними назвами персонажів. Космопоетоніми (14 одиниць у 47 слововживаннях) й ергопоетоніми (72 (107)) у досліджуваних творах виявилися непродуктивними, зафіксовані епізодично та мають невелику кількість випадків уживання.

2.1 Важливість антропоетонімії для сучасних українських жінок-прозаїків

Ураховуючи високу зацікавленість наразі жіночою творчістю, виникає доцільність усвідомити, як імена в художньому творі впливають на сприйняття авторської концепції. Проблема вибору імені виникає в реальному житті, й найчастіше саме жінка в силу своєї вразливості, сприйнятливості, фантазійної мрійливості надає значення цьому вибору. А оскільки література віддзеркалює наше життя, антропоетонім є відлунням людського імені в канві художнього тексту, специфічною літературною акциденцією. Як зауважує О. П. Горенко, літературний антропонім – «явище унікальне й парадоксальне за своєю епістемологічною природою» [81, с. 1]. Він здатний перетворюватися на ідейний фокус, де поєднуються культурна традиція та самосвідомість людини. Необхідність прийняття мотивованих рішень під час називання персонажів

зумовлює кропітку роботу письменниць із віднаходження найменувань серед реального антропонімікону або вдавання до індивідуально-авторського назвотворення.

Здавна вважається, що ім'я, ім'я по батькові та прізвище в сукупності складають духовний оберіг людини, її ауру. Ім'я тісно пов'язане з внутрішнім світом людини, впливає на її долю, захоплення, інтуїцію, інтелект, моральність, психіку, інші якості, нахили, риси людини тощо. Спадає на думку твердження відомого філософа й філолога О. Ф. Лосєва, яке називають апофеозом Імені: «У коханні ми повторюємо кохане ім'я і звертаємося до коханого через його ім'я. В ненависті ми ганимо і принижуюмо ненависне через його ім'я. І молимося ми й проклинаємо через імена, через вимовляння імені. І немає меж життю імені, немає міри для його могутності. Іменем і словами створений і тримається світ...». У цьому висловлюванні – пафос і сенс роботи всіх тих, хто зайнятий працею пізнання Імені [121, с. 101].

Ю. О. Карпенко зауважує, що багато хто з письменників приділяє увагу власним назвам у своїх творах, чимало «часу та творчих пошуків віддає ономастиці. Записники багатьох письменників рясніють почутими або вигаданими прізвищами, заготовленими про запас» [126, с. 211]. Олесь Гончар на запитання щодо мотивів присвоєння імен персонажам відповідав: «Яке ім'я підібрати персонажеві – цьому завжди надаю значення» [70, с. 17].

У літературно-художніх творах власні назви постають потужним виражально-характеризувальним складником. Усі поетоніми письменник добирає з урахуванням місця денотата в сюжеті твору, зокрема імена персонажам він дає, заздалегідь визначивши їхню роль у побудові сюжету, продумавши їхні характери. Як зазначає дослідниця-ономаст О. Ю. Карпенко, автор, «на відміну від батьків, що іменують своїх дітей немовлятами, називає вже дорослих, сформованих людей. У доборі наймень він так чи інакше, свідомо чи несвідомо допасовує їх до створюваних образів, домагається гармонії образу та його імені» [124, с. 69].

Власна назва є вагомим засобом пізнання художнього тексту, розкриття сутності персонажів, поглибленого розуміння концепції автора. Водночас словесна характеристика денотата, висвітлення його характеру через учинки та взаємини з іншими персонажами, сюжетна лінія твору загалом постають універсальним способом наповнення антропоніма певною онімною семантикою [17, с. 12].

Досліджуючи антропонімію романів Люко Дашвар, Ірен Роздобудько, Галини Вдовиченко, Лариси Денисенко, можна констатувати факт наявності у цих творах своєрідного культу імені, переконаність авторок у значущості антропонімів у художньому творі. Про це свідчить надзвичайна насиченість текстів романів словами **ім'я**, **прізвище**, **прізвисько** та ін., тобто самими назвами підгруп антропонімів, а також аналізування письменницями у текстах поширеності й етимологічного значення імені, запису імені, імені по батькові, прізвища у документах, виокремлення особливого моменту надання імені при народженні тощо.

Розглядаючи кожну з цих ознак окремо, по-перше, наведемо приклади вживання назв підгруп антропонімів, які свідчать про розуміння авторками їхньої важливості:

1) у романі Люко Дашвар «Село не люди» трапляється кілька назв підгруп антропонімів: « – *Хоч би вони тобі ім'я якесь дали...*» [357, с. 210]; « – *Як вас... по батькові? Іванович? Петрович?*» [357, с. 86];

2) у «Молоці з кров'ю» часто вживається назва підгрупи антропонімів **ім'я**, коли йдеться про називання дітей: «*У Рокитному таке ім'я, мабуть, і не вимовлять, язика зламають*» [356, с. 119]; «*Ніяк не міг Стьопка дівчаткам імена придумати*» [356, с. 164], а назву **прізвисько** вжито в особливих історіях прізвиस्क головних героїв: «*Історія Марусинового прізвиська почалася задовго до її народження*» [356, с. 16]; «*...І прізвисько у нього підозріле – «німець»...*» [356, с. 207];

3) у романі Люко Дашвар «Мати все» часто трапляються слова **ім'я**, **прізвище**, є й скальковане **фамілія**: «*Я замовлю золотий ланцюжок із*

медальйоном у вигляді **імені** «Платон»» [355, с. 241]; «**Прізвище** в сиротинці дали?» [355, с. 270]; «Так ось у чому режим! Його стрижень – Вербицька. Систематичне підтвердження значущості власної **фамілії**» [355, с. 324]. Персонажі надають неабиякого значення своєму прізвищу («Єдина з усіх справжня Вербицька! Хай навкруги все куплене – **прізвища** не віддасть!» [355, с. 285]);

4) у романі Ірен Роздобудько «Якби» трапляються назви всіх підгруп антропонімів: «уточню **ім'я** жінки з білизнаю...» [359, с. 47]; «Я хотіла назватись **по батькові**, але вчасно закашлялась. Представилась, назвавши **прізвище** чоловіка...» [359, с. 72]; «Друзі навіть дали їй **прізвисько** – Весна» [359, с. 230];

5) у творі «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» також знаходимо лексеми **ім'я** та **прізвище**: «...як смішно він вимовляє її **ім'я** – з наголосом на останньому складі» [358, с. 69]; «...щоб помітили, що вона є, дізналися, що була собі така дівчина, зі своїм **іменем**, **прізвищем**, спогадами і сподіваннями...» [358, с. 133];

б) у романі Галини Вдовиченко «Пів'яблука» використано назви чотирьох підгруп антропонімів, а також трапляється назва різновиду особового імені – **жіноче ім'я**: «Ну, а мене занесло у фотопанки. Побачила **жіноче ім'я**...» [349, с. 128]; «– Стася! – Ірина згадала **ім'я**. – Це ти?!» [349, с. 88]; «Його теж звали Геннадій, **по-батькові** Левкович» [349, с. 50]; «Сергій, улюблена тема розмов закоханої у нього Тані... Як її **прізвище**?.. Як же її **прізвище**?.. Забула» [349, с. 168]; «Ірина зраділа неймовірно, зустрівши ці три **прізвища**...» [349, с. 169]; «Вони ставилися до неї нейтрально, тобто не придумували їй образливих **прізвищ**...» [349, с. 55];

7) спостерігаємо особливу насиченість «Бори» назвами підгруп антропонімів: «Якось так звучало **прізвище** Володьки» [348, с. 8–9]; «...з чоловіком, від якого у житті Бори зосталося лише **ім'я**, а тепер ще й будинок...» [348, с. 45]; «Сказав мені: назвемо нашу віллу твоїм **ім'ям**» [348, с. 56]; «Цікаво, чи має вона у школі **прізвисько**?» [348, с. 69]. Якщо у всіх інших

досліджуваних романах уживаються здебільшого назви підгруп **ім'я, прізвище, прізвисько**, то в «Борі» бачимо часте вживання **по батькові**: *«До звернення на ім'я та по батькові ще треба звикнути»* [348, с. 10];

8) текст «Кавового присмаку кориці» Лариси Денисенко рясніє назвами підгруп антропонімів: *«...проводжу час в ліжку з одним кенійським хлопцем на ім'я Соломон»* [350, с. 44]; *«...використовуючи лише один щасливий збіг свого прізвища (навіть не свого дівочого прізвища, а прізвища мого батька) та прізвища відомого партійного функціонера... спадало на думку, що маму – не так по батькові, як мало би бути...»* [350, с. 10–11]. Авторка вживає лексеми **ім'я, прізвисько** не лише стосовно людей, але й тварин і навіть родимок: *«Може, це була не гусениця, а інопланетна істота. Вона мала прізвисько... на своє ім'я вона не звертала жодної уваги»* [350, с. 33]; *«...родимки на своєму зап'ясті... Я знаю їхні імена, бо сама їх придумала»* [350, с. 205];

9) у «Сарабанді банди Сари» зафіксовано назви всіх основних підгруп антропонімів – **ім'я, прізвище, прізвисько**: *«...не міг пригадати його ім'я...»* [351, с. 25]; *«Мені моє ім'я підходить»* [351, с. 239]; *«...пишалася тим, що її ім'ям названо епатажний роман»* [351, с. 232]; *«А чого вас за прізвищами не називали? Тоді б ніхто нікого не плував. У вас же є прізвище?»* [351, с. 187]; *«Після того я збагатів на кілька прізвиस्क»* [351, с. 12]. Назва підгрупи **прізвища** знаходить оригінальний ужиток в епізоді аналізування прізвищ самим персонажем: *«Я хочу проаналізувати прізвища всіх видатних українських футболістів. І в результаті отримати прізвище футбольного генія!»* [351, с. 178–179]; *«...можуть бути похибки, але навіть зараз видно, які літери обов'язково будуть у прізвищі...»* [351, с. 181].

По-друге, увага читача зосереджується на походженні імені персонажа, його поширеності, а також на параметрах традиційності імені, асоціативності звучання, пасування персонажеві тощо: 1) у романі Люко Дашвар «Село не люди» персонаж зіставляє співзвучні імена: *«...Та якась жидівське, – зітхнув чоловіча. – Мануїлович... – Мануїло... Дуже розповсюджене колись*

українське ім'я. – Е-е-е, ви не плутайте... Мануйло – то одне, а Мануїл інше...» [357, с. 86]; 2) у «Мати все» одному з персонажів, кримському татарині Ядгару, авторка укладає в уста роз'яснення етимологічного значення його імені та імені його коханої: «...загадковий **Ядгар** коротко пояснив, що ім'я в нього непросте. У перекладі з перської – «пам'ять»... – ...мене чекає **Шайда**, дівчина моя. А її ім'я в перекладі з перської означає «кохана»» [355, с. 154–155]; 3) Галина Вдовиченко у романі «Пів'яблука» здійснює розгорнутий аналіз імені *Кузьма*, пишучи про його походження, призначення для певного типу чоловіків і непоширеність, на відміну від популярності імені *Софія*: «**Кузьма, Кузя. Старовинне, майже забуте слов'янське ім'я для мужніх надійних чоловіків. Понад двадцять років тому вони вирішили, що їхнього сина зватимуть Кузьмою, а доньку – Софією... Лише жіноче ім'я за цей час зробилося дуже популярним, а чоловіче залишилося поза модою і часом...**» [349, с. 155]; 4) у «Борі» підкреслюється зв'язок походження імені з давньогрецькою міфологією: « – Ви, **Гордію**, вчинили хоч і у відповідності до свого **міфічного імені**, але з точністю до навпаки...» [348, с. 131]; 5) у романі «Кавовий присмак кориці» Лариса Денисенко іронізує з приводу типовості імені для національності його носія: ««О, то ви – **Аркадій? Типове російське ім'я**»... Він важко розумів іронію... «**Так, справжнє академічне російське ім'я**»» [350, с. 44]; загострює увагу читача на розмірковуванні персонажа, як краще представитися в особливій ситуації: «...**як мені представитися. – Лесь**». Дуже поширене ім'я, якщо навіть він знає, що сина режисера звать Лесем, аж ніяк не обов'язково, що ми з тим Лесем – одне й те саме» [350, с. 100–101]; ділиться думкою героїні щодо пасування саме французького імені негативному персонажеві через те, що вона має свіжу образу на знайомого француза: «Звісно, що **Поль Валек** виявився покидьком і наволоччю. Слизький тип. Йому надзвичайно **пасувало французьке ім'я**...» [350, с. 111]; 6) у «Сарабанді...» авторка зараховує найменування персонажа до «билинних», можливо, через асоціацію з найменуваннями героїв слов'янського билинного епосу Іллею Муромцем і Пересветом (ім'я по батькові

персонажа співзвучне прізвиську останнього): «...приходив *Ілля Расветович*». Я намагався... збагнути, що це може значити на дитячому жаргоні, бо знайомих з таким *билинним ім'ям* у мене не було» [351, с. 40]; підкреслює звичність конкретного імені для певної народності: «А її мати – *циганка*. І звати її *хрестоматійно – Рада*» [351, с. 133].

Третій примітний момент – показування авторками, що їхні персонажі надають значення запису своїх імен, імен по батькові та прізвищ у документах, які містять інформацію про найменування: 1) у романі Ірен Роздобудько «Якби» особливо цим вирізняються персонажі-діти: « – Як тебе звать? – *За паспортом – Ярослав!* ...коли матиму, то там запишуть – «*Ярослав*»...» [359, с. 49]; « – Вона – *Ніка*, – поправив Ярик і додав: – «*Вероніка*» буде за паспортом» [359, с. 51]; 2) у «Селі...» Люко Дашвар персонажі-дорослі також надають значення документальним записам своїх іменувань: «А в мене у паспорті записано *Мануїлович*» [357, с. 86]; 3) у «Мати все» вказано, як повністю записано дитину у свідоцтві про народження: «...удочеріння громадянином Станіславом Скакуном доньки Платона і Раї, записаної як *Олександра Платонівна Вербицька*» [355, с. 332]; 4) у романі Галини Вдовиченко «Бора» часто трапляється назва документа *паспорт*: «Бора витягує з внутрішньої кишені *паспорт*. З фото на неї дивиться Гордій. Під фото – ім'я та прізвище. *Володимир Лискович*. Не той *паспорт*» [348, с. 228]; «Я мав два імені від народження, у нас так прийнято. У *паспорт* внесли одне...» [348, с. 229]; 5) у романі Лариси Денисенко «Сарабанда банди Сари» підкреслюється бажання двох героїнь на ім'я *Наталка* мати оригінальні імена, які вони фіксують під час отримання паспортів: «...коли отримували *паспорти*, то *Ен Лютнева* записала себе як *Енлюта*, а я стала *Енсерпнією*» [351, с. 188].

Четверта особливість полягає у приділенні письменницями особливої уваги ситуації називання іменем новонароджених, у яку іноді привноситься елемент сакральності: 1) найцікавіші описи роздумів над іменами для немовлят спостерігаємо у «Молоці з кров'ю» Люко Дашвар – у кожного персонажа свої асоціації, зокрема з улюбленими героями фільму: « – *Анжелікою* назву...

Жінка така була...» [356, с. 115]; « – **Як же назвати тебе, синочку, щоби не наврочити... пропонував: – Іван, Славко чи цей, чуєш, Карл... – А я б назвала ЖофFREEM... – Як?... таке ім'я, мабуть, і не вимовлять... дні зо два умовляв Марусю знайти хоч якесь ім'я, що буде найбільше суголосне до того ЖофFREEA. – Жорка! – умовляв. – ...Жора... Можна Юрієм звати, а можна Георгієм» [356, с. 118–120]; один із персонажів навіть хоче назвати своїх новонароджених дівчат-близнючок однаковими іменами на честь коханої жінки: « – **Як дівчаток назвеш? – спитала... – Марусю... Я оце хотів їх Маріями назвати: щоби, виходить, біляву Марійкою звали, а чорняву – Марусею... – ...Не буде для тебе у світі інших Марусь. Одна я. Єдина... Назви їх Надія і Любов» [356, с. 166]; герої роману пропонують багато можливих і неможливих варіантів імен, доки вибір не зроблено: « – **Давай імена їм попридумуємо... Ми тут над іменами саме мучаємося!.. – Дуся і Люся!.. – Рита і Віта... І не подякував оце добрим людям, що цілий вечір заради нього мучилися, імена вигадували...» [356, с. 159]; ненормальною вважається ситуація, коли не відразу дають ім'я новонародженим: « – **Уже посміховиськом став на все Рокитне... досі вони у тебе безіменні» [356, с. 164]; 2) у «Мати все» так само йдеться про проблему вибору імені для дитини. Персонажеві-чоловікові легше дати ім'я хлопчикові, ніж дівчинці: « – **Та якби хлопець, так знаю... Сашка. Або Серьожка. А дівчинку... Ми з дружиною разом подумаємо...» [355, с. 322]. Після таких розмірковувань він усе-таки називає дівчинку іменем, похідним від чоловічого (Олександра); 3) у творі Ірен Роздобудько «Якби» ситуація називання дитини розглядається у світлі незгоди між її батьками: « – **Ніка? Ніколи так її не називаю. Мені взагалі не дуже подобається це ім'я. Чоловік наполіг» [359, с. 93]; 4) трепетне ставлення персонажів до імені для дитини показує Галина Вдовиченко у романі «Пів'яблука»: «**Назвали дитину Сонькою – це ім'я витягнули з пам'яті, як дорогої реліквію з шухляди» [349, с. 92–93]; 5) у романі «Кавовий присмак кориці» герой, який вважає своє ім'я Аркадій типово російським, обурюється називанням дітей запозиченими іменами: «**Називають дітей іменами****************

латиноамериканських серіальних красенів. *Луїс-Альберто. Рікардо-Альфредо. Тьху*» [350, с. 44]; б) іронічність роману «Сарабанда...» дозволяє персонажам висловлювати невдоволення деякими речами, які у повсякденному житті вважаються нормою. Зокрема, протагоністом стверджується, що «називати дітей своїми іменами є майже збоченством», і що «люди, які так роблять, мають у собі велетенське его»: «...*Лариса, яка назвала свого сина Іларіоном. Підступний вчинок щодо хлопця*» [351, с. 156]; «*Я подумав, чи здатний я назвати власну доньку своїм іменем? Павлина Дудник... Нізащо. Чи це я зараз так думаю, а потім почну наполягати з піною біля рота – тільки ПАВЛИНА!*» [351, с. 156–157].

П'ята ознака особливого ставлення письменниць до важливості називання персонажа – часте торкання аспекту краси імені. У тексті «Молока з кров'ю» Люко Дашвар уживає два означення для характеризування імен: «– *Ларочкою* назвали?.. – *Ларисою*, – *Тетянка їй гордо. – Й ім'я гарне*» [356, с. 126]; «...чи цей чуєш, *Карл. А що? Горде ім'я*» [356, с. 118]. Найвищу частотність уживань означень до слова *ім'я* спостережено в Лариси Денисенко: ««*Ну, приміром, могли би сказати, що в мене гарне, а головне – рідкісне ім'я*», – з усмішкою сказала *Галина*» [350, с. 55]; «*Звучне в цього Овода ім'я. «Дмитро Вронський». Як тут не стати Оводом?*» [350, с. 98]; «*Її звать Ілоною. Гарне ім'я, й сама вона незла*» [350, с. 150]; «*Її звати Майя... Майя Вронська. Гарне ім'я*» [350, с. 226–227]; ««*Мене звати Енсернія Сергіївна. Для вас – просто Енсернія... Ви, мабуть, дивуєтесь, що за гарне ім'я?*» Хоча мені б ніколи не спало на думку віднести це *ім'я до гарних*» [351, с. 187]. Милозвучність імен підкреслюється авторкою римуванням із ними інших слів: «*Гарнюня Галюня*» [350, с. 56]; «У мене виходять вірші. *Римування: Майї вдома немає*» [350, с. 227]; «...суб'єкт лагідно вимовив ім'я дружини. *Мила Міла*» [351, с. 156]. Римування трапляється й у Галини Вдовиченко: «*Світлана з Мілану*» [348, с. 77].

У кожному творі наявні й специфічні ознаки важливості вживання антропонімів для авторок. Зокрема, в «Борі» Галини Вдовиченко власній

назві приписуються матеріальні властивості: « – *А Ви книжки свої як підписуєте?.. – ...Христина Бора... – повторює він за нею так, ніби пробує її ім'я на смак*» [348, с. 136]; « – *Якби ти назвала роман, скажімо, «Роба»... – тоді б його читач одразу ж зауважив хоч візуально, хоч на слух*» [348, с. 137]. Ірен Роздобудько у романі «Якби» так само пише про прізвище як про матеріальну категорію, що має смак: «...старенька прочитала **прізвище** лікаря, ворушачи губами, **ніби куштувала його на смак**» [359, с. 19]. Галина Вдовиченко в романі «Пів'яблука» на контрасті зовнішності й прізвища будує фразу з назвою підгрупи антропонімів у антонімічній парі: «...*Андрій Криволап, красивий хлопець із некрасивим прізвищем, грав на гітарі...*» [349, с. 171]; виражає вустами однієї з героїнь своє сприйняття імен як належних до категорії магічного: «*Його теж звали Геннадій ... Чому її знову заносило на чоловіка з таким самим ім'ям?.. Можливо, так на неї діяло ім'я?.. Може, і справді існує магія цифр та імен?*» [349, с. 50]. У романі «Якби» Ірен Роздобудько створює «збірний» неологізм на позначення підгруп антропонімів: «...*відшукати номер телефону, адресу чи хоча б ім'я-прізвище того дивака*» [359, с. 105]; у романі «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» авторка звертає увагу читача на розбіжність у написанні імені та слова, від якого воно походить: « – *...Хіба це не ім'я?.. – Так, ім'я – Меджнун, а слово «божевільний» пишеться через «а» – «маджнун»...*» [358, с. 70]; відносить звичайне житейське питання «Як ваше ім'я?» до розряду таємного: « – *Як ваше ім'я, фрау Шульце? Він був єдиний, хто запитав про це. Я дозволила йому називати себе скороченим ім'ям Лора...*» [358, с. 211]. Напевно, тільки жінка, яку давно не називали на ім'я, може сприйняти звичайне питання як дуже особисте.

Тексти Лариси Денисенко засвідчують унікальну манеру письменниці послуговуватися в них іменами, якими персонажів начебто могло бути іменовано. Головна героїня роману «Кавовий присмак кориці» Аліса, їдучи в паризькому метрополітені, розмірковує, яке ім'я підійшло би парижанці з типовою італійською фігурою «в пальті кольору знаного швейцарського

молочного шоколаду»: «Я б нарекла її – **Сюзеттою**. Або **Сусанною**. Хоча ім'я **Валентина** їй чудово пасує...» [350, с. 80]. Під час знайомства виявляється, що «мадам звать **Ніколь**»: «майже – **Сюзет**, теж мені **Ніколь**» [350, с. 86]. Авторка продовжує гру з іменами: героїня, дізнавшись ім'я попутниці й не можучи відмовитися від своїх асоціацій щодо іменування візаві, не називає її на справжнє ім'я, а подумки дає їй два варіанти подвійного, яке вміщує вигадане: «Із **Ніколь-Сюзет** ми прощаємося майже подругами» [350, с. 87]; «От якби матеріалізувалася **Сюзет-Ніколь** з усіма своїми зв'язками» [350, с. 109–110].

Іншого пасажира метро Аліса нарекла *псевдо-Жерменом* тому, що він схожий на її приятеля Жермена, «коли той перебере з вечора червоного винця». За допомогою вживання п'ять разів поспіль цього замітника імені, утвореного шляхом поєднання антропоетоніма з префіксоїдом, створено образ заклопотаної, зацикленої на дріб'язковій проблемі людини: «...довірливо каже **псевдо-Жермен** до мене. – Мені сьогодні вранці подали розігрітого круасана!» [350, с. 75]; «Я йду з подарунками..., а це краще, ніж розігрітий круасан **псевдо-Жермена**...»; «...завтра все буде інакше. Навіть для **псевдо-Жермена**, котрому нарешті подадуть свіжого, пухкого круасана» [350, с. 88].

Завдяки розмірковуванням протагоністки, яка їде в паризькому метро й читає оповідання Хуліо Кортасара про дивака, що спостерігав за дівчатами якраз у метро, Лариса Денисенко дає поживу розумові дослідника, наводячи приклад послуговування антропоетонімією класиком світової літератури: «Той *кортасарівський* герой давав ім'я дівчині, котра його цікавила, та її відображенню у вікні. Зовсім різні імена. Наприклад, **Ана** та **Маргіт**» [350, с. 76]. У такий спосіб авторка переконує читача, що використання власних назв допомагає справжньому майстрові слова розкривати сутність персонажів із різних боків, із усіма їхніми вподобаннями, фантазіями, дивацтвами тощо.

Ще одним прикладом функціонування особових імен без персонажів є вживання їх у різноманітних розмірковуваннях героя: «Є жіночі імена «**Рая**» та «**Ада**», зрозуміло, що вони символізують, а чоловічих імен-аналогів немає, хоча у США, певно, є, **Едем** та **Гелл**. Про що це свідчить?» [350, с. 114]. Навіть

розповідь про посиденьки головного героя з друзями за святковим столом не обходиться без «жонгливання» власними назвами: «...ми обговорюємо дуже важливі питання сьогодення... чи мають третю сестру сестри-тенісистки Вільямс, може, її ймення **Пеніс**, а скорочують її як **Пенні** (нічого дивного в цьому імені немає, одну з сестер Вільямс звати Венус, чим Венус краще за **Пеніс**?»)» [350, с. 118–119].

Гра з іменем шляхом уживання омофонів *Олесь* і *О, Лесь* уводиться авторкою у згадування постільної сцени: «...вона тамувала подих, потім починала... викрикувати чи то моє повне ім'я «**Олесь**», чи то пристрасне «**О, Лесь**»» [350, с. 56].

Авторка використовує незвичну, вигадану скорочену форму імені *Ілона*, яке насправді не має гіпокористики (згідно зі словником-довідником «Власні імена людей»): «...побачать ніжну та юну *Ілону*. Я її називаю **Іла** з наголосом на літеру «а»» [350, с. 145].

Письменниця вживає багато іншомовних імен, оскільки головна героїня поїхала колесити світом у пошуках синього птаха, залишаючи коханців, «як моряк хвойд по всіх портах». У випадку потрапляння іншомовного імені в українське середовище воно перекручується персонажем на свій лад: «...його дружина – в'єтнамка... Її зуть **Юн**. Усі кличуть її **Юною** чи **Джуною**, а моя мати зве її **Юлька**» [350, с. 89].

В обох досліджуваних романах Лариса Денисенко вдало підбирає ситуації, в яких перераховуються особові імена. Телефонна розмова протагоністки «Кавового присмаку кориці» з потенційним черговим коханцем у Празі вміщує жартівливий перелік чеських чоловічих імен: ««*Перепрошую, ви знаєте **Міхала**?*»... «*Звісно. Ще я знаю **Марека**, **Янека** та **Мілоша**, ви не повірите, двох **Чеславів**, а також трьох **Петриків**...*»» [350, с. 110]. Головна героїня знаходить у свого коханого Олега папірець із любовними віршами, адресованими від «М» до «О» чи навпаки й, не знаючи, що другий у цій парі – теж не жінка, починає перебирати можливі жіночі імена на літеру «М»: ««*О*» – це ти. «*М*» – **Марія**, **Марина**, **Мілена**?» [350, с. 208]; «*Ну то що, **Марино**,*

Маріє, Миросою, чи ти готова спілкуватися зі мною?» [350, с. 224]. Увазі читача пропонуються імена, які беруть собі аферистки зі світу езотерики: «...Алекс взявся читати оголошення про те, як якась чаклунка **Інеса (Марта, Клеопатра)** допомогла продати будинок...» [350, с. 117]. Авторка наводить своєрідний перелік імен під час розмірковування героя «Сарабанди банди Сари» над тим, як могли би назвати, але не назвали хлопчика: «...*ти можеш йому подякувати, що він не назвав тебе Доріаном або Едічкою. В принципі, Єнеєм він тебе також не назвав!*» [351, с. 233]. Неординарна ситуація з переліком імен, які не належать денотату, полягає в називанні персонажем своєї дружини іншими іменами з метою не наврочити через власну ж брехню: «*Жорик всім своїм лівим бабам казав, що Неонілка померла. Правда, він боявся, що вона дійсно помре... тому називав її різними іменами. Галина, Катруся, Лора, Клеопатра*» [351, с. 148]. У зв'язку з наміром авторки пояснити причину появи жіночих відповідників чоловічим іменам, які виникли нібито через бажання чоловіків називати дітей своїми іменами, у вуста протагоніста вкладено перелік таких імен: «...*цілком ймовірно, що через чоловічий егоїзм з'явилися такі імена як Євгенія, Валерія, Валентина, Вікторія, Олександра, Слава, Іванна, Богдана... І це далеко не повний перелік!*» [351, с. 156]. Для визначення походження перелічуваних імен письменниця навіть утворює власні «терміни»: «*З усієї родини умовно-єврейське ім'я тільки в неї, Єви, у решти – умовно-українські. «Це які?» Доскіпливий малий. «Микола, Іван, Уляна, Кирило, Оксана, Василь...» «Нормальна вибірка»*» [351, с. 157].

Роздратування головного героя роману Лариси Денисенко «Сарабанда банди Сари» Павла від називання його зменшувально-пестливим варіантом імені, хоча й звичайним і досить поширеним, супроводжується кумедним переліком плуральних форм демінутивів: «...*мамам друзів ми пробачаємо багато чого. Зокрема, цих жахливих павликів, фійків, катюсіків, олегуноків, колясиків, лориків, світульків, дрюсіків, нюсіків... Персонажі коماشинопанужкового світу*» [351, с. 73]. Для демонстрування незадоволення протагоніста необхідністю вислуховувати нескінченні розповіді хлопчика, який

«страшне скільки всього верз» про своїх родичів, наводиться перелік їхніх імен із рядковими першими літерами: *«Треба покласти всіх тих стареньких саранських (цікаво, як їх звали, коли вони не були старенькими?), іраклія петровича, дядька тараса, олеську, аліка, неонілку, жоріка, ельку, іраїду разом з іллями расветовичами... до колби Гестапо і ніколи не відкривати!»* [351, с. 115].

Якщо у Ірен Роздобудько («Якби») та Галини Вдовиченко («Бора») ім'я наділене матеріальними властивостями, то для Лариси Денисенко («Сарабанда банди Сари») воно наповнюється певним смислом так само, як витвір мистецтва наповнений почуттями, думками й т. ін.: *«Я не знав... друзів батька та подружок мами... моя пам'ять тримала... їхні імена, але то були імена без наповнення. Як кінострічки, які тебе не зацікавили: за назвою ти розумієш, що колись переглядав їх, але про що вони... – пригадати неможливо»* [351, с. 19–20].

На нашу думку, ще одним доказом надання авторками великого значення називанню персонажів є часте вживання ними у текстах дієслів **називати, звати, звертатися, нарікати, кликати**: *«...вчителька Марія Іванівна, яку поза очі всі звали просто Марусею»* [357, с. 12]; *« – Жоффреєм назву! – оголосила...»* [356, с. 119]; *«...вперше наважилася назвати хлопця на ім'я»* [355, с. 219]; *« – Ще одна Вербицька, – мовив сумно. – Як назвемо?.. – І як же тебе назвати, красуне моя?..»* [355, с. 330]; *« – А я за таку справедливість пити не буду... – буркнув той, кого назвали Митею»* [359, с. 119]; *«...цього разу голос належав тому, кого назвали Пашею...»* [359, с. 122]; *«Завжди називала себе «фон Шульце», додаючи – «баронеса»»* [358, с. 219]; *«Дружина називалась Марія...»* [349, с. 127]; *« – ...А як тебе у школі називають?»* [348, с. 70]; *«Не пам'ятаю, як саме їх звали...»* [350, с. 19]; *«Лесь (а його звали Лесь) це розумів і рідко згадував про батька...»* [350, с. 27]; *«Я не пам'ятаю навіть, як він до мене звертався...»* [350, с. 51]; *«Я б нарекла її – Сюзеттою»* [350, с. 80]; *«Так мене називають уперше»* [350, с. 110]; *«То її звать Алісою? Можна ж звати її Ліса. Смішно»* [350, с. 176]; *«Принаймні вона пам'ятає, як мене*

звуть» [350, с. 192]; *«Усі ми чудово розуміємо, коли кажуть, що закохалися в нас, навіть не називаючи нас на ім'я...»* [350, с. 215]; *«...якщо вона продовжуватиме називати мене «Піддупником», я кликатиму її «Підцицьницею»...»* [351, с. 15]; *«Насправді його звали Олег, але всі його кликали Аліком, тому що той був пияком»* [351, с. 29]; *«А тебе часом в школі Амелі не кличуть?»* [351, с. 34]; *«...він почав кликати мене «Павич», а я його – «Валіко»...»* [351, с. 111]; *«...чи не на честь опери Генделя «Амелія» вони нарекли Еміля»* [351, с. 155]; *«Вам подобалося в дитинстві, коли вас нарікали Дудником?»* [351, с. 187].

Порівняно з іншими авторками, Лариса Денисенко, крім дієслів, застосовує іменник, пов'язаний із називанням на ім'я: *«Ну, міг би обійтися будь-яким з неперсоніфікованих звернень»* [351, с. 33].

Трапляються випадки неназивання персонажів на ім'я: 1) небажання персонажа називати іншого на ім'я для демонстрування зневаги, презирства, відрази. У «Кавовому присмаку кориці» Лариси Денисенко дівчина головного героя говорить про жінку, до якої вона ревнує його: *«Як її там? Забула її ім'я»* [350, с. 63]; 2) неназивання імені, що нібито означає неіснування людини: *«...не тише, як їй добре з якимось чоловіком, не називає його імені. Так у мене залишалася ілюзія, що в неї нікого немає»* [350, с. 54]; 3) незвертання на ім'я до людини, через яку в індивідуума розвивається суб'єктивне почуття невпевненості у собі, власної ущербності та переваги оточуючих людей: *«Донька до неї ніяк не звертається. Ні «мамо», ні на ймення, ніяк... зовсім не схожа на матір, напевно, страждає з цього приводу»* [350, с. 80]; 4) відсутність необхідності представлятися. Галиною Вдовиченко в романі «Пів'яблука» описано ситуацію, коли нібито знайомитися є зайвим: *«...мовчазний секс із незнайомцем, щоб жодних розмов, жодного розкриття душ і нуль проблем... Знання імен необов'язкове»* [349, с. 143].

Люко Дашвар послуговується при звертанні безонімною номінацією замість особових імен для передачі неприємного ставлення одного персонажа до іншого. Не називаючи адресата на ім'я, персонаж-мовець виявляє або

презирство до нього (« – **Молодий чоловіче**, цей подарунок покладіть у надійне місце, – сказала теща... Він напружився... щоб не зірватися, не крикнути: «Який я тобі **«молодий чоловіче»**, стара ідіотко! У мене є ім'я, щоб ти...»») [355, с. 51]; « – Поговорімо про те, що стосується вас, **молодий чоловіче**. Питання по суті є?.. – Є!.. – Ви знаєте, як мене звати? Ви ім'я чоловіка своєї доньки вивчили..!» [355, с. 72–73]), або зневагу (« – Мама попросила віднести до загсу заяви від імені Платона і **дівчини**. – У неї є ім'я?.. – ...поговорю з **дівчиною**. – У неї є ім'я? Ліда не могла пояснити собі, чому вперто відмовляється називати Раю на ім'я...») [355, с. 223]).

Надзвичайна важливість іменувань персонажів для письменниць підтверджується численними уживаннями назв підгруп антропоетонімів та усіма іншими вищеперерахованими ознаками, які демонструють ставлення авторок до антропоетонімів як до незамінної частини поетонімії творів. Окрім спільних і специфічних ознак, за якими визначено важливість антропоетонімії для письменниць, кожній авторці притаманні особливості вживання антропоетонімів у творах, що найкраще видно під час аналізу особових імен.

2.2 Структурно-семантичні та функціонально-стилістичні особливості антропоетонімії романів сучасних українських письменниць

У досліджуваних романах представлені різні за структурою антропоетоніми (916 одиниць у 18043 слововживаннях), які поділено на одно- (684 (16896)), дво- (200 (1071)) й трислівні (32 (76)), у тому числі:

- у романі Люко Дашвар «Село не люди» – 126 антропоетонімів (3888 слововживань), із яких одно- – 104 (3714), дво- – 18 (163), трислівних – 4 (11);

- у романі «Молоко з кров'ю» – 134 антропоетоніми (2966 слововживань), із яких одно- – 98 (2797), дво- – 32 (164), трислівних – 4 (5);

- у романі «Мати все» – 167 антропоетонімів (4561 слововживання), із яких одно- – 125 (4306), дво- – 30 (213), трислівних – 12 (42);

- у романі Ірен Роздобудько «Якби» – 67 антропоетонімів (651 слововживання), із яких одно- – 49 (589), дво- – 15 (57), трислівних – 3 (5);

- у романі «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» – 91 антропоетонім (908 слововживань), із яких одно- – 76 (853), дво- – 15 (55), трислівних – немає;

- у романі Галини Вдовиченко «Пів'яблука» – 107 антропоетонімів (1313 слововживань), із яких одно- – 84 (1259), дво- – 22 (53), трислівних – 1 (1);

- у романі «Бора» – 59 антропоетонімів (1659 слововживань), із яких одно- – 45 (1430), дво- – 13 (227), трислівних – 1 (2);

- у романі Лариси Денисенко «Кавовий присмак кориці» – 105 антропоетонімів (795 слововживань), із яких одно- – 95 (782), дво- – 10 (13), трислівних – немає;

- у романі «Сарабанда банди Сари» – 224 антропоетоніми (1302 слововживання), із яких одно- – 172 (1166), дво- – 45 (126), трислівних – 7 (10).

2.2.1 Особові імена як основна підгрупа однослівних антропоетонімів жіночих романів

Найбільша за обсягом серед однослівних найменувань персонажів підгрупа антропоетонімів у творах – **особові імена** (543 одиниці у 14431 слововживанні). Іменування персонажів – змістовний елемент стилю письменника. Ім'я в багатьох випадках визначає природу героя художнього твору або натякає на його характер [312, с. 32]. Автор укладає в ім'я оцінку героя та послуговується нею як найлаконічнішим додатковим засобом характеристики персонажа [243, с. 5]. Особові імена є виразниками авторського задуму, концепції художнього образу, набуваючи у контексті певного, зумовленого змістом твору лексичного значення, додаткових, інколи несподіваних, порівняно із семантикою етимона, конотацій [70, с. 56]. У досліджуваних художніх творах дуже рідко трапляються безіменні персонажі, що свідчить про сприйняття жінками-авторками людей не як безликого соціуму та означає щиру повагу до особистості.

Оскільки особові імена як головна підгрупа однослівних антропонімів становлять основу поетонімії кожного з романів, а їхнє вживання постає вагомим складником ідіостилю жінок-авторок і характеризує онімний почерк письменниць, вважаємо за необхідне відобразити основні моменти, пов'язані із застосуванням імен персонажів у досліджуваних художніх творах.

У дослідницьких колах сучасної української й закордонної феміної прози існує думка про наявність двох умовних груп письменниць: тих, що пишуть у традиційному руслі патріархального дискурсу, й тих, які вириваються із загального потоку, намагаючись відтворити у текстах нові ідеї, принципи, цінності, борючись проти зведення жіночого досвіду на другорядні позиції (розвідки М. Рюткьонен, Л. В. Таран, Е. Шовалтер). Своєрідним компромісним варіантом, прикладом конвергенції традиційного й нового в написанні текстів є романи «Село не люди» та «Молоко з кров'ю» популярної української письменниці Люко Дашвар. Конвергентною є й антропонімія романів: протагоністки названі літературно-художніми іменами-символами (*Катерина, Марія*), а другорядні персонажі мають як традиційні для української літератури імена, так само повторювані у найширшому контексті творів доби українського класичного письменства, що дозволяє нам провести відповідні паралелі (*Дарина, Килина, Оріся, Парася*), так і ті, які не обросли аналогіями з інших творів української літератури (*Жанна, Лариса, Раїса, Руслана, Тамара, Тетяна* тощо).

Як зазначає Л. О. Белей, характеристичний та оцінний потенціал літературно-художніх імен-символів сформований у творах давньої й нової української літератури. Виокремлюючи такі імена в особливу групу поетонімів, В. М. Калінкін відзначає, що вони практично перетворилися на загальнокультурні явища, набувши широкого вжитку [174, с. 14].

Головна героїня «Села...» має ім'я *Катерина* (домінувальне у романі, що підтверджується найбільшою кількістю слововживань (641)), найпоказовіше серед українських імен-символів. Дашварівська Катерина стає жертвою архаїчних сільських традицій: змушена тікати від самосуду односельців, вона

не приживається й у столиці через уже навішений їй ярлик повії. Адекватному розумінню образу дівчини сприяє етимологічне значення імені («гр. *katharios* – чистий, *katharon* – чистота» [62, с. 146]). Героїня асоціюється із Шевченківською безщасною дівчиною-покриткою Катериною з однойменної поеми, від якої започаткувалася традиція вживання фемінопоетоніма *Катерина* (*Катря*) в українській антропоетонімії. Л. О. Белей так і називає це ім'я – Шевченківське. Слушну думку висловлює дослідник щодо динамічності онімного значення імені-символу *Катерина* (*Катря*), вибудувавши ланцюжок «дівчина-покритка» («Данило Гурч» Марка Вовчка) – «нещасна дівчина» («Не судилось» М. Старицького, «Поема про море» О. Довженка, «Максим Гримач» Марка Вовчка, «Тестамент» М. Грушевського, «Оддавали Катрю» Гр. Тютюнника) – «жінка-страдниця» («Облога Буші» М. Старицького; «Дівоче серце» П. Куліша; «Циклон», «Тронка» О. Гончара; «Правда і кривда», «Хліб і сіль» М. Стельмаха) – «Україна» («Вічна Катерина» П. Скунця) [15, с. 66].

Навколо імені-символу вибудовується антропоетонімія роману «Село не люди». Мати Катерини названа іменем, яке є традиційним для української антропоетонімії, – *Дарина*. За словником Л. Г. Скрипник і Н. П. Дзятківської, ім'я *Дарина* утворене від грецького чоловічого імені *Дарій* (*Dareios* – ім'я трьох царів стародавньої Персії VI–IV ст. до н. е.), яке, у свою чергу, походить від перс. *dara* – той, хто володіє [62, с. 55]. В українській літературі знаходимо багато прикладів уживання цього фемінопоетоніма для найменування жінок, найчастіше сільських, із подібними долями, характерами, поставлених авторами в аналогічні умови й життєві обставини. Героїня казки М. Коцюбинського «Десять робітників» із циклу «П'ять казочок» Одарка – добра господиня: «Зайшов я колись до однієї жінки в хату – Одаркою звали жінку. Дивлюсь, а у неї в хаті так чисто, гарно так: діти умиті, чисто одягнені, обід зварений» [353, с. 320]. Мати головного героя повісті О. Довженка «Зачарована Десна» Одарка Єрмолаївна – працююча жінка, яка любить землю та все, що на ній родиться. У прозовому творі Лесі Українки «Приязнь» Дарка – молода селянка-робітниця, «хороша та справна дівка».

Одарка з роману В. Яворівського «Марія з полином у кінці століття» трепетно ставиться до своїх рідних, виправдовує непутящого чоловіка: «... – *І не п'яничка він у мене, а так... не без того... іноді*» [362, с. 16]. Дарина в «Селі...» – сильна жінка, вправна господиня, яка, так само жаліючи чоловіка-п'яничку, тягне на собі родину: « – *Не встигаю я за вашою Дариною, Льоня! Хотів допомогти, а вона вже...*» [357, с. 103]. Вона реально «володіє» (пригадаємо етимологічне значення імені) ситуацією, не дає вчинити самосуд, відчайдушно й самовіддано стає на захист дочки, виходить одна проти всього села то з іконою, то з вилами.

Подружка Катерини, яка була здатна лише побалакати про журнальчики, ліфчики, шпильки та інші дівочі штучки, але не підтримала її у скрутну хвилину, в романі наділена іменем *Людка*: «*Біля хвiртки – руда Людка при повному параді... Губи червоним наведені, спідничка коротка. Якби не чоботи гумові – картинка*» [357, с. 8]. Авторка неспроста жодного разу не вдається до повного варіанту імені *Людмила*, прозоре етимологічне значення якого передбачає позитивну характеристику денотата. Цим письменниця підкреслює своє негативне ставлення до цього персонажа та відтінює цілісний образ Катерини. Авторка начебто милується у використанні численних варіантів імені *Катерина*: гіпокористик *Катя*, *Катря*, вокатива *Кать*, а також демінутивів *Катруся*, *Катеринка*. Вкладаючи їх у уста різних персонажів твору для відображення їхнього ставлення до дівчини, вона демонструє симпатію до героїні.

Зв'язок символічного фемінопоетоніма *Катерина* з іменем коханого головної героїні *Роман* (найбільше вживань серед чоловічих імен – 314) демонструється за допомогою мовної гри: «...*Може, жіночими романами захоплюєшся?.. – Одним Романом... – відповіла Катерина... – Він – у серці...*» [357, с. 204]; « – *Роман... мій... згорів... Професор зайшовся деренькучим сміхом. – ...Её роман сгорел! Значит, один твой роман сгорел, теперь ты приехала новые романы крутить! – Романом коханого мого звали...*» [357, с. 209].

Стару жінку-знахарку, наступницею якої стає Катерина, повернувшись до рідних місць і нарешті знайшовши внутрішній спокій, звать *Килиною*. Ім'я *Килина* вирізняється особливо виразним забарвленням, воно співзвучне слову *калина* – символу України та вродливої української жінки. Цим іменем та його варіантами називалися різні за характером і статусом жіночі персонажі творів української літератури: приятелька Марусі *Кулина* («Маруся» Г. Квітки-Основ'яненка), «полюбовниця козака» *Кулина Кучугурівна* («Чорноморський побит» Я. Кухаренка), служниця *Килина* («Старосвітські батюшки та матушки» І. Нечуя-Левицького), «незадиркувата й помирлива» *Левадишина Килина* («Біда бабі Парасці Гришисі» І. Нечуя-Левицького), підступна й лукава молодиця-звabниця *Килина* («Лісова пісня» Лесі Українки), неосвічена, ворожа до всього українського *Лина (Килина) Мазайло* («Мина Мазайло» М. Куліша) та ін. Є приклади називання *Килинами* й жінок у літах, із величезним життєвим досвідом, яких побоювалися, але неодмінно поважали та прислуховувалися до їхніх порад. Доантропонімна семантика цього імені – «лат. *aquilina* – орлина» [62, с. 148] – вказує на такі риси характеру персонажа, як безстрашність, гордість, упевненість у своїх силах, суворість. Зокрема, у Є. Гуцала в оповіданні «Запах кропу» баба *Килина* була суворою та справедливою: «...її гнівало... коли хтось зривав цибулю із стрілкою, яка згодом могла б дати насіння, коли хтось виривав усю стеблину кропу, замість нащипати дрібного листя... Тоді до баби ніхто не підступався, а коли вже доводилося звертатись, то говорили... вибачливими, єлейними голосами...» [360, с. 1316]. Дашварівську Килину так само бояться й поважають: «Катерина... думала: яка ж вона, та страшна баба Килина, про яку все село з переляком говорить... – І все чисто лікує? – питала у мамки Катерина. – ...Вона ж віщує...» [357, с. 17]; «Стоять шанівці і трусяться, ніби баба Килина – то страшний суд» [357, с. 69]; «Килина підвелася й пішла геть, а юрба з тим самим страхом і шаном дивилася їй у спину» [357, с. 70]. Тож знаковий персонаж твору, за допомогою якого головна героїня знайшла своє

місце в житті, так само, як і мати протагоністки, є носієм традиційного імені, повторюваного у багатьох творах української літератури.

Усього в романі «Село не люди» нараховано 88 особових імен персонажів із варіантами (3220 слововживань), із яких жіночих – 41 (1887 слововживань): *Алка* (89), *Анастасія* (1), *Тася* (53), *Віра* (4), *Галина* (1), *Галка* (2), *Ганя* (32), *Дарина* (73), *Дарка* (14), *Жанна* (1), *Жанночка* (79), *Катерина* (641), *Катеринка* (2), *Катя* (63), *Катря* (3), *Катруся* (18), *Катька* (65), *Катенька* (рос.) (2), *Кать* (8), *Килина* (97), *Люда* (6), *Людка* (195), *Люд* (4), *Маруся* (48), *Наталя* (8), *Нюся* (1), *Орися* (1), *Раїса* (199), *Рая* (30), *Райка* (10), *Раєчка* (2), *Рай* (2), *Софія* (5), *Софа* (1), *Софочка* (1), *Тамара* (3), *Тамарка* (109), *Тамарочка* (5), *Тома* (1), *Ярослава* (1), *Славка* (7); чоловічих – 47 (1333 слововживання): *Богдан* (рос.) (3), *Богданчик* (рос.) (5), *Вадька* (13), *Вадько* (2), *Ваня* (27), *Ванька* (2), *Вітя* (1), *Вітька* (10), *Вітько* (8), *Денис* (151), *Іван* (27), *Ігор* (164), *Ігорчик* (14), *Ігорьоха* (1), *Ігорь* (рос.) (1), *Ігорек* (рос.) (1), *Ігоречек* (рос.) (3), *Льоня* (16), *Льонька* (61), *Льонько* (4), *Льончик* (41), *Мануїл* (1), *Мануїло* (2), *Микола* (26), *Олександр* (2), *Петро* (6), *Петя* (3), *Роман* (314), *Ромка* (9), *Ромко* (7), *Ромчик* (11), *Сашка* (48), *Сашко* (119), *Саня* (17), *Санька* (1), *Саньок* (1), *Сергій* (109), *Серьога* (3), *Серьожка* (2), *Серьоженька* (1), *Степан* (48), *Стьопа* (1), *Соломон* (8), *Тарасик* (3), *Федір* (15), *Федька* (13), *Федько* (8).

Люко Дашвар продовжує занурюватися у світ жінки з її проблемами, життєвими цінностями, принципами, вчинками, думками, емоціями у своєму другому романі «Молоко з кров'ю». Складно знайти більш оброслий асоціаціями фемінопоетонім, ніж ім'я центрального персонажа роману – *Маруся* (найчастотніше в романі, 624 слововживання). Переважно письменники іменували *Марією* жінку, крізь душу якої проходив конфлікт літературно-художнього твору. Шевченкова *Марія* в однойменній поемі є узагальненим ідеалом жінки, яка відіграє визначну роль у творенні українського національного життя, на яку покладено місію рятівниці людства від зла й нелюбові: «*І ти, великая в женах! / І їх унініє і страх / Розвіяла, мов ту*

полову, / Своїм святим огненным словом! / Ти дух святий свій пронесла / В їх душі вбогії! Хвала! / І похвала тобі, **Маріє!**» [361, с. 553]. У новелі І. Франка «Сойчине крило», де порушено проблему нещасного кохання й людського буття взагалі, головна героїня має ім'я *Марія*. Героїня новели В. Стефаніка «Марія» – символ української нації, роздертої на шматки, що упродовж кількох століть піддавалася знущанням чужинців. Роман У. Самчука «Марія» є хронікою життя української жінки, родину якої спіткала страшна трагедія Голодомору. На долю Марії з роману В. Яворівського «Марія з полином у кінці століття» випало багато горя і втрат. Однак найбільше асоціацій викликає славнозвісний образ Марусі з однойменної повісті Г. Квітчки-Основ'яненка. Вражаюче схожі описи зовнішності двох Марусь: у Квітчиної *«очиці як тернові ягідки... губоньки як цвіточки розцвітають... Коси у неї як смоль чорнії та довгі-довгі... усі груди так і обнизані добрим намистом з червонцями... та й шия білесенька-білесенька... О, там вже на все село була і красива, і розумна...»* [352, с. 134–135], у Дашварівської Марусі *«...чорні очі не світлішали при дні, не темнішали від гніву, пекли чорним вогнем з-під чорних вій, чорні коси лоскотали литки, а червоні вуста без помад квітли на білому личку»* [356, с. 33]; *«Намисто коралове на високих грудях поправить, всміхнеться, наче знає щось таке, чого іншим знати – зась»* [356, с. 34]; *«Схотив коралі та – з шії. Мармурова... Прекрасна... Ніжна, як молоко»* [356, с. 48]. Збігаються й варіанти імені: у тексті «Молока...» вживаються два варіанти – *Маруся* й *Маруська*, лише один раз ужито варіант *Марія* під час оголошення танцю молодих на весіллі: *«Наречений, тьху ти, жонатий чоловік Олексій Ординський та його молода дружина Маруська, тьху ти, Марія...»* [356, с. 44].

На прикладі антропоніма *Марія* простежуємо активізацію авторкою його первинного значення. Якщо в реальній ономастиці воно редукується, то в художньому письмі ми спостерігаємо явну співвіднесеність етимологічного значення імені з характером і поведінкою денотата: згідно зі словником-довідником «Власні імена людей», ім'я *Марія* походить від давньоєврейського

імені *Maryam*, яке, у свою чергу, походить від *marā* – чинити опір, відмовлятися, заперечувати або від *marar* – бути гірким чи від *m-r-y-m* – кохана, бажана [62, с. 158]. Відповідно, по-перше, Маруся живе у постійній боротьбі з самою собою: «...серце противиться, веде Марусю все не шляхами – хащами...» [356, с. 103]. По-друге, наслідки її одруження без кохання стали гіркими для неї, її чоловіка, синочка, коханого та його дружини. І, по-третє, вона дійсно була коханою й бажаною («*Льошка задихнувся – оце як навчався в місті... втрапив йому до рук журнал англійський... і була там одна фотокартка... з неї дивилася йому прямо в душу казково красива жінка в білій бальній сукні – очі та коси чорні, вуста червоні й посмішка, що просто таки зводила з розуму. Так Маруся краща...*» [356, с. 40]).

Мати й прабабу Марусі авторка наділила іменами *Орися* та *Парася* (*Параска*). Ці фемінопоетоніми часто трапляються у художніх творах української літератури доби романтизму та символізму. Персонажі-денотати, як правило, є колоритними, а їхні образи часто – узагальненими: *Орися* з однойменного оповідання-ідилії П. Куліша, *баба Параска* з диптиха І. Нечуя-Левицького «*Баба Параска та баба Палажка*». *Орися* П. Куліша є ідеалізованим образом української дівчини («*Орися росла собі, як та квітка в городі. Повна да хороша на виду...*» [354, с. 175]), *Орися* ж Люко Дашвар – більш приземлена. Під час війни вона – героїчна партизанська зв'язкова, а по війні присвятила себе дитині й сільській праці: «*Восени – двадцять шість, коса – як батіг, руки сильні, очі не згасли, серце щастя просить*» [356, с. 13]; «*У сімдесятому Орисі виповнилося сорок шість... Де там уже на щастя сподіватися?.. День до ночі – знай стину гнути... Якби не Маруся, то й не зрозуміти, нащо ті дні гортати*» [356, с. 32]. *Орисине* бажання спокійного щасливого життя закладене в етимологічному значенні її імені: «гр.; те саме, що *Ірина*» [62, с. 171]; «гр.; *eirēnē* – мир, спокій» [62, с. 144].

Іменування Марусиної прабаби *Парасі* (*Параски*) відповідає стереотипів називання бідових, самодостатніх літніх жінок. У романі вона – небагатослівна, діловита: « – *Онука, – коротко пояснила стара Параска з двору, коли баби*

якось ішли вулицею... – І як зветься? – не відступали. – Оріся... – відрізала Параска. Та на бабів вовком – йдіть уже!» [356, с. 16–17]. Співзвучність варіантів імен трьох жінок (*Маруся – Оріся – Парася*) підкреслює спорідненість їхніх душ навіть після смерті. У зв'язку з цим персонажі, рідні люди по жіночій лінії, обрив якої виявився трагічним, у деяких моментах оповіді сприймаються як одне ціле.

Видається за можливе трояке трактування значення імені коханого Марусі *Степана* («гр.; *Stephanos* – вінок» [62, с. 100]): вінок є прикрасою, тому першою виникає асоціація з тим, що Степан прикрашав Марусине життя своєю відданістю, незгаслим почуттям; по-друге, спостерігаємо поводження Марусі з ним, як із річчю: захотіла – наблизила, захотіла – відштовхнула; по-третє, Степан-«вінок» став для неї своєрідним талісманом, так само, як коралове намисто, з яким вона не розлучалася з дитинства. Хоч головна героїня не вийшла заміж за коханого через боязнь людських пересудів, Степан залишився прив'язаним до неї на все життя: *«Вона припала до Стьопки і накинула намисто на його шию: одне на двох, хомут-доля»* [356, с. 60]. Називання пари такими самими іменами (*Маруся і Степан*) у розглянутому вище романі Люко Дашвар «Село не люди» дає можливість припустити, що для авторки поєднання цих імен має певне сакральне значення.

Роман «Молоко з кров'ю» обрамлений прологом та епілогом, у яких з'являється персонаж на ім'я *Руслана* – дочка Марусиного колишнього чоловіка від другого шлюбу. Вона зустрічає Степанового онука, названого на честь діда, й між ними спалахує іскра, неначе відголосок сильного кохання Марусі та Степана. Ефект містичного повторення «чиїхось мрій і прагнень» підсилюється мовною грою з антропонімом: *« – Ти хто? – запитав глухим від хвилювання голосом. – Руслана... – Давай простіше... Мо' Руся? – Маруся? – розсміялася дівчина. – А ти... – Степан. Стьопка...»* [356, с. 268].

Загалом антропонімія роману складається з 72 особових імен із варіантами й формами (2187 слововживань), із яких жіночих – 36 (1293 слововживання): *Анжеліка* (1), *Віта* (1), *Галина* (3), *Галя* (2), *Галька* (5),

Ганя (34), *Дуся* (3), *Ксанка* (28), *Лариса* (2), *Лара* (2), *Ларка* (47), *Ларочка* (25), *Люся* (1), *Любов* (1), *Любаня* (6), *Маринка* (10), *Марія* (1), *Марійка* (1), *Маруся* (624), *Маруська* (47), *Марії* (1), *Марусі* (1), *Надія* (1), *Надійка* (7), *Наталя* (2), *Олена* (12), *Оленка* (1), *Орися* (133), *Ориська* (1), *Парася* (2), *Параска* (15), *Рита* (1), *Руслана* (24), *Руся* (1), *Тетяна* (37), *Тетянка* (210); чоловічих – 36 (894 слововживання): *Айдар* (9), *Важса* (12), *Ганс* (2), *Георгій* (1), *Жора* (1), *Жорка* (1), *Жоффрей* (4), *Григорій* (7), *Гриць* (14), *Грицько* (1), *Іван* (2), *Карл* (3), *Кнут* (12), *Костя* (11), *Олексій* (9), *Льоха* (7), *Льоша* (12), *Льошик* (1), *Льошинька* (2), *Льошка* (313), *Микола* (27), *Семен* (1), *Сьома* (8), *Сьомка* (24), *Серьога* (1), *Славко* (4), *Степан* (25), *Степанчик* (13), *Стьопа* (36), *Стьопка* (224), *Стьопочка* (16), *Тарас* (6), *Том* (2), *Юрій* (2), *Юрко* (78), *Юрчик* (3).

У двох проаналізованих творах Люко Дашвар простежується радіальний зв'язок між антропоетонімами, оскільки імена деяких персонажів мотивуються іменем головного персонажа і корелюють із ним. Антропоетоніми у творах або відтінюють образ героїні-протагоністки, або репрезентують її взаємини з персонажем, або є традиційними для української літератури й тому, на нашу думку, дані персонажам, які відіграли вирішальну роль у долі головної героїні, названої іменем-символом. Отже, літературно-художні імена-символи складають ядро антропоетонімії розглянутих романів.

Антропоетонімія роману Люко Дашвар «Мати все» слугує авторці провідним інструментом розкриття усієї складності й неоднозначності характерів персонажів. Вибір антропоетонімів зумовлено характером, зовнішністю, віком, соціальним станом персонажа, а також авторськими уподобаннями, стилем, образною системою твору.

Свідченням надання авторкою великого значення добору імен для героїв є їхня оригінальність, маловживаність (*Едуард*, *Лідія*, *Марк*, *Марта*, *Неля*, *Олесь*, *Платон*, *Раїса*, *Соломія*, *Тимур*, *Яків*, *Ян*), іноді – вишуканість звучання (*Ангеліна*, *Іветта*, *Зоряна*). Навіть якщо персонаж наділений загальноповживаним

іменем, для нього підібрано незаявлене квалітативне ім'я (*Ганнуся, Котька, Лялечка, Натка, Нінуха*).

Якщо в попередніх романах письменниця, обираючи імена для персонажів, задовольнялася здебільшого загальноживаними, то у «Мати все» спостерігаємо розширення антропонімного арсеналу внаслідок використання незвичних для реального українського антропонімікону імен. Люко Дашвар обирає ім'я *Іветта* для підкреслення холоднокривності, нордичності характеру центрального персонажа. Іветта Андріївна Вербицька, професор медицини, вдова академіка, створює атмосферу цілковитої покори в родині, ігноруючи потреби й сімейні цінності дочки, нав'язуючи свої правила існування синові, гіперболізована опіка над яким сприяє відчуженню його від світу. Життєве кредо героїні – авторитаризм, гіперконтроль і диктат. Фонетика імені говорить сама за себе – подвоєний *t* звучить настільки ж твердо, наскільки жорстким є характер денотата. За В. М. Калінкіним, поетонім, ужитий письменником як творчим суб'єктом, неминуче вміщує в собі суб'єктивне ставлення й суб'єктивне розуміння автором певного слова, а також компоненти суб'єктивних смислів, які органічно входять у єдність символічної семіми і звукової оболонки [119, с. 136]. Порівняно з повним іменем героїні неприродним видається вживання демінутива *Івушка* (2 слововживання), яким називав її покійний чоловік, що знаходився «під каблуком» цієї жінки: « – *Івушко, цього робити не можна...* – почувла збентежений голос батька. – *Ти жартуєш, Петю?! – У маминому голосі гартувалася сталь...*» [355, с. 39]. Вдаючись до індивідуально-авторського назвотворення, Люко Дашвар утворює численні антропоніми з метою показати, що ім'я *Іветта* є таким самим екзотичним, як італійська страва, назва якої також містить подвоєний *t*: « – *Ризотта Андріївна!* – Нінуха підхопилася... – Мене звати *Іветта!* ...*Андріївна!* – Ну так! *Іветто Андріївно!*» [355, с. 106]; «*Нінуха бігла за гостю, бурмотіла на ходу: – А повернетеся? А? Ризетта Іветтівна!*» [355, с. 108]; «*Хоч би ім'я її вивчити, бо мамка її і Ризоттою, і Ризеттою обзивала, а вона Іветта... Іветта Андріївна... – подумала Рая...*» [355, с. 145].

Авторка фесрично продемонструвала динаміку взаємин тещі й зятя, перебираючи варіантами його називання – від апелювання до зменшено-пестливого *Стасик* і повного офіційного імені *Станіслав* та, врешті-решт, нейтральної за забарвленням гіпокористики *Стас*, якою називають уже «свою» людину: « – *Ого! Та ти підвищення в Іветти заслужив, – зашепотіла Ангеліна... – Як був ти «молодим чоловіком» – ненавиділа. Як «Стасиком» і «Станіславом» став – простила. А як «Стасом» – полюбила*» [355, с. 295]. Ім'я *Станіслав* має слов'янське походження, що бере початок своєї вживаності у Польщі (*Stanisław* від *stan(i)-*, *stanać* (стати) і *slaw-* (слава)) [62, с. 100] й, відповідно, може бути перекладено як «*такий, що став славним*» або «*такий, що установив славу*». Персонаж «Мати все» Стас – бізнесмен, який займається торгівлею дезінфікувальними засобами, такий собі «володар хлорки і жіночих сердець», не найкраща партія для професорської дочки. Однак таке ім'я дано йому невипадково, оскільки з розвитком подій розкривається благородство його натури: спочатку він прагне розібратися з проблемою ізолюваності брата дружини, а наприкінці сюжету виявляється, що він здатний на шляхетний вчинок – удочеріння дитини й вирішення виховувати її самостійно через небажання дружини прийняти цю дитину.

Вірна, смиренна, побожна служниця родини Вербицьких Ангеліна – персонаж, якого по-іншому, напевно, Люко Дашвар назвати не могла. Відповідно до словника-довідника «Власні імена людей», ім'я *Ангеліна* у перекладі з грецького слова *angelos* означає «вісник» [62, с. 120]. Крім того, що вона була янголом-охоронцем для кожного члена родини, вона виконала й місію вісника, повідавши Лідії правду про те, як вона опинилася в сім'ї Вербицьких.

Зверхнє ставлення високопоставленої Іветти до оточуючих виражається також у вживанні зменшено-пестливих варіантів імен (*Ангеліночка*, *Лідочка*, *Раєчка*), хоча зазвичай демінутиви вживаються для передачі приязного ставлення до адресата: «*«Ти просто невдячна потвора, Ангеліночко!» – спокійно і жорстко казала мама. «...Потворою обзиваєтесь, і тут же тобі –*

«*Ангеліночко*»». «*Я вихована людина, Ангеліночко, – так само спокійно і жорстко відказала Іветта. – Моя... тітка завжди зверталася до прислуги тільки у нестливій і водночас зменшувальній формі. Тому ти для мене завжди будеш тільки Ангеліночкою. Навіть якщо я захочу тебе вбити*». – *От і я – все Лідочка й Лідочка, – прошепотіла гірко. – І хутірська у нас... Раєчка. Усі – обслуга...*» [355, с. 280–281].

В антропоетонімію картину роману вплетено плюральні форми чоловічих особових імен, що слугують своєрідними соціальними маркерами: «– *Отут ти і подохнеш, чоловіче із дивним іменем Марк! Маркам тут не місце. Як Платонам, Іоанам й Іаковам! Тут виживають Сашки. Або Серьожки!*» [355, с. 250]. Люко Дашвар дала імена *Сашка* та *Серьожа* персонажам свого першого роману «Село не люди», простим сільським хлопцям із вузьким світоглядом і обмеженими інтересами на противагу начитаним, мислячим Платонові й Маркові з «Мати все». Для обох цих персонажів, які згодом стали мандрівними філософами та знайшли одне одного, авторкою неспроста обрано такі імена (пор.: св. мученик *Платон*, св. апостол і євангеліст *Марко*). Платон і Марк – асоціальні, непристосовані до життя в соціумі: перший так і не потрапив до нього з дитинства й не при звичаївся з часом, може жити тільки паралельно з реальним світом; другий, навпаки, покинув соціум, пішов від людей, щоб жити за своїми моральними законами.

Щодо кількісних показників уживання особових імен персонажів та їхніх варіантів і форм у творі «Мати все», всього наявно 102 одиниці (4060 слововживань), серед яких жіночих – 53 (2584 слововживання): *Ангеліна* (207), *Ангеліночка* (38), *Аська* (5), *Віра* (6), *Вітка* (9), *Галя* (6), *Ганна* (1), *Ганнуся* (7), *Дуня* (1), *Зоряна* (66), *Зорянка* (9), *Іветта* (584), *Івушка* (2), *Ризетта* (1), *Ризотта* (1), *Інка* (19), *Катерина* (2), *Катя* (1), *Ксюха* (1), *Лідія* (1), *Ліда* (904), *Лідка* (5), *Лідочка* (107), *Лідуся* (61), *Леночка* (1), *Ляля* (1), *Лялечка* (1), *Марта* (5), *Маша* (1), *Натка* (1), *Неля* (3), *Ніна* (8), *Нінка* (3), *Нінуха* (51), *Нюся* (1), *Олька* (3), *Рая* (312), *Райка* (22), *Раєчка* (82), *Раюня* (1), *Раюшка* (5), *Рай'* (1), *Рита* (2), *Риточка* (1),

Соломія (3), Тоня (2), Тонечка (1), Шайда (1), шайда (2), Янка (3), Ярослава (1), Яся (21), Яська (1); чоловічих – 49 (1476 слововживань): Андрій (2), Андрійко (13), Андрюха (1), Аркашка (1), Ваня (3), Ванечка (1), Василь (2), Дімка (1), Едуард (1), Едик (4), Едька (22), Ерік (2), Іванко (1), Йванко (1), Іакови (1), Іоани (1), Котька (5), Львовочка (2), Марк (21), Марки (1), Микола (3), Миколка (15), Колька (1), Олег (41), Олежка (1), Олесь (12), Олесик (1), Платон (538), Платосик (40), Платоха (1), Тоха (22), Платони (2), Петя (1), Петрик (1), Павлик (5), Ромчик (1), Сашка (1), Сашки (1), Сергій (1), Серьожка (1), Серьожки (1), Станіслав (8), Стас (610), Стасик (41), Тимур (1), Юрко (23), Юрочка (12), Ядгар (4), Ян (1).

У романі «Мати все» авторка майстерно оперує найменуваннями персонажів у різні способи: вплітає у розповідь варіанти антропонімів від простих до неочікуваних, використовує прийом уникання називання персонажами одне одного для передачі почуття категоричного неприйняття адресата, вдається до перекручування імені з метою демонстрації підлесливості персонажа, надає демінутивам нехарактерної для них конотації, застосовує множинні іменні форми для типізації образів.

Творчість іншої репрезентантки сучасної жіночої прози – Ірен Роздобудько – є, за оцінками літературознавців, багаторівневим, поліфонічним явищем. Письменниця наповнює свої твори доволі серйозним і актуальним змістом, зацікавлює читача динамічністю сюжетних ліній і правдоподібністю образів. Авторка демонструє вміння підбирати імена так, щоб вони влучно характеризували героїв, виокремлюючи в них провідні риси характеру й алузуючи до особливостей їхньої поведінки та мислення. Протагоністка роману Ірен Роздобудько «Якби», Вероніка Івченко, містично повертається у своє дитинство, щоб подолати спричинену стресом мовну ваду задля просування кар'єрними сходами. «Подорож» у минуле допомагає Вероніці переосмислити життя, своє і людське взагалі, перемогти себе, наважитися скоригувати життєву лінію, аби вдруге не втратити справжнє кохання. Ця особиста перемога Вероніки підтверджується її іменем, яке у перекладі з

грецької буквально означає «та, що приносить перемогу» (від *pherō* – несу і *nikē* – перемога) [62, с. 124].

«Дивній старій», «пенсіонерці «союзного значення», лікарці четвертого управління», психотерапевту, яка порадила Вероніці свій метод повернення «в точку відліку початку хвороби», дано ім'я *Аделіна*, запозичене з німецької мови (*Adeline*); давньоверхньонімецьке *adal* перекладається як «шляхетний, благородний» [359, с. 117]. Аделіна Паулівна вражала Вероніку «залізобетонним спокоєм» і незвичайною зовнішністю: «*Старенька серйозно дивилася на мене з-під крис свого смішного капелюха. А я... позирала на її руки, на білий плетений комірцець...*» [359, с. 17]; «*...ось пояснення її досить вишуканого, хоча й старомодного вбрання: партійна лікарка!*» [359, с. 19].

Етимологічне значення імені чоловіка Вероніки – *Мирослав* (слов'янське: від *мир-* (мирний, мир) і *слав-* (слава) [62, с. 78]) – цілком відповідає характерові героя, який завжди умів заспокоїти розтривожену дружину: «*Мирось знав, що робити в таких випадках: взяв моє лице в долоні, притис до себе: – Все, все, все. Заспокойся... моє дихання вирівнялось*» [359, с. 35].

Умотивовано обрано ім'я *Іван* для чоловіка, про якого Вероніка мріяла усе життя й кохання з яким стало можливим після її містичної «подорожі» в минуле, де вона-дитина підказала їй-дорослій, що різниця у віці не заважає любити. У словнику-довіднику «Власні імена людей» це ім'я тлумачиться так: «д.-євр.; ім'я *Yōschānān, Yəhōschānān* – *Ягве (Бог) змилосердився, Ягве (Бог) помилював* (буквально: *Божа благодать; дар богів*)» [62, с. 61]. Значення імені цього персонажа обіграно за допомогою вживання лексеми *дар*: «*Він дав назву цьому відчуттю – дар любити*» [359, с. 149]; «*Стосунки – тривають, любов – живе... Ти, саме ти, навчив мене цього. Але якби в тобі самому не було цього дару – нічого б не відбулося!*» [359, с. 150]. Під час перебування Вероніки поруч із Іваном на неї неначебно сходила Божа благодать: «*Він обережно взяв моє обличчя в руки... і мене освітило таким світлом, що я заплющила очі*» [359, с. 148].

Суттєвим чинником стилістичної виразності імені може бути його асоціативність. Наприклад, мати Вероніки іменована *Лілею* – фітофорним іменем (таким, що містить кореневу морфему, однойменну з назвою рослини) [245, с. 186], яке походить від латинського слова *lilium* – лілія [62, с. 153]. Таке ім'я підкреслює красу його володарки: «*Вона дуже красива... Вона дійсно схожа на всі квіти одразу. І пахне конваліями...*» [359, с. 230].

Ірен Роздобудько послуговується варіантами особових імен, уживаючи їх залежно від контексту, від власного ставлення до персонажа або ж від того, хто саме називає його тим чи тим варіантом імені: *Вероніка, Віра, Вірка, Вірочка, Ніка; Вадик, Вадька; Зоя, Зойка; Іван, Іванко; Ліля, Ліл; Мирослав, Миросик, Мирось; Олег, Олежик, Олежка; Павло, Паша; Тамара, Томочка; Ярослав, Ярик*. Варіантами імен героїв, особливо головних, продемонстровано переважно ставлення до них інших персонажів: «...а голос – **Вірочко**, кому ти відчиняєш?» – голос матері» [359, с. 42]; « – А-а, **Вірка**? – промимрив спроквола. – Певно, ганяє у дворі...» [359, с. 124]; «**Мирось** допоміг дійти, уклав мене в ліжку» [359, с. 35]; «...не змогла вжитися ні з ким іншим, крім свого **«Миросика»**» [359, с. 37]; «Бабуця лагідно поглянула на мене... – *Заходьте, заходьте! Іванко скоро буде...*» [359, с. 144]. Авторка вдало використовує етимологічне значення особового імені як виразника інформаційно-стилістичного смислу, оперує варіантами імен як яскравими стилістемами, чим підтверджується особлива чутливість імен до стилістичних барв, спричинена їхньою лексичною специфікою на мовному рівні, можливістю видозмінювати їх різними способами.

Загалом у романі «Якби» наявно 46 імен персонажів разом із варіантами (575 слововживань), із яких 23 жіночих (306 слововживань): *Вероніка* (9), *Ніка* (101), *Віра* (6), *Вірка* (3), *Верка* (1), *Вірочка* (7), *Галя* (2), *Зоя* (22), *Зойка* (3), *Ірина* (1), *Іра* (6), *Ліля* (5), *Ліл* (1), *Марина* (2), *Марія* (5), *Марта* (10), *Ніна* (30), *Олька* (2), *Павлина* (2), *Светка* (3), *Соня* (2), *Тамара* (1), *Томочка* (82); 23 чоловічих (269 слововживань): *Вадим* (8), *Вадик* (5), *Вадька* (1), *Іван* (7), *Іванко* (1), *Микола* (9), *Миколка* (6), *Мирослав* (21),

Миросик (8), *Мирось* (93), *Митя* (5), *Олег* (12), *Олежик* (10), *Олежка* (5), *Павло* (5), *Паша* (3), *Паоло* (1), *Пауль* (1), *Петро* (2), *Сашко* (1), *Стасик* (7), *Ярослав* (2), *Ярик* (56).

В іншому досліджуваному романі «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» Ірен Роздобудько розмірковує над «вічними» філософськими проблемами: сенс життя, плинність часу, людське щастя. Героїв твору важко ранжувати за належністю до головних і другорядних. Усі вони – українці, що у пошуках кращого життя опиняються в Німеччині й оселяються в будинку фрау Шульце. Особливість уживання антропонімів у романі «Я знаю...» полягає в їхньому використанні як у самому тексті твору, так і у специфічних заголовках розділів. Такий авторський хід змушує читача додумувати, чому саме так сформульовано той чи той заголовок, у який уміщено ім'я персонажа, й декодувати, як ім'я персонажа пов'язане з другою частиною заголовка. На думку Ю. О. Карпенка, заголовок є цілком особливим типом власної назви в художньому творі: з усієї маси власних назв лише заголовки є матеріально однорідними з означуваними об'єктами, оскільки й об'єкт, і його ім'я створено зі слів [125, с. 39].

Крім імен персонажів, до заголовків розділів досліджуваного роману включено лексеми чи сполуки слів, які вказують на важливий аспект життя персонажа: *Тетяна. «Лілі Марлен»*, *Оксана. «Гуцулка Ксеня»*, *Віра. Вершки з полуницею*, *Соня. Ящик під рядниною*, *Марина. Вікно в світ*, *Саня. Гольфи Лаури*, *Максим. Коридорний*, *Юстина. Лист*. Оригінальність заголовків цього твору полягає в тому, що сам заголовок-поетонім уміщує антропонім, а деякі – навіть кілька. Завдяки іменам у своєму складі такі заголовки є змістовними, інформаційно- та оцінно-стилістично значущими.

Тетяна. «Лілі Марлен». Іменем *Тетяна* наділено одну з емігранток, співачку в нічному клубі, коронним номером якої є пісня «Lili Marleen». Контрастування простого імені денотата *Тетяна* з німецьким *Марлен* демонструє усвідомлення героїнею непотрібності когось копіювати, навіть «зірку минулого» Марлен Дітріх, «під яку вона тут грає», – після приниження

адміністратором героїня вирішує виконати українську пісню та повернутися на батьківщину.

Оксана. «Гуцулка Ксеня». Героїня з іменем, яке у перекладі з грецького слова *xenios* (жін. *xenia*) означає «чужий, чужоземний» [62, с. 167], дійсно стала чужою на німецькій землі, адже її тамтешня історія обірвалася трагічно. Друга частина назви пояснюється тим, що Оксана виїхала на заробітки, бо стомилася від злиднів і поведінки чоловіка, який награвав на баяні «Гуцулку Ксеню» й виповзав із кімнати лише поїсти.

Віра. Вершки з полуницею. Віра – одна з небагатьох, кому вдалося адаптуватися до нових соціальних умов завдяки вершкам з полуницею, склянку з якими вона ненароком перевернула на «бездоганний піджак з сірого твіду» «поважного німецького пана». Зустріч із Ріхардом виявилася доленосною, і Віра стала красивою, елегантною *фрау Вірою*. Етимологічне значення імені відповідає впевненості героїні у здійсненні таємних сподівань: «...як у кожної з подібних добропорядних матерів сімейства, у неї виникали фантазії на тему великого і нездійсненого кохання... І нехай це було... збігом обставин, у глибині душі Віра знала: так мало бути» [358, с. 90–91].

Соня. Ящик під рядниною. Тривалий час «весела, ніжна, добра» Соня була «нікчемним додатком» до свого чоловіка Сані. Підбір авторкою співзвучних форм імен для називання подружжя підкреслює, що дружина знаходилася в тіні чоловіка. Сонине захоплення прикладним мистецтвом – виготовленням прикрас із металу й каміння – дало їй змогу вирватися з цієї тіні: «Уночі Соня... відчуває те саме поколювання в пучках пальців... їй варто було б скинути ряднину... і зробити на своїй черговій «забавці» ту необхідну закарлючку, яка надасть їй дихання» [358, с. 107]. Етимологічне значення імені героїні («гр.; *sophia* – мудрість» [62, с. 181]) підкреслює, що Соні вистачило мудрості залишитися вірній своєму покликанню.

Максим. Коридорний. Хоча в цьому заголовку й ужито повне ім'я денотата, названо його так у тексті лише 6 разів – найчастіше Ірен Роздобудько використовує варіант *Макс* (85 слововживань), віддаючи дань моді на усічення

імен (порівняно: *Денис* – *Ден*, *Едуард* – *Ед*). Але оскільки в німецькій антропонімії є ім'я *Макс*, можна трактувати вживання авторкою цієї форми імені двояко: і як усічення на європейський лад імені персонажа-українця, що опиняється в німецькомовному середовищі, за зразком називання іноземців (*Віл* (*Вільгельм*), *Сем* (*Семюел*)), і як заміну його під впливом глобалістичних тенденцій. На думку дослідниці А. І. Вегеш, такі усічені та емоційно марковані варіанти побутують у молодіжному середовищі, і їх поширенню сприяє не стільки вивчення іноземних мов, скільки популярність цих імен серед американських та західноєвропейських кумирів молоді [59, с. 175–176]. Як зазначає Л. О. Белей із приводу впливу глобалістичних тенденцій на розвиток українського пострадянського ономастикону, зокрема антропонімікону, головними екстралінгвальними причинами цього впливу є утвердження тісних міжнародних контактів, у тому числі й через масову трудову міграцію, та поступова інтеграція України у європейський трансатлантичний економічний і культурний простір [14, с. 76]. Одноразово трапляється варіант *Максимум*, ідентичний із латинським словом *maximus* – найбільший [62, с. 74], уживанням якого передано захоплення дівчини Максом. Щодо лексеми *коридорний*, Макс у романі зображений як тимчасово невизнаний геній, а в Німеччині для нього – «лише перевалочний пункт»: «*Нехай думають, що він – гей, коридорний, обслуга... передусім він – художник*» [358, с. 164].

Юстина. Лист. Ім'я онуки фрау Шульце – жіночий варіант чоловічого імені *Устин*, *Юстин* [62, с. 186]; «лат.; особове ім'я *Justinus*; від *Justus* – *справедливий*» [62, с. 104]. Юстина справедливо оцінила події минулого бабці, на відміну від своєї матері, яка нехтувала своїм українським корінням. Вона адекватно сприйняла, що її дід походив із інших країв, і після кончини фрау Шульце правильно розпорядилася її дорогоцінною реліквією.

Наприкінці твору читач дізнається, що фрау Шульце – уроджена *Лора Брандмауєр*. На схилі літ фрау дозволила лише одному з постояльців назвати себе на ім'я, *Лорою*: «...*Лора*. – *Лорелай?* – уточнив він. *І процитував рядки з Гете...*» [358, с. 211]. Цим підтверджується ще одна грань ставлення авторки до

імені як до цінності, що оберігається людиною й довіряється не кожному. Ірен Роздобудько вводить у текст твору це милозвучне ім'я *Лореляй* із метою показати, що в суворій фрау Шульце живе «двійник з-під мінливих вод Рейну – *Лореляй... оспівана давніше Клеменсом Брентано: жінка, через яку гинули моряки. А вона віддала серце бідному рибалці з чужих країв...*» [358, с. 231–232]. На думку лінгвіста Б. С. Шварцкопфа, у художній літературі автор використовує естетичні оцінки імені персонажа як «гарного». Розповсюдженим є прийом підкреслювання «естетичності» імені – протиставлення «гарних» імен «буденним» прізвищам та іменам по батькові для створення контрасту, внаслідок чого «гарне» ім'я може сприйматися як претензійне. Важливою ознакою «естетичності» особового імені вважається його милозвучність [296, с. 59]. У заключній новелі роману саме таким прикладом «гарного» імені є *Лореляй* (на контрасті з буденним прізвищем *Шульце*), любовання милозвучністю якого передано письменницею його повторюванням у віршованій записці українського солдата.

Всього в романі нараховано 61 особове ім'я персонажа разом із варіантами (729 слововживань), серед яких жіночих – 31 (455 слововживань): *Віра* (57), *гретхен* (2), *Клава* (4), *Лаура* (7), *Ленні* (2), *Лілі* (2), *Лілі Марлен* (2), *Лія* (2), *Лора* (1), *Лореляй* (8), *Люся* (4), *Марго* (1), *Марина* (61), *Марія* (4), *Марлен* (2), *Маруся* (6), *Матильда* (5), *Моніка* (1), *Оксана* (64), *Окс'яна* (3), *Оля* (7), *Петра* (1), *Регіна* (16), *Регінка* (5), *Соня* (122), *Сонька* (2), *Сонечка* (1), *Сон'я* (1), *Тетяна* (58), *Шура* (2), *Юстина* (2); чоловічих – 30 (274 слововживання): *Альфред* (5), *Василь* (2), *Вільгельм* (3), *Віл* (4), *Віталік* (7), *Гаррі* (5), *Діттер* (3), *Еріх* (20), *Жека* (2), *Макс* (85), *Максим* (6), *Максимус* (1), *Меджнун* (15), *Миколка* (4), *Михайло* (3), *Мишко* (4), *Олександр* (2), *Отто* (3), *Павло* (2), *Пауль* (1), *Ріхард* (5), *Робі* (1), *Роман* (41), *Саня* (36), *Санько* (1), *Сашко* (7), *Семюел* (1), *Сем* (1), *Сергій* (2), *Хуліо* (2).

З метою передати колорит місця дії Ірен Роздобудько поряд із антропонімами роману, які мають українське мовне підґрунтя, укралює у текст різні особові імена іншомовного походження: *Альфред*, *Вільгельм* (*Віл*),

Гаррі, Діттер, Еріх, Лаура, Ленні, Лілі, Лія, Лора, Марлен, Марго, Матильда, Меджунун, Моніка, Отто, Пауль, Петра, Ріхард, Робі, Семюел (Сем), Хуліо. Швидка, динамічна змінюваність образів, немов у кадрах кінофільму, супроводжується постійним нашаруванням антропоетонімів із кожною наступною новелою.

Перший із «яблучної» діалогії Галини Вдовиченко роман «Пів'яблука» оповідає про чотирьох суперсучасних леді львівського розливу: редактора Галину, дизайнера Ірину, коректора Магду й телеведучу Луїзу. Письменниці, напевно, хотілося б, щоб в Україні було багато таких жінок – стильних, успішних, упевнених у собі, в той час як насправді більшість сучасних жінок знаходиться у режимі виживання, й їхнє життя не таке гламурне, як у героїнь роману. Подруги мають багато спільного: вони – сформовані особистості, захоплені роботою, модою, автентикою. Водночас через пріоритети в спілкуванні між собою героїні розділені в цій четвірці на дві пари, що відображено й у їхніх іменах: Галя росла разом із Іриною, тому авторка дала їм схожі за етимологічним значенням імена (*Галина* у перекладі з грецької: *galēnē* – «спокій, тиша; штиль на морі, тиха погода» [62, с. 127] – *Ірина* у перекладі з грецької: *eirēnē* – «мир, спокій» [62, с. 144]). Луїзу ж більше тягне до Магди, до її оселі, де завжди є какао й печиво та лунають дитячі голоси. Імена цих двох протагоністок є запозиченими, західноєвропейськими за походженням (*Magda* (польське, німецьке *Magda*) – *Луїза* (французьке *Louise*, німецьке *Luise*)). Спадає на згадку вірш Ліни Костенко «Старенька жінко, Магдо чи Луїзо!», в якому узагальнено образ німкені, названої саме цими традиційними для німецького антропонімікону особовими іменами. Під час аналізу антропоетонімії творів Ірен Роздобудько та Галини Вдовиченко спостережено тенденцію відходу від використання імен, традиційних для творів нової української літератури, та широке використання іншомовних імен.

Для підкреслення сильного зв'язку між подругами письменницею обрано однакові імена для їхніх родичів і знайомих: у двох подруг, Ірини та Магди, доньок звать *Соньками*; Магдин чоловік, Луїзин коханець та Іринин знайомий –

Ігорі. Однакові імена дано ще двом другорядним персонажам – колишній коханій Луїзиноного друга («...Але це була не дружина... файл у комп'ютері – *Olga*. Хто така **Ольга**?») [349, с. 127]) та львівській майстрині, приятельці Ірини («Образ довершили виплетені львівською майстринею **Олею** ажурні короткі рукавички» [349, с. 75–76]; «**Олюся** показала ескізи вишивок» [349, с. 166]), які ідентифікуються завдяки називанню різними варіантами імені. Аналогічний випадок із двома Маріями – колишньою дружиною героя («Дружина називалася **Марія**, Кінь колись згадав її ім'я...» [349, с. 127]) і помічницею лікаря («**Марусю**, – повернувся до молоденької помічниці, – подивися, що там у першій палаті...» [349, с. 92]). Два персонажі на ім'я *Слава* розрізняються завдяки вживанню апелятивів *тітка* і *заступниця* разом із іменами: «**Тітка Слава** мастила запашиим смальцем свіжий хліб, посипала грубою сірою сіллю... Дітлахи... накидалися на смакоту» [349, с. 135]; «**Заступниця Слава** розгорнула бурхливу діяльність...» [349, с. 202].

Загальна кількість особових імен персонажів із варіантами та формами у романі «Пів'яблука» становить 65 одиниць (1128 слововживань), серед них жіночих – 38 (922 слововживання): *Анечка* (3), *Валя* (8), *Власта* (9), *Галина* (1), *Галя* (144), *Галка* (29), *Зоня* (1), *Зося* (7), *Зоська* (2), *Ірина* (211), *Іра* (3), *Ірка* (6), *Луїза* (181), *Луїзка* (3), *Луїзонька* (2), *Лу* (8), *Магда* (164), *Марія* (2), *Маруся* (1), *Марина* (1), *Наталка* (2), *Натка* (1), *Оксанка* (1), *Оленка* (2), *Ольга* (3), *Оля* (1), *Олюся* (2), *Параска* (1), *Романа* (4), *Софія* (1), *Сонька* (80), *Слава* (11), *Світлана* (3), *Стася* (10), *Таня* (3), *Уляна* (4), *Уля* (5), *Юля* (2); чоловічих – 27 (206 слововживань): *Андрій* (41), *Арком* (1), *Борис* (5), *Васька* (2), *Віктор* (40), *Вітька* (2), *Вітюся* (3), *Вітя* (1), *Віталька* (1), *Геннадій* (5), *Геник* (1), *Ігор* (38), *Кузьма* (3), *Кузя* (5), *Кузька* (1), *Максим* (1), *Макс* (8), *Олег* (5), *Олексій* (1), *Петро* (1), *Саня* (4), *Сань* (2), *Сашка* (1), *Сашко* (20), *Сергій* (12), *Степан* (1), *Стас* (1).

Роман «Бора» нагадує стару добру казку «Рукавичка». У будинку, який дістався скромній жінці у подарунок від чоловіка з минулого, знайшли притулок різні люди. Організувати затишну домашню атмосферу їй допомогли

так само жінки – давня подруга та юна приятелька. Переконливому виписуванню жіночих образів у романі «Бора» сприяє оригінальний добір Галиною Вдовиченко антропонімів та їхніх варіантів. Згідно з уже згадуваним у роботі постулатом Ю. О. Карпенка, імена персонажів у літературно-художньому творі співвідносять його дію з певним місцем [126, с. 205]. Протагоністку роману «Бора», сорокарічну редакторку видавництва, Галина Вдовиченко наділяє типовим для мешканки Львова іменем *Христина*. На відміну від усіх інших, на ім'я її називає тільки Іван Іванович, якому вона дала притулок і який як інтелігентна людина, напевно, вважає за фамільярність звертатися до співрозмовника на прізвище у побутовому спілкуванні: « – Дякую за вечерю, *Христю!* Вперто Бору Христею називає» [348, с. 100]; «*Я, Христино, про це у Миколи Гоголя читав сьогодні*» [348, с. 157]; « – Я, *Христинко, готуватиму на вечерю куліш*» [348, с. 188]. У цих звертаннях простежуємо майже батьківське ставлення до Бори старого, від якого відмовилися і рідні, й прийомні діти.

Для порівняння наведемо зразок використання Ларисою Денисенко в романі «Кавовий присмак кориці» імені *Христина* для іменування дівчини зі Стрия. Опинившись у гуртожитку Центрального Європейського Університету в Празі, протагоністка визначає повне ім'я героїні за її акцентом: «*«Мене звать Тіна, я тут прибираю... «Христина?»*, – уточнюю я, почувши стрийський акцент. *«Ага»*» [350, с. 109]. Цим прикладом ілюструється функціонування власної назви в межах визначеної території, конкретного регіону, що становить предмет вивчення регіональної ономастики [245, с. 141].

Дівчинку-підлітка, яку Бора так само прихистила в будинку, наділено іменем *Божена*, яке трапляється в Західній Україні (поширене в Чехії, Польщі тощо). Повний варіант імені вживано у тексті лише 5 разів, на початку перебування дівчинки у Бори під час їхнього знайомства. Після цього героїню іменовано виключно демінутивом *Божка* (189 слововживань), у чому прочитується її кумедність, «доросла самовпевненість» у поєднанні з «дитячою безпосередністю».

У романі використано фемінопоетонім *Руслана* для іменування Христининої колеги. Темперамент і поведінка персонажа цілком відповідає етимологічному значенню імені (тур. *arslan* – лев [62, с. 95]): «...до кабінету увірвалася галаслива енергія о с ь в о н а я!, замкнений простір завібрував надмірними децибелами, викликаючи бажання притишити нав'язливий звук» [348, с. 10–11].

Продовжує ряд фемінопоетонімів ім'я дівчини, яку привів додому син Бори, – *Катя*. Традиційно у творах української літератури героїня на ім'я *Катерина* має яскраву зовнішність, і персонаж «Бори» не є винятком: «*Чорне волосся до плечей, фарбоване, пряма гривка з невеличким вискубом по косій – рівнобедрений трикутник вирізано з чілки. Юна Клеопатра. Мія з «Кримінального читива»*» [348, с. 61]. Щоправда, цього персонажа жодного разу не названо ні повним іменем, ні іншими варіантами імені, чим показано його єдине призначення у творі – продемонструвати незалежність поведінки сина протагоністки від поглядів матері.

Для називання другорядних персонажів-жінок із оточення першорядних – прибиральниці на старій віллі Ганни Петрівни, товаришки Божки Галки, старшої дочки Лідії Орісі, середньої дочки Лідії Олі, юної колеги Бори Оленки, подруги Лідії Світлани – Галина Вдовиченко так само послуговується реальним українським антропоніміконом.

За сюжетом в одному будинку зібралися люди, яким так само, як і Борі, не вистачає розуміння й домашньої теплоти спілкування: чотирнадцятирічна Божка, батьки якої постійно перебувають за кордоном; давня Борина подруга Лідія зі Стрия, художниця, володарка невеличкого бізнесу, тричі розлучена мати трьох дітей; інтелігентний Іван Іванович, ерудований і начитаний колишній викладач латинської мови; дивакуватий чолов'яга, таємничий Гордій, який згодом виявляється хазяїном цієї вілли, чоловіком із минулого головної героїні. Цих людей Борі ніби послало Провидіння, що підкреслено схожістю етимологічного значення їхніх імен (три з них узагалі є теофорними, тобто такими, що містять морфему зі значенням *бог, божество* [245, с. 101]):

Христина – «гр.; ім'я *Christine*; від *christianos* – християнин» [62, с. 190]; *Богданівна* від *Богдан* – «слов.; калька з гр. імені *Theodotos*; від *theodotos* – даний богами» [62, с. 42]; *Іван (Іванович)* – «д.-євр.; ім'я *Yōchānān*, *Yəhōschānān* – Ягве (Бог) змилювався, Ягве (Бог) помилював (буквально: Божа благодать; дар богів)» [62, с. 61]; *Божена* – «слов.; утворене шляхом додавання до основи *бог-* суфікса *-ена*; означає «*божа, обдарована Богом, благословенна*»» [105]. Інші два імені пов'язані з античною культурою й релігією: *Лідія* – «гр.; *Lydia* – Лідія, область у малій Азії» [62, с. 152], *Гордій* – «гр.; *Gordias* – ім'я фрігійського царя, дано за географічною назвою *Gordion* – Гордій (столиця Фрігії)» [62, с. 53]. Фрігія – історична область у Малій Азії, яка межувала з Лідією. Історія і Лідії, й Фрігії дійшла до нас у напівлегендарному відтворенні античної літератури, з якого відомо, що лідійська і фрігійська релігії були схожі, зокрема популярністю богині на ім'я Велика Матір (у Лідії), Кібела, або Велика Матір Богів (у Фрігії), що є головним божеством в усіх міфологіях світу. Оскільки, як зауважує Ю. О. Карпенко, ім'я персонажа не може не увійти в якісь багатопланові, різноманітні, не завжди спеціально заплановані й усвідомлені введені автором зв'язки, воно в художньому творі може сказати більше, ніж задумав письменник [126, с. 210]. Тож наділяючи всіх персонажів іменами, подібними між собою за етимологічним значенням, пов'язаним із релігією й міфологією, Галина Вдовиченко, можливо, інтуїтивно наштовхує читача на думку, що героїв звели разом вищі сили.

Всього у «Борі» зафіксовано 35 особових імен персонажів із варіантами й формами (813 слововживань), серед яких жіночих – 19 (510 слововживань): *Божена* (5), *Божка* (189), *Галка* (5), *Катя* (15), *Лідія* (222), *Ліда* (1), *Лідка* (17), *Лідуня* (1), *Лід* (1), *Марія* (1), *Оленка* (6), *Оля* (2), *Ориця* (2), *Руслана* (19), *Параска* (2), *Світлана* (13), *Христина* (3), *Христинка* (3), *Христя* (3); чоловічих – 16 (303 слововживання): *Василь* (6), *Вітька* (2), *Влад* (37), *Володимир* (5), *Володька* (14), *Володя* (8), *Гордій* (204), *Гордії* (1), *Горік* (4), *Митрик* (4), *Митько* (6), *Олег* (2), *Олесь* (3), *Промик* (1), *Славко* (5), *Ярослав* (1).

Останню з досліджуваних авторок – Ларису Денисенко – вважають майстром сучасної психологічної прози. Кредо творчості письменниці – «довіряти іншим, вірити собі та вчитися жити своїм життям». Усі герої роману «Кавовий присмак кориці» живуть своїм життям, а протагоністку взагалі ніколи не цікавить нічия стороння думка: вона *«переконана, що її народжено... для того, щоби хтось, а може, й усі, тамуючи подих, слухали її голос. «Я – дивна, цікава і складна людина»...»* [350, с. 20]. Авторка порівнює Алісу з породистим цуценям, *«що не зазнало жодного стусана від людей, певне, що його годі не любити»* [350, с. 21]. Такій зарозумілій героїні й ім'я дано оригінальне: *«Кохання мало своє ім'я, її звали – Алісою. Аліса з дивовижної країни»* [350, с. 17], на відміну, наприклад, від традиційного імені головної героїні роману Люко Дашвар «Село не люди» Катерини, яка «зазнала стусанів від людей», була гнаною ними з села в Київ, а звідти назад, у село, – це й був увесь географічний маршрут дівчини. Аліса ж обколесила увесь світ. У ній є щось від Аліси Льюїса Керролла – вона своєрідна, слідує своїм інстинктам, любить знайомитися з новими людьми, робить дивні з точки зору звичайної людини речі тощо. Значення слова, що лягло в основу імені *Аліса*, відбиває самозакоханість героїні, впевненість її у власній унікальності: *Аліса* – «запозичене; фр.; *Alise*; можливо, від гр. *alētheia* – істина; можливо, скорочений варіант імені *Каліста*» [62, с. 118]; *Каліста* – «жін. до *Каліст*»; скорочені (усічені) варіанти: *«Каля; Аліса, Аля»* [62, с. 146]; *Каліст* – «гр.; *kallistos* – *найкращий, найвродливіший»* [62, с. 66]. Один раз авторка вживає ім'я *Аліса* у плюральній формі, виражаючи в такий спосіб негативне ставлення до Аліси приятеля закоханого в неї Леся: *«І до дуни Алісу... Ніяких аліс на твоєму похороні»* [350, с. 200].

Інші жінки Леся, яких він не кохав, були яскравими, але не такими незвичайними, як Аліса. Перша, «блискуча акомпаніаторка» Галина, хотіла сім'ю, дітей, чому відповідає етимологічне значення її імені: *Галина* – «гр.; *galēnē* – спокій, тиша; штиль на морі, тиха погода» [62, с. 127]. Друга, його двадцятирічна учениця, «обдарована, але не талановита» піаністка Ілона, була

«ніжна та юна». Ім'я *Лона* – «запозичене; угор. *Лона*; те саме, що *Олена*» [62, с. 143]; *Олена* – «гр.; ім'я *Helenē, Helena*; можливо, від *helē* – сонячне світло або *helenē* – смолоскип» [62, с. 169]. Та Лесеві було потрібне не «сонячне світло», а «місячне сяйво», яке йшло від Аліси та яку його батько Олег схарактеризував так: «*З нею не нудно, вона здатна творити, грати, вдавати... Вона захоплює спалахами життя, вона випромінює місячне сяйво...*» [350, с. 173–174]. Його вразила поведінка Аліси під час знайомства та її неординарне представлення: «*...чи можна познайомитися з вами? Вона відповіла: «Авжеж. Теодозій... Але ви мене можете звати Телісфором»»* [350, с. 177–178]; «*...я сказала, що... він може звертатися до мене як до Телісфора, бо Телісфор – це для близьких приятелів»* [350, с. 188].

Алісі здається, що вона нарешті зустріла чоловіка своєї мрії, але він не закохується в неї. Згодом Лесь дізнається, що цей чоловік – його батько й що він має нетрадиційні стосунки з хлопцем. Як написано в анотації до роману, «ця історія непорозумінь може виявитися трикутником, або чотирикутником, а може й тим, чому поки що немає назви у нашому вимірі» [350, с. 2]. Три з чотирьох імен учасників любовного чотирикутника співзвучні: *Аліса* – *Олесь* – *Олег*. І лише одне ім'я – *Мітя* – вибивається з ряду, проте авторка несподівано об'єднує імена коханців Олега та Міті шляхом уживання імені та прізвища Олегового улюбленого барда: «*...«Олег Мітяєв», – читаю я крізь сміх. «Мітя Олєгов». Навмисне такого годі вигадати. «Чий же, чий ти, батьку Олєже?» – питаю я себе, і сам собі відповідаю: «Олег – Мітяєв»»* [350, с. 223].

Звернемося до етимологічного значення імен головних чоловічих персонажів роману «Кавовий присмак кориці». *Олесь* – скорочений варіант імені *Олександр*, який під впливом літературних найменувань *Олесь Гончар*, *Олесь Донченко* та ін. фіксується як документальне ім'я [62, с. 86]. У словнику «Власні імена людей» знаходимо такі відомості: «*Олександр (Олесь, Лесь)* – гр.; *alexō* – захищаю і *anēr* (род. *andros*) – чоловік (буквально: мужній оборонець; захисник людей)» [62, с. 84]. Наприкінці цієї історії Олесь виявився, так би мовити, захисником нетрадиційної пари згідно з етимологічним значенням

свого імені. Адже навіть «просунута» Аліса відчувала «неприятність до геїв – це було щось підсвідоме», та, як і більшість жінок, апріорі вважала їх своїми конкурентами. А Лесь зрозумів батька, збагнув, що ці двоє мають право жити своїм життям (відсилка до творчого кредо Лариси Денисенко), і ненав'язливо, не бентежачи, підтримав їх: «...я ще раз підіймаю келиха з напоєм, відсалютовуючи батькові та Мімі, підморгую їм» [350, с. 239]. Згідно із словником, ім'я *Олег* має таке походження: «сканд.; ст.-сканд. *Helgi* – святий, священний». Серед варіантів імені *Олег* у словнику подано *Лесь* [62, с. 84]. Такі взаємозв'язки між іменами підтверджують цінність батька для сина та міцний зв'язок між ними.

У романі наявна й традиційна подружня пара персонажів, імена яких пов'язані між собою, – це друг Леся Іван і його дружина Яна. Частим уживанням словосполучення *Іван та Яна* («*Я пішов у гості до Івана та Яни*» [350, с. 116]; «*Іван та Яна повсякчас усіх повідомляли, що вбиральню тимчасово пошкоджено...*» [350, с. 117]; «*Ця подія відбулася тут, у Івана та Яни...*» [278, с. 120]) підкреслено, що чоловік і дружина мають багато спільного, зокрема схожі життєві погляди: «...він вирішив прояснити мені їхню родинну позицію щодо посту» [350, с. 117]. Ім'я *Іван* також використано Ірен Роздобудько в романі «Якби», Галиною Вдовиченко в романі «Бора» – так іменовано позитивних персонажів, які своєю присутністю привносять у життя інших любов, доброту, душевне тепло. В цих випадках характер персонажа відповідає значенню імені – «Божа благодать; дар богів» [62, с. 61]. Гармонію між персонажами доводить факт утворення імені дружини від іншої форми імені її чоловіка (*Яна* – жіноче до *Ян* [62, с. 192]; *Ян* – «запозичене; п., ч. *Jan*, слц. *Ján*, бр. *Ян*; те саме, що *Іван*» [62, с. 112]). Персонажі Іван та Яна володіють такими позитивними людськими якостями, як добродушність, чуйність, дружелюбність, що відповідає етимологічному значенню їхніх імен: «...серед моїх друзів більше немає таких несамовито гостинних людей, залюблених у кожного свого гостя...» [350, с. 120]; «...Яна. Вона дуже добра

людина. Без лапок. Дуже добра» [350, с. 126]; «Мій надійний друзяка Іван» [350, с. 196].

Ще одна традиційна пара, з іншою моделлю стосунків, – Андрій і Женья: «Андрій – яскрава картинка, що її вона прикнутила до себе» [350, с. 126]. Етимологічне значення імені не завжди збігається із сутністю персонажа, його характером і поведінкою. За словником-довідником, ім'я *Андрій* походить від грецького *andreios* – «мужній, хоробрий» [62, с. 38]. У тексті немає прикладів поведінки персонажа, яка б відповідала таким характеристикам. Ім'я *Євгенія* – жіноче до *Євген* [62, с. 136]; у свою чергу, ім'я *Євген* походить від грецького слова *eugenēs*, яке означає «благородний, шляхетний» [62, с. 57]. Підтвердження благородної поведінки Жені так само відсутні, натомість читаємо у романі зовсім протилежне: «Женья... по-хамськи держала себе з галерейниками та спонсорами... Вона вбралася в костюм – це був вияв поваги, гідної поведінки... в Женинім розумінні» [350, с. 123]. У контрастуванні імені та образу знаходить вираження емоційний момент стилістичної функції імені, згідно з теорією Ю. О. Карпенка.

Сенсом дослідження є не вгадування причин вибору авторками того чи того імені для персонажа, а віднаходження різних доказів удалого послуговування антропоетонімами, виявлення певних зв'язків між ними, а також вибудовуваних письменницями паралелей і груп найменувань. У випадках невідповідності етимологічного значення імен і характерів персонажів мають місце інші особливості іменування, наприклад, схожість імен за позитивною семантикою, як у випадку називання пари Андрія та Євгенії («мужній, хоробрий» та «благородна, шляхетна»). Авторкою двічі – при першій згадці про Андрія й наприкінці твору – зазначено, що героєві підходить варіант найменування *Анрі* («...мій молодший брат Андрій, котрого за любов до Рембо, Бюссі, гусячого паштету та притаманну йому певну жадібність я нарік – *Анрі*» [350, с. 5–6]), а повний варіант імені *Євгенія* вживається лише 1 раз (порівняно зі скороченим варіантом *Женья*, який має 21 слововживання), й то у

негативному контексті («У мого небожа були чудові батьки. Прихована істеричка – **Євгенія** та відчайдушний істерик **Андрій**» [350, с. 123]).

У традиційних парах *Іван – Яна* та *Андрій – Євгенія* обидва жіночі імені є похідними від чоловічих імен, але в більш гармонійній у стосунках і приємнішій за людськими якостями парі ім'я дружини походить від імені-відповідника чоловічого імені, а у другій парі – від іншого чоловічого імені. Героїні з другої пари властиві такі більшою мірою чоловічі риси характеру, як суворість, холоднокрівність, цинічність: «*Женя була сувора, бо працювала в дитячій хірургії... Усі неприємності, людські скиглення, сум та горе Женя вимірювала хвилинами перебування у відділенні дитячої хірургії*» [350, с. 122].

Дитину першої пари звать *Соломійка*, другої – *Назар*. Обидва імені повернулися із забуття на початку ХХ століття. Поширеність цих імен, починаючи з 2004 року та в усіх наступних, підтверджується у публікаціях на Форумі Українського геральдичного товариства з використанням повідомлень Міністерства юстиції України, що посилається на статистичні дані органів реєстрації актів цивільного стану [284]. Дівчинку авторка називає демінутивом: «...привела в кімнату малу **Соломійку**. Кумедну, великооку дівчинку» [350, с. 116], в той час як хлопчика – виключно повним іменем *Назар*, тому що цей чотирирічний небіж головного героя, як іронічно зауважив останній, «усвідомлював, у якому світі всі ми живемо», і ще на святкуванні свого першого року народження промовив: «*Люди – бледі*» [350, с. 124], як цілком доросла людина. Найменування дітей персонажів відповідають характерам їхніх батьків і атмосфері в родині.

Загалом у «Кавовому присмаку кориці» нараховано 90 особових імен персонажів із варіантами й формами (764 слововживання), із них жіночих – 49 (353 слововживання): *Ада* (1), *Аліса* (138), *Ліса* (11), *аліси* (1), *Ана* (5), *Валентина* (3), *Валюша* (1), *Валя* (1), *Галина* (14), *Галюня* (1), *Галя* (35), *Дора* (5), *Євгенія* (1), *Женя* (21), *Женечка* (1), *Ілона* (10), *Іла* (6), *Інеса* (1), *Карина* (10), *Кара* (1), *Клеопатра* (1), *Ліля* (4), *Майя* (9), *Маргіт* (5), *Марина* (2), *Марієт* (8), *Марія* (2), *Марта* (4), *Мирося* (1), *Мілена* (3), *Міла* (3), *Ніколь* (9),

Ніколь-Сюзет (1), *Пеніс* (2), *Пенні* (1), *Рая* (1), *Соломійка* (1), *Сусанна* (1), *Сюзетта* (1), *Сюзет* (7), *Сюзет-Ніколь* (1), *Тамара* (2), *Христина* (1), *Тіна* (1), *Юн* (2), *Джуна* (1), *Юлька* (1), *Юна* (1), *Яна* (10); чоловічих – 41 (411 слововживань): *Алекс* (76), *Андрій* (58), *Анрі* (3), *Андрійко* (1), *Аркадій* (22), *Валерик* (1), *Василь* (21), *Вася* (2), *Гелл* (1), *Генка* (1), *Едем* (1), *Етьєн* (1), *Жермен* (1), *Зоран* (6), *Іван* (37), *Вано* (1), *Костянтин* (1), *Костик* (1), *Лесь* (32), *Олесь* (1), *Луїс-Альберто* (1), *Макс* (7), *Марек* (1), *Михась* (1), *Мілош* (1), *Мітя* (16), *Міхал* (27), *Назар* (9), *Олег* (18), *Олекса* (1), *Остан* (3), (три) *Петрики* (1), *Поль* (9), *П'єр* (28), *Рікардо-Альфредо* (1), *Соломон* (7), *Телісфор* (5), *Теодозій* (3), (два) *Чеслави* (1), *Юрко* (2), *Янек* (1).

Серед перерахованих імен трапляється 23 таких, що не називають персонажів, а функціонують у тексті як імена, «живучи своїм життям», водночас постаючи засобом створення художньої образності: *Ада*, *Ана*, *Інеса*, *Клеопатра*, *Маргіт*, *Марина*, *Марія*, *Марта*, *Мирося*, *Ніколь-Сюзет*, *Пеніс*, *Пенні*, *Рая*, *Сусанна*, *Сюзет*, *Сюзет-Ніколь*, *Сюзетта*; *Гелл*, *Едем*, *Луїс-Альберто*, *Рікардо-Альфредо*, *Телісфор*, *Теодозій*. У попередньому розділі роботи, де розглядалися ознаки підтвердження важливості імені для авторок, наведено контексти вживання цих антропонімів.

У іншому романі Лариси Денисенко, – «Сарабанда банди Сари», з елементами гумору й сатири, – піднімається проблема сімейних цінностей. Заголовок роману, який уміщує ім'я протагоністки та власну назву музичного твору (класик-музиконім), є змістовним поетонімом, що привертає увагу використанням прийому паронимазії. Сарабанда – це музична партія для струнного оркестру та фортепіано Г.-Ф. Генделя, яку постійно грає брат Сари Еміль і якій бракує інших інструментів для гармонійного звучання. Вона символізує самотність головного героя, який «не сприймає дитячого галасу, хатніх тварин і присутності сторонніх людей у власній квартирі» [351, с. 2]. Банда Сари – це всі її родичі, їхні друзі й знайомі, що вриваються в життя Павла, перетворюючи його на цілісний оркестр, «веселий тарарам», як зазначено авторкою в анотації до книги.

У «Сарабанді...» значно більше слововживань чоловічих імен, ніж жіночих, що, однак, не применшує значущості персонажів-жінок у творі. Сюжет твору розгортається навколо чоловіка на ім'я *Павло*, в якого під час відрядження його нареченої тимчасово оселяються персонажі чоловічої статі, родичі його нареченої – дядько і 12-річний двоюрідний брат. Але у його житті велику роль грають жінки. Залежність протагоніста від жінок (нової коханої Сари, попередньої дружини Інни, матері) пояснюється на рівні антропоетонімікону, й навіть у заключному епізоді твору він пропонує Сарі обмінятися не чим іншим, як іменами: *«Знаси, краще б нас звали навпаки. Мені більше пасує Ра, ніж Ло. Ло звучить жіночніше. Давай мінятися?»* [351, с. 239]. Твердість колишньої дружини у керуванні його життям підкреслюється подвійним *n* у її імені (аналогічно подвійному *t* в імені холоднокровної, суворої, витриманої Іветти з роману Люко Дашвар «Мати все»): *«Зваж на те, що подвійні літери імені додають людині цілеспрямованості від народження. Це як стукіт клювака – допоки не приб'є нещасну комаху, доти стукатиме...»*. Так казав про *Інну* мій друг Тимофій» [351, с. 9].

Мати Тимофія називає Інну *Нюсіком*, у той час як свого сина – *Фійкою*. Напористий «чоловічий» характер Інни підкреслюється демінутивом із суфіксом *-ік*, властивим іменникам чоловічого роду (*«...Павлику... ти – доросла людина, трохи розхитана після розлучення, тим більш із такою розумницею, як Нюсік...»* [351, с. 74]), а Тимофієва непрактичність, любов до светрів бузкового кольору, пристрасть до колекціонування срібних півників – демінутивом із «жіночою» флексією *-а* (*«Привіт, Павлику. А Фійки немає»* [351, с. 73]).

Лариса Денисенко широко реалізує свої ономасторчі можливості, утворюючи від імені *Інна* різні частини мови для підкреслення нав'язування колишньою дружиною своєї волі протагоністові. Життя після школи він характеризує вигаданим прикметником, похідним від цього імені: *«Втім, то мені здавалося, що моє післяшкільне життя було без-Інкове. Насправді всі важливі життєві ситуації не вирішувалися без консультацій із нею»* [351, с. 7]. Другові протагоніста, який вдає «з себе недоумка» у зв'язку з тим, що Інна би

не дозволила своєму чоловікові товаришувати «з кимось, хто розумніший за неї», письменниця вкладає у вуста дієслово-оказіоналізм, що демонструє підлаштовування чоловіків під жінку: «...він дійсно розмовляє та поводитьься з Інною, немов ідіот. У нього була спеціальна манера **«під-Інничати»**...» [351, с. 75]. Крім того, утворено прикметник шляхом поєднання імені та прізвища іншої героїні, яка теж зіграла певну роль у житті головного героя: «*Ти думаєш, вона марить... твоїм ім'ям все своє **наталкособківське** життя?*» [351, с. 132]. За допомогою додавання до імені вигуку передано певний негативний вплив матері протагоніста на формування його особистості: «*В цьому «цссс» вся мати. Якби менше в моєму житті було цього **«Павлецссс»**, імовірно, я б знав про їхнє та своє життя трохи більше...*» [351, с. 225].

Продовжує ряд жіночих персонажів, які мають вплив на Павла, перша дружина його друга Єва, що підказує йому лінію поведінки у складній ситуації: «*Єво-Євітто. Ти мені сьогодні дуже допомогла... Я зрозумів, яким я був глухим. До всього*» [351, с. 138]. Періодичні авторські відсилки до знакових перифразів і міфоантропоніма підсилюють важливість цієї жінки у житті протагоніста: «*От навіщо виходити заміж за вояків, скажи мені, **перша жінко?***» [351, с. 139]; «*...навіщо я послухався Єви? Саме так думав колись і **Адам***» [351, с. 169]; «*...одружується на жінці, яка носить ім'я відомої **звабниці яблуками**...*» [351, с. 80].

Розглянемо етимологічне значення фемінопоетонімів роману для з'ясування міри відповідності йому сутності персонажів. Спочатку здається можливим на асоціативному рівні співвіднести з етимологічним значенням імені те, що пише авторка про канонізацію церквою святої Сари та «канонізацію» героєм своєї коханої Сари («д.-євр.; ім'я *Sārā*; від *sārā* – знатна, княгиня» [62, с. 178]), адже відомо, що свого часу церква канонізувала багатьох знатних людей: «*Свята Сара не канонізована католицькою церквою, але це не заважає їй бути справжньою святою для всіх циган та мандрівників. А я канонізував свою Сару для себе. «Відтепер ти – моя свята»*» [351, с. 38]. Однак Лариса Денисенко несподівано розвінчує упевненість читача в тому, що

головна героїня носить єврейське ім'я: «...*Сара – не стовідсоткова єврейка! У Сарини мати – гойка! Це її ім'я ввело його в оману*» [351, с. 201]. Виявляється, що ім'я протагоністки утворено шляхом поєднання двох перших складів особових імен, якими її хотіли назвати батьки: «*А Сара отримала своє ім'я завдяки компромісу... мати хотіла назвати її Сашиєю, а батько – Радмилою, вони... вирішили назвати її або Расою, або Сарою, щоб поєднати два імені. Перемогла Сара. Бо ім'я Раса всім видалося надзвичайно агресивним, хоча, на мій погляд, Раса – це вінтажно!*» [351, с. 202].

Згідно зі словником-довідником «Власні імена людей», ім'я *Інна* походить від латинського слова *innō* – плаваю [62, с. 143]. Враховуючи іронічність роману, можемо з натяжкою використати переносне значення слова *плавати* – «не знаючи, не розуміючи чого-небудь, говорити або діяти наздогад» [246, с. 554]. Перша дружина головного героя Інна завжди була дуже впевненою у власній правоті, а на ділі виходило інакше. Коли ж Павлові захотілося самостійності, Інна стала почуватися, як людина, «*котра все життя правила конем, аж потім з карети вистрибує пан, що ніжився там на подушках, і прибирає віжки до своїх рук*» [351, с. 9].

Письменниця вдається до контрасту характеру матері головного героя з етимологічним значенням її імені та викликає інтерес до другорядного персонажа завдяки розбіжностям у картині його зображення. У цьому випадку, як і при найменуванні персонажів «Кавового присмаку кориці» (Андрія та Євгенії), виходить на перший план емоційний аспект стилістичної функції імені. Грецьке ім'я *Лариса* походить від «*Laris(s)a* – Лариса (назва міста) або від *laros* – чайка» [62, с. 150], а чайки, як відомо, гніздяться, збираючись разом по кілька тисяч пар, уписуючись практично в будь-яке середовище існування. Лариса ж, її чоловік і син «не дуже схильні до контактів» («...*ми, моя родина – хатка відлюдника*» [351, с. 130–131]), проте комунікабельна «банда Сарини», прийнявши Павла до своєї «родини-гуртожитку», визнає своєю і його матір: «*А ти знаєш, що ти – латентний єврей?.. Ніде, крім єврейських родин, Ларис не звуть Лялями. А твою маму багато хто зве Лялею. Я чув*» [351, с. 231].

Щодо чоловічих імен у романі, знаходимо кілька випадків, коли прочитується певний зв'язок між етимологічним значенням імені та рисами, закладеними авторкою в персонажа. Зокрема, це стосується головного героя Павла (*Павло* – «лат.; *paulus* – малий» [62, с. 88]). Хоча він досить успішно реалізований у своїй сфері діяльності, інколи поводить себе, наче дитина, якій потрібен «кормач життя», звісно, в особі жінки – спочатку матері, потім першої дружини та, нарешті, нової нареченої.

Дядько Сари Геннадій як професор, що спеціалізується на фізичній метеорології, та як представник великої родини цілком відповідає своєму імені – «гр.; *gennadas* – благородний, шляхетний; родовитий (пор. генеалогія – родовід та ін.)» [62, с. 51]. Брат Сари Еміль має рідкісне ім'я [245, с. 100]: «запозичене; нім. *Emil*; від римського родового імені *Aemilius*; можливо, від *aemulus* – послідовник; ревнитель» [62, с. 57]. Він дійсно є послідовником усіх сімейних традицій – від старанної гри на фортепіано й культу їжі («*Серйозне ставлення Полонських до сніданків – це родинна мантра...*» [351, с. 173]) до постійного обговорення всього, що відбувається з родичами та друзями.

Домінувальним серед жіночих імен роману є *Сара*, ім'я головної героїні, оскільки має найбільше слововживань (135). Варіантів її імені у тексті небагато (*Сарка* (1), *Саруся* (1)), й вони незначні, випадкові: *Сарусею* її одноразово називає начальник – чоловік, який «*дуже любить вигадувати ніжні імена*» [351, с. 176], а *Саркою* – брат від невдоволення бажанням дорослих поспілкуватися без нього: «*«Емілю, а тобі не час пройтися із Террі?» «Здихатися мене хочеш? Про Сарку поговорити?»...»* [351, с. 207–208]. На наш погляд, у цьому випадку нечисленність варіантів імені свідчить про цілісність, внутрішню єдність персонажа, у той час як варіанти іменування Павла різноманітні: трапляються такі, що характеризують його дитячу сутність (*Павлик*, *Павлуша*, *Пацюня*), а є такі, які показують бачення персонажа самим собою та іншими як дорослої особистості (*Павич*, *Пол*). Ім'я протагоніста не є домінувальним у творі, натомість зафіксовано 128 уживань імені *Еміль* (і 63 уживання його варіантів *Емілько*, *Емільчик*, *Мілік*, *Мілько*), носій якого,

12-річний хлопчик, заповняє собою весь простір, підкорюючи своєму впливові й головного героя.

Нетиповим є вживання авторкою демінутива *Володєчка* (подібно до використання варіанту *Ангеліночка* Люко Дашвар у романі «Мати все»), яким названий персонаж, що викликає відразу в протагоніста, – охоронець у кафе, який у лондонських клубах «підробляв фактурною горилою»: ««...а на фіга мені ця твоя галерея?» Я подумав: а на фіга тобі, **Володєчка**, туалети?» [351, с. 123].

У «Сарабанді банди Сари» зафіксовано 148 особових імен персонажів із варіантами й формами (955 слововживань), із яких жіночих – 74 (418 слововживань): *Амелі* (2), *Богдана* (1), *Валентина* (1), *Валерія* (1), *Вікторія* (1), *Віруся* (1), *Ганна* (4), *Генрієта* (1), *Геня* (3), *Галина* (1), *Елька* (10), *елька* (1), *Емілія* (4), *Енсерпнія* (5), *Ен* (2), *Енлюта* (1), *Єва* (84), *Єва-Євітта* (1), *Євгенія* (1), *Інна* (37), *Інка* (3), *Нюсік* (1), *нюсіки* (1), *Іраїда* (1), *іраїда* (1), *Іванна* (1), *Катруся* (1), *катюсіки* (1), *Клеопатра* (1), *Лариса* (1), *Лариси* (1), *Лора* (1), *лоріки* (1), *Людмила* (3), *Людмилка* (2), *Лола* (1), *Лоліта* (3), *Ляля* (1), *Лялі* (1), *Мар'яна* (2), *Марго* (6), *Міла* (3), *Настя* (1), *Неоніла* (8), *Неонілка* (6), *неонілка* (1), *Нона* (30), *Ноночка* (1), *Наталія* (1), *Наталка* (1), *Наталки* (1), *Оксана* (1), *Олександра* (1), *олеська* (1), *Ольга* (2), *ПАВЛИНА* (1), *Рада* (1), *Радмила* (1), *Сара* (135), *Сарка* (1), *Саруся* (1), *Раса* (3), *Расарасарасара* (1), *Ра* (1), *Саша* (1), *Світка* (6), *світульки* (1), *Слава* (1), *Стелка* (2), *Соня* (1), *Тамара* (3), *Таня* (1), *Уляна* (1), *Юлька* (1); чоловічих – 74 (537 слововживань): *Анатоль* (1), *Валентин* (9), *Валіко* (4), *Віталій* (1), *Таллій* (29), *Володимир* (1), *Вова* (1), *Володєчка* (1), *Василь* (1), *Валерій* (3), *Валєра* (3), *Валєрка* (9), *валєрка* (1), *Геннадій* (6), *Гена* (1), *Георгій* (4), *Жора* (3), *Жорік* (13), *жорік* (1), *Жорка* (1), *Гарік* (12), *Денюся* (1), *Доріан* (1), *дрюсіки* (1), *Едік* (7), *Едічка* (2), *Еміль* (128), *Емілько* (1), *Емільчик* (1), *Мілік* (60), *Мілько* (1), *Еней* (1), *Іван* (1), *Іларіон* (1), *Карл* (1), *Кирило* (1), *колясики* (1), *Костік* (2), *Костя* (2), *Леопольд* (1), *Льоня* (6), *Макарій* (33), *Микола* (1), *Міша* (1), *Мозес* (1), *Мстислав* (1), *Мумі* (4), *Олег* (1), *олегульки* (1), *Алік* (6), *алік* (1), *Павло* (47),

Павлик (9), *павлики* (1), *Павлуша* (1), *Ло* (3), *Пол* (1), *Пацюня* (1), *Павич* (2), *Рома* (2), *Ромка* (1), *Ромко* (4), *Сергій* (1), *Славко* (3), *Тарас* (5), *тарас* (1), *Тимофій* (71), *Тим* (1), *Тім* (2), *Фійка* (1), *фійки* (1), *Юрась* (1), *Яша* (1), *Яшка* (2).

Усього зафіксовано 57 фемінопоетонімів із варіантами, повторюваних у досліджуваних романах (щонайменше одноразово, а максимально 5 разів). Із-поміж них трапляються такі, що кочують із твору в твір разом із персонажами (*Катерина*, *Катя*; *Рая*). Зокрема, головна героїня «Села не люди» Люко Дашвар, названа іменем-символом *Катерина*, представлена авторкою епізодично в «Мати все» (*Катерина* – 2 рази, *Катя* – 1 раз) із метою показати переваги життя вдалині від урбанізації. Варіанти цього імені, яке у Люко Дашвар є символічним і має велику кількість слововживань, уживаються в інших творах із меншою кількістю слововживань для називання другорядного персонажа (*Катя* – 15 разів у «Борі» Галини Вдовиченко) або в одному з численних переліків імен (*Катруся* – 1 раз у «Сарабанді...» Лариси Денисенко).

Найбільш повторюваним є інше символічне в українській літературі жіноче ім'я – *Марія*, яке вживається в шести творах із усіх аналізованих. Слугуючи іменем-символом у романі «Молоко з кров'ю» й маючи, відповідно, там найбільшу кількість слововживань (*Марія* – 1 раз, *Маруся* – 624, *Маруська* – 47), в інших творах це ім'я використовується з меншою кількістю слововживань для називання другорядних і епізодичних, проте неординарних персонажів (*Марія* – 5 разів у «Якби», 4 – в «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю», 2 – у «Пів'яблука», 1 – у «Борі», 2 – в «Кавовому присмаку кориці»; *Маруся* – 48 разів у «Селі...», 6 – у «Я знаю...», 1 – у «Пів'яблука»; *Маша* – 1 раз у «Мати все»).

У романах повторюються жіночі імена (з варіантами), взяті здебільшого із сучасного українського антропонімікону, часто вживані в реальному житті. Найчастотнішими серед них є такі: *Віра* (*Верка*, *Вірка*, *Вірочка*, *Віруся*), *Галина* (*Галка*, *Галька*, *Галя*), *Марина* (*Маринка*), *Наталія*, *Наталя* (*Наталка*, *Натка*), *Олена* (*Леночка*, *Оленка*), *Ольга* (*Олька*, *Олюся*, *Оля*), *Світлана* (*Светка*,

Світка), *Тамара* (*Тамарка*, *Тамарочка*, *Тома*, *Томочка*). З-поміж цих повторюваних жіночих імен із варіантами вживано:

1) в романі «Село не люди» – *Віра* (4 слововживання), *Галина* (1), *Галка* (2), *Наталя* (8), *Тамара* (3), *Тамарка* (109), *Тамарочка* (5), *Тома* (1);

2) у «Молоді з кров'ю» – *Галина* (3), *Галька* (5), *Галя* (2), *Маринка* (10), *Наталя* (2), *Олена* (12), *Оленка* (1);

3) у «Мати все» – *Віра* (6), *Галя* (6), *Натка* (1), *Леночка* (1), *Олька* (3);

4) в «Якби» – *Віра* (6), *Вірочка* (7), *Вірка* (3), *Верка* (1), *Галя* (2), *Марина* (2), *Олька* (2), *Світка* (3), *Тамара* (1), *Томочка* (82);

5) в «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» – *Віра* (57), *Марина* (61), *Оля* (7);

6) у «Пів'яблука» – *Галина* (1), *Галка* (29), *Галя* (144), *Марина* (1), *Наталка* (2), *Оленка* (2), *Ольга* (3), *Олюся* (2), *Оля* (1), *Світлана* (3);

7) в «Борі» – *Галка* (5), *Оленка* (6), *Оля* (2), *Світлана* (13);

8) у «Кавовому присмаку кориці» – *Галина* (14), *Галя* (35), *Марина* (2), *Тамара* (2);

9) в «Сарабанді банди Сари» – *Віруся* (1), *Галина* (1), *Наталія* (1), *Наталка* (1), *Світка* (6), *Тамара* (3).

У романах зафіксовано 50 повторюваних чоловічих імен із варіантами, зокрема: *Андрій* (*Андрійко*, *Андрюха*, *Анрі*), *Василь* (*Васька*, *Вася*), *Віктор* (*Вітька*, *Вітько*, *Вітюся*, *Вітя*), *Іван* (*Ванька*, *Ванечка*, *Вано*, *Ваня*, *Йванко*, *Іванко*), *Микола* (*Колька*, *Миколка*), *Олег* (*Алік*, *алік*, *Олежик*, *Олежик*), *Олександр* (*Алекс*, *Сань*, *Санька*, *Санько*, *Саньок*, *Саня*, *Сашка*, *Сашко*), *Петро* (*Петрик*, *Петя*), *Сергій* (*Серьога*, *Серьожка*, *Серьожка*, *Серьоженька*), *Юрій* (*Юрась*, *Юрко*, *Юрочка*, *Юрчик*). Серед цих повторюваних чоловічих імен із варіантами вживано:

1) у романі «Село не люди» – *Вітька* (10 слововживань), *Вітько* (8), *Вітя* (1), *Іван* (27), *Ванька* (2), *Ваня* (27), *Микола* (26), *Олександр* (2), *Санька* (1), *Саньок* (1), *Саня* (17), *Сашка* (48), *Сашко* (119), *Петро* (6), *Петя* (1), *Сергій* (109), *Серьога* (3), *Серьожка* (2), *Серьоженька* (1);

2) у «Молоці з кров'ю» – *Іван* (2), *Микола* (27), *Серьога* (1), *Юрій* (2), *Юрко* (78), *Юрчик* (3);

3) у «Мати все» – *Андрій* (2), *Андрійко* (13), *Андрюха* (1), *Василь* (2), *Ваня* (3), *Ванєчка* (1), *Йванко* (1), *Іванко* (1), *Микола* (3), *Колька* (1), *Миколка* (15), *Олег* (41), *Олежка* (1), *Сашка* (1), *Петрик* (1), *Петя* (1), *Сергій* (1), *Серьожка* (1), *Юрко* (23), *Юрочка* (12);

4) в «Якби» – *Іван* (7), *Іванко* (1), *Микола* (9), *Миколка* (6), *Олег* (12), *Олежка* (5), *Олежик* (10), *Сашко* (1), *Петро* (2);

5) в «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» – *Василь* (2), *Миколка* (4), *Олександр* (2), *Санько* (1), *Саня* (36), *Сашко* (7), *Сергій* (2);

6) у «Пів'яблука» – *Андрій* (41), *Васька* (2), *Віктор* (40), *Вітька* (2), *Вітюся* (3), *Вітя* (1), *Олег* (5), *Сань* (2), *Саня* (4), *Сашка* (1), *Сашко* (20), *Петро* (1), *Сергій* (12);

7) в «Борі» – *Василь* (6), *Вітька* (2), *Олег* (2);

8) у «Кавовому присмаку кориці» – *Андрій* (58), *Андрійко* (1), *Анрі* (3), *Василь* (21), *Вася* (2), *Іван* (37), *Вано* (1), *Олег* (18), *Алекс* (76), *Юрко* (2);

9) в «Сарабанді банди Сарі» – *Василь* (1), *Іван* (1), *Микола* (1), *Олег* (1), *Алік* (6), *алік* (1), *Сергій* (1), *Юрась* (1).

У кожному романі вживаються такі фемінопоетоніми, які не повторюються в інших: *Алка*, *Дарина* (*Дарка*), *Жанна* (*Жанночка*), *Килина* («Село не люди»); *Анжеліка*, *Любов* (*Любаня*), *Надія* (*Надійка*) («Молоко з кров'ю»); *Ангеліна* (*Ангеліночка*), *Зоряна* (*Зорянка*), *Іветта* (*Івушка*), *Неля*, *Тоня* (*Тонєчка*) («Мати все»); *Вероніка* (*Ніка*), *Зоя* (*Зойка*) («Якби»); *Клава*, *Лаура*, *Ленні*, *Лія*, *Лорелай* (*Лора*), *Марлен*, *Матильда*, *Моніка*, *Петра*, *Регіна* (*Регінка*), *Юстина* («Я знаю, що ти знаєш, що я знаю»); *Власта*, *Луїза* (*Луїзонька*), *Магда*, *Романа* («Пів'яблука»); *Божена* (*Божка*) («Бора»); *Ада*, *Аліса* (*Ліса*), *Дора*, *Ілона* (*Іла*), *Інеса*, *Карина* (*Кара*), *Майя*, *Мирося*, *Ніколь*, *Сусанна*, *Сюзетта* («Кавовий присмак кориці»); *Богдана*, *Валерія*, *Генрієта* (*Геня*), *Елька*, *Емілія*, *Єва*, *Іванна*, *Інна* (*Нюсік*), *Іраїда*, *Лоліта* (*Лола*), *Мар'яна*, *Неоніла* (*Неонілка*), *Нона*

(*Ноночка*), *Рада*, *Радмила*, *Сара* (*Сарка*, *Саруся*), *Стелка* («Сарабанда банди Сари»).

Неповторювані чоловічі імена, аналогічно жіночим, трапляються в кожному романі: *Богдан* (*Богданчик*), *Мануйло*, *Мануїл*, *Федір* (*Федька*, *Федько*) («Село не люди»); *Айдар*, *Важа*, *Ганс*, *Григорій* (*Гриць*, *Грицько*), *Жоффрей*, *Кнут*, *Семен* (*Сьома*, *Сьомка*), *Том* («Молоко з кров'ю»); *Ерік*, *Марк*, *Платон* (*Платосик*, *Платоха*, *Тоха*), *Тимур*, *Ядгар*, *Ян* («Мати все»); *Мирослав* (*Миросик*, *Мирось*) («Якби»); *Альфред*, *Вільгельм* (*Віл*), *Гаррі*, *Діттер*, *Еріх*, *Жека*, *Меджнун*, *Отто*, *Ріхард*, *Робі*, *Семюел* (*Сем*), *Хуліо* («Я знаю, що ти знаєш, що я знаю»); *Арком*, *Борис*, *Кузьма* (*Кузя*, *Кузька*) («Пів'яблука»); *Влад*, *Гордій* (*Горік*) («Бора»); *Гелл*, *Едем*, *Етьєн*, *Жермен*, *Зоран*, *Луїс-Альберто*, *Марек*, *Мілош*, *Міхал*, *Назар*, *Остан*, *Поль*, *П'єр*, *Рікардо-Альфредо*, *Телісфор*, *Теодозій*, *Янек* («Кавовий присмак кориці»); *Анатоль*, *Валентин* (*Валіко*), *Доріан*, *Еміль* (*Емілько*, *Емільчик*, *Мілік*, *Мілько*), *Еней*, *Іларіон*, *Кирило*, *Леопольд*, *Мозес*, *Мстислав*, *Макарій*, *Тимофій* (*Тим*, *Тім*, *Фійка*) («Сарабанда банди Сари»).

Отже, повторюваними серед чоловічих імен у романах, так само, як і серед жіночих, є досить поширені в реальному українському антропоніміконі. Вживані авторками неповторювані жіночі й чоловічі імена є менш поширеними або іншомовними.

2.2.2 Інші однослівні найменування

Серед однослівних найменувань персонажів другою за обсягом після імен підгрупою антропоетонімів у романах є **прізвища**.

У романі Люко Дашвар «Село не люди» нараховано 9 прізвищ (286 слововживань): 5 чоловічих прізвищ (277 слововживань): *Актубов* (1), *Залусківський* (213), *Крупка* (56), *Нечитайло* (4), *Ширман* (3); 4 множинні форми прізвищ (9 слововживань): *Залусківські* (2), *Кочубеї* (5), *Крупки* (1), *Ширмани* (1). У «Молоці з кров'ю» – 12 прізвищ (183 слововживання): 10 чоловічих прізвищ (180 слововживань): *Барбуляк* (15), *Григор'єв* (31), *Ласочка* (6), *Нечай* (18), *Ординський* (7), *Панасюк* (5), *Поперек* (49),

Старостенко (40), *Хом'як* (6), *Чараташвілі* (3); 2 множинні форми прізвищ (3 слововживання): *Ординські* (1), *попереки* (2). В романі «Мати все» наявно 18 прізвищ (178 слововживань): 9 чоловічих (82 слововживання): *Бугай* (6), *Вербицький* (12), *Коцюба* (18), *Климчук* (3), *Ларіонов* (5), *Поспелов* (27), *Роговцев* (1), *Скакун* (8), *Фрідман* (2); 4 жіночі (53 слововживання): *Авдєєва* (1), *Бородіна* (1), *Вербицька* (50), *Залусківська* (1); 5 множинних форм (43 слововживання): *Бородіни* (1), *Вербицькі* (36), *Козелецькі* (2), *Скакуни* (1), *Сугояни* (3).

В романі Ірен Роздобудько «Якби» зафіксовано тільки 1 множинну форму прізвища (1 слововживання): *Сенчуки* (1). Відсутність прізвищ можна пояснити містичним сюжетом твору, за яким героїня завдяки «подорожі» в часі перебуває то в теперішньому в себе вдома, то в минулому у дворі та будинку свого дитинства, де одне одного називають не на прізвища, а на імена, імена по батькові й прізвиська. У творі «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» – 11 прізвищ (83 слововживання): 5 чоловічих (13 слововживань): (гер) *Брюгге* (4), (гер) *Краузе* (1), (гер) *Марієнгаузер* (3), (містер) *Рід* (4), (гер) *Фріш* (1); 4 жіночі (68 слововживань): (фрау) *Майєр* (1), (фрау) *Марієнгаузер* (1), (фрау) *Мерх* (2), (фрау) *Шульце* (64); 2 множинні форми прізвищ (2 слововживання): *Мюллери* (1), (фрау і гер) *Шумахер* (1).

У романі Галини Вдовиченко «Пів'яблука» вжито 12 прізвищ персонажів (102 слововживання): 7 чоловічих (83 слововживання): *Балух* (3), *Єрохін* (16), *Кінь* (54), *Курич* (6), *Маланюк* (2), *Соколов* (1), *Стахів* (1); 4 жіночі (11 слововживань): *Гаврилова* (1), *Гурська* (7), *Стахівська* (1), *Стахура* (2); 1 множинна форма прізвища (8 слововживань): *Куричі* (8). В романі «Бора» – 9 прізвищ (616 слововживань): 6 чоловічих (12 слововживань): *Коцик* (1), *Кубляк* (3), *Лискевич* (2), *Лискович* (3), *Сошенко* (1), *Стахур* (2); 3 жіночі (604 слововживання): *Бора* (592), *Крепова* (5), *Суханова* (7).

В романі Лариси Денисенко «Кавовий присмак кориці» використано лише 4 чоловічі прізвища (4 слововживання): *Вронський* (1), *Коваленко* (1), *Лукін* (1), *Шанталь* (1). У «Сарабанді банди Сари» наявно 10 прізвищ (59 слововживань):

4 чоловічих (17 слововживань): *Берхивілі* (1), *Дудник* (3), *Полонський* (6), *Саранський* (7); 3 жіночі (17 слововживань): *Полонська* (1), *Саранська* (14), *Собко* (2); 3 множинні форми прізвищ (25 слововживань): *Полонські* (8), *Саранські* (16), *саранські* (1).

Прізвища в романах уживаються в таких випадках:

1) називання однокласників, однокурсників, колег, товаришів, сусідів тощо: «*Суханова* перед уроками каже: я не з дому прийшла, у нас була вечірка у *Коцика...*» [348, с. 98]; «...«*Бігав на перерві за Сошенком!*», «*Ходив по партах!*»» [348, с. 55]; «*Наче й не було десяти років після альма матер. Волосся в *Актубова* не порідшало, сало не висить...*» [357, с. 85]; «...поїхала у *Бровари*, де у міській лікарні працював її однокурсник *Коцюба*» [355, с. 258]; « – ...*Як у Тисовці?* – запитав *Маланюк*, за п'ять хвилин хрещений *Кузі*» [349, с. 194]; «...був день народження *Стахіва* і ми перебрали...» [349, с. 201]; «*В обід приїхала Гурська*, сусідка за старою квартирою» [349, с. 105];

2) характеристика персонажів за родом діяльності: «*Поряд – господарство шанівського магната Залусківського...*» [357, с. 11]; «*Студент Крупка* перевівся до *Київського університету...*» [357, с. 84]; «...професор *Роговцев* помер торік» [355, с. 265]; «*Наша Гаврилова*, рекламний агент, розповідала...» [349, с. 153];

3) представлення персонажем самого себе: « – *Кандидат історичних наук Крупка* біля апарату, – вагомо так» [357, с. 238];

4) офіційне звертання й називання:

а) з апелятивами *пан*, *містер*: « – *Пане Крупка*, я вас дуже поважаю» [357, с. 216]; « – *Цього не може бути, пане Ширман*» [357, с. 214]; «...її протекція *містеру Ріду* зіграла свою роль...» [358, с. 222]; ««*Щось таке чув*», – кажу я *панові Вронському*» [350, с. 98]. Оскільки протагоністка роману Аліса багато подорожувала, в процесі оповіді Лариса Денисенко використовує значну кількість іноземних прізвищ, серед яких трапляється вжите в офіційному звертанні у листі: «*Доброго дня, головний редакторе «Женераль*

Триб'юн», пане Шанталю. Шановний мосьє, звертаюся до вас по допомогу» [350, с. 85];

б) з додаванням слів *гер* і *фрау*, зумовленим сюжетом роману: «*А далі настануть важкі години із завсідником гером Брюгге...*» [358, с. 24]; «*...працює вона в клубі гера Краузе...*» [358, с. 207]; «*У нас неформальні збори у фрау Мерх – треба вирішити, ким замінити гера Марієнгаузера*» [358, с. 97]; «*Кухня в пансіоні фрау Шульце була загальною для всіх квартирантів*» [358, с. 31]. Героїня фрау Шульце називається виключно на прізвище, чим підкреслено її закритість, залізну волю, здатність довгі роки мовчати про свою історію, примусивши себе загнати спогади углиб пам'яті, не дозволяючи нікому називати себе на ім'я;

5) зневажливе ставлення авторки до персонажа: «*Крупка розкрив рота і вперше від дня знайомства із Жанночкою лягнув таке, що та отетеріла...*» [357, с. 217]; «*...і розвезло його, ніби пляшка вже порожня, а сам Крупка – хмільний до гикавки*» [357, с. 238]; «*...крутив товстій Авдєєвій дулі*» [355, с. 272];

б) демонстрування гордості персонажа за свій рід: «*– Бо я остання справжня Вербицька, і все, що тут є... Тільки моє*» [355, с. 300]; «*Ти – Вербицька! Твоїм чоловіком має стати лікар...*» [355, с. 12]; «*...хутірська тепер теж Вербицька. Яка несправедливість! Усі предки, певно, на небесах сльози ллють. Пропала династія*» [355, с. 247];

7) вдавання авторкою до мовної гри з прізвищем героя для передачі його душевного стану: «*Присів на капот, закурив... – Доскакався... Скакун!*» [355, с. 316];

8) іменування промовистими прізвищами персонажів, що обіймають високі посади. Районному судді з роману Люко Дашвар «Село не люди» дісталось прізвище *Нечитайло*, що походить від прізвиська, яке вказувало на рід занять і яке могла отримати людина, що погано виконувала свої обов'язки [223]: «*– ...Мені гроші дали... Чималі... А як не взяв би – вбили б. Нема в мене сили тебе прикрити. Залусківський жестом зупинив Нечитайла, уп'явся в*

документ. *Щодо прав на орендовану землю до Івана Залусківського позивалася велика столична корпорація...*» [357, с. 254]. Персонажеві роману «Молоко з кров'ю», голові колгоспу, авторка дає прізвище *Старостенко*, яке підходить йому якнайкраще, відбиваючи вдачу героя та взагалі справу всього його життя: «...*Старостенко*, уже понад двадцять років головував у Рокитнянському колгоспі й кумекав правильно – час шукати собі на заміну людину освічену, молоду і, бажано, з місцевих» [356, с. 36]. У «Словнику української мови» слово *староста* тлумачиться так: «1. На Україні, в Польщі та в Литовському князівстві (у XV–XVIII ст.) – керівник місцевого міського чи сільського управління або самоврядування; війт. 2. У Західній Україні (до 1939 року) – начальник, голова повіту. 3. У царській Росії – голова сільської громади...» [246, с. 662]. У випадках називання такими промовистими прізвищами на перший план виходить інформаційний аспект стилістичної функції прізвища, тобто читач через антропоніми *Нечитайло* і *Старостенко* отримує таку інформацію: а) денотати – українці; б) перший – негативний, другий – позитивний; в) перший невдало працює, а другий успішно головує;

9) називання героїв прізвищами, відповідними їхній сутності. Зверненням до семантично близьких чоловічих відапелятивних прізвищ *Скакун* і *Кінь* та називанням персонажів, яких ними іменовано, саме на прізвище письменниці відображають характерне сприйняття жінками чоловіків із певними якостями: як правило, активних, спортивних, пристрасних і т. ін. У романі «Мати все» Люко Дашвар наділяє прізвищем *Скакун* чоловіка, який під час цукерково-букетного періоду з нареченою навідувався до колишньої знайомої задовольняти фізіологічні потреби й який потім добився згоди дівчини з елітарної лікарської родини вийти за нього заміж: «*Скакун бере Вербицьку!*» [355, с. 51]. Аналогічно Галиною Вдовиченко в романі «Пів'яблука» обрано прізвище *Кінь*, яке виконує асоціативну роль, належачи персонажеві-чоловіку, рослому, сильному, темпераментному, жагучому в коханні, такому, який подобається жінкам: «...*Кінь* увірвався до бару, ледь не розтроцивши скляні двері» [349, с. 26]; «*Це не прізвисько. Кінь – прізвище*» [349, с. 22]; «Він

задоволено *заіржав*, відкинувши голову назад у повній відповідності з *прізвищем*. *Немов жеребець»* [349, с. 25]; ««...*Коней* на переправі не міняють...»... *Був би на місці Коня якийсь інший Кінь* – так би і сказала» [349, с. 27]. Читач не відразу дізнається, що ім'я Коня – *Ігор*, тому що персонаж номінований у романі на ім'я всього 4 рази, на відміну від називання його на прізвище (54 слововживання). Отже, в такий спосіб реалізується формальна етимологізація: прізвища *Скакун* та *Кінь* відповідають апелятивам, тотожним їм за формою, на асоціативному рівні.

Прізвище Магдиної родини *Курич* також походить від назви тварини. Воно утворено від прізвиська *Курич*, похідного від загальної назви *курка*. Традиція називати дітей на честь якоїсь тварини або рослини бере свій початок від дохристиянських часів, що відповідало язичницьким уявленням людини про світ. Ще у давнину *курка* була символом материнської турботи, й людину могли прозвати *Куричем* за ніжне і трепетне ставлення до своєї родини [222]. Саме так ставиться Магдин чоловік до власної родини, до будинку, до домашнього вогнища, до побуту взагалі, зокрема вкладаючи часточку душі у меблі, що він виробляє з дерева власноруч;

10) розкриття світогляду персонажа через його ставлення до походження прізвища. В романі Лариси Денисенко «Кавовий присмак кориці» з двох прізвищ – українського прізвища батька та російського прізвища матері – російський дипломат, із яким головна героїня познайомилася в ПАР, свого часу обрав для себе друге, вважаючи все українське меншовартісним: «...*Аркадій* використовує *прізвище матері (Лукін)*, а *прізвище його батька – Коваленко*. *І мене душив сміх щоразу, коли він бундючно заходився лаяти «хохлів» на всі лади»* [350, с. 49]. Утворюючи антропоетонімну пару *Лукін – Коваленко* в контексті вибору героєм одного з прізвищ на шкоду іншому, яке, очевидно, було дано при народженні, та іронізування героїні з цього приводу, авторка демонструє своє негативне ставлення до старої радянської системи цінностей і стереотипів поведінки, за якої соромитися українського було нормою;

11) особливе уживання чоловічого прізвища для можливого найменування жінки. В романі Люко Дашвар «Мати все» описано ситуацію, в якій мати проти шлюбу дочки з чоловіком на прізвище Скакун: «... – *Ні! Ти не можеш бути Скакун!*» [355, с. 12];

12) обігравання Галиною Вдовиченко прізвища *Бора* в однойменному романі в такий спосіб, що воно сприймається читачем як ім'я, зокрема внаслідок високої частотності уживання цього прізвища (592 слововживання) під час номінування героїні у тексті. Крім самої авторки, її так називають майже всі персонажі твору: співробітники, подруга, навіть дівчинка-підліток, що приносить піцу до видавництва: «*Звідки вона знає, що я – Бора?.. – думає Бора*» [348, с. 33]; «*Дотепер усі тут зверталися до Бори так, як її ровесники зі студентських часів. За прізвищем. Новенькі, що потрапляли у колектив, підхоплювали традицію, не одразу дізнавшись, що Бора – це прізвище, а не екзотичне ім'я чи прізвисько*» [348, с. 10]. Екзотичне прізвище *Бора* набуває додаткових конотацій у романі внаслідок згадувань про назву острова (*Про острів Бора-Бора говорив*) [348, с. 204]) та про назву виду вітру («– *Бора... це поривчастий вітер місцевого значення*» [348, с. 227]). Галина Вдовиченко описує в одному з інтерв'ю, як вона добирала антропонім *Бора*: «...мені було цікаво, чи насправді є таке ім'я... Але оскільки такого імені не існує, я подумала, що нехай це буде прізвище» [48]. Як зізнається авторка, саме з обрання цього слова, власне, й почалося написання роману; спочатку слово *Бора* не асоціювалося у неї з чимось конкретним – із видом вітру, з островом *Бора-Бора* чи з боротьбою, а під час написання твору визначилося його смислове навантаження: «...пов'язано з тим, що їй [Борі] насправді доводиться дещо переборювати. Адже непросто їй все далось, от зібрати таку компанію, таку рукавичку в своїй хаті» [48].

Множинні форми прізвищ уживаються авторками для:

а) називання подружжя, всієї родини або цілого роду: «*Хата Кочубеїв географічно у селі крайня*» [357, с. 229]; «...бути категоричними із заможними *Бородіними* у вчителів не виходило» [355, с. 45]; «...почуття самоповаги,

гідності й упевненої рівноваги, якими завжди відзначалися всі представники роду **Вербицьких**» [355, с. 25]; «З сусіднього будинку вийшла пара – **подружжя Сенчуків**» [359, с. 69]; «...1. Вигуляти собак **фрау і гера Шумахер**... 3. Купити і завезти продукти **родині Мюллерів**» [358, с. 75]; «...знайомив **Куричів** із фахівцями, приводив подружжя на прийоми до лікарів» [349, с. 93].

У романі Люко Дашвар «Село не люди» множинними формами прізвищ іменовано пари, які прожили життя у повній згоді, подолавши багато труднощів разом: «**Батька** випхнули на пенсію, а завідувач кафедри порадив: – Ехали бы вы, **Крупки**, в Україну» [357, с. 84]; «**Ширмани** дивилися услід. – Соломоне, ти дуже мудра людина, – винесла вердикт **Софія**» [357, с. 216]. У «Молоці з кров'ю» подружжям **Ординських** названо Льошку не з першою дружиною Марусею, серце якої ніколи йому не належало, а з другою, з якою він живе у надійному шлюбі без пристрасті: «На третій день поліція привела перелякане у смерть **подружжя Ординських** у захаращений нічний клуб...» [356, с. 6].

Високою частотністю вживання плюральних форм прізвищ вирізняється роман Лариси Денисенко «Сарабанда банди Сари». Прізвище родини головного героя Павла Дудника жодного разу не вживається у множині через те, що між членами родини не було достатньої «теплоти та уваги», й навіть діалога між батьком і сином не вистачало «на те, щоб допалити цигарку». Натомість плюральними формами прізвищ родичів Сари показано, наскільки вони шанують свій рід і власний уклад життя: ««**Конрад Карлович Полонський** – відомий житомирський адвокат, фактичний голова **житомирського роду Полонських**». Люб'язно увів мене в курс «**Державний лад та право Полонських**» **отець Макарій**» [351, с. 198]. Онук, «маленьке патякало», весь час згадує своїх дідусів і бабусь, розповідаючи історії з життя людей із кола їхнього спілкування: ««**А старенькі Саранські**, до речі, хто такі?» «Як хто? Це мої бабетта та дідуссо з боку мамуленції, хіба ти не знав?»... «...в мене є інші дідусь та бабуся, **Полонські**... Ми їх називаємо ляхами»» [351, с. 162]. Для демонстрування єдності родин авторкою утворено складні прикметники від прізвищ та лексеми **родина**: «Я чекав, що капосний Мілік зараз... **переповість**

чергову *полонсько-родинну історію* (а, можливо, й *сарансько-родинну*)...» [351, с. 224];

б) узагальнення образу негативного персонажа: «*Всюди на наші голови свої поперекі знайдуться...*» [356, с. 142];

в) передачі сприйняття героєм численних родичів нареченої як одного цілого: «*Треба покласти всіх цих стареньких саранських... до колби Гестапо і ніколи не відкривати!*» [351, с. 115].

Підгрупа антропонімів **імена по батькові** представлена у студійованих творах у невеликій кількості: в романі Люко Дашвар «Село не люди» – 4 (27 слововживань): *Іванович* (1), *Мануїлович* (24), *Петрович* (1), множинна форма *Мануїловичі* (1); у «Молоці з кров'ю» – 3 (5 слововживань): *Ілліч* (1), *Петрович* (3), *Фомич* (1); у «Мати все» – 1 (1 слововживання): *Андріївна*; у романі Ірен Роздобудько «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» – 1: *Федотич* (1 слововживання); у романі Галини Вдовиченко «Пів'яблука» – 3 (10 слововживань): *Кузьмівна* (4), *Левкович* (1), *Петрівна* (5); у романі Лариси Денисенко «Сарабанда банди Сари» – 5 (8 слововживань): *Аврамович* (2), *Антонівна* (1), *Кіндратич* (2), *Расветович* (2), множинна форма *расветовічі* (1). У романах «Якби», «Бора» й «Кавовий присмак кориці» імена по батькові відсутні.

Вживання авторками імен по батькові показує:

а) узагальнений образ селянина: «*Не буде на землі Мануїловичів, буде дике поле, а в дикого поля нема історії. Тільки географія*» [357, с. 89];

б) симпатію, доброзичливе ставлення до персонажа похилого віку: «*Сусіди посміялися та взялися допомагати Петровичу хряка шукати...*» [356, с. 212]; інколи літнього чоловіка називають виключно на ім'я по батькові: «*Мануїлович гостей усадовив, пляшку витяг...*» [357, с. 87]; «*Крім того, Кіндратич привчив увесь офіс пити чай виключно о 12:00 та о 17:00...*» [351, с. 125];

в) наголошення героїнею на правильній вимові свого імені (з причини перекручування його іншою) та обов'язкове додавання до нього імені по батькові, оскільки статус укупі із самоповагою не дозволяють їй називати себе

лише на ім'я: « – *Ризотта Андріївна!* – *Нінуха підхопилася...* – *Мене звати Іветта! ...Андріївна!*» [355, с. 106];

г) називання високоповажного товариша по-свійському: «*І Федотич, дарма, що народний депутат, рота роззявить...*» [358, с. 148];

г) звичне іменування немолодих жінок різних типів характеру: метких, енергійних, балакучих, наприклад, продавчині на ринку: « – *У мене товар класу люкс, – із почуттям власної гідності повідомила Кузьмівна*» [349, с. 81]; « – *Це з дорогих речей, – невідомо звідки виникла поруч Кузьмівна*» [349, с. 82]; жалісливих, делікатних, турботливих, зокрема виховательки в інтернаті: «*Це була не Шиза, а Петрівна – тітка, яка завжди залишалася спокійною, ніколи не кричала на вихованців*» [349, с. 55];

д) привертання авторкою уваги до незвичайного імені по батькові персонажа використанням його у формах однини й множини: «*Піаніно відмовлялося грати – **Расветович** йому не допоміг*» [351, с. 193]; «*Хай побігає, понервується, погукає своїх **расветовічей**, почувши пригнічений звук...*» [351, с. 168];

е) з'ясування імені по батькові персонажа для звертання до нього в подальшому: «*...Цуна – вівчарка Тамари Антонівни. Я просто не знав, що вона – **Антонівна***» [351, с. 53].

Крім основних підгруп антропоетонімів, не менш важливе значення мають **прізвиська** як одиниці окремої підгрупи пропріальної лексики, що яскраво відображають сутність денотатів. Прізвиська неодмінно привертають увагу дослідника-ономаста насамперед тим, що процес їхнього конструювання не передбачає меж письменницької ономастичності, на відміну від добору інших антропоетонімів, більш детермінованого певними канонами, згідно з відомим постулатом Ю. О. Карпенка щодо неможливості автора абстрагуватися від реальної ономастики, від чинних у мові ономастичних норм, навіть у випадку, якщо автор свідомо цього прагне [125, с. 34–35].

У досліджуваних романах трапляються одно-, дво- та трислівні прізвиська. Щодо однослівних, у романі «Село не люди» Люко Дашвар уживає 2 таких

прізвиська (43 слововживання): 1 жіноче – *Русалонька* (33) – для іменування головної героїні Катерини її коханим Романом. Прізвисько підібрано у зв'язку з ніжною, тендітною зовнішністю дівчини з довгим волоссям, яке у розплетеному стані «ноги лоскоче»: «*Русалонько... Рости. Я почекаю... Чуєш, Русалонько?*» [357, с. 31]; « – ...*Коси розпустила... Ще вдавишся колись уві сні... – Мамо, я не спляча красуня. Я Русалонька...*» [357, с. 32]; «*Хоч би глянути, хоч волосся торкнутися... Русалонько...*» [357, с. 45]; 1 чоловіче – *Сірий* (10) – для називання хлопчика-безхатченка на ім'я *Сергій*: «*Сірий обвів дурними очима землянку...*» [357, с. 223].

У творі «Молоко з кров'ю» письменниця використовує 7 однослівних прізвиськ із варіантами й формами (400 слововживань): 1 жіноче (16): *румунка* (16); 6 чоловічих (384): *німець* (377), *Німець* (1), *німчура* (1), множинна форма *німці* (2), *Ровер* (1), *Чарата* (2). Письменниці у текстах іноді детально роз'яснюють причини вибору, семантику прізвиська персонажа. Зокрема, прізвиська *румунка* і *німець* належать протагоністам Марусі та Степану через те, що перша, за припущенням односельців, була народжена від румуна, а другого ще немовлям урятував від смерті німець: «*Маруся надулася. Чого це її румункою обзивають? Історія Марусиного прізвиська почалася задовго до її народження*» [356, с. 16]; «*Отак і приклеїлося – румунка. З м'ясом не відірвати*» [356, с. 20]; « – *Румунка пихата!* – крикнула їй услід *Тетянка*» [356, с. 111]; « – *І за німця того... Який мого Стьопку врятував... – Чисто німець!* – сказав хтось, наче тавро наклав. Так малий Стьопка став для рокитнянців *німцем*» [356, с. 28]; « – *От німчура!* – образився дід *Нечай*» [356, с. 159]; « – *Привіт німцям!* – *Льошка Стьопці* долоні простягнув, потис міцно» [356, с. 54]. Персонаж на прізвисько *Ровер* названий відповідно до свого захоплення їздою на мотоциклі. Прізвисько *Чарата* утворено шляхом усічення прізвища *Чараташвілі* однокурсниками героя за студентською традицією.

До тексту роману «Мати все» авторка залучає 3 однослівні чоловічі прізвиська (64 слововживання): *Дезінфікатор* (59), *Круглий* (2), *Пердун* (3). Головному героєві *Стасові* дано прізвисько *Дезінфікатор*, оскільки він

займається «гуртовою торгівлею дезінфікуючими засобами для медзакладів»: «...*Летта встигла коротко... викласти Дезінфікатору свою точку зору на їхні з Лідою стосунки...*» [355, с. 13]. Хлопчика, круглого сироту, так і охрестили *Круглим*: «...його батьки загинули в катастрофі, а Котька вижив і став круглим сиротою. Так його і дражнили – **Круглий**» [355, с. 271]. Через співзвучність прізвища директора дитячого будинку грубо-просторічному слову останнє обрано як його прізвисько: «...директора сиротинця Івана Гнатовича **Педана**, що його позаочі **Пердуном** звали, але поважали і побоювалися...» [355, с. 272].

У текст роману «Якби» Ірен Роздобудько вводить 2 однослівні прізвиська (13 слововживань): 1 жіноче (12): *Весна* (12); 1 чоловіче (1): *Нахалич* (1). Протагоністка, потрапивши у минуле, була вражена зовнішністю своєї молодій матері: «...кого вона мені нагадує?.. боттічеллієву *Весну*! Навіть довге рудувате волосся лежало на спині і плечах такими самими звивистими хвилями» [359, с. 91]. Друзі так і називали її – *Весною*: «...Відірвалася ти, **Весно**, від народу! Я таки не помилилася – її дійсно називали **Весною**» [359, с. 121]. Промовистим прізвиськом *Нахалич* іменованій зухвалий сусід Вероніки в дитинстві: «...«**Нахалич** та інші палять Твоє Дерево!!!»» [359, с. 26].

У романі «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» використано 3 однослівні прізвиська (40 слововживань): 2 жіночі (39): *Масяня* (15), *Сильва* (24); 1 чоловіче (1): «*Слинявий*» (1). Шкільні прізвиська підібрані персонажам відповідно до характерів, поведінки, рівня розвитку: «**Масяня**... Вона дійсно була недоумкуватою» [358, с. 128]; «А потім підвела Люсю з колін і сказала: «*Пішли зі мною, Масяня!*». Так Люся Остроушко стала **Масянею**» [358, с. 130]; «**Сильва** була **Сильвою** – інакше не скажеш – навіть вчителі називали цю дівчину саме так! Перша прогульниця класу, переконана двієчниця-дисидентка, котра... плювала на все з високого дерева» [358, с. 127]. Іншому персонажеві шкільне прізвисько дано за його поганою звичкою: «...зателефонував з Києва **Жека** і, захлинаючись від слини (**Макс** добре уявляв,

як в запалі той, за давньою, ще шкільною звичкою, за яку його й прозвали «Слинявий», заплював всю слухавку), повідомив...» [358, с. 165].

У романі Галини Вдовиченко «Пів'яблука» трапляється 4 однослівні прізвиська (19 слововживань): 3 жіночі (18): *ТПК* (11), *Шиза* (6), *хімоза* (1); 1 чоловіче (1): *Ейнштейн* (1). Усі прізвиська в цьому романі, як і в «Я знаю...» Ірен Роздобудько, – з минулого, родом із дитинства, шкільних років героїнь. Діти в інтернаті називають одну з виховательок *Шизою*, вчительку хімії – *хімозою*, а тим, до кого ставляться нейтрально, не вигадують «образливих прізвиськ». Класну керівничку, «вчорашню випускницю філологічного факультету», Тетяну Петрівну Красильник «*позаочі лише так і називали – ТПК*» [349, с. 170]. Прізвисько, утворене від перших літер імені, імені по батькові та прізвища, неспроста збігається з аббревіатурою, розповсюдженою в різних галузях промисловості, науки й техніки, мистецтва тощо (*торговельно-промислова компанія, транспортний пілотований корабель, тунелепрохідницький комплекс, творчий портрет композитора* та ін.), оскільки вимоглива вчителька дає дітям складні завдання, «не завжди зрозумілі теми для творів», які змушують учнів неординарно мислити, напружувати мозок. Для одного з них авторкою підібрано схвальне прізвисько, таке, що підкреслює розумові здібності хлопця: «*високий широкоплечий розумник на прізвисько Ейнштейн*» [349, с. 168].

У романі «Бора» зафіксовано 1 однослівне жіноче прізвисько (1 слововживання): *Пеппі* (1). Прізвисько може озвучуватися персонажем твору, а може існувати в його уяві. Бора подумки називає *Пеппі* дівчинку, яка зовні нагадує героїню А. Ліндгрєн, рудоволосу пустунку Пеппі Довгупанчоу: «*Пеппі. Та, що працює у піцерії за їжу. Сьогодні на ній кумедний плетений берет...*» [348, с. 66].

Лариса Денисенко у романі «Кавовий присмак кориці» послуговується лише 1 однослівним чоловічим прізвиськом (14 слововживань): *Овід* (14). Поетонім *Овід* у романі вжито всього 22 рази: двічі мається на увазі назва вистави, 6 разів – найменування персонажа однойменного роману Е. Л. Войніч

і, нарешті, у 14 випадках уживання реалізується саме прізвисько, яким протагоніст Лесь нагородив персонажа Мітю, побачивши, як той *«просто з п'ятками ввійшов у роль Овода»* [350, с. 97]. Занурившись у пояснення власного бачення образу Овода, Мітя описує його думки й почуття, наділяючи їх фізичними властивостями (*«Не кожна людина розуміє, що говорити композиторові, щоб він зрозумів вас. А Мітя... розповідав, який в Овода буде голос... яких відтінків його думки... якого кольору його почуття до Джеми»* [350, с. 103]). Лесь у подальшому подумки називає Мітю виключно *Оводом*: *«Я не відразу, але пізнав Овода... Чого б тобі не сиділося вдома, підлабузнику Оводе, чому ти вештаєшся з режисером ночами?»* [350, с. 222].

Роман «Сарабанда банди Сари» насичено однослівними прізвиськами, серед яких нараховано 9 одиниць у 144 слововживаннях: 2 жіночі (3): *«Підцицьниця»* (2), *«світляк»* (1); 7 чоловічих (141): *Віолончель* (37), *Гестапо* (91), *Піддупник* (5), *«піддупник»* (3), *Піткрадій 1* (3), *«Пожежник»* (1), *Сарабандист* (1). Прізвиськом *«піддупник»* названо головного героя у студентські роки одногрупницею, яка підмітила його дивну звичку: *«Бо «піддупником»... називала вона мене так тому, що під час навчання в університеті я займався плаванням і часто підсовував рушника собі під дупу, сидячи на лекціях... Першою мою звичку помітила Сара... Після того я збагатів на кілька прізвиськ: «розбещена дупа», «піддупник», «і-на-тім-рушничко-оо-ві»»* [351, с. 12]. Про інтерес авторки до творення прізвиськ свідчить наявність у тексті прикметника, похідного від прізвиська: *«Навіть у допіддупниковий період вона мене дратувала»* [351, с. 12].

Прізвисько *Гестапо* утворене від поєднання перших складів імені, імені по батькові та прізвища й кваліфікується денотатом, персонажем із родини поціновувачів сімейних традицій, як родинне прізвисько: *««Всього найкращого, Гестапо»... «...я не думаю, що використання мого родинного прізвиська допоможе побудувати нам з Вами родинні стосунки, Павле»»* [351, с. 24–25]; *«Геннадій Станіславович Полонський. От як його звали. Ге. Ста. По.»* [351, с. 25]. Іронія авторки полягає в тому, що в результаті поєднання складів

найменування героя утворилася лексема *Гестапо*, що означає назву організації, згадка про яку для персонажа-єврея щонайменше неприємна. Таким контрастуванням форми прізвиська й образу денотата виражено емоційний аспект стилістичної функції прізвиська.

Прізвисько *Віолончель* характеризує персонажа за його заняттям і зовнішністю одночасно: «*А Валентин Юрійович – батьків приятель. Він віолончеліст... чоловік, статура якого схожа на віолончель...*» [351, с. 55]; «*Це був чоловік настільки схожий на віолончель, що якби не голова, ніхто б не здогадався, хто на кому грає*» [351, с. 56]. Наведено аналіз звучання прізвиська *Віолончель* у родовому відмінку з несподіваним порівнянням його із грузинським прізвищем: «*...пакунки з компонентами пійла для **Віолончелі. Віолончелі** – звучить як прізвище грузинського аристократа*» [351, с. 91].

Персонажа, який щодня виконує на фортепіано Сарабанду для струнного оркестру та фортепіано Г.-Ф. Генделя, протагоніст називає *Сарабандистом*. Окрім указівки на заняття хлопчика, прізвиськом підкреслено його приналежність до великої родини, так званої «банди Сари»: «*...я пішов у наступ на малого **Сарабандиста***» [351, с. 197].

Для найменування сільських жінок, переважно похилого та середнього віку, Люко Дашвар використовує **андропоетоніми**. Ця підгрупа однослівних антропоетонімів представлена у романах «Село не люди» (1 одиниця (138 слововживань): *Ничипориха* (138)) та «Молоко з кров'ю» (4 одиниці (22 слововживання): *Барбулиха* (1), *Барбулячка* (3), *Нечаїха* (9), *Чудиха* (9)), що характерно для теми села, й у романі «Мати все» – в епізоді перебування головного героя в селі (1 одиниця (3 слововживання): *Климчукова* (3)). Андропоетоніми для номінації жінок у літах, як правило, вживаються разом із апелюваннями *баба* чи *стара*: «*...стара Ничипориха заприсяглася, що всі городи обнишпорить...*» [357, с. 66]; «*...баба Нечаїха показала тремтячим пальцем за хату*» [356, с. 214]; «*– Що, бабо, забули, як я старій Чудисі усі патли вискубала?*» [356, с. 227]; «*– Бабо! Бабо Климчукова! – горлало пацяня... – А у баби що – імені нема? – спитав Стас... – Дід був Климчуком, а як помер, так*

на селі бабу стали Климчуковою звати» [355, с. 314]. У вуста дівчини, яка вийшла заміж і цікавиться, як її в новому статусі називатимуть односельці, авторка вкладає відразу два андропоетоніми, похідні від одного прізвища *Барбуляк*: « – ...А як мене тепер зватимуть – **Барбулячкою** чи **Барбулихою**? – питала щаслива Тетянка, уперше йдучи рідним селом під руку... з власним, законним чоловіком» [356, с. 91]. Авторці настільки імпонують андропоетоніми, що вона іменує одним із них маленьку дівчинку на підтвердження її особливої прихильності до батька: «...йди вже, **Барбулячка** мала!» [356, с. 190].

2.2.3 Двослівні та трислівні найменування

У досліджуваних романах виділено двослівні найменування, утворені за такими антропоформулами:

1) «ім'я + ім'я по батькові» / «ім'я + замітник імені по батькові» (71 одиниця у 624 слововживаннях), у тому числі:

у романі Люко Дашвар «Село не люди» – 6 одиниць (37 слововживань), із яких 1 жіноче найменування (5): *Марія Іванівна* (5); 5 чоловічих (32): *Анатолій Петрович* (9), *Ігор Богданович* (3), *Леонід Ілліч* (2), *Петро Іванович* (15), *Степан Леопольдович* (3);

у романі «Молоко з кров'ю» – 8 (92), із яких жіночих – 2 (30): *Ніна Іванівна* (29), *Тетяна Тарасівна* (1); чоловічих – 6 (62): *Іван Фомич* (2), *Матвій Іванович* (2), *Микола Миколайович* (2), *Олексій батькович* (3), *Степан Григорович* (1), *Тарас Петрович* (52);

у «Мати все» – 10 (136), із яких жіночих – 5 (101): *Іветта Андріївна* (82), *Лариса Дмитрівна* (15), *Ризотта Андріївна* (1), *Ризетта Іветтівна* (1), *Ризотта Іветтівна* (2); чоловічих – 5 (35): *Василь Іванович* (7), *Віктор Іванович* (2), *Петро Григорович* (17), *Федір Олександрович* (5), *Яків Петрович* (4);

у «Якби» Ірен Роздобудько – 8 (28), із яких жіночих – 3 (12): *Аделіна Паулівна* (10), *Аделіна Павлівна* (1), *Ірина Володимирівна* (1); чоловічих – 5 (16): *Богдан Ігорович* (10), *Іван Олександрович* (2), *Микола Іванович* (2), *Михайло Михайлович* (1), *Сергій Іванович* (1);

у романі «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» – 7 (37), із яких жіночих – 5 (7): *Анастасія Павлівна* (1), *Віра Власівна* (3), *Надія Кирилівна* (1), *Світлана Гнатівна* (1), *Світлана Гівнатіївна* (1); чоловічих – 2 (30): *Василь Мартинович* (2), *Роман Іванович* (28);

у творі Галини Вдовиченко «Пів'яблука» – 6 (21), із яких жіночих – 2 (6): *Наталія Вікторівна* (1), *Ольга Степанівна* (1); чоловічих – 4 (15): *Андрій Степанович* (5), *Василь Степанович* (1), *Геннадій Левкович* (6), *Іван Іванович* (3);

у «Борі» – 5 (208), із яких жіночих – 3 (53): *Галина Едуардівна* (2), *Ганна Петрівна* (46), *Христина Богданівна* (5); чоловічих – 2 (155): *Володимир Володимирович* (1), *Іван Іванович* (154);

у «Кавовому присмаку кориці» Лариси Денисенко – 2 (2), із яких жіночих – 1 (1): *Рената Василівна* (1); чоловічих – 1 (1): *Венедикт Йосипович* (1);

у «Сарабанді банди Сарі» – 19 (63), із яких жіночих – 6 (21): *Енсерпнія Сергіївна* (3), *Гарпія Сергіївна* (1), *Євгенія Петрівна* (3), *Лариса Георгіївна* (5), *Тамара Антонівна* (8), *Тетяна Миколаївна* (1); чоловічих – 13 (42): *Валентин Юрійович* (11), *Віктор Леонідович* (2), *Геннадій Станіславович* (7), *Ілля Расветович* (7), *Іллі расветовичі* (1), *Іраклій Петрович* (4), *іраклій петрович* (1), *Карл Петрович* (2), *Конрад Карлович* (2), *Мозес Лазаревич* (2), *Мукалтін Мікаелович* (1), *Рома Аврамович* (2), *Ромко Аврамович* (1).

У романах із сільською тематикою найменування за такою антропоформулою вжито лише для вчительки, «завклубом», голови колгоспу, співробітника страхової компанії з міста, а, наприклад, батька протагоністки «Села...», простого селянина, названо так усього один раз, причому ним же самим, під час суперечки з односельцями: « – *Який я тобі Льончик, стара хвойдо!.. Для тебе я – Леонід Ілліч!*» [357, с. 162].

Загадковість образу героїні роману «Якби» доповнюється плутаниною з іменем по батькові, яке звучить вишукано завдяки відмінності від поширеного *Павлівна* однією фонемою: «*А експеримент будемо вважати невдалим, дорога*

Аделіно Павлівно, тобто... Паулівно...» [359, с. 29]; «*Стара повернулася. – Мене зветь Аделіна Паулівна... Я... подумала: цікаво, як звали її батька – Пауль, Паоло чи просто Павло?..»* [359, с. 22].

У романі Ірен Роздобудько про українських емігрантів «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» трапляється небагато імен із іменами по батькові. Найвищою частотністю вживання характеризується найменування *Роман Іванович*, що належить колишньому викладачу, який працює в Німеччині мийником автомобілів, а рідним каже, що знайшов роботу за фахом. Поодинокі жіночі найменування за цією антроформулою використовуються в епізодах переповідання історій родин жінок, іменованих *Анастасія Павлівна* і *Надія Кирилівна*, для написання сценарію фільму одним із емігрантів. Традиційно на ім'я з іменем по батькові називається вчителька: « – *Вашу дівчинку треба віддати в спеціалізовану школу, – казала керівничка Світлана Гівнатіївна (тобто – Світлана Гнатівна)*» [358, с. 129]. Авторською власною назвою показано негативне ставлення учнів до вчительки, яка так само зневажає їх.

У романі Галини Вдовиченко «Пів'яблука» поодинокі найменування за антропоформулою «ім'я + ім'я по батькові» вжито для називання медсестри, лікарки, класного керівника та колег протагоністок.

Сорокарічну Бору в однойменному романі лише один персонаж іменує на ім'я та ім'я по батькові: «*Христиною Богданівною її називала лише Оленка... яка минулого літа прийшла у видавництво після закінчення університету*» [348, с. 10]. Скромність героїні підкреслено її реакцією на таке називання: «*Вперше почувши «Христино Богданівно!», Бора не одразу й відреагувала. Ледь стрималась, аби не озирнутися, чи не стоїть, бува, за спиною її тезка. До звернення на ім'я та по батькові ще треба звикнути*» [348, с. 10].

Роман Лариси Денисенко із незаялженим, захоплюючим сюжетом «Кавовий присмак кориці» не потребує вживання великої кількості офіційних двослівних найменувань персонажів. Виняток становлять згадування головним героєм учителів музики: «*Серед них я помітив викладача Валентини, скрипаля Венедикта Йосиповича, і децю запанібрата підморгнув йому*» [350, с. 13];

«Найгірше було те, що **Рената Василівна** вважала мене талановитим, тому лупила з мене три шкури...» [350, с. 15].

Називання за антрополоформулою «ім'я + ім'я по батькові» у романі Лариси Денисенко «Сарабанда...» реалізовано в таких виявах: а) постає прикладом індивідуально-авторського назвотворення: ««...Мумі він чого? **Мукалтін Мікаелович** чи що?» «Мумі він тому, що Мумі»» [351, с. 87]; б) дає ґрунт для аналізування імені по батькові героя за написанням: «...**Рому Аврамовича** в наших колах звали «жертвою однієї літери». В кожному договорі з новими клієнтами або партнерами Рома сумлінно виправляв «б» на «в»...» [351, с. 126]; в) уяскравлює образ персонажа вміщенням квалітативного імені: «...вирішив написати одного листа. **Ромкові Аврамовичу**» [351, с. 162].

В іменуванні персонажів-учительок із романів простежено певний розвиток, який демонструє різноманітність образів героїнь: від типової вчительки з найменуванням, що практично стало загальною назвою для людини цієї професії (*Марія Іванівна* з «Села не люди» Люко Дашвар), до вчительки, яку не люблять підопічні й видозмінюють її ім'я по батькові (*Світлана Гнатівна / Світлана Гівнатіївна* з «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» Ірен Роздобудько), й, нарешті, дивакуватої жіночки, яку наділено вигаданим нею самою іменем, через незрозумілість якого для інших протагоніст невинувато називає її *Гарпією* (*Енсернія Сергіївна / Гарпія Сергіївна* з «Сарабанди банди Сари» Лариси Денисенко): «...географічка наша, класуха, **Енсернія Сергіївна**, тобою захоплюється...» [351, с. 179]; «Чекай зі своєю **Гарпією Сергіївною**. Я ще подумаю, знайомитися з нею чи ні» [351, с. 180];

2) «ім'я + прізвище» / «прізвище + ім'я» (83 одиниці у 274 слововживаннях), у тому числі:

у романі Люко Дашвар «Село не люди» – 9 (41 слововживання), із яких 2 жіночі найменування (12): *Алка Залусківська* (9), *Софія Ширман* (3); 7 чоловічих (29): *Богдан Крупка* (3), *Іван Залусківський* (7), *Ванька Залусківський* (3), *Денис Актубов* (2), *Жорка Нечитайло* (1), *Ігор Крупка* (8), *Соломон Ширман* (5);

у романі «Молоко з кров'ю» – 16 (59), із яких жіночих – 2 (2): *Ганя Ординська* (1), *Тетяна Барбуляк* (1); чоловічих – 14 (57): *Важа Чараташвілі* (7), *Григорій Барбуляк* (1), *Грицько Барбуляк* (1), *Колька Поперек* (1), *Олексій Ординський* (5), *Льошка Ординський* (9), *Матвій Старостенко* (4), *Петро Ласочка* (2), *Роман Хом'як* (4), *Степан Барбуляк* (2), *Стьопка Барбуляк* (6), *Семен Григор'єв* (4), *Сьома Григор'єв* (1), *Сьомка Григор'єв* (10);

у «Мати все» – 16 (73), із яких жіночих – 9 (55): *Аська Авдєєва* (10), *Алла Залусківська* (1), *Зоряна Шошак* (2), *Котовцева Ленка* (1), *Леночка Котовцева* (1), *Лідія Вербицька* (6), *Ліда Вербицька* (28), *Лідочка Вербицька* (1), *Янка Бородіна* (5); чоловічих – 7 (18): *Боря Фрідман* (1), *Ваня Бугай* (4), *Котька Кучер* (1), *Петро Вербицький* (1), *Станіслав Скакун* (5), *Стас Скакун* (5), *Сашко Андрухів* (1);

у «Якби» Ірен Роздобудько – немає;

у романі «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» – 6 (10), із яких жіночих – 3 (6): *Люся Остроушко* (3), *Лора Брандмаєр* (1), *Марія (фон) Шульце* (2); чоловічих – 3 (4): *Альфред Шульце* (2), *Петер Шнітке* (1), *Уго Тишлівець* (1);

у творі Галини Вдовиченко «Пів'яблука» – 12 (22), із яких жіночих – 7 (12): *Валя Гевелінг* (4), *Валя Дробчик* (1), *Магда Курич* (1), *Наталка Шталівська* (1), *Оксана Смик* (1), *Оленка Денисюк* (1), *Оксанка Забродько* (1); чоловічих – 5 (10): *Андрій Криволап* (1), *Ігор Курич* (3), *Олег Балух* (2), *Саня Біленький* (1), *Сергій Соколов* (3);

у «Борі» – 3 (13), із яких жіночих – 1 (5): *Христина Бора* (5); чоловічих – 2 (8): *Володимир Лискович* (7), *Володимири Лисковичі* (1);

у «Кавовому присмаку кориці» Лариси Денисенко – 8 (11), із яких жіночих – 1 (3): *Майя Вронська* (3); чоловічих – 7 (8): *Аркадій Коваленко* (1), *Генка Майстренко* (1), *Дмитро Вронський* (1), *Мітя Вронський* (1), *Максим Енко* (2), *Поль Валек* (1), *П'єр Франж'є* (1);

у «Сарабанді банди Сари» – 13 (45), із яких жіночих – 7 (23): *Ганна Мінько* (2), *Інна Дудник* (1), *Наталка Собко* (3), *Собко Наталка* (1), *Павлина*

Дудник (1), *Раса Полонська* (1), *Сара Полонська* (14); чоловічих – 6 (22): *Віталій Маркін* (3), *Павло Дудник* (6), *Дудник Павло* (1), *Павлик Дудник* (1), *Еміль Полонський* (10), *Тимофій Тополук* (1).

Особливістю функціонування найменувань за антропоформулою «ім'я + прізвище» у романі Люко Дашвар «Молоко з кров'ю» є фігурування в них поряд із офіційними іменами неофіційних – гіпокористичних і квалітативних: *Григорій Барбуляк – Грицько Барбуляк, Олексій Ординський – Льошка Ординський, Степан Барбуляк – Стьопка Барбуляк, Семен Григор'єв – Сьома Григор'єв, Сьомка Григор'єв*. Найменування, що вміщує неповне ім'я, звучить більш невимушено, на відміну від повного імені з прізвищем. У «Мати все» такі найменування використано для називання головної героїні, її чоловіка, одногрупниці (*Ліда Вербицька, Лідочка Вербицька; Стас Скакун; Котовцева Ленка, Леночка Котовцева*). У творі Галини Вдовиченко «Пів'яблука», крім офіційних імен у такій антропоформулі, вжито гіпокористики та квалітативи для називання однокласників та одногрупників героїнь: *Валя Гевелінг, Валя Дробчик, Наталка Шаталівська, Оксанка Забродько, Оленка Денисюк, Саня Біленький*. У «Сарабанді банди Сари» Лариси Денисенко таке найменування використано лише одноразово для називання протагоніста у шкільні роки: *Павлик Дудник*.

У романі Ірен Роздобудько «Я знаю...» всі імена з прізвищами, за винятком найменування колишньої однокласниці однієї з емігранток (*Люся Остроушко*), – іншомовні (*Лора Брандмауєр, Марія (фон) Шульце, Альфред Шульце, Петер Шнітке, Уго Тишлівець*), що пов'язано з місцем дії твору, яким є «невеличке німецьке містечко».

Найбільш показовою, зрізовою є вибірка найменувань за антропоформулою «ім'я + прізвище» з роману Лариси Денисенко «Кавовий присмак кориці», де трапляються:

а) українські найменування, в тому числі:

– такі, що включають повне ім'я. Зокрема, іменем і прізвищем батька персонажа (хоча він обрав для себе прізвище матері) Аліса називає одного зі

своїх коханців, російського дипломата в ПАР, під час прощання, яке вона влаштувала на власний розсуд, спричинивши його падіння до загибелі з алігаторами: *«Бувай, Аркадію Коваленку, споживач бананів, щирий росіянин»* [350, с. 54]. Таке найменування використано й для представлення героїв зі згадкою або натяком на рід їхніх занять: *«Моя мати була відомою балериною. Може, чули, її звали Майя Вронська?»* [350, с. 98]; *«Звучне в цього Овода ім'я. «Дмитро Вронський». Як тут не стати Оводом?»* [350, с. 98];

– такі, що включають квалітативне ім'я. Зокрема, у такий спосіб названо колегу-приятеля головного героя: *«...веселе та налігане, тому трохи придуркувате, обличчя Генки Майстренка, віртуоза-скрипаля, що намагався відіпрати в горіліці свою краватку...»* [350, с. 66];

– таке, що включає повне ім'я та частину (суфікс) прізвища, за яким є зрозумілою національність персонажа. Використаний Ларисою Денисенко антропонім Максим Енко має прагматичний потенціал – він узагальнює в особі московського друга Аліси всіх москвичів-українців: *«...він був «хохлою», Максим Енко (частину прізвища ми опустимо), в Москві годі здібати «чистого росіянина», «хохли» всюди»* [350, с. 132];

б) іншомовні найменування. За допомогою цих антропонімів авторка представляє читачеві іноземних коханців протагоністки, в тому числі у першому випадку – в офіційному листі до керівництва газети, в якій працює герой: *«Я – бідна східноєвропейська дівчинка, безправна... і мене іноді б'є ваш провідний співробітник П'єр Франж'є... будьте обачним, мосьє, П'єр Франж'є – небезпечний чолов'яга»* [350, с. 85–86]; *«Звісно, що Поль Валек виявився покидьком і наволоччю...»* [350, с. 111];

3) «ім'я + прикладка» / «прикладка + ім'я» (27 одиниць у 46 слововживаннях), у тому числі:

у романі Люко Дашвар «Село не люди» – 2 (5 слововживань), із яких 1 жіноче найменування (1): *Тамарка-кіоскерка* (1); 1 чоловіче (4): *Тарасик-першокласник* (4);

у романі «Молоко з кров'ю» – 4 (7), із яких жіночих – 1 (1): *Маруся-цяця* (1); чоловічих – 3 (6): *Костя-баяніст* (1), *Льошка-красень* (1), *Стьопка-німець* (4);

у «Мати все» – 3 (3), із яких жіночих – 1 (1): *Лідуся-бідася* (1); чоловічих – 2 (2): *Едька-шалалут* (1), *Платосик-янгол* (1);

у «Якби» Ірен Роздобудько – 3 чоловічі найменування (8): *Ваня-«встань-здиваня»* (5), *Петро-барахло* (2), *Петро-брехло* (1);

у романі «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» – 1 чоловіче найменування (1): *бешкетник-Гаррі* (1);

у творі Галини Вдовиченко «Пів'яблука» – 4 (10), із яких жіночих – 2 (3): *Сонька-старша* (2), *Сонька-чомучка* (1); чоловічих – 2 (7): *Віктор-молодший* (5), *Віктор-старший* (2);

у «Борі» – 4 чоловічі найменування (4): *Володимир-рекламіст* (1), *Володимир-технар* (1), *Гордій-дереворіз* (1), *Гордій-музикант* (1);

у «Кавовому присмаку кориці» Лариси Денисенко – немає;

у «Сарабанді банди Сари» – 2 (4), із яких жіночих – 1 (3): *Тамара-ментяра* (3); чоловічих – 1 (1): *Мілік-миротворець* (1).

Уживання прикладок разом із іменами посилює стилістичну роль останніх, увиразнюючи сприйняття образів і надаючи інформацію про:

а) соціальний статус, рід занять, професію персонажа: *Тамарка-кіоскерка*, *Тарасик-першокласник*, *Костя-баяніст*, *Тамара-ментяра*;

б) зовнішність: *Льошка-красень*, *Маруся-цяця*;

в) характер, особливості поведінки, звички, психологічні риси: *Едька-шалалут*, *бешкетник-Гаррі*, *Сонька-чомучка*, *Мілік-миротворець*;

г) вік. У книзі Галини Вдовиченко «Пів'яблука» прикладки використано через умисне, невипадкове повторювання імен для вказівки на вік персонажа: *Віктор-старший*, *Віктор-молодший*, *Сонька-старша*;

г) ставлення одного персонажа до іншого. Додаванням прикладок до імен у творі Люко Дашвар «Мати все» показано зворушливе ставлення служниці до

своїх вихованців: «*Ангеліна не спала – молилася. – ...Й Іветту жалію... і Платосика-янгола жалію, і Лідусю-бідасю...*» [355, с. 160–161].

У «Борі» подано еkleктичний перелив образів одного персонажа завдяки віртуозному використанню прикладок та уміщенню Галиною Вдовиченко в одній фразі опису всього життя чоловіка, який тричі змінився до невпізнання з одночасною зміною імені: «*Був Володимир-технар – став Гордій-музикант, а тоді Володимир-рекламіст, а тепер Гордій-дереворіз*» [348, с. 233];

4) «ім'я + прізвисько» у «Молоці з кров'ю» Люко Дашвар: 1 чоловіче найменування (3 слововживання): *Серьога Ровер* (3);

5) «ім'я + андропоетонім» у «Молоці...»: 2 найменування (2 слововживання): *Лариска Барбулячка* (1), *Ларка Барбулячка* (1);

6) «прізвище + прикладка» (2 одиниці у 81 слововживанні): у романі «Село...» – 1 чоловіче найменування (80): *Крупка-молодший* (80); у романі «Молоко з кров'ю» – 1 чоловіче найменування (1): *Барбуляк-каліка* (1).

Крім найменувань за вищевказаними антропоформулами, серед двослівних антропоетонімів є 18 прізвиस्क (45 слововживань):

у романі «Мати все» – 1 жіноче (1): *Ärztin Asche* (1);

у «Якби» – 4 (21), із яких жіночих – 1 (1): *Боттічеллієвська Весна* (1); чоловічих – 3 (20): *Бім Бой* (3), *Кривий Митро* (1), *Нахал Нахалич* (16);

у «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» – 1 жіноче (7): *Порцелянова Дівчинка* (7);

у «Борі» – 1 жіноче (2): *Пеппі Довгопанчоха* (2);

у «Сарабанді банди Сарі» – 11 (14), із яких жіночих – 6 (7): *Ен Лютнева* (2), *Ен Серпнева* (1), *Єва Браун* (1), *Інна Безсумнівна* (1), *Марина Довгопанчоха* (1), *Недопалкова Параноїчка* (1); чоловічих – 5 (7): *Гестапо Сексуальний* (1), *Еміль Чемний* (1), *Кант Сократич* (1), «*пляжний Ісус*» (3), «*розбещена дуна*» (1).

Героїню роману «Мати все» Ліду в берлінській клініці називають відповідно до її стилю роботи: «*Позаочі колеги називали її «Ärztin Asche», що фактично означало «лікар Попіл», – за рішучість, із якою професорська*

донька брала в руки скальпель, спалюючи для себе шляхи для відступу» [355, с. 332]. Проте це прізвисько має ширше значення, адже жінка так само рішуче позбавилася всього, що нагадувало про минуле.

Одного з героїв твору Ірен Роздобудько «Якби» названо *Бім Бой* за прізвиськом літературного персонажа, який має репутацію такого, що приносить щастя. Враховуючи становище персонажа на момент отримання цього прізвиська, в читача виникає питання, чи може бути людина щасливчиком, перебуваючи у таборі. Наділення персонажа прізвиськом, яке контрастує з умовами його існування («*Але чомусь завжди виживав – я ж був щасливчиком і, як завжди, приносив усім удачу!.. Навіть комендант нашого табору після зустрічі зі мною пішов на підвищення. Тоді за мною й закріпилось прізвисько Бім Бой*» [359, с. 204]), постає виразником емоційного аспекту стилістичної функції прізвиська.

Образ матері протагоністки роману, окреслений однослівним прізвиськом *Весна*, увиразнюється двослівним *Боттічеллієвська Весна*: «...вона йде по дворі: струнка, в нових блакитних джинсах... – просто юна дівчина. *Боттічеллієвська Весна...*» [359, с. 96].

Крім однослівного прізвиська *Нахалич* для номінування безцеремонного сусіда головної героїні у дитинстві, вжито двослівне *Нахал Нахалич*, співзвучне імені та імені по батькові персонажа: «...*Нахал Нахалич* цілком виправдав у моїх очах своє прізвисько. – *Наллеш борщику мені?* – запитав він у тітоньки Ніни. – *А я тобі тазика в дім занесу*» [359, с. 137]; «*Звали цього старого Михайло Михайлович, але влучне прізвисько приклеїлось до нього раз і назавжди*» [359, с. 136].

Прізвисько *Порцелянова Дівчинка* дано героїні «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» персонажем, у якого в дитинстві була порцелянова статуетка; на неї дівчина схожа й зовні, оскільки є доладною, і внутрішньо, оскільки не виправдала сподівань героя на взаємні почуття та романтичні стосунки: «*Порцелянову Дівчинку звали Ленні...*» [358, с. 54]; «*Уся вона була видовжена, відполірована, витончена... У її погляді було... щось нелюдське, те, що*

світиться в очах тих порцелянових статуєток – зваблива байдужість, штучна і відшліфована, спрямована до кожного і ні до кого зокрема» [358, с. 44].

Крім вищезгаданого однослівного прізвиська *Пенні*, в романі «Бора» використано двослівне *Пенні Довгананчоха* (2): «Цікаво, чи має вона у школі прізвисько? *Викапана Пенні Довгананчоха*, але старша від книжкової на кілька років. Розкуйовджене волосся... *Кирпатий ніс та щоки вкривало ніжне ластовиння...*» [348, с. 69].

Якщо Ірен Роздобудько та Галина Вдовиченко послуговуються здебільшого найменуваннями літературних персонажів як прізвиськами, то Лариса Денисенко звертається до найменування історичної особи через схожість імені персонажа з іменем цієї особи. У «Сарабанді банди Сари» авторкою подається передісторія виникнення прізвиська, яке має негативну конотацію: «*Мене дражнили Євою Браун... А назвала мене мама не з міркувань релігійного чи нацистського фанатизму, а заради краси. Їй це ім'я просто подобалося*» [351, с. 139].

Такі прізвиська із «Сарабанди...», як *Інна Безсумнівна*, *Гестапо Сексуальний*, *Еміль Чемний*, за будовою схожі на біологічний термін *Людина Розумна*, що демонструє начебто природну притаманність персонажам відповідних означень: «*Вид – Гестапо, підвид – Гестапо Сексуальний*» [351, с. 145]. Іронія авторки вбачається в тому, що Гестапо та Еміль виглядають такими тільки через ситуативно обумовлену поведінку, а безсумнівність Інни не має сенсу, оскільки бачення героїнею того, в чому вона не сумнівається, відповідає дійсності з точністю до навпаки.

Серед трислівних найменувань розрізнено найменування за антропоформулами:

1) «ім'я + ім'я по батькові + прізвище» / «прізвище + ім'я + ім'я по батькові» (25 одиниць у 66 слововживаннях), у тому числі:

у романі Люко Дашвар «Село не люди» – 2 чоловічі найменування (7 слововживань): *Ігор Богданович Крупка* (6), *Петро Іванович Кочубей* (1);

у романі «Молоко з кров'ю» – 4 чоловічі (5): *Барбуляк Степан Григорович* (1), *Матвій Іванович Старостенко* (2), *Микола Миколайович Поперек* (1), *Поперек Микола Миколайович* (1);

у «Мати все» – 10 (40), із яких жіночих – 3 (30): *Вербицька Лідія Петрівна* (2), *Іветта Андріївна Вербицька* (27), *Олександра Платонівна Вербицька* (1); чоловічих – 7 (10): *Віктор Іванович Гай* (3), *Гай Віктор Іванович* (1), *Іван Якович Педан* (1), *Петро Григорович Вербицький* (1), *Вербицький Петро Григорович* (1), *Федір Олександрович Поспелов* (2), *Яків Петрович Ларіонов* (1);

у «Якби» Ірен Роздобудько – 3 (5), із яких жіночих – 1 (2): *Вероніка Вадимівна Івченко* (2); чоловічих – 2 (3): *Іван Олександрович Вільде* (2), *Ярослав Миколайович Сайко* (1);

у романі «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» – немає;

у творі Галини Вдовиченко «Пів'яблука» – 1 жіноче (1): *Тетяна Петрівна Красильник* (1);

у «Борі» – 1 чоловіче (2): *Іван Іванович Стахура* (2);

у «Кавовому присмаку кориці» Лариси Денисенко – немає;

у «Сарабанді банди Сарі» – 4 чоловічі (6): *Геннадій Станіславович Полонський* (2), *Еміль Геннадійович Полонський* (2), *Іраклій Іванович Кожевніков* (1), *Конрад Карлович Полонський* (1).

Називання на ім'я з іменем по батькові та прізвищем цілком закономірне для особи, що стоїть на високому соціальному щаблі (« – **Ігор Богданович Крупка**, – прочитав. – Кандидат історичних наук, експерт...» [357, с. 180]; « – **Іветта Андріївна Вербицька**, – назвалася. Додала ваги: – Професор медицини, вдова академіка Вербицького...» [355, с. 11]; «...портрет бороданя серед картин на стіні вітальні. – Це – Лідоччин тато. Академік **Петро Григорович Вербицький**. Лікар від Бога у четвертому поколінні» [355, с. 11]). Використання такої антропоформули спостерігаємо під час знайомства з позитивним персонажем «Села...», до якого авторка демонструє прихильне ставлення («**Петро Іванович Кочубей** хоч і мав мінус три в окулярах... а

рожеве пальто край дороги помітив» [357, с. 228]). У романі «Молоко з кров'ю» так іменованій перший голова колгоспу та його наступник («Дев'ятого травня герой війни **Матвій Іванович Старостенко** геть забував, що він тепер велика шишка і головує у місцевому колгоспі» [356, с. 21]; «...**Микола Миколайович Поперек** – новий голова рокитнянського колгоспу» [356, с. 139]), а простий селянин – одноразово в офіційній ситуації: («...перед нею люди серйозні й похмурі... – Тут проживає громадянин **Барбуляк Степан Григорович?** – Один їй офіційно» [356, с. 219]). Протагоністка роману «Якби», розмірковуючи про себе як про людину, що досягла професійних вершин, називає себе повністю, наче в автобіографії: «Я, **Вероніка Вадимівна Івченко**, «зірка політичної аналітики», «блискучий політичний оглядач» і таке інше...» [359, с. 10]. У романі «Сарабанда банди Сари», крім традиційного використання антропоформули «ім'я + ім'я по батькові + прізвище» для іменування поважних людей, так іменується 12-річний хлопчик із дуже високою самооцінкою: «...я подарував **Емілю Геннадійовичу Полонському** важкий, навіть осуджуючий погляд. Мілік... подібні погляди легко підіймав одним мізинцем. Чхати він на них хотів» [351, с. 174];

2) «ім'я + ім'я + прізвище» (3 одиниці у 5 слововживаннях), із яких:

у «Селі...» – 2 найменування (4 слововживання): *Соломон і Софія Ширмани* (1), *Тася і (ї) Богдан Крупки* (3);

у «Мати все» – 1 (1): *Ян і Ярик Козелецькі* (1);

3) «ім'я + ім'я по батькові + прикладка» в «Сарабанді банди Сари» Лариси Денисенко: *Валентин Юрійович-віолончель* (1 слововживання). У ролі прикладки постає прізвисько, що є частотним у тексті. Утворення оригінального найменування є підтвердженням вправного послуговування поєднаннями різних антропоетонімів: «Щойно я починав думати про погоду – водночас згадував професора-метеоролога, його сина та **Валентина Юрійовича-віолончель**, котрий залицявся до моєї Сари» [351, с. 56];

4) «двослівна прикладка + прізвище» у «Мати все» Люко Дашвар: *Дід Мороз-Поспєлов* (1 слововживання). Складовим компонентом *Поспєлов*

підкреслено, що роль Діда Мороза виконала поважна особа, адвокат, якому ця роль насправді не личить. Переодягнення в доброго чарівника здійснено із зовсім недоброю метою – відлучення дітей від їхньої матері на прохання багатої замовниці.

Крім найменувань за вищевказаними антропоформулами, серед трислівних антропоетонімів є 2 чоловічих прізвища (3 слововживання) у «Сарабанді банди Сари»: *Іраклій Петрович Брехунець* (2), *Кант Сократич Ніцше* (1). Кумедне поєднання в одному прізвиську найменувань трьох філософів використано авторкою для називання персонажа-сторожа, який полюбляє розмірковувати про високі матерії: «...нікого не було... Ні охоронця Кіндратича, якого всі називали **Кант Сократич Ніцше** за філософський погляд на життя» [351, с. 123].

Нарешті, трапляється 1 особливе чотирислівне чоловіче прізвишко (1 слововживання) у романі «Сарабанда...»: «*і-на-тім-рушничко-оо-ві*» (1).

У текстах досліджуваних романів прізвища відіграють значну стилістичну роль. Інформаційний аспект стилістичної функції прізвищ виражено в донесенні таких відомостей про денотат: зовнішність і відповідні їй внутрішні якості (*Русалонька, Весна, Пепні Довгапанчоха, Порцелянова Дівчинка*), рід занять (*Дезінфікатор, Овід, Віолончель*), особливості поведінки, характеру, вдачі («*Ärztin Asche*», *Недопалкова Параноїчка, Іраклій Петрович Брехунець, Кант Сократич Ніцше*), захоплення (*Ровер*), звички (*Слинявий, Піддупник*), здібності (*Масяня, Ейнштейн*), факти з дитинства (*румунка, німець*). Засобами вираження емоційно-стилістичного різновиду стилістичної функції прізвищ постають фонетична форма (*ТПК, шиза, хімоза*) та контрастування прізвища й образу (*Біт Бой, Гестапо Сексуальний, Еміль Чемний*).

2.3 Роль зоопетонімів у творах представниць сучасної жіночої прози

Сучасні петонімічні дослідження традиційно позначені особливим інтересом до антропетонімів як найважливішої групи пропріальних одиниць в

архітектоніці художнього тексту, що, однак, не вичерпують усіх виражальних засобів поетонімів. Важливою частиною поетонімії творів постає друга складова вітопетонімії – зоопетоніми. Дослідниця сучасної української зоопетонімії Я. М. Шебештян відзначає, що цей розряд поетонімії «є також суттєвою ланкою в організації художнього тексту та як спосіб номінації персонажа має значні стилістичні ресурси» [298, с. 3]. На її думку, в художньому тексті ім'я тварини приваблює дослідника тим, що використовується «не з утилітарних міркувань, не для маніпулювання твариною (підкликання, «спілкування»), а для створення художнього образу, ознайомлення з ним читача» [298, с. 6].

Згідно із класифікацією М. М. Торчинського серед зоопетонімів дев'яти досліджуваних у роботі художніх текстів зафіксовано 62 одиниці 6 груп (380 слововживань): 40 кінопетонімів (300) – клички собак; 10 фелопетонімів (62) – клички кішок; 3 гіппопетоніми (5) – клички коней; 1 поркопетонім (2) – кличка свині; 6 інсектопетонімів (9) – власні назви комах; 2 інші зоопетоніми (2) – найменування п'явки.

Люко Дашвар у романах «Село не люди» та «Молоко з кров'ю», зображуючи сучасне село, використовує небагато зоопетонімів: 4 одиниці в 32 слововживаннях – у «Селі...», в тому числі 3 кінопетоніми (31 слововживання) (*Рудий* (13), *Чубчик* (12), *Чудний* (6)) і 1 гіппопетонім (1) (*Голубчик* (1)); 2 одиниці в 3 слововживаннях – у «Молоці...», в тому числі 1 поркопетонім (2) (*Микитка* (2)) і 1 кінопетонім (1) (*Шарики* (1)). Увівши у сюжет кілька зооперсонажів, авторка робить розповідь про село гармонійною, й, відповідно, використавши декілька зоопетонімів, робить вітопетонімію кожного з романів більш зв'язною, поєднавши зоопетоніми – безпретензійні, невибагливі клички, традиційні для тварин у селі, – з антропетонімами, іменами їхніх хазяїв, які теж є звичними для села: *Килина* – *Рудий*, *Чубчик* («...до них ішла баба **Килина** з **Рудим** і **Чубчиком**» [357, с. 69]; «Баба **Килина**... з мазанки виповзла: – **Рудий!** **Чубчику!** **Гайда**... **Біду чую**» [357, с. 144]); *Катерина* – *Чудний* («**Катерина** притисла до себе тремтячого мопсика... –

Такий ти чудний пес... А от назву тебе Чудний. Добре?.. Погодився?» [357, с. 210]; *«Мопсеня – у снігу по вуха. Дереться за нею, мов за останньою надією. – От ти чудний... – усміхнулася. – Тепер точно буду звати тебе Чудним... І пішли вони з мопсиком на пару...»* [357, с. 213]; *« – Чудний ти мій! – синіми од морозу руками Катерина притискала собача до себе. – От і не одна я...»* [357, с. 221]); *Тарас Петрович – Микитка (« – Добрий вечір! Мабуть, для Тараса Петровича це була кодова фраза... після стаграм для хоробрості... друга – за моряків, третя – за жінок, четверта – за хряка Микитку...»* [356, с. 84]).

Авторка, передаючи за допомогою пар антропоетонім – зоопоетонім зв'язок людей і тварин у селі, демонструє читачеві, що свійські тварини є невід'ємною частиною життя селян. На відміну від містян, які можуть вважати домашніх улюбленців показником престижу й достатку, селяни, не потребуючи екзотики, наділяють їх більшим практичним значенням: *«...баба Килина вийшла з мазанки, гукнула псів. – Гей, Чубчику! Рудий! Ану за мною!.. Шукайте! Шукайте! Десь він поряд...»* [357, с. 67]; *« – Не тривожся, дитино... Рудий із Чубчиком до тебе нікого не допустять»* [357, с. 145]. Собак у селі люблять не за рідкісну породу чи родовід, а за здатність охороняти будинок, за їхню відданість хазяїну, за можливість піклуватися про них і взагалі за те, що вони живуть поруч і спроможні розуміти почуття людини та співпереживати: *«Спершу Рудого й Чубчика побачила... Пси відбігли, голови попускали»* [357, с. 146]. У романі Люко Дашвар не тільки персонажі сприймають свійських тварин як членів родини, а й поведінка самих тварин свідчить про те, що вони самі себе ними вважають, ніби ставлячись до хазяїв поблажливо: *«Баба Килина гріла старі кістки на сонці біля мазанки. Поряд нерівно дихали два старезні, як сама Килина, пси. – Рудий! Чубчику! Гості до нас, – мовила Килина. Пси слухняно підвели голови – і знову опустили: мовляв, із такою гостею, бабо, ти й без нашої допомоги впорася»* [357, с. 22].

Для найменування зооперсонажів авторка використовує пропріалізовані апелювати-означення. Кінопоетоніми *Рудий* і *Чудний*, згідно із класифікацією, запропонованою Я. М. Шебештян, відносимо до зоопоетонімів, пов'язаних із

апелятивами первісно-прикметникової та дієприкметникової семантики, а саме з апелятивами, які вказують на специфічні ознаки забарвлення (*Рудий*), та з апелятивами, що окреслюють зовнішні та внутрішні якості (*Чудний*). Кінопоетонім *Чубчик* належить до зоопоетонімних одиниць, мотивованих апелятивами, які вказують на специфіку покриву. В своїй класифікації Я. М. Шебештян, окрім зоопоетонімів, зумовлених апелятивами, виділяє «зумовлені іншими класами *nomina propria*, які майже всі ґрунтуються на одиницях антропонімікону та відповідно розподіляються на імена чоловічих та жіночих особин» [298, с. 8]. Саме до цієї групи зараховуємо поркопоетонім *Микитка*, яким названий хряк із твору «Молоко з кров'ю», – гордість хазяїна, майже його товариш: «...потім екскурсія у загородку, де живе хряк *Микитка*, і прямо там знову – за знатного хряка...» [356, с. 84]; «...розчулився *Тарас Петрович*, уявляючи, як страждає рідний хряк у дідовому авті...» [356, с. 216]. Онучка *Тараса Петровича* так само ставиться до дідового улюбленця з ніжністю: «...*Ларка* вийшла і посунула до хряка. – Ходи, ходи, мій маленький! Ходи, ходи, моя ластівка... – хряка умовляє» [356, с. 222].

Коня в романі «Село не люди» названо *Голубчиком* – кличкою, співвідсною з особовою невласною назвою [298, с. 8]. Використанням у ролі гіппопоетоніма слова, яким ласкаво звертаються до кого-небудь [246, с. 119], продемонстровано тепле ставлення до тварини, яка після страшної пожежі в селі ходила такою самою неприкаяною, як і шанівці, що «вешталися коло своїх згарищ»: «Села не стало. Ніби й не було ніколи. Півтора десятка справних хат вигоріли до останку. Вулицею Імені Леніна бігали перелякані кролі, за ними ганялися шанівські коти із собаками... сахався від усіх кінь *Голубчик*» [357, с. 182]. Зворушливим гіппопоетонімом показано особливу прихильність до коней у селі, адже ця свійська тварина для селянина – і вірний друг, і помічник по господарству.

Один раз у «Молоці з кров'ю» вжито множинну форму кінопоетоніма для узагальнення образу собаки, який точно є в кожному селянському дворі: «Було

село. Та скоро перетвориться на котеджне містечко... Захочете з тваринками цяцкаться – вони вам своїх **Шариків** підкинуть» [356, с. 9].

Тему вільної поведінки тварини як члена родини продовжує собача з роману «Мати все». Персонажі цього твору занадто зайняті собою, їм не до домашніх улюбленців, а єдиний зоопетонім – кінопетонім *Лакі* (2 слововживання) – трапляється в епізоді у розділі під назвою «Замість прологу»: «Верескливо, мале, на ніжках-сірничках, чимдуж тягнуло літніх чоловіка й жінку до чорного целофанового мішка... – **Лакі, Лакі!** – ту вошу просять. – Та зупинись уже!» [355, с. 7]. Описувана собака – вже не «селянка», а «киянка» – відповідно, й кличку їй підібрано вигадливу, що в перекладі з англійської означає «удачливий, щасливий».

У романі «Якби» Ірен Роздобудько використовує 4 зоопетоніми (14 слововживань): 2 фелопетоніми (12) (*Дизель* (1), *Димка* (11)) і 2 інсектопетоніми (2) (*Боб* (1), *Мірабела* (1)). Під час «подорожі» у дитинство головна героїня роману зустрічає саму себе, яка, як і всі діти, вигадує забавки з комахами, фантазуючи щодо їхнього дресирування та придумуючи їм іншомовні імена. У 80-ті роки були популярними мультфільми «Пінчер Боб і сім дзвіночків», «Марія, Мірабела», тому інсектопетоніми могли бути обрані під їхнім впливом: «...тепер вони будуть виховувати метеликів!.. Ярикового звать **Боб**, у Ніки – «дівчинка» **Мірабела**... Завтра вони будуть вчити підопічних відгукуватись на імена...» [359, с. 175].

У творі наявні семантично наповнені фелопетоніми, підібрані відповідно до зовнішніх даних, зокрема забарвлення (*Димка*), поведінки (*Дизель*): «Я вдала, що сплю, але **Димку** не обдуриш!..» [359, с. 89]; «– Маєш кота? – не вгавала я. – А ви? – Кота звать **Дизель**? – А вашого?» [359, с. 50].

Лише 1 зоопетонім, а саме фелопетонім *Маркіза* (8 слововживань) зафіксовано в романі «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю». Оскільки твір присвячений історіям українських емігрантів, можна пов'язати відсутність зооперсонажів із заклопотаністю героїв, браком часу або небажанням мати домашніх улюбленців далеко від своєї домівки. Фелопетонімом *Маркіза*

іменовано кішку, що залишилася вдома, в Україні, й розбилася, вистрибнувши з вікна квартири за хазяйкою під час її від'їзду за кордон. Кличка цілковито відповідає характеру кішки, яка поводить себе витримано, виказуючи співчутливе й великодушне ставлення до своєї хазяйки: «**Маркіза**, котра відчувала Оксанин настрій, мов барометр, усю ніч не злізала з її грудей... **Маркіза** терпляче витримувала ці жорстокі пестоці і лише час від часу підводила на хазяйку свої дивовижно сині очі-зірочки, уважно заглядаючи в обличчя» [358, с. 65].

Зооперсонажеві-псу із твору «Пів'яблука» Галина Вдовиченко дає просту кличку *Рудий*. Узагалі в романі всього 2 зоопетоніми (6 слововживань) – власне кінопетонім *Рудий* (5) і його варіант *Рудик* (1). Зазвичай місту притаманні більш вигадливі клички тварин порівняно із селом, але це не означає, що в місті не може бути простих кінонімів, які відповідають забарвленню тварини. Пес Рудий – член львівської родини, зі своїми примхами: «...усі четверо – чоловік, сини і пес **Рудий** – вийшли назустріч: – Де ти була?» [349, с. 136]; «...**Рудий** вимагав своєї порції жіночої уваги і їв саме так: Галя мала подати перший кусень з руки...» [349, с. 137].

У романі «Бора» нараховано 6 зоопетонімів із варіантами (59 слововживань), серед яких 3 фелопетоніми (25) – *Кіцмань* (21), *Кіцман* (3), *Кіцманятко* (1), 1 кінопетонім (30) – *Альма* (30) та 2 гіппопетоніми (4) – *Зара* (2) й *Орлик* (2). Зооперсонажі роману «Бора» органічно вплетені авторкою в його сюжет – будинок прийотив і людей, і тварин: «Люди і тварини – усі, що сплять зараз під одним дахом, дихають в унісон з будинком, він приймає їх, як дерево – пташок, як трава – жуків та мурашок, як ставок – рибок...» [348, с. 185]. У цій спільноті, в якій кожен знайшов «своїх», однаково важливі й люди одне для одного, і тварини для людей – спілкування з ними, споглядання їхніх повадок: ««А де ж мій **Кіцмань**? Де ця нестерпна облізла скотинка?» – та й рушить на пошуки свого пухнастика, який так і залишився тут жити, і хто б сумнівався, що залишиться» [348, с. 152]; «...**Альма** розуміє людську мову, а ще більше – інтонації, навіть краще розуміє, аніж людина» [348,

с. 222]; «Кудлата безпородна **Альма** як здуріла... за своє життя пізнала безліч розчарувань, і от нарешті знайшла своїх» [348, с. 238].

Органічність перебування кошеняти в будинку підкреслюється порівнянням шуму дощу за вікном із дряпанням його кігтів: «Доц шкрябався у шибку, немов **Кіцмань** ледь чутно випускав, прибирав та знову випускав дрібні кігтики» [348, с. 204]. В переліку тих, хто знайшов притулок у будинку, зоопоедонім подається поряд із антропоетонімами: « – ...Їх було восьмеро у Ноєвому ковчезі, – зауважив Іван Іванович... – А нас теж вісім! – Божка обвела поглядом усіх. – Я, Митрик, Бора, Гордій, Лідія, Іван Іванович, Ганна Петрівна, **Кіцмань**...» [348, с. 204–205]. Авторка привертає увагу читача до фелопоедоніма, по-перше, вигадуванням його походження від назви міста з першим складом *кіц-*, співзвучним лексемі *киця* (« – Як його назвеш? – **Кіцмань**. По дорозі придумала. Моя бабуся з **Кіцмані**, це у Чернівецькій області. Гарне ім'я?» [348, с. 95]), по-друге, поданням двох варіантів фелопоедоніма («**Кіцмане!** – підхопився Іван Іванович. – **Кіцмане**, злодію, стій!» Він казав на kota твердо: **Кіцман**» [348, с. 180]; « – Гляньте! Моє **Кіцманятко!**» [348, с. 185]). Галиною Вдовиченко приділено велику увагу індивідуалізації зооперсонажів у романі, доказом чого є контрастування оригінального фелопоедоніма й поширеного кінопоедоніма.

Демонструванню неухважного ставлення сина головної героїні «Бори» до матері, яка для нього «на третьому, п'ятому, двадцять п'ятому, не знати якому місці», допомагають образи зооперсонажів роману: « – Ма, – нетерплячий тон, віддалене іржання коня, близьке сухе й апетитне хрумтіння, голосне форкання, дзенькання металу... – Давай швидше. Я біля **Орлика**» [348, с. 12]. За типологією Я. М. Шебештян, гіппопоедонім *Орлик* зумовлений апелятивом, співвідносним із назвою реалії тваринного світу, тобто є зменшено-пестливим від назви птаха. В окремих областях Російської імперії словом *орел* називали орача, тому для коней, на яких раніше орали землю, така кличка є поширеною [224]. Гіппопоедонім *Орлик* підходить зооперсонажеві «Бори» як енергійному коню із живим темпераментом. Для кобиліці обрано гіппопоедонім,

зумовлений антропонімом – жіночим іменем *Зара*. Зара у романі – граціозна, з «жіночим» характером, зі своїми уподобаннями й примхами, тямуща тварина: «– *Що, солодкоїжко? Цукерку чуєш? – ...гладить морду Зари... «Хороша... хороша...»* – примовляє він до *Зари... вона переступає на легких струнких ногах, трясє гривою: випускай. «Почекай», – каже він впевнено. Кобила фиркає, затихає: почекати – то почекати»* [348, с. 94].

У романі Лариси Денисенко «Кавовий присмак кориці» використано 9 зоопоетонімів із варіантами (27 слововживань), із них 3 інсектопоетоніми (5) (*Веселка* (1), *Жужу* (1), *Зелене Ікло* (3)), 3 кінопоетоніми (18) (*Ланселот* (1), *Ланс* (16), *Тонік* (1)), 1 фелопоетонім (2) (*Мартин* (2)), 2 інші зоопоетоніми (найменування п'явки) (2) («*Kiss*» (1), *Поцілунок* (1)). Протагоністка Аліса, яка не підлаштовується під загальноприйнятні норми соціуму, навіть тварин тримає незвичайних: «*У Аліси мешкала «свята трійця»: гусениця, сарана та п'явка»* [350, с. 33]. Інсектопоетонім *Веселка*, яким іменовано гусеницю, мотивований апелятивом, який указує на специфічні ознаки забарвлення та якоюсь мірою на внутрішні якості, щодо яких іронізує головний герой, закоханий у хазяйку цієї «свійської» тварини: «...була вона яскрава, смугаста, в жовтогарячі та чорні смуги, та з маленьким хвостом, що стирчав, наче крихітна антена. Може, це була не гусениця, а інопланетна істота. Вона мала прізвисько, її звали **Веселкою...**» [350, с. 33]. Для сарани обрано інсектопоетонім на індіанський лад, у який авторка закладає асоціативний смисл, – у сарані «зламали неформального лідера, такого пробачити він не міг»: «*Сарана теж мешкала в банці. У неї також було прізвисько – Зелене Ікло... У сарани був вибір, як у всіх нас...: померти чи почати жертви з ворожих рук. Він обрав друге... Політичний в'язень Зелене Ікло»* [350, с. 34]. Іноді найменування тварини постає засобом відтворення дійсної картини світу, де тварина виявляє свою справжню зоологічну сутність. Наприклад, у зоопоетонімі для найменування п'явки обіграється присмоктування: «*П'явку звали «Kiss», такий собі англійський Поцілунок... Вкинеш йому м'яса, тільки – цмок, і нема кусня»* [350, с. 34].

Лабрадор батька головного героя має кличку *Ланселот (Ланс)*, яка, за класифікацією Я. М. Шебештян, належить до пропріальних одиниць, що дублюють імена відомих (історичних, міфічних, літературних) осіб. *Ланселот* – славнозвісний лицар із легенд про короля Артура й заснованих на них лицарських романах, чий образ уособлює вірність коханню. Відповідно, й пес, іменований *Ланселотом*, вірний своєму хазяїнові: «Довідка: *Ланс* – собака батька, повне ім'я – *Ланселот*...» [350, с. 127]; «...*Ланс* поставив дві лапи на коліна. «Не займай господаря», – кажуть його очі» [350, с. 169]; «*Ланс* – одностудець батька. Він не вийшов мене провадити...» [350, с. 177]. Але *Ланс*, незважаючи на свою відданість, відчуває себе членом родини та поводить з хазяїном на рівних: «...було б набагато цікавіше, коли б *Ланс* читав нотації батькові... Він не хотів напружуватися та дослуховуватися до господаря. «Не зараз», – вираз його пика був промовистий» [350, с. 167]. Отже, за аналогією до зв'язків між антропоетонімами та зоопоетонімами роману «Село не люди» тут могла би вималюватися пара імен *Олег – Ланселот (Ланс)*, якби не той факт, що оповідь про Олега й *Ланса* ведеться від особи *Леся*, який називає Олега *батьком*. Кінопоетонім *Ланселот* створює навколо образу Олега романтичний колорит. Найменування *Олег* і *Ланс* належать персонажам, які багато в чому подібні між собою: собака схожа на свого хазяїна й зовні («Батько голоп'ятий у зім'ятих блакитних джинсах, але чистий і хрусткий, наче грудневий сніг. Його білий лабрадор *Ланс* визирає з кухні, всміхнена морда...» [350, с. 92]), й за характером – при всій комфортності спілкування з ними відчувається, що вони зациклені на собі («У батька дуже затишно, він дуже комфортна людина, він уміє слухати... Єдине що, інколи він тебе зовсім не чує... його погляд відсутній» [350, с. 95]; «*Ланс* тисцяється в мої коліна мордою, висловлює свою до мене прихильність, а сам винюхує, наче непомітно, чи є щось смачненьке на столі. А нічого немає, він прибирає трохи невдоволену пика...» [350, с. 92–93]), й за поведінкою («У батька прекрасний настрій, він жартує, по-дружньому торкається мене... їжа для *Ланса* – святе, але мені він радіє, я чую удари його пружного хвоста по шпалерах» [350, с. 92]).

Благородного зооперсонажа пса Ланселота відтінює інший зооперсонаж – дворовий кіт із кличкою *Мартин*. Цей фелопоедонім ґрунтовано на чоловічому імені, протонародність якого відповідає «статусу» описуваної тварини: «*Ніч муркоче безрзневим котом. Ні, це не ніч, це і є дворовий кіт Мартин, капловухий, чорний, злодійкуватий*» [350, с. 129].

На підтвердження характеристики Аліси як людини, що «*здатна творити, грати, вдавати*» і з якою не нудно (з точки зору Олега), та водночас ненормальної, «*щоб такого утнути*» (з точки зору Леся), авторкою введено зооперсонажа-муху на ім'я *Жужу*: «*...витягла звідкись муху і сказала: «Ви не проти, якщо я втоплю її у вашому коньяку? Це її остання воля, бідолашки. Її звуть Жужу...»*» [350, с. 177]. Мотивованість цього інсектопоедоніма можна розглядати двояко: з одного боку, його ґрунтовано на реальному жіночому імені, яке у тексті набуває прозорого фоностилістичного потенціалу, а, з іншого боку, його можна вважати зумовленим одиницею віддієслівної семантики або звуконаслідуванням.

Поряд із наявними антропоетонімами без персонажів у романі трапляється й кінопоедонім без зооперсонажа: «*Іван шукав тонік для джину... і примовляв: «тонік, тонік, тонік»... Алекс вирішив зробити з гіркуватого тоніка цуцика на ім'я Тонік, що біжить на крик господаря та... потім стрибає на стіл*» [350, с. 119].

У романі Лариси Денисенко «Сарабанда банди Сари» налічено 34 зоопоедоніми з варіантами (229 слововживань), із них кінопоедонімів – 30 (212): *Адольф* (1), *Батерфляй* (6), *Террі* (121), *Террі-Батерфляй* (1), *Террік* (1), *Вазука* (8), *Вазука-сука* (1), *сука-Вазука* (4), *Жужу* (1), *Зі* (2), *Зіг* (1), *Зіггі* (17), *Зігфрід Даніель Гійом Лорд Фаунтлерой де Шато* (3), *Зізі* (5), *Зузу* (1), *Каріна* (4), *Каріша* (1), *Клеопатра* (1), *Кльопочка* (2), *Мотя* (1), *Оділь Фернанда Маніоза Дуфле* (1), *Оладка* (8), *Плямка* (2), *Фруфру* (1), *Цунамі* (2), *Цуна* (3), *Цуні-муні* (1), *Чарлі* (3), *Шикарний Янгол* (6), *Янгол* (3); фелопоедонімів – 3 (15): *Єремій* (13), *Єрьома* (1), *Інокентій* (1); інсектопоедонімів – 1 (2): *жаннадарки* (2).

Письменниця не обмежується кличками собак і котів, вигадуючи зоопоедонім для називання тарганів. Інсектопоедонім у романі наповнений асоціативною семантикою: «...його сусіда щодня карав самок тарганів на балконі – палив їх! Він називав їх «жаннадарки». Після цього мама тарганів так і називає. Типу – треба купити труїлку для жаннадарків!» [351, с. 87].

Фелопоедоніми введено авторкою в текст у зв'язку з тим, що «коти були частинкою» нечисленної родини головного героя Павла, яка складалася з трьох осіб, на відміну від великої Сариної родини. Клички котів *Єремій* та *Інокентій* ґрунтовано на реальних старовинних чоловічих офіційних іменах, що говорить про особливу повагу до тварин. Наявність кількох фелопоедонімів поряд із численними кінопоедонімами в цьому творі допомагає донести одну з думок авторки про інтровертність любителів котів на протиположність товарищескості хазяїв собак.

Роман рясніє кінопоедонімами. Вжито й прості, й складні (багатослівні) клички (які зазвичай дають заводчики породистим собакам із урахуванням родоvodu), а також незвичайні варіанти домашніх кличок. Протагоніст Павло, зустрівши кохану жінку, вимушений жити з її надмірно комунікабельними родичами, які, маючи собаку, знають усіх собак і їхніх хазяїв у окрузі, – й тепер у його квартирі висить список із переліком сусідських собак: «...**Каріна**, абр. пудель, хлопчик **Костя** (напівнормальний)... ц. буд., кв. 34; ...**Клеопатра**, англ. спаніель (руда, не дуже пород.), **Євгенія Петрівна**... ц. буд., кв. 4; ...**Вазука**, акіта-іну (дуж. рід. яп. пор!!!), дядя, сх. на ММ, ц. буд., кв. 22; ...**Оладка**, плям. фр. бульдог, **Нона** (невиз. віку, дуж. симп.), сус. буд., 2 поверх; ...**Цунамі** (**Цуна**, **Цуні-муні**), німкеня, **Тамара Антонівна**... ц. буд., кв. 76...» [351, с. 52]. У зв'язку з тим, що головному героєві пропонують обрати кличку для його песика, отримуємо перелік кінопоедонімів без зооперсонажів: «...сказав перше, що прийшло до голови: «**Зізі!**»... «Ти б його ще **Адольфом** назвав!»... «Давай назвемо його **Зізі!**» «...Не буде він ніяким **Зізі! Зізі, Зузу, Фруфру, Жужу. Тьфу. Сам ти, Емілю, Зізі!**»... «А як щодо **Зі?**» – запропонувала вона... «Його зватимуть **Зігі**. Це вас не образить?»...» [351, с. 151–152]. Удаванням до

характеристики собаки через ім'я як до характеристики людини показано шанобливе ставлення до тварини: «...*Еміль сказав, що ім'я Ziggi подібне до імені собаки, який ніколи не здається*» [351, с. 152].

В окремих випадках дослідникові не доводиться додумувати мотив називання зооперсонажа. Авторкою надано пояснення вибору клички для пса родини, з якою вимушений жити протагоніст роману: «*«Якщо ти хочеш, щоб Террі тебе слухався, краще зви його Батерфляй, це його повне ім'я»... «...ми назвали Батерфляя на честь метелика... через те, що має величезні вух: коли він біжить, вони наче летять...»*» [351, с. 35–36]. Водночас деякі кінопоетоніми підібрано в такий спосіб, що, демонструючи вияви ономавторчості Лариси Денисенко, вони залишають простір для читацької фантазії. Зокрема, варіант *Цуні-муні* може бути навіяний назвою чарівних інопланетних чоловічків *Чуні-Муні* з мультфільму «Вовка-тренер». Аналогічно зміною першої літери у кличці *Вазука* (порівняно з *базука*), передано особливості характеру собаки та її хазяїна: «*«Як на Мерелін, ви занадто агресивна постать, – сказав йому я... Не переказуватиму, що почувла моя спина від ММ, сука-Вазука ж сказала мені «уууугggggrrr»*» [351, с. 117–118].

У персонажів-чоловіків виникають асоціації з жіночими іменами під час розмов про клички для собак: «*Ви назвали собаку іменем японської повії?*» [351, с. 36]; «*Зізі? Це ім'я французької повії*» [351, с. 151]. Іронія авторки вбачається в думці про неприпустимість називати собак іменами іноземних повій, вважаючи цих тварин членами родини. Отже, кінопоетоніми працюють на донесення авторської ідеї «Сарабанди банди Сари» – твору про сімейні цінності, багатогранність родинних стосунків, любов до братів наших менших.

Висновки до розділу 2

Надзвичайна важливість іменувань персонажів для авторок досліджуваних романів підтверджується: 1) численними уживаннями назв підгруп антропонімів у текстах; 2) акцентуванням уваги на походженні імені, його поширеності, традиційності, асоціативності звучання, пасуванні імені персонажеві тощо; 3) показуванням авторками значущості документальних записів іменувань для персонажів; 4) приділенням особливої уваги ситуації називання іменем новонародженого; 5) частим торканням письменницями аспектів краси, милозвучності імені. Крім цих спільних ознак, у кожному творі знаходимо специфічні ознаки підтвердження значущості антропонімів для жінок-авторок: приписування власній назві властивостей матеріальної категорії; вираження вустами персонажа сприйняття імен як категорії магічного; звертання уваги на написання імені; послуговування іменами, якими персонажі могли би бути іменовані; вигадування заміників особових імен; уживання імен без називання персонажів; перекручування персонажем іншомовного імені на свій лад; уведення у тексти переліків імен із певною метою та ін. Часте уживання дієслів «називати», «звати», «звертатися», «нарікати», «кликати» додатково доводить надання авторками великого значення називанню персонажів.

Характерною особливістю антропонімії романів Люко Дашвар «Село не люди» та «Молоко з кров'ю» є конвергентність: протагоністки названі літературно-художніми іменами-символами (*Катерина, Марія*), а другорядні персонажі мають як традиційні для української літератури імена, так само повторювані у найширшому контексті творів доби українського класичного письменства, що дозволяє нам провести відповідні паралелі (*Дарина, Килина, Орися, Парася*), так і ті, які не обросли аналогіями з інших творів української літератури (*Жанна, Лариса, Раїса, Руслана, Тамара, Тетяна* тощо). На відміну від попередніх романів, у яких письменниця, обираючи імена для персонажів, задовольнялася здебільшого загальноновживаними, у творі «Мати все» спостерігаємо розширення антропонімного арсеналу внаслідок

використання незвичних для реального українського антропонімікону імен, зокрема рідкісного імені *Іветта* для достовірної передачі нордичного характеру центрального персонажа. Винятковою ознакою антропоетонімії роману є надання авторкою демінутивам *Ангеліночка, Лідочка, Раєчка* нехарактерної для них конотації.

В романі Ірен Роздобудько «Якби» в ролі виразників інформаційно-стилістичних смислів для конструювання й розкриття образів персонажів удало використовується етимологічне значення імен (*Аделіна, Вероніка, Іван, Мирослав*) поряд із їхніми варіантами як яскравими стилістемами залежно від контексту (*Вероніка, Віра, Вірка, Вірочка, Ніка; Іван, Іванко; Мирослав, Мирось, Миросик; Олег, Олежик, Олежка*). Особливістю поетонімії роману в новелах «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» є введення імен персонажів до складу заголовків. Крім того, спостережено насиченість тексту іншомовними іменами, що відповідає еміграційній тематиці, а також тяжіння авторки до усічення імен (іменування персонажа-українця *Макс (Максим)* за зразком називання персонажів-іноземців *Віл (Вільгельм), Сем (Семюел)*).

Аналізуючи антропоетонімію творів Ірен Роздобудько та Галини Вдовиченко, спостерігаємо тенденцію відходу від уживання традиційних для творів нової української літератури імен і широке використання іншомовних. Четверо героїнь роману «Пів'яблука» через пріоритети в спілкуванні між собою розділені на дві пари, що відображено й у їхніх іменах: двом із них авторка дала схожі за етимологічним значенням імена (*Галина – Ірина*), а у двох інших імена є запозиченими, західноєвропейськими за походженням (*Магда – Луїза*). Для підкреслення сильного зв'язку між подругами письменницею обрано однакові імена для їхніх родичів і знайомих. Підбір антропоетонімів у романі «Бора» підтверджує, що іноді ім'я може сказати більше, ніж задумав письменник. Персонажі твору, яких ніби вищі сили звели разом в одному будинку, наділені іменами, подібними між собою за етимологічним значенням, пов'язаним із релігією й міфологією (*Христина, Божена, Іван, Лідія, Гордій*), три з яких є теофорними (такими, що містять морфему зі значенням *бог, божество*).

Особливостями антропонімії роману Лариси Денисенко «Кавовий присмак кориці» є проведення паралелі образу протагоністки з відомим літературним персонажем із таким самим іменем (*Аліса*), представлення героїні незвичайними іменами (*Телісфор, Теодозій*), вживання незафіксованого у словнику гіпокористичного імені (*Іла*), гра з іменем шляхом використання омофонів (*Олесь і О, Лесь*). Одним із виразників емоційно-стилістичних смислів постає контрастування етимологічного значення імен із характерами персонажів (*Андрій, Євгенія*). У «Сарабанді банди Сари» звернено увагу на структуру імені – ім'я *Сара* дано героїні за першими складами імен, якими її хотіли назвати батьки (*Саша, Радмила*); в імені *Інна* наголошено на подвоєнні *n* для пояснення твердості характеру персонажа (фонетична форма імені виражає емоційний аспект його стилістичної функції). Додатковим мовностилістичним засобом постає утворення від імені різних частин мови (*без-Інкове, під-Інничати*).

Отже, імена в досліджуваних романах виконують інформаційно-стилістичну роль через етимологічне значення та варіативність найменування, а емоційно-стилістичні смисли виражаються фонетичною формою імені, контрастуванням імені й образу персонажа, асоціативністю й конотаціями імен.

Серед нечисленних прізвищ, виявлених у текстах, переважають чоловічі, які несуть інформативне й емотивне навантаження, використовуючись під час першого епізоду знайомства читача з персонажем, в офіційних ситуаціях (представлення, звертання), під час опису роду занять персонажа й т. ін. Прізвиська в інформаційно-стилістичному аспекті завдяки своїй промовистості відображають визначальні риси персонажа, а через оригінальність звучання та контрастування з образом героя функціонують в емоційно-стилістичному аспекті. Творення прізвищ не передбачає меж індивідуально-авторського назвотворення (*Гестапо, Піддупник, Сарабандист, «Ärztin Asche», Порцелянова Дівчинка, Кант Сократич Ніцше*), на відміну від добору інших антропонімів, більше підпорядкованого певним канонам.

Двослівні найменування персонажів у досліджуваних романах утворені за такими антропоформулами: «ім'я + ім'я по батькові» / «ім'я + заміник імені по батькові», «ім'я + прізвище» / «прізвище + ім'я», «ім'я + прикладка» / «прикладка + ім'я», «ім'я + прізвисько», «ім'я + андропоетонім», «прізвище + прикладка». Трислівні найменування будуються за антропоформулами «ім'я + ім'я по батькові + прізвище» / «прізвище + ім'я + ім'я по батькові», «ім'я + ім'я + прізвище», «ім'я + ім'я по батькові + прикладка», «двослівна прикладка + прізвище». Вибір найменування персонажа за певною антропоформулою детерміновано конкретною ситуацією твору.

Мотиваційний стимул іменування тварини може бути визначений мірою запланованої автором участі імені зооперсонажа у творенні його образу. Ця закономірність успішно працює в досліджуваних романах: шанованому домашньому улюбленцеві дають найменування, базоване на реальному особовому імені або на іншомовному слові, а тварині-другу, вірному помічникові, дається простіша кличка, зумовлена зовнішніми та внутрішніми характеристиками. Улюблених тваринок називають також варіантами кличок. У творах найменування тварини виконує функцію ознайомлення з нею, бере участь у творенні її образу й у реалізації авторської ідеї загалом. Послугування зоопетонімами дозволяє достовірно зобразити деякі аспекти життя персонажів, показати зв'язок між людиною і твариною. Зоопетоніми на кшталт *Голубчик*, *Маркіза*, *Оладка*, *Плямка*, *Вазука*, *Цунамі* виражають різнопланові емоції, передаючи ставлення хазяїна до тварини, відтак можемо говорити про втілення загальнотекстової емоційної настанови за допомогою зоопетонімних одиниць. На тлі загальної обізнаності у письменницьких виходить вправно скористатися залученням лексем із різних сфер життя, утворивши на їх основі зоопетоніми, що відповідають сутності зооперсонажів (*базука – Вазука*, *Чуні-Муні – Цуні-Муні*).

Основні положення розділу відбито в окремих публікаціях автора [136; 138; 139; 141; 142; 146].

РОЗДІЛ 3
ФУНКЦІОНУВАННЯ ТОПО-, ПРАГМА- ТА ІДЕОПОЕТОНІМІВ
У РОМАНАХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

3.1 Стилiстичнi особливостi топопоетонiмiв
у текстотвореннi жiночих романiв

З огляду на те, що основне стилістичне навантаження у побудові логічного сюжету лягає на антропоетоніми, в поетонімічних дослідженнях не надто багато уваги приділяється питанню функціонування топопоетонімів у художніх текстах. Як слушно зазначає О. Ю. Карпенко, топопоетоніми постають передусім засобом локалізації дії, становлячи собою вагомий складник чинників, що виконують хронотопічну функцію [124, с. 74]. Проте важливість цього розряду поетонімів виражається не тільки у виконанні ними ролі просторового чинника тексту, а й у розкритті авторської концепції, що підтверджується дослідженням топопоетонімічних одиниць творів різних письменників у працях Н. М. Бербер, Н. М. Бияк, Є. В. Боевої, І. І. Ільченко, Т. І. Крупеньової, О. А. Мороз, О. Ф. Немировської, І. В. Хлистун, Г. В. Шотової-Ніколенко та ін. Опрацьований фактичний матеріал показує, що топопоетоніми як складники поетонімії художнього тексту не тільки локалізують місце дії, створюючи геопросторову домінанту тексту, але й маркуються інформаційно- та емоційно-стилістично, допомагаючи розкрити зміст твору.

Вибудувана топопоетонімами система художнього простору твору впливає на його композицію, образну систему, значною мірою визначає специфіку ідіостилію автора. За своєю природою топопоетоніми є різноплановими пропріативами, призначеними донести до читача відомості щодо локального аспекту життя персонажів твору. Здебільшого вони покликані актуалізувати певну інформацію про персонажів, інформувати про переміщення їх у просторі,

тобто скеровувати читача у конкретну просторову площину, пов'язану з поетонімом. Водночас вони мають здатність змінювати свою основну спрямованість, допомагаючи схарактеризувати персонажа, підкреслити риси його характеру, продемонструвати особливості поведінки, передати внутрішній стан. Також вони можуть бути залучені до мовної гри, вживані у складі сталих сполук, висловів для створення чи поглиблення певного художнього ефекту тощо.

Як зауважує О. Ю. Карпенко, за кількісними показниками топопоетоніми зазвичай посідають у художніх текстах друге місце після антропоетонімів. Дослідниця уточнює, що «решта розрядів власних назв належить до рідковживаних і в сукупності складає лише кілька відсотків усього онімічного запасу художнього тексту. Втім, тут багато залежить від художніх настанов та індивідуально-авторських смаків, а ще більше – від тематики твору. Загалом же всі розряди онімів, хай ужитих в одиничних випадках, надають художньому творові барвистості й чарівності, як доречно вжиті спеції поліпшують смак страви» [124, с. 74].

За класифікацією М. М. Торчинського, серед топопоетонімів аналізованих творів зафіксовано 276 одиниць 20 груп (1139 слововживань): 55 суверенопоетонімів (186) – назви незалежних держав; 16 районопоетонімів (27) – назви адміністративних частин країни: автономії, області, штату, району, округу, краю тощо; 4 континентопоетоніми (41) – назви материків і частин світу; 21 регіонопоетонім (34) – назви природних районів, певних територіальних одиниць, що вирізняються з-поміж інших таких самих одиниць специфічними рисами (географічними, геологічними, етнографічними, економічними й т. ін.); 2 скопулусопоетоніми (2) – назви гірських вершин, піків, стрімчаків; 3 едитопоетоніми (14) – назви гірських систем; 3 інсулопоетоніми (4) – назви островів; 1 пенінсулопоетонім (1) – назва півострова; 1 пляжопоетонім (1) – назва узбережжя, узмор'я; 95 астіопоетонімів (344) – назви помешкань міського типу; 11 кварталопоетонімів (49) – назви окремих мікрорайонів, кварталів та інших

частин міста; 14 комопоетонімів (326) – назви помешкань сільського типу; 20 годопоетонімів (58) – назви лінійних денотатів, зокрема проспекту, вулиці, лінії, провулка, бульвару, набережної; 6 агоропоетонімів (13) – назви площеподібних об'єктів, зокрема площ і ринків; 3 дендропоетоніми (6) – назви парків; 1 автодромопоетонім (1) – назва автомобільної дороги; 2 океанопоетоніми (4) – назви океанів; 7 пелагопоетонімів (10) – назви морів; 8 потамопоетонімів (13) – назви річок; 3 лімнопоетоніми (5) – назви озер.

У романі Люко Дашвар «Село не люди» зафіксовано 21 топопоетонім (245 слововживань), у тому числі: 3 суверенопоетоніми (19): *Індія* (1), *М'анголія* (1), *Україна* (9), *Украина* (рос.) (8); 1 районопоетонім (1): *Винницькая область* (рос.) (1); 2 регіонопоетоніми (2): *Полісся* (1), *Придніпров'я* (1); 4 астіопоетоніми (19): *Київ* (13), *Москва* (4), *Одесса* (рос.) (1), *Харків* (1); 2 кварталопоетоніми (4): *Поділ* (3), *Солом'янка* (1); 3 комопоетоніми (175): *Вишеньки* (1), *Килимівка* (58), *Шанівка* (116); 3 годопоетоніми (22): *Велика Житомирська* (вулиця) (2), *Волл-стрит* (1), *вулиця Імені Леніна* (19); 1 агоропоетонім (1): *Куренівський базар* (1); 2 потамопоетоніми (2): *Амазонка* (1), *Дніпро* (1).

У романі Люко Дашвар «Молоко з кров'ю» зафіксовано 18 топопоетонімів (128 слововживань), у тому числі: 6 суверенопоетонімів (10): *Бельгія* (1), *Болгарія* (1), *Іспанія* (1), *Радянський Союз* (1), *Україна* (5), *Франція* (1); 2 регіонопоетоніми (2): *Далекий Схід* (1), *Західна* (1); 1 едітопоетонім (1): *Карпати* (1); 5 астіопоетонімів (6): *Київ* (1), *Лондон* (1), *Москва* (2), *Париж* (1), *Ріо-де-Жанейро* (1); 1 комопоетонім (106): *Рокитне* (106); 3 годопоетоніми (3): (вулиця) *Леніна* (1), (вулиця) *Червона* (1), (вулиця) *Шевченківська* (1).

У романі Люко Дашвар «Мати все» зафіксовано 50 топопоетонімів (153 слововживання), у тому числі: 7 суверенопоетонімів (14): *В'єтнам* (1), *Ізраїль* (2), *Казахстан* (1), *Радянський Союз* (1), *Туреччина* (3), *Україна* (4), *Штати* (2); 4 районопоетоніми (10): *Закарпаття* (5), *Полтавська область* (2), *Полтавщина* (2), *Чернігівська область* (1); 3 континентопоетоніми (14): *Америка* (1), *Африка* (9), *Європа* (4); 3 регіонопоетоніми (6): *Бадахшан* (1),

Волинь (3), *Полісся* (2); 1 едитопоетонім (3): *Карпати* (3); 13 астіопоетонімів (31): *Абакумівка* (1), *Бровари* (1), *Вишгород* (3), *Відень* (1), *Київ* (11), *Лондон* (1), *Луцьк* (1), *Львів* (2), *Москва* (6), *Одеса* (1), *Париж* (1), *Ужгород* (1), *Умань* (1); 6 кварталопоетонімів (36): *Куренівка* (1), *Нивки* (3), *Оболонь* (2), *Петрівка* (1), *Поділ* (20), *Троєщина* (9); 2 комопоетоніми (15): *Петрівка* (12), *Шанівка* (3); 4 годопоетоніми (10): *Андріївський узвіз* (2), (вулиця) *Володимирська* (3), (вулиця) *Мануїльського* (3), (вулиця) *Межигірська* (2); 3 агоропоетоніми (8): *Європейська площа* (1), *Контрактова* (площа) (4), *Майдан* (3); 1 автодромопоетонім (1): *Житомирська траса* (1); 1 пелагопоетонім (1): *Чорне море* (1); 2 потамопоетоніми (4): *Десна* (1), *Дніпро* (3).

Так само, як і антропоетоніми, топопоетоніми здатні отримувати в художніх текстах інформаційно-стилістичні (локалізація місця дії, інформація про перебування, маршрути переміщення персонажів) та емоційно-стилістичні смисли (формування ставлення читача до зображуваного, передаючи почуття персонажів, викликані певними місцями на карті). Широкі функціонально-стилістичні можливості топопоетонімів дозволяють на прикладі зафіксованих одиниць якнайкраще простежити реалізацію їхньої текстотвірної функції (яку виокремлюють Л. П. Кричун, О. І. Фонякова, Г. В. Шотова-Ніколенко тощо). В романах Люко Дашвар топопоетоніми виконують текстотвірну функцію, будучи важливим засобом побудови сюжету. Реалізуючи свої функціонально-стилістичні можливості, топопоетоніми постають у різних виявах, за якими їх можна умовно поділити на групи:

а) образотвірні (більшою мірою), що виконують характеризувальну роль:

1. Інформують про минуле або теперішнє місцезнаходження персонажів, їхнє переміщення: «*А скоро батько-професор із мамою-домогосподаркою й самі до Києва перебралися. Купили квартиру на Великій Житомирській, дачу у Вишеньках*» [357, с. 84]; «*– А де твій дім? – Тут, у Києві... На Солом'яниці*» [357, с. 226]; «*Маля безпритульне мене за Київ вивело*» [357, с. 232]; «*Ігор не пам'ятав, як дістався Подолу*» [357, с. 217]; «*Професор попхався на*

Куренівський базар того ж дня» [357, с. 201]; *«Ще за рік впливовий батько Важиної жінки добився переведення зятя до Москви»* [356, с. 244]; *«Зазвичай Зоряна від'їжджала до рідного Львова напередодні католицького Різдва...»* [355, с. 192]; *«У мене товариш живе під Уманню»* [355, с. 96].

2. Повідомляють про наміри персонажів щодо зміни свого місця перебування, маршрути переміщення: *«Зметикувала: «Поночі краще до Шанівки дійти...»»* [357, с. 234]; *« – Треба до Києва повертатися. Брати квитка на автобус аж до Харкова»* [357, с. 233]; *« – Поїзд на Ужгород за сорок хвилин...»* [355, с. 145]; *«Для початку визначила напрямок руху. Ну, наприклад, Чернігівська область»* [355, с. 91].

3. Сприяють висвітленню фактів біографії персонажів: *«Батько – відомий український історик, хоча півжиття і провів у Москві, на Батьківщину повернувся на початку дев'яностих...»* [357, с. 83]; *« – Ангеліночко, ти ж на Поліссі народилася? – Під Луцьком. Волинь синьоока»* [355, с. 87]; *«На Різдво Рая стала громадянкою України з документальним підтвердженням»* [355, с. 217].

4. Беруть участь в описі історій життя героїв та їхніх родин: *«Думки в минуле понесли. 1958 рік. Обліплений мухами барак для переселених на околиці забутого Богом, часом і владою казахського містечка Абакумівка...»* [355, с. 197–198]; *« – ...У дев'ять років мені теж уперше в житті довелося самотійно, без дорослих, їхати поїздом через половину Радянського Союзу. З Казахстану до України...»* [355, с. 146]; *«Морозного січневого дня дев'яносто другого року німець повернувся у Рокитне»* [356, с. 248]; *«Ти що – нічого про «наших» не знаєш? Ваня в Москві, Фрідман, ясна річ, в Ізраїлі, а Котовцева Ленка – у Штатах»* [355, с. 259].

5. Допомагають схарактеризувати персонажа: а) продемонструвати нещирість, нарочитий пафос, презирство до селян: *«І чогось такими бідолашними та пригнобленими здалися професору ті цуценята... – Как моя Україна! – патетично вигукнув професор, коли припер додому рудувате собача»* [357, с. 201]; *«...професор проводив паралелі між цуценячою долею та*

долею занедбаної **України...**» [357, с. 202]; « – **Украина** погибает. Это деградация и дебилизация. У этих людишек даже нет мечты! Нет, я этого не переживу!» [357, с. 211]; б) показати ностальгію за радянськими часами та псевдоукраїнськість. Астіопоетонім *Москва* використовується авторкою не тільки для вказівки на місце проживання, а й із метою передачі ностальгії персонажів за мегаполісом і взагалі за минулим життям: «*А знаешь, почему меня уважают? Потому что я преподавал в **Москве!** Понимаешь?*» [357, с. 84]; в) передати зміну сприйняття персонажа іншим персонажем із причини якогось внутрішнього перетворення першого за відчуттями другого: «*Підійшов ближче: от ніби та сама дівчинка перед ним, що й до **Києва** приїжджала, а ніби й інша*» [357, с. 264].

6. Сприяють характеризуванню значущості персонажа в межах населеного пункту: « – *А нащо мені тепер з **Рокитного** їхати? Немає причин! Я, Сьомо, у **Рокитному** – цар*» [356, с. 209].

7. Допомагають передати атмосферу певного місця, суголосну із внутрішнім станом персонажа. Аби вгамувати душевний біль, протагоністка роману «Мати все» йде на «своє місце»: «*...звідки видно не тільки весь лівий берег **Києва**, а й синьо-зелений безкрай за ним. Майданчик обривався кручею. Падав до **Дніпра**. Здавалося, стоїш на затишній і аж ніяк не пафосній вершині світу*» [355, с. 296]; «*...на **Контрактовій** баби з пиріжками за місце пересварилися, вітрини знижками ваблять, кава у кав'ярні пахне не кавою, над **Дніпром** сизо... Нема нічого ззовні, увесь світ у середину перекочував*» [355, с. 222–223]. Місто або село стає свідком почуттів, що сповнюють двох закоханих, які неначе діляться своїми душевними пориваннями з простором, у якому перебувають: «*До ночі **Києвом** блукали. Приголомшені власним рішенням, схвильовані, розбурхані. Майже не розмовляли, ніби слова руйнували незбагнену гармонію почуттів, поглядів, легких рухів*» [355, с. 14]; «*Зупинилися, обійнялися – нема **Рокитного**, наче на небо потрапили...*» [356, с. 44].

У романі «Мати все» урбанопоетоніми показують, наскільки персонажі органічно вжилися в місто й відчувають себе з ним єдиним цілим, передача

чого підсилюється численністю квартало-, годо- та агоропоетонімів, які, у свою чергу, показують не тільки пересування персонажів у межах Києва, а й їхню популярність у конкретній частині міста, їхні вподобання, бажання й почуття, пов'язані з певним місцем у столиці: «Того осіннього вечора у провулку поблизу **Контрактової** темрява світло з'їла» [355, с. 7]; «Кволо посунула до **Контрактової**. Звідти – мазохістка! – **Андріївським узвозом** угору, та не бруківкою – льодом. **Михайлівський, Софія, Володимирською, Володимирською, Володимирською** аж до **Золотих воріт**, а там уже й **Іветтина клініка**» [355, с. 245]; «Через увесь Київ за десять хвилин на **Мануїльського** домчав...» [355, с. 34]; «О сьомій ранку дісталася **Зоряниної** квартири на **Оболоні**» [355, с. 288]; «На **Подолі** не шукала – на **Подолі** **Іветту Андріївну Вербицьку** знали всі таксисти... Пошуки довели аж до **Нивок**...» [355, с. 88]; «...Ліда надумала прихопити пляшечку рідкісного французького коньяку..., а продавався він тільки у схожій на сільську французьку таверну крамничці аж на **Куренівці**...» [355, с. 177]; «...потім на **Петрівку** – Платон уже склав список необхідних книг» [355, с. 236]; «На дванадцятку добігти з **Подолу** до **Майдану** і там, у компанії тисяч незнайомих людей кричати: «З Новим роком! Ура-а!»... і відчувати себе маленькою щасливою дитиною у вихорі загального щастя» [355, с. 192]. М. М. Торчинський звертає увагу на те, що «значна частина урбанонімів є двокомпонентними словосполученнями, стрижневим елементом яких постає географічний термін, що доповнюється іменником із меморіальним значенням, ад'єктом або відантропонімним прикметником» [266, с. 166]. У романі «Мати все» назви об'єктів усередині столиці настільки близькі персонажам твору, що навіть немає потреби в уживанні лексем *вулиця, площа* тощо.

8. Постаючи складником субстантивного словосполучення, вказують на місце, з якого походить персонаж і яке має свою виразну специфіку. Кварталопоетонім *Троєщина* називає район Києва, відомий як не найбільш благополучний. Відповідно, склалося уявлення щодо необхідності «хлопцю з Троєщини» докласти багато зусиль, аби вилюдніти: «І – чао, **Троєщина!** Проте

у ньому вже тепер не розпізнати традиційно осміяного «хлопця з **Троєщини**»...» [355, с. 15]; «**Стас хотів зрозуміти: на скільки зустрічей зі звичайним хлопцем із Троєщини стане шляхетної панянки**...» [355, с. 47]; «**Не знати, не чути, не допомагати в тому, чого мізки нормального хлопця з Троєщини зрозуміти і виправдати не можуть!**» [355, с. 51].

9. Виконують роль допоміжного засобу характеристики розшарування суспільства, нерівності соціальних груп, різного матеріального стану героїв. У романі «Молоко з кров'ю» назви країн та міст Європи згадуються тільки у пролозі, оскільки основна дія твору відбувається в селі, жителі якого не мають жодного відношення до таких місць на карті: « – Побудую гольф-клуб або притулок для тварин... Це можна зробити будь-де! В **Іспанії** чи тут, у **Лондоні**. Я спитав, що ти забула в Україні? – Любов...» [356, с. 5]. Агент із нерухомості вигадує легенду, пов'язуючи її з назвами європейських країн, щоб догодити примхливій панянці: « – Щодо легенд... Забобонні люди кажуть: у ній живе якийсь дух, пов'язаний із... Не згадаю точно, але з якоюсь країною – чи то **Францією**, чи то **Бельгією**...» [356, с. 10]. За допомогою регіонопоедоніма (назви історичної області Паміра) авторка підкреслює, що протагоністка роману «Мати все» Ліда, обираючи найкоштовніший камінь у подарунок чоловікові, зіткнулася з «проблемою вибору – аж ніяк не грошей»: «Цей лазурит – особливо магічний. Він із лазуритових копалень у **Бадахшані**. Найдревніших копалень...» [355, с. 141]. Континентопоедонім, який називає місце відпочинку, підтверджує матеріальну нерівність родин однокласників: «**Янка Бородіна ніколи на нього не гляне. Вона влітку до Європи їздить, а Стас – до бабці в село**» [355, с. 45].

10. Передають вигадку, обман про перебування персонажів у певному місці: « – Твої батьки – лікарі, **Лідочко**. Коли ти народилася, їх відправили в далеке відрядження. В **Африку**» [355, с. 273].

11. Розкривають уявлення героїв про соціально-політичні процеси в країні. Едито- та регіонопоедонім у «Молоці з кров'ю» супроводжують плани персонажа щодо бажання запроторити до психлікарні коханця дружини за

допомогою вигадки про його дисидентство: «Наприклад, зловити дисидента. Шкода, що ми не біля **Карпат**... Там дисидентів, кажуть, вистачає, а в нашому степу – самі колгоспники!» [356, с. 207]; «...видають підпільну літературу, яка ганьбить наш лад, і все таке інше. – І є такі? – цілком серйозно запитав Льошка. – Не знаю... Кажуть, на **Західній** є...» [356, с. 207];

б) сюжетотвірні, що конструюють часопростір твору:

1. Слугують маркерами минулого і сьогодення. У романі «Молоко з кров'ю» суверенопоетонім *Болгарія* є маркером радянських часів, коли передовикам виробництва, членам партії давали путівки до соціалістичних країн: « – Тоді у парткомі путівку за кордон попрошу. У **Болгарію**. Як член партії» [356, с. 73]. У романі «Мати все» знаходить відбиття негативна асоціація, пов'язана із суверенопоетонімом *Туреччина*, яка склалася історично. Емоційно-оцінна конотація пропріатива виражає ставлення сільських мешканців до сучасної еміграції у пошуках заробітку: «*Це ти минулого літа двох наших дівок підмовила в Туреччині трудитися. Офіціантками! А дівки шльондрами стали*» [355, с. 90]. Поряд із несхвальною суверенопоетонімом *Туреччина* дістає іронічну конотацію: « – Сільрада не працює. Голова на море поїхав. До **Туреччини**...» [355, с. 91].

2. Постають не просто географічними об'єктами, а персонажами творів. Село оживає завдяки використанню авторкою прийому метонімізації: «...на ранок неділі вся **Шанівка** зібралася під постаментом» [357, с. 68]; «**Килимівка** гуля» [357, с. 256]; «Тиждень **Рокитне** гуляло й догулювало Марусине з Льошкою весілля» [356, с. 53]; «**Рокитне** спало, бо натрудилося за день, як прокляте» [356, с. 63]; «Ту п'ятницю **Рокитне** запам'ятає надовго» [356, с. 211].

Люко Дашвар закладає у вигадану нею назву *Шанівка* розпач і сум мешканців села від зневаги до нього, підсилюючи контрастування назви та стану села грою слів: «*Яка шана селу, така і Шанівка!*» [357, с. 78]. Нехтувальне ставлення веде до невідворотного зникнення малих сіл у майбутньому: « – І я запитав... Про перспективи розвитку малих сіл. Зокрема

Шанівки... *І дістав відповідь. Села такого нема! Воно згоріло, держава не бачить сенсу витратити гроші на його відбудову... Курган біля Шанівки до переліку об'єктів історично-культурної спадщини України... не входить»* [357, с. 239]. Комопоетонім *Шанівка* в романі «Село не люди» виконує текстотвірну функцію, будучи задіяним у розповіді про запустіння колись багатолюдного села. Він проходить крізь весь роман і фіксується у 116 слововживаннях, що становить більше, ніж кількість слововживань усіх інших топопоетонімів твору разом: «*За Шанівкою – три ґрунтові дороги. Після дощу всі три – суцільне болото»* [357, с. 10]; «*Друга дорога веде до розвалені ферми, де колись, мамка казала, три тисячі корів ревли, їли комбікорм, доїлися та давали роботу тоді ще великій Шанівці»* [357, с. 10]; «*Шагренево зменшення Шанівки з кургану добре видно... А далі глянеш – пунктиром прориваються з бур'янових хащ остови покинутих хат...*» [357, с. 11]; «*Петро Іванович довго шукав на мапі Шанівку, та не знайшов. Аж Катерині спало на думку: – Ви Килимівку шукайте... А наша мала Шанівка – поруч»* [357, с. 233].

У «Молоці з кров'ю» комопоетонім *Рокитне* так само бере участь у розвитку сюжету. На відміну від назви *Шанівка*, назва *Рокитне* не є вигаданою, а існує в реальному топоніміконі. Введення в текст історії назви населеного пункту додає оповіді достовірності: «*Двісті років тому якийсь-такий чоловік зліпив у степу першу мазанку під рокитною при дорозі за десять кілометрів від тоді ще малого містечка. З того часу Рокитне так і розросталося уздовж шляху до тепер уже великого міста»* [356, с. 72]. Аналогічно описові *Шанівки* в романі «Село не люди» розповідається про стан *Рокитного* – від розквіту до приреченості: «*На той час колгосп уже багатим став. Нову контору в центрі Рокитного біля клубу побудував, почав колгоспникам нові хати ставити...*» [356, с. 67]; «*За Рокитним у степу біля лісосмуги ще за часів царя Гороха люди вирили два глибоких стави, і, мабуть, вірне місце знайшли, бо... ставки живляться південними джерелами»* [356, с. 221]; «*Та час минав, а життя в Рокитному ставало усе гіршим»* [356, с. 255]. Але ті, хто народився й живе в цьому селі, незважаючи на його стан, люблять рідний край – хтось зустрів тут

своє кохання, створив сім'ю, знайшов сенс життя. І в цьому контексті до комопоетоніма *Рокитне* письменницею вдало підібрано фразеологізм *білий світ*: «Уже йому **Рокитне** – білий світ, бо тут Маруся-цяця по грудях червоні коралі катає» [356, с. 35].

Передаючи любов мешканців до Богом забутого рідного села, авторка бажає знівелювати безнадію щодо майбутнього малих сіл і привнести в роман віру в їхнє відродження: « – Ти сама звідки? – Із **Шанівки**... У нас село красиве, хоч і мале. Дуже туди хочу» [357, с. 232]; «А **Шанівка** буде... Чужі люди оселяться» [357, с. 250]. Останнє життєстверджуюче речення «Села...» з комопоетонімом *Шанівка*, який, у свою чергу, є останнім словом твору, підводить ризику під усім задумом авторки: «Ясно стало. Так ясно, що, може, хоч Бог урешті побачить малу **Шанівку**» [357, с. 270].

Наприкінці роману «Мати все», дія якого відбувається в Києві, несподівано з'являється комопоетонім *Шанівка* у зв'язку з тим, що біля села з такою назвою оселилися та знайшли щастя, обравши природний спосіб життя «на противагу звихнутій урбанізації», герої твору Платон і Рая, й це село сподобалося містянину Стасу: «Гарно тут у вас... Село ваше як зветься? А то ніде й таблички не лишилося. Як після війни. – **Шанівка**...» [355, с. 323]; «У вухах лунав голос дивної дівчини з малої **Шанівки**...» [355, с. 331].

3. Репрезентують культурно-історичну сутність населеного пункту. Як зауважує М. М. Торчинський, багатьма дослідниками підкреслюється специфіка урбанонімів, зокрема притаманна їм властивість інтерпретувати культурно-історичну сутність населеного пункту, де вони вживаються [266, с. 164]. Вчений констатує, що годоніми, агороніми, кварталоніми паралельно можуть бути складниками й пагонімії [266, с. 163]. У творах Люко Дашвар годо-, агоро- та кварталопоетоніми доповнюють образ села і міста. В романі «Село не люди» годопоетонімом *вулиця Імені Леніна* підкреслено «совковість» та депресивність села. На цій вулиці відбуваються всі події з життя персонажів твору – від побачень до смерті: «Життя тліє на єдиній кривенькій **вулиці Імені Леніна**...» [357, с. 11]; «Ішли темною **вулицею Імені Леніна** мовчки» [357,

с. 28]; *«І пішла вулицею Імені Леніна. Ні душі не стріла»* [357, с. 46]; *«Раз на місяць на вулицю Імені Леніна виходять геть усі шанівці, бо останньої п'ятниці кожного місяця сюди через багнюку проривається вантажівка... вцент заповнена... промисловим «ширпотребом»...»* [357, с. 47]; *«Лишила мертву Ничипориху посеред вулиці Імені Леніна, пішла на своє подвір'я по лопату»* [357, с. 190]. Традиційна назва вулиці в селі чи місті на пострадянському просторі трапляється й у романі «Молоко з кров'ю»: *«Кожна нова вулиця починалася від асфальтівки і, хоч звалася Шевченківською, Червоною чи Леніна, все одно вела у степ»* [356, с. 72–73].

4. Посилюють уяву про предмет оповіді шляхом викликання асоціацій із іноземними широко відомими, а іноді й знаковими власними назвами топографічних об'єктів: а) підкреслення дикості селян у рішенні вчинити самосуд через асоціацію із законом джунглів, що в переносному значенні розуміється як відкрите свавілля й насильство: *«Ми їдемо з села перелякані, здивовані... Наче у джунглях Амазонки побували»* [357, с. 136]; б) посилення гіркої іронії з приводу масштабної скупівлі селянських наділів із метою використання їх не за призначенням через згадку про знамениту нью-йоркську біржу: *«Дві хвилини, сто гривень і пляшка – такій швидкості укладання ділових угод позаздрили би навіть на Волл-стріт»* [357, с. 185]; в) переповідання всерйоз про небувальщину в далекій країні як підтвердження наївності й затурканості селян: *«Я читала про одну жінку в Індії. Вона завагітніла від думок про любов»* [357, с. 15–16]; г) вживання назв міст – Парижа як символу краси та смаку, що додає переконливості твердженню про вродливість героїні (*«...з такою жінкою не те, що вулицею пройтися не соромно, а хоч по Парижу»* [356, с. 54]), і Ріо-де-Жанейро як утілення торжества та успіху, що підкреслює удачу персонажа в отриманні незапорошеної роботи (*«Важка каже, це краще, ніж Ріо-де-Жанейро Бендера!»* [356, с. 206]); г) відсилання до жахливих подій під час війни у В'єтнамі, суть яких проектується на жорстоку поведінку героїні, її холонокровність у впевненості в своєму праві керувати чужими долями: *«То були не вітаміни. Радикальні контрацептиви, що після них*

у жіночому лоні, як у **В'єтнамі** після напалму, – нічого життєдайного» [355, с. 231].

5. Розповідають про: а) традиції: «...шукаємо справжню **Україну**. Щоб усе по-справжньому. З піснями, кіньми, хлібом-сіллю... Шукаємо традицій, обрядів...» [357, с. 81–82]; б) національні звички, стереотипи поведінки, способу життя людей. Вживання суверенопоетоніма *Україна* тричі поспіль передає іронію з приводу традиційного прикладання до пляшки, помилкового розуміння гостинності: «*Де ви таке в **Україні** бачили, щоб гості у хату, а хазяї пляшку не виставили? От ви **Україну** досліджуєте – то скажіть: є в **Україні** таке місце, де від гостей пляшки ховають?*» [357, с. 104].

6. Слугують засобом досягнення сатиричного ефекту завдяки мовній грі. Письменниця критикує інтелігенцію, яка робить вигляд, що дбає про процвітання країни, кидаючи в порожнечу красиві фрази, за якими нічого не стоїть. У зв'язку з ідефіксом персонажа щодо створення мангових плантацій в Україні авторкою вживається вигадана назва країни, яка походить від лексеми *манго* та є перекрученим наявним у реальному топоніміконі суверенонімом: «– *Манго!* – засяяв професор. – *Я вижу манговіе плантації в Винницькой области. Или под Одессой... Все равно наше ленивое село не желает пахать и сеять... Всюду бурьяны! А в селе – только пьянь и голь!.. Ты отказываешься участвовать в эпохальном проекте? В агрозадаче, которая выдернет Украину из нищеты?! – Це вже буде не Україна, тату, – сказав Ігор. – А что? – здивувався професор. – **Мánголія**... – виплюнув син» [357, с. 237]. Люко Дашвар за допомогою індивідуально-авторського назвотворення саркастично й із досадою показує, як за патетичними висловлюваннями професора Крупки ховається абсурдний замисел, спроможний прислужитися розвитку хіба що якоїсь Мánголії, а не України.*

У романі Ірен Роздобудько «Якби» зафіксовано 38 топопоетонімів (61 слововживання), у тому числі: 15 суверенопоетонімів (24): *Англія* (1), *Афганістан* (6), «*Афган*» (2), *Болгарія* (2), *Велика Британія* (2), *Єгипет* (1), *Іспанія* (1), *Італія* (1), *Канада* (1), *Пуерто-Ріко* (1), *Союз* (1), *США* (2),

Франція (1), Хорватія (1), Японія (1); 2 районопоетоніми (2): Крим (1), Північна Ірландія (1); 3 континентопоетоніми (4): Австралія (1), Америка (1), Африка (2); 1 регіонопоетонім (6): Прибалтика (6); 1 інсулопоетонім (1): Борнео (1); 1 пенінсулопоетонім (1): Камчатка (1); 1 пляжопоетонім (1): Канарське узбережжя (1); 10 астіопоетонімів (13): Балаклава (1), Вишневе (1), Зальцбург (1), Лондон (1), Москва (4), Париж (1), Петербург (1), Руан (1), Херсон (1), Чернігів (1); 1 кварталопоетонім (2): Скотхатка (2); 2 годопоетоніми (6): вулиця Жовтнева (5), Хрещатик (1); 1 океанопоетонім (1): Тихий океан (1).

У романі Ірен Роздобудько «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» зафіксовано 63 топопоетоніми (141 слововживання), у тому числі: 16 суверенопоетонімів (40): Австрія (1), Бельгія (4), Голландія (2), Ізраїль (2), Індія (2), Італія (2), Нідерланди (1), Німеччина (12), Нова Зеландія (1), Португалія (2), Союз (1), СРСР (1), Україна (2), Чехія (2), Швейцарія (3), Штати (2); 4 районопоетоніми (5): Бранденбурзький округ (1), Вермонт (2), Крим (1), Огайо (1); 2 континентопоетоніми (10): Австралія (3), Америка (7); 3 регіонопоетоніми (3): Богемія (1), Південна Африка (1), Північна Австралія (1); 2 едитопоетоніми (2): Адірондацькі гори (1), Зелені (гори) (1); 22 астіопоетоніми (59): Ай (1), Амстердам (3), Берлін (5), Берлінгтон (5), Буенос-Айрес (1), Гамбург (1), Єрусалим (1), Карлові Вари (2), Київ (11), Красний Лиман (1), Лонг-Біч (1), Лос-Анджелес (1), Львів (6), Магдала (1), Нью-Йорк (3), Париж (1), Потсдам (2), Прага (7), Тель-Авів (1), Харків (1), Цинциннаті (2), Чорнобиль (2); 2 кварталопоетоніми (4): Бабельсберг (3), Кройцберг (1); 1 комопоетонім (3): Нововес (3); 4 годопоетоніми (6): Бродвей (1), Вірменська вулиця (1), Оранієнштрассе (1), Хрещатик (3); 1 агоропоетонім (2): Тацька площа (2); 1 дендропоетонім (1): Сан-Сусі (1); 1 пелагопоетонім (1): Середземне море (1); 3 потамопоетоніми (4): Рейн (1), Тепла (1), Хафель (2); 1 лімнопоетонім (1): Шамплейн (1).

У романі Галини Вдовиченко «Пів'яблука» зафіксовано 53 топопоетоніми (119 слововживань), у тому числі: 12 суверенопоетонімів (16): Білорусія (1),

Болгарія (1), *Велика Британія* (1), *Єгипет* (1), *Ємен* (2), *Кувейт* (1), *Монако* (2), *Німеччина* (1), *Польща* (1), *Росія* (1), *Сполучені Штати* (1), *Україна* (3); 1 районопоетонім (1): *Баварія* (1); 1 континентопоетонім (1): *Європа* (1); 5 регіонопоетонімів (6): *Волинь* (1), *Галичина* (2), *Західна Україна* (1), *Кавказ* (1), *Південна Німеччина* (1); 2 скопулусопоетоніми (2): *Ельбрус* (1), *Петрос* (1); 1 едитопоетонім (7): *Карпати* (7); 14 астіопоетонімів (44): *Бучач* (1), *Городенка* (1), *Київ* (10), *Лондон* (5), *Львів* (18), *Мілан* (1), *Москва* (1), *Помор'є* (1), *Сколе* (1), *Тбілісі* (1), *Ужгород* (1), *Хургада* (1), *Шарм-аль-Шейх* (1), *Юрмала* (1); 5 комопоетонімів (24): *Гребенів* (1), *Зубра* (4), *Підгірці* (1), *Терскол* (1), *Тисовець* (17); 4 годопоетоніми (7): *Бейкер-стріт* (1), *вулиця Коперника* (1), *вулиця Пекарська* (1), *(вулиця) Хуторівка* (4); 2 агоропоетоніми (2): *Майдан* (1), *площа Ринок* (1); 2 пелагопоетоніми (3): *Азовське море* (2), *Балтійське море* (1); 2 потамопоетоніми (2): *Зелем'янка* (1), *Стрий* (1); 2 лімнопоетоніми (4): *Синевир* (3), *Шацькі озера* (1).

У романі Галини Вдовиченко «Бора» зафіксовано 39 топопоетонімів (104 слововживання), у тому числі: 8 суверенопоетонімів (14): *Іспанія* (2), *Італія* (2), *Непал* (1), *Польща* (5), *Радянський Союз* (1), *Росія* (1), *Румунія* (1), *Туреччина* (1); 4 районопоетоніми (4): *Каталонія* (1), *Крим* (1), *Підмосков'я* (1), *Чернівецька область* (1); 2 континентопоетоніми (4): *Австралія* (2), *Європа* (2); 2 регіонопоетоніми (2): *Західна Україна* (1), *Лемківщина* (1); 1 інсулопоетонім (2): *Бора-Бора* (2); 13 астіопоетонімів (66): *Варшава* (1), *Золочів* (4), *Калуга* (2), *Кіцмань* (1), *Криниця* (11), *Кьольн* (2), *Львів* (22), *Мілан* (2), *Париж* (1), *Саратов* (1), *Севастополь* (2), *Стрий* (16), *Щецін* (1); 1 кварталопоетонім (1): *Білогорица* (1); 2 комопоетоніми (2): *Грибовичі* (1), *Живерні* (1); 2 годопоетоніми (4): *вулиця Вороного* (2), *вулиця Коперника* (2); 2 дендропоетоніми (3): *парк Костюшка* (2), *парк Франка* (1); 1 океанопоетонім (1): *Тихий океан* (1); 1 пелагопоетонім (1): *Балтійське море* (1).

Широким є спектр застосування топопоетонімних одиниць у романах Ірен Роздобудько й Галини Вдовиченко через те, що їхні персонажі живуть у

великих містах, є розвиненішими в соціальному плані, мобільнішими, відкритішими зовнішньому світові, ніж персонажі перших двох романів Люко Дашвар. Топопоетоніми у творах цих письменниць здійснюють творення образів, реалізуючи свою стилістичну роль у таких виявах:

1. Інформують про переміщення персонажів, їхнє перебування наразі чи в минулому або, навпаки, відсутність у певному місці: *«Його батьки досі перебувають в Англії»* [359, с. 80]; *«Приїхав з Америки Макс»* [358, с. 215]; *«Вони товаришували увесь дев'ятий клас, поки не повернулися з Кувейту батьки Оленки і не забрали доньку до Білорусії»* [349, с. 167]; *«...повернулись з мамою у татів Золочів»* [348, с. 20]; *«Їздять по світу за міжнародними програмами і тепер вже третій тиждень працюють у Румунії»* [348, с. 73]; *«Лідія вже третій день не вибиралася до Львова зі Стрия...»* [348, с. 219].

2. Повідомляють про наміри героїв щодо їхнього майбутнього місцезнаходження або їхнє імовірне місце перебування: *«Зовсім скоро вона вирушить до Ізраїлю – справа майже вирішена...»* [358, с. 75]; *« – Завтра ідемо на Шацькі озера...»* [349, с. 102]; *« – У напрямку до Непалу збирався вирушити»* [348, с. 203]; *« – І що ж тоді будуть робити такі, як ми..? ...пити коктейль «Малібу» на Канарському узбережжі»* [359, с. 134–135].

3. Висвітлюють факти біографії персонажів: *«...я народилася і кілька років прожила в Нововесі, а вже з тисяча дев'ятсот тридцять восьмого довелося добряче поламати язика, запам'ятовуючи нову назву: Бабельсберг»* [358, с. 95]; *«...вступив до університету Каліфорнії у Лонг-Біч і почав вивчати кіновиробництво...»* [358, с. 185].

4. Допмагають розповісти історію життя персонажа або цілої родини: *«Пішки дістався аж Камчатки, вступив до артілі, що мила золото. ...кілька місяців я служив на рибальському човні в Балаклаві, ненадовго осів у Херсоні, де працював у фарбувальній майстерні, друкувався в місцевих «Відомостях», писав вірші...»* [359, с. 195]; *«Дід готував для неї документи на виїзд до Австрії, де у нас був родовий маєток... Потім дід втік до Португалії, згодом одружився, повернувся до Німеччини, помер старим – йому було дев'яносто»*

[358, с. 87]; «*Батько-військовий служив у Ємені, мама поїхала з ним, а дітей-школярів брати з собою заборонили, тому Ірину залишили у столиці, в інтернаті...*» [349, с. 54].

5. Розкривають мрії персонажів про місця, в яких вони перебувають у своїй уяві. Одного з героїв роману Ірен Роздобудько «Якби» десятирічна дівчинка навчила «відганяти від себе ту реальність, а точніше ірреальність, в якій опинився»: «*Якщо і в світі тобі буде тісно – можна уявити, що ти НЕ ТУТ!*» [359, с. 200]. І пізніше, «під час небезпек, хвороб, бідності і голоду», він багато разів уявляв це «НЕ ТУТ» – і все одразу ставало на свої місця: «*...уявляв, що лежу в каюті човна, що прямує до Пуерто-Ріко, і щасливо посміхався в стелю, наводячи жах на своїх співкамерників*» [359, с. 201]; «*В Зальцбургу обідали з Моцартом, в Руані рятували Жанну д'Арк, в Африці полювали на тигрів, ловили рибу на березі Тихого океану...*» [359, с. 203].

У романі «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» емігранти, вирвавшись до країни, що їм підвернулася, мріють потрапити до іншої, яка здається їм привабливішою: «*Кінцева зупинка: Америка, куди Саню тягло, мов магнітом*» [358, с. 101–102]; «*...треба потерпіти і не витратити багато сил на це чернеткове життя... Попереду – довгоочікуваний контракт у Бельгії*» [358, с. 19]; «*Мрія залишилась, але набула змін – Регіна збиралася до Голландії*» [358, с. 136].

6. Допомагають схарактеризувати персонажа: а) показати його зарозумілість і бундючність через перелічування ним місць, де він побував, його хвастощі цим. У романі Ірен Роздобудько «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» фрау Шульце розкусила «успішного респектабельного» чоловіка Соні, який «з виглядом знавця може судити про все на світі», але нічого б не досяг без заможного татуся або впливового товариша: «*Спадок і місце народження вирішують його долю, яка загалом мала б бути досить пересічною, судячи з виразу обличчя і... реплік, які він подає за столом: «Коли я стріляв крокодилів у Північній Австралії...» або «Португалія не має нічого спільного з Новою Зеландією!»*» [358, с. 204]; б) передати мобільність і заповзятливість героїнь

через називання місць поїздок, пов'язаних із їхньою трудовою та творчою діяльністю: «*Галя була у відрядженні у Києві, а Луїза – на зйомках у замку в Підгірцях. Ще через тиждень Ірина мусила саме у середу їхати на Волинь, щоб вибрати на фабриці тканини під замовлення*» [349, с. 112]; «*Завтра маю у Стрию роботу, а післязавтра я у вас! Радійте!*» [348, с. 147]; в) продемонструвати ентузіазм, пристрасть, запал із відмовою від комфорту заради власного хобі – захопленості екстремальним видом спорту – з указівками на популярні місця для сходжень і скелелазіння: «*Він щойно повернувся з Терсколу, піднімався на Ельбрус. Розказував хлопцям, що поїздка на Кавказ обійшлася не більше як у двісті доларів...*» [349, с. 194].

7. Сприяють характеризуванню значущості персонажа або колективу в межах країни: «*Мій чоловік був найкращим ювеліром у Німеччині!*» [358, с. 111]; «*У свій час була непоганим психотерапевтом... Точніше – не «непоганим», а... одним з найкращих в Союзі. До мене навіть приїздили з-за кордону*» [359, с. 19]; «*...щоранку поспішати на нараду нашого славного, найбільшого та найуспішнішого на Західній Україні рекламного агентства*» [348, с. 235].

8. Будучи складником субстантивного словосполучення, вказують на місце проживання персонажа, за яким він є відомим певному колу людей: «*Цього разу у програмі – «Незрівнянний Макс із Києва»»* [349, с. 58]; «*Це Світлана з Італії*» [348, с. 207]; «*...гостя з Польщі – пані Марія*» [348, с. 234].

9. Відбивають уподобання персонажів щодо міст, країн тощо: «*Ага, у нашому дворі чомусь усі захоплювались Прибалтикою і все незвичайне пов'язували саме з нею*» [359, с. 136]; «*Вона не любить Німеччину, каже, що тут нема де розвернутися. Її завжди кудись тягне... і я не здивуюсь, якщо наступну її листівку отримаю з Південної Африки*» [358, с. 90]; «*Макс не любив Берлін. Він здавався йому помпезним, порожнім і надто хрестоматійним... Бунтарський дух і мистецька екзотика були помітні хіба що в районі Кройцберг...*» [358, с. 167]; «*...Цинциннати... Але чи люблю я це*

промислове місто?.. Ті спогади для мене, немов вкриті сірим покривалом, що висіло над нашим кварталом» [358, с. 219].

10. Виконують роль допоміжного засобу характеристики матеріального стану героїв. Протагоністка «Якби» вважає, що над нею «не крапає», й вона «гідно поповнила лави звичайних обивателів», тому має можливість «...поїхати до **Єгипту, Іспанії, а якщо піднапружитись – у дивну країну під назвою М'янма**» [359, с. 115]. Авторка продовжує перераховувати суверенопоетоніми та додає інсулопоетонім для називання місць поїздок за кордон, які героїня та її чоловік вважають найкращим способом зняти стрес: «Умовлю **Мирося взяти путівки і дременути куди подалі. В Італію. На Борнео. Чи хоча б до Хорватії**» [359, с. 102]. Суверено- й астіпоетоніми називають місця, до яких можуть собі дозволити поїхати й героїні роману Галини Вдовиченко «Пів'яблука»: «**Варто було взяти нарешті відпустку. Злітати з Віктором і хлопцями до Єгипту – до Шарм-аль-Шейха чи Хургади, пожити у п'ятизірковому готелі...**» [349, с. 96].

11. Передають вигадку, обман про те, як складається життя персонажа у певному місті або країні: «**А потім почала брехати, як по писаному – я працюю тут неподалік, у Вишневому, в науково-дослідній лабораторії...**» [359, с. 72]; «**Їм вона скаже, що виходить заміж і житиме у власному будинку на березі Середземного моря. Це буде майже правдою...**» [358, с. 76]; «**Фрау Віра гордовито сказала, що донька працює в Нідерландах, вступила до тамтешнього університету, вдало вийшла заміж. Потім махнула рукою і розплакалась**» [358, с. 224].

12. Репрезентують країни й міста, з якими у персонажів пов'язані приємні спогади дитинства, навіяні подіями теперішнього часу: «**Колись таку статуєтку привезли його батьки саме з Німеччини... Зараз він так само дивився на цей живий прототип порцелянової ляльки... і радів, що такі дійсно бувають**» [358, с. 43]; «**– У шістнадцять я вперше і зовсім випадково потрапив в Карнегі Холл у Нью-Йорку – батьки зробили мені такий подарунок на різдвяні свята**» [358, с. 184].

Топопоетоніми в романах Ірен Роздобудько й Галини Вдовиченко реалізують свою текстотвірну роль у таких виявах:

1. Постають маркерами минулого. В романі Ірен Роздобудько «Якби» героїня потрапляє у своє дитинство, у 80-ті роки, прикметою яких була війна в Афганістані: *«Афганістан... З цієї далекої і невідомої країни, котру у дворі називали «Афган», наприкінці того жахливого літа привезли труну з тілом сина тітоньки Ніни, і вона одразу постаріла»* [359, с. 63]. Суверенопоетонім *Болгарія* теж є маркером того часу (так само, як і в «Молоці з кров'ю» Люко Дашвар), коли найпоширенішими маршрутами радянських туристів були подорожі до країн соціалістичного табору: *«Звісно, звідси до того часу було ще далеко, і народ їздив хіба що до **Болгарії** по профспілкових путівках, які дозвано видавали «передовикам виробництва»»* [359, с. 142].

2. Слугують маркерами сьогодення, а саме еміграції за кордон у пошуках заробітку, гідного життєвого рівня, кращої долі взагалі. В романі «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» Ірен Роздобудько вживає велику кількість назв країн і міст, куди їдуть герої: *«...чи немає повідомлень з **Бельгії**, куди вона збиралася найближчим часом – подекуди, що там заробітки більші, ніж тут, у **Німеччині**»* [358, с. 14]; *«Просто: знайшла оголошення якоїсь фірми, де їй запропонували непоганий заробіток в **Італії**, підготувала документи... запропонували **Німеччину**»* [358, с. 63]; *«Отже, через кілька років переїдеш до мене в **Амстердам**. Потім, якщо схочеш, доберешиш і до **Парижа**... Батькам скажемо, що ти влаштувалася на роботу, наприклад, у банк...»* [358, с. 140].

3. Позначають умовне місце дії. В романі Галини Вдовиченко «Бора» американський режисер розмірковує щодо події-передвісника апокаліпсиса: *«Хитрість у тому, що цією подією, тобто точкою відліку, могло бути будь-що – від польоту в космос до... розбитого люстерка, яке впустила маленька дівчинка посеред перехрестя на вулиці **Буенос-Айреса** чи вашого **Києва**...»* [348, с. 179].

4. Передають атмосферу певного місця, яке персоніфікується завдяки метонімізації, набуває людських властивостей і впливає на внутрішній стан

персонажа через відчуття ним цієї атмосфери: «...**Чехія** надихала, а **Німеччина** пригнічує. Соня могла блукати старою частиною **Праги** цілий день... **Прага** – то був її маленький втрачений **Львів**» [358, с. 102]; «...бродила по місту, уявляючи, що за рогом котроїсь зі штрассе перед нею відкриються краєвиди на її колишній старий дворик у **Львові** на розі **Вірменської вулиці**...» [358, с. 107]; «Перше, що змусило ворухнутися серце, куці бузку на околицях **Берлінгтона**..., велике синє озеро **Шамплейн**, над яким поставали з рожевого марева **Адирондацькі гори** – з півночі і **Зелені** – зі сходу. Цей краєвид досі стоїть перед очима... Отже, мій якір – бузок, озеро і ті гірські хребти?.. Чи не замало це для справжньої любові і справжнього страждання? Тих, з якими ти говорила про свій **Львів**...» [358, с. 220]; «...сприймає **Львів** як місто, оповите таємницею, зі своїм ритмом, місто, яким хочеться гуляти неспішно, бо воно розраховане саме на крок...» [349, с. 115].

Галина Вдовиченко вводить назву свого улюбленого рідного міста Львова в обидва досліджувані твори. В романі «Пів'яблука» астіопоетонім **Львів** номінує місто, яке дійсно постає персонажем твору. Образ цього міста зідеалізований письменницею, адже насправді воно не є настільки мегасучасним і комфортним, яким його змальовано в романі. Авторка робить це з конкретною метою, з певною художньою настановою, що є виправданим, оскільки **Львів** Галини Вдовиченко – символ неповторного стилю, вишуканості, натхнення, потягу до краси й творчості. Скажімо, про топопоетонім **Дніпро** в загальновідомому тексті «Заповіту» Т. Г. Шевченка О. Ю. Карпенко пише, як про такий, що «є ужитком мовної одиниці у художньому тексті, є фактом мовлення, отже – літературним онімом. Тут уже не просто називається головна українська ріка, а назва ця виконує художню функцію, говорить про красу і велич, символізує Україну» [124, с. 70]. Подібне спостерігаємо у випадку зі **Львовом** у романі «Пів'яблука»: «**Львів** розкинувся перед очима каскадом старих дахів, лискучих від вечірнього дощу... побачили б таку акварель у крамниці чи на виставці, відразу б пізнали – за завісою дощу саме **Львів**» [349, с. 38]. **Львів** постає істотою – він має якісь особливі, незвичайні, магічні

властивості, наприклад, приємний запах, що існує в уяві однієї з героїнь: «...йшла своєю вулицею... милуючись кольорами жовтня, найкращого місяця у **Львові**, та жадібно втягуючи ніздрями гіркуватий аромат хризантем і міцних жовтоногих опеньків (які у місті опеньки? – а от пахне ж ними!)» [349, с. 101–102]. Письменниця називає один із розділів роману okazіоналізмом *Львовотерапія*. Цей авторський «термін» означає відновлення життєвого тону під час прогулянок улюбленим містом, відвідування кав'ярень і крамниць, споглядання міських двориків.

Підклали урбанопоетонімів – годо- та агоропоетоніми – доповнюють образ міста як персонажа твору. Одна назва вулиці – «домашня», від неї віє затишком і безпечністю дитинства: «**На вулиці Пекарській**... зайшли у двір... тут панувала атмосфера шістдесятих років. Ніби вони не у ворота зайшли, а переступили часову межу й повернулися у дитинство» [349, с. 135], інша – начебто оживає завдяки перетворенню: «Нещодавно саме **Хуторівка** вважалася найзанедбанішою вулицею у великому міському мікрорайоні... Тепер **вулицю-попелюшку** годі було й пізнати. Крапкою над «і» у цих перетвореннях стали бузок і жасмин, посаджені уздовж траси» [349, с. 64]. Назва вулиці зовсім не міська, чим показано її близькість до природи, – поки Хуторівка була занехаяною через недбалість людей, вона зберігала негативну енергетику, пов'язану з колишньою жорстокою січчю, а вже «**на впорядкованій квітучій вулиці** плями чорної енергії зникли» [349, с. 65]. І, звичайно, картина Львова була б неповною без згадки про *площу Ринок*, на якій героїні купують вінтажні сукні, торбинки, капелюшки тощо.

У «Борі» астіопоетонім *Львів* – так само не просто географічна назва місця дії твору, а назва яскравого персонажа-міста. Якщо в романі «Пів'яблука» Галина Вдовиченко передає поєднання давнини й сучасності Львова розташуванням поруч табличок із новими та старими назвами вулиць («...просто над брамою, на будинку, абсолютно гармонійно співіснували теперішня назва вулиці на таблиці і стара, у ліпнині позаминулого століття» [349, с. 134]), то у «Борі» – упевненим продовженням життя старих назв у

народі вже після перейменування певних об'єктів усередині міста. Паралельно згадувані у тексті дендропоетоніми *парк Костюшка* й *парк Франка*, годопоетоніми *вулиця Коперника*, *вулиця Вороного* ознайомлюють читача з історією Львова: «На одному знімку краєчок університетського фронтона за його спиною переконливо свідчив, що це **парк Костюшка**, віддавна вже **парк Франка**, але львів'яни вперто називають його по-старому» [348, с. 107]; «...перекрили наскрізний прохід з **вулиці Коперника** на **вулицю Вороного**, ну, це зараз **Вороного**, колись вона по-іншому називалася» [348, с. 172]. Галина Вдовиченко вже не ідеалізує Львів у цьому романі, розповідаючи, що в місці (пасаж Міколяша), де раніше були «фонтани з мармуровими фігурами, декоративні панно, вітражі», зараз – «розруха, вбиральня та сморід».

5. Називають місця, природа яких захоплює й надихає персонажів або спостереження яких спонукає до міркувань. Зокрема, Галина Вдовиченко демонструє особливий колорит природи Західної України: «...зорі у небі стояли великі й чисті, немов у **Карпатах**» [349, с. 189]; «...повернувшись з подорожей, порівнювали, як по-різному сідає сонце у **Балтійське море** в **Юрмалі** та у **Сколе** в **Карпатах**» [349, с. 109]; «Одного разу на відпочинку в **Карпатах**, у **Гребенові**, побачила на березі річки **Зелем'янки** закинуту напівзруйновану будівлю... фільм про те, як природа мстить людям за насилля над собою... треба записати, це ж готовий сценарій» [349, с. 34]; « – **З Грибовичів** летять... Щоденний воронячий маршрут – з міського сміттєзвалища на парки... – **Воронячі зграї** у небі – до зміни погоди...» [348, с. 102].

6. Вживаються у переносному значенні під час опису ситуації, яку можна порівняти з процесами, що відбулися в указаному місці: «Спостережлива **Регінка**, побувавши у неї в гостях, поставила точний діагноз: період розпаду, як у ядерній фізиці, сказала вона і додала: «**Чорнобиль...**»» [358, с. 139].

7. Будучи співзвучними поетонімам інших розрядів, посилюють художній ефект: а) плутанини: «Він справді ніколи не був у **Тисовці**. Це було очевидно... – **Ірко!** Ми були у ресторані «**Тисовець**»! Я був у «**Тисовці**», усе правильно» [349, с. 200–201]; б) незвичайності прізвища персонажа: « – Про острів **Бора-**

Бора говорив. – *Що за маячня? – Бора знов потягнулась до ворони...*» [348, с. 204]; в) вигадливості персонажа під час придумування клички для тварини: «– *Як його назвеш? – Кіцмань... Моя бабуся з Кіцмані...*» [348, с. 95].

8. Розповідають про різноманітні місцеві традиції, правила: «*Як у нас, на Західній Україні, кажуть про немовля, зазираючи в візочок?.. «Тьху, яке погане! Тьху, яке паскудне!» Захищають його фразами-перевертнями, щоб не вректи»* [349, с. 42]; «– *...У Монако... дозволено грати у казино лише іноземцям. Мешканцям Монако вхід туди суворо заборонено. Уявляєш, як дбають про своїх?..»* [349, с. 181]; «*...справжню грузинську чурчелу... Знаєш, як її роблять? Я колись у Тбілісі бачила»* [349, с. 107].

9. Називають місця за кордоном, звідки привезено речі, чим підкреслюється їхня рідкісність чи добротність: «*Саме цей фартух із болгарського містечка Поморіє та бабусині великодні спідниці, «блюзки» до церкви та шкіряні постолі з тисненим орнаментом і започаткували Магдину колекцію»* [349, с. 11]; «– *Тут усе нове, з Німеччини. Не кондиція або остання річ із партії. А лейбл із назвою фірми зрізають у крамницях, коли списують товар... Річ відкидають у спеціальний кошик, попередньо знищивши згадку про ім'я»* [349, с. 79]; «*...возила зі стрийської гуртівні до Львова стоковий одяг, завезений з Європи. Попит на нього був неабиякий...*» [348, с. 44].

На використанні астіопоедоніма *Кьольн* Галина Вдовиченко будує розповідь про механізм надання знижок на розпродажах: «*Мій товариш купив у Кьольні кеди на розпродажі за 4,99 євро, привіз сюди і здав по приколу власникові цієї крамниці... Вони написали на ціннику цифру 1699, перекреслили і поставили нову ціну – 1499. І того ж дня кеди купили. За ціною літака до Кьольна й назад плюс кеди на додачу»* [348, с. 66–67].

10. Задіяні в описі предметів (картин, карт тощо): «*...альбом репродукцій... ось вона, гліцинія, у саду художника у Живерні»* [348, с. 200]; «*...у поле зору потрапив глобус з Австралією...*» [348, с. 50]. В «Борі» предмет асоціюється із зображенням країни на карті, що слугує засобом передачі дивної атмосфери будинку: «*...дерев'яна куля – прикраса сходових перил – нагадує невеличкий*

глобус, і навіть... один малюнок віддалено нагадує *Австралію*» [348, с. 42]. Галина Вдовиченко робить вибір на користь назви далекого дивовижного континенту Австралії з метою підкреслити загадковість нового будинку головної героїні. Континентопоетонім *Австралія* вживається, коли протагоністка тільки починає досліджувати таємничий дім, який поки є незрозумілим для неї.

11. Інформують про якийсь незвичайний збіг обставин у різних місцях земної кулі. В «Пів'яблука» це стосується дизайну одягу, що пов'язано з фахом однієї з героїнь: *«Можна відчутти певну, дуже конкретну тенденцію – і колекції дизайнерів у Лондоні та Києві виявляться настільки подібними, ніби їх розробляли два дизайнери разом... майстри рівня Вествуд розуміють: такі збіги можливі, вони йдуть від занурення у матеріал та від зацікленості на улюбленій справі»* [349, с. 77].

12. Уміщені в анекдоти, фразеологізми, доречні у конкретному епізоді. В «Якби» головна героїня згадала анекдот, який у неї асоціюється з містичною зустріччю із самою собою в дитинстві під час «подорожі» в минуле: *«...в Петербурзі екскурсовод водить музеєм школярів, підводить до скляної вітрини, за якою – два кістяки: великий і малий. І каже: «Це кістяки Петра Першого: в дорослому віці і в дитинстві»* [359, с. 59]. Астіопоетонім *Париж* включений у фразеологізми з метою створення гумористичного ефекту: *«І чи взагалі існує хоча б одна людина в світі, яка б вислухала мене серйозно, крім Стівена Гокінга, до якого – мов до Парижа рачки?»* [359, с. 104]; *«Чи пролітаю, як фанера над Парижем?»* [348, с. 59].

У романі Лариси Денисенко «Кавовий присмак кориці» зафіксовано 44 топопоетоніми (95 слововживань), у тому числі: 12 суверенопоетонімів (23): *Німеччина* (1), *ПАР* (1), *Південно-Африканська Республіка* (1), *Радянський Союз* (3), *Російська Федерація* (2), *Росія* (2), *Сербія* (1), *США* (1), *Україна* (3), *Франція* (6), *Швеція* (1), *Югославія* (1); 2 районопоетоніми (2): *Тернопільщина* (1), *Чернігівщина* (1); 1 континентопоетонім (7): *Африка* (7); 3 регіонопоетоніми (4): *Ельзас* (1), *Сибір* (1), *Східна Європа* (2);

23 астіопоетоніми (54): *Амстердам* (1), *Афіни* (1), *Берлін* (1), *Варшава* (1), *Дурбан* (3), *Йоганесбург* (1), *Київ* (6), *Москва* (6), *Одеса* (2), *Париж* (8), *Пітер* (1), *Полтава* (3), *Прага* (7), *Сайгон* (1), *Самара* (1), *Сараєво* (1), *світловодські* (1), *світлогорські* (1), *світлоозерські* (1), *Світлоріченськ* (1), *Страсбург* (4), *Франкфурт* (1), *Чернігів* (1); 1 кварталопоетонім (2): *Поділ* (2); 1 комопоетонім (1): *Архангельське* (1); 1 океанопоетонім (2): *Індійський океан* (2).

У романі Лариси Денисенко «Сарабанда банди Сари» зафіксовано 55 топопоетонімів (93 слововживання), у тому числі: 13 суверенопоетонімів (26): *Англія* (1), *Ізраїль* (1), *Італія* (1), *Мексика* (7), *Молдова* (1), *НДР* (1), *Німеччина* (3), *Росія* (1), *Сінгапур* (4), *США* (3), *Таїланд* (1), *Франція* (1), *Чеська республіка* (1); 1 районопоетонім (2): *Крим* (2); 1 континентопоетонім (1): *Австралія* (1); 3 регіонопоетоніми (3): *Антарктика* (1), *Арктика* (1), *Західна Європа* (1); 1 едитопоетонім (1): *Карпати* (1); 1 інсулопоетонім (1): *Захащений Негнучкими Людьми та Гнучкими Вербами* (1); 29 астіопоетонімів (52): *Афіни* (1), *Бердичів* (2), *Берлін* (3), *Больцано* (1), *Вашингтон* (1), *Великий Новгород* (1), *Ег-Морт* (1), *Епінал* (1), *Женева* (1), *Ієрусалим* (3), *Київ* (1), *Ленінград* (1), *Леннеберга* (3), *Лондон* (1), *Мадрид* (1), *Москва* (2), *Нью-Йорк* (1), *Осло* (1), *Потсдам* (2), *Поцдам* (1), *Прага* (4), *Рим* (1), *Сант-Марі-де-ла-мер* (3), *Таганрог* (1), *Твін Пікс* (1), *Тернопіль* (10), *Флоренція* (1), *Форт-Уорт* (1), *Хайфа* (1); 1 дендропоетонім (2): *Сан-Сусі* (2); 4 пелагопоетоніми (4): *Карське (море)* (1), *море Лаптевих* (1), *Східно-Сибірське (море)* (1), *Чорне море* (1); 1 потамопоетонім (1): *Дніпро* (1).

Образотвірна й текстотвірна роль топопоетонімів у творах Лариси Денисенко підтверджується такими особливостями їхнього використання:

1. Топопоетоніми не тільки називають місця перебування героїв твору (««Це, здається, в районі **Подолу**?», – спитав я... Здається, що так, це – **Поділ**» [350, с. 220]; «Якось Лілю відправили вперше до батьків її матері, в **Сайгон**» [350, с. 90]; «Василь привіз із **Афін** оливок і равликів» [350, с. 193];

«Вона розповідала мені... про неймовірність **Флоренції**, де вона побувала цього літа (в неї там живе сестра)...» [351, с. 190]), а й, указуючи на певні місця, залежно від контексту містять «додаткові стилістичні нашарування, які можуть бути виявлені у процесі детального аналізу власної назви» [267, с. 27]: а) астіопоетоніми передають хизування протагоністки роману «Кавовий присмак кориці» можливістю вибрати між двома містами та її відчуття вищості порівняно з тими, хто такого вибору не має («До України не було прямого рейсу, ще чого, летіти Люфтганзою через **Франкфурт**... Тому я мала визначитися на місці. Або – **Прага**, або – **Берлін**. У деяких людей не буває такого вишуканого вибору» [350, с. 105]); б) через підібрані астіопоетоніми передається відсутність прив'язаності героїні до того чи того місця, перенасиченість бажанням «вириватися туди, де тебе ніхто та ніщо не чекає», сповненість нехиттю, в'їдливе вишукування негативу всюди («Мене чекало місце у **Страсбурзі**. Я не була прихильницею германоподібної **Франції**, але нічого не урадиш. Час вирушати. **Ельзас**» [350, с. 52]; «Не можу сказати, що **Південно-Африканська Республіка**... зустріла мене люб'язно. По-перше, в мене вкрали фотоапарат. Ще в аеропорту **Йоганесбурга**» [350, с. 43]); в) оскільки будь-яке місце, в яке потрапляє Аліса, автоматично стає місцем зустрічі зі старими чи новими коханцями, астіопоетоніми беруть участь у розкритті сутності її історій: 1) пара астіопоетонімів **Париж** – **Страсбург** відбиває прагматичне використання партнерами одне одного («...П'єр міг зупинятися в мене, коли прибував до **Страсбурга**, а я могла залишатися в нього, коли навідувалася до **Парижа**. Що ж до П'єра, то він завжди підкреслював те, що є людиною практичною й оццадною, а житло у **Франції** недешево. Ми ж швендяли до **Парижа** та **Страсбурга** часто» [350, с. 71]); 2) суверенопоетоніми й астіопоетонім підтверджують випадковість зустрічей персонажів у різних місцях земної кулі («Я знала **Зорана** з дитинства, ми разом грали в теніс, звісно, що я те робила в лавах юніорської збірної **Радянського Союзу**, а він – за **Югославію**. У **Дурбані** ми так само здибалися на корті» [350, с. 47]); 3) пара астіопоетонім **Москва** – суверенопоетонім **Франція** підкреслює,

що героїв задовольняє перебування в різних місцях за відсутності особливого бажання бачитися («*Ясна річ, що він не кликав мене до себе, в **Москву**, тільки цього йому й бракувало. Його влаштовувало, що я перебуваю у **Франції**...*» [350, с. 131]).

2. Топопоетоніми поряд із простими планами щодо майбутнього місця перебування персонажів («*Нам треба буде виїхати до **Таганрога***» [351, с. 239]; «*...в українській армії немає перспективи, а от в ізраїльській є, і чому б вам не податися в **Хайфу?***» [351, с. 201]) супроводжують моделювання героєм майбутнього. В «Сарабанді банди Сари» астіо- й суверенопоетоніми цілком логічно постають у фантазіях юного піаніста про виграні ним конкурси, які згодом почали втілюватися в життя. Впевненість юного обдарування в перемогах базовано на твердженнях його мами про те, що «якщо моделювати своє життя, використовуючи всі можливості та предмети, воно таким і буде»: «*...«видатний український діяч **Еміль Полонський**» – лауреат (перша премія) Міжнародного конкурсу піаністів імені Бузоні (**Больцано**, 2008), лауреат (друга премія (після переламу зап'ястка)) Міжнародного конкурсу піаністів імені А. Рубінштейна (**Ізраїль**, 2009); ... (**Епінал**, 2011); ... (**Москва**, 2012), ... (**Афіни**, 2014), ... (**Форт-Уорт, США**, 2015); ...найкращому піаністові Всесвіту (2015, **Вашингтон, США**); ... (2020, **Лондон**); ... (2021, **Женева**)» [351, с. 66–67].*

3. Районо- та астіопоетоніми, задіяні у висвітленні фактів біографії, у вказуванні на місце походження персонажів, несуть як однозначну інформацію («*Галина народилася на **Тернопільщині***» [350, с. 55]; «*Лоні 20, вона з маленького містечка під **Черніговом***» [350, с. 146]), так і таку, що не відповідає дійсному стану речей, наприклад, перебільшену якраз унаслідок уживання конкретного районопоетоніма для створення іронічного ефекту («*Знання, мабуть, зад, на всю **Чернігівщину***» [350, с. 154]). В «Сарабанді...» суверенопоетонім повідомляє про місце народження персонажа та несе додаткове асоціативне навантаження, розкриваючи непрактичність героя, що живе начебто в іншій реальності: «*Місце народження – **бананово-лимонний***

Сінгапур. *Ти знаєш, що він хотів, аби це записали в його паспорті? А в нашому холодильнику – ніяких бананів, жодного лимона, миша повісилася... «А йому їх вистачало. Бо він жив в бананово-лимонному Сінгапурі, там дивне ставлення до грошей...»» [351, с. 137]. Суверенопоетонім *Німеччина* називає місце народження героїні, через яке їй приписується «німецькість», особливі риси та звички: ««...От ти народилася і кілька років мешкала в **Німеччині**, доставши на все життя насичення німецьким духом...». «...Ти ж не думаєш, що моє перебування в **Німеччині** зробило з мене німкеню?»» [351, с. 154–155].*

4. Континентопоетонім перебирає на себе характеристики протагоністки «Кавового присмаку кориці» у сприйнятті закоханого в неї героя, для якого Африка є такою самою загадковою й далекою, як і Аліса, що дременула туди від його набридливого кохання: «Всюди я писав, що сумую за нею... чи думає вона про мене, що робить і з ким зустрічається, і яка вона є, **загадкова Африка**» [350, с. 54]; «А ти ж у нас хто? Видатний виконавець і композитор... якнайкраще представши державу в **далекій Африці**» [350, с. 65].

5. Регіоно- й пелагопоетоніми беруть участь в ознайомленні читачів із заняттям головного героя «Сарабанди...», який є успішним дописувачем і аналітиком, «світочем географії, прожектором туристичних маршрутів, майстром географічних опусів». Інтерес протагоніста до життя мешканців морів та океанів утілюється в пріоритетній темі для написання журнальних статей: «Цей дельфін плаває всіма океанами від **Арктики** до **Антарктики**... Загалом, касатка ігнорує лише **Чорне море** та **море Лаптевих**, натомість її можна помітити в таких арктичних морях, як **Карське** та **Східно-Сибірське**» [351, с. 82].

6. Астіо- й суверенопоетоніми репрезентують місця, в яких протагоніст буває у зв'язку з родом занять і звідки привозить усілякі сувеніри, аж до «фігурок іграшкових туалетиків»: «З **Сант-Марі-де-ла-мер** я привіз ляльку-циганочку. Сару ла Калі. Чорну Сару, покровительку всіх циган» [351, с. 36]; «...я вбрав її в шовкові хустини, які придбав в **Ег-Морті**...» [351, с. 37]; «Там, де раніше стояла скульптура, яку я привіз з **Осло**» [351, с. 70]; «Щодо цієї

карафи, то мені пощастило вдало придбати її під час подорожі Золотим кільцем **Росії**» [351, с. 93].

7. Едито- й астіопоетонім використовуються у приказках і віршиках, які складає головний герой і в яких простежується його захоплення географією: «Якби знати, якби знати – не поїхали б в **Карпати**, – гижикнув я» [351, с. 146]; ««Еміль – злий марид, звіздуй у **Мадрид**...»» [351, с. 52].

8. Топопоетоніми у складі субстантивного словосполучення не лише вказують на місце походження персонажа («**Міліонер з Бердичева** має намір створити власну політичну партію» [351, с. 87]), але й розповідають про місця походження зооперсонажа (««А як там Ланс?...»... «...спарувалися з елітною сукою з **Пітера**»» [350, с. 127]) та вигаданої персоналії («Під портретом батька Сарі хотілося написати: «волоцюга», «заслужений артист **Молдови Віорел Нега**»...» [351, с. 19]).

9. За допомогою суверенопоетоніма **Мексика** авторкою реалізується задум щодо переоцінки цінностей головним героєм-інтровертом під час перебування його нареченої в далекій країні, в місцевості, віддаленій від цивілізації. Кількаденне контактування з «гіперкомунікабельною родиною» Сарі за неможливості висловити їй обурення поведінкою родичів через відсутність мобільного зв'язку дало Павлові змогу самостійно усвідомити важливість спілкування з рідними: «Слухай, що там з народом, який твоїми молитвами запроторено до **Мексики**? Ні в кого не працюють мобілки» [351, с. 162]; «Мої (Саруся, Віруся та Денюся) дійсно в **Мексиці** без зв'язку... щоб сприйняття тамтешньої дійсності не зіпсували сторонні цивілізації... Жити, дихати виключно **Мексикою**» [351, с. 176]. Суверенопоетонім **Таїланд** відіграє асоціативну роль – натяк на негативне ставлення до представників сексуальних меншин у нашій країні, на відміну від спокійного сприйняття їхньої розкутої поведінки у терпимішому суспільстві: «А я таких бачив у **Таїланді**. Один з них, в малиновому мереживі, пір'ях та лелітках батькові на коліна вперся» [351, с. 64].

10. Дендропоетонім репрезентує спогади героїні, яка народилася й виросла в німецькому Потсдамі, проте, закінчивши «мехмат університету», на батьківщині вимушена заробляти на життя пошивом одягу для собак: *«Неподалік Берлін, й інколи нам туди дозволяли найжджати... Парк Сан-Сусі, о, цей парк Сан-Сусі. Я бавилася там у шикарну панну»* [351, с. 139]. Вживання дендропоетоніма допомагає читачеві відчутти різницю між героїнею-«шикарною панною» у дитинстві та «швачкою собачого одягу» в теперішньому.

11. Астіопоетоніми *Київ, Прага, Москва, Париж* у «Кавовому присмаку кориці» не просто називають міста, а репрезентують їх як неоднозначних персонажів. Велика кількість назв світових столиць, мегаполісів пояснюється тематикою роману, протагоністка якого багато їздить світом. Авторка не ідеалізує ці міста (як Галина Вдовиченко – Львів): герої твору захоплюються містами й водночас, знаючи їх настільки добре, ніби своїх знайомих, бачать і зворотні сторони сутності кожного з них. Знання про негативні аспекти життя міста не заважає зачаровуватися його індивідуальністю, неповторністю, так само, як людині, що подобається, пробачають недоліки.

Головна героїня, неупереджено констатує факт типовості ляння у транспорті Києва, водночас вражається ранковим дивовижжям цього міста, його здатністю поєднувати непоєднуване: *«...лятися в метро – типова картина для Києва в години пік, особливо коли заходять натовпи зі станції «Петрівка»...»* [350, с. 81]; *«Київ – це дивовижне місто. Проспектом мчали, гомоніли сучасні машинні монстри... Змішуючись із цим механічним галасом, співали пташки... Таке поєднання звуків можливе лише в Києві, ранковий дует сучасного та вічного»* [350, с. 224].

Аналогічно виказування любові до Праги сусідить із адекватним усвідомленням небажаних реалій життя: *«Це так банально звучить – казкова Прага, але вона все одно – казкова... Прага, що причаровує запахом волі. Дихай, дихай тим вільним повітрям... відпочивай та зізнавайся в любові до цього міста, але пильнуй... тому що кишенькові крадії тут напрочуд управні і здатні з ходи впізнавати іноземців»* [350, с. 106].

Таке ж суперечливе ставлення у протагоністки й до Москви, яка негативно впливає на неї та одночасно повністю задовольняє потреби в інтелектуальному розвитку й тусовочному відпочинку: *«Москва почала втомлювати мене, хоча я люблю такі міста. Справжні мегаполіси... Півдня я могла проводити в московських книгарнях... Півночі я могла тусуватися в клубах, в елітних, у небезпечних, у таємних»* [350, с. 141].

Четверте з персоніфікованих міст – Париж – навіює поетичний настрій: небо над містом – особливе (*«У Парижі дощ. Небо плаче, і плювати йому на те, що своїм сумним виглядом псує настрій багатьом людям»* [350, с. 72]), а вірші написано навіть на вагонах метро. Іронічності оповіді додає підсміювання героїні з надмірної вимогливості парижан до іноземців щодо знання французької поезії: *«...іноземець, раз уже занесло його до Парижа, має впізнати автора і проїнятися духом піднесених віршів»* [350, с. 73].

Астіопоетоніму Амстердам відведено асоціативну роль – саме за ним читач має здогадатися, про який «план» ідеться: *«Він мене не розуміє, ще б пак, мабуть, ніколи не був в Амстердамі, і план для нього буває лише п'ятирічний»* [350, с. 157].

Уживанням низки астіопоетонімів у плюральній формі репрезентовано місця, з яких вийшов цілий пласт підприємців: *«Провінціал приїздить до Москви, він розумний та нерозбецений, звик довіряти лише собі, в нього немає ніяких зв'язків, у далекому Світлоріченську (скільки таких містечок – численні світловодськи, світлогорськи, світлоозерськи й таке інше...) залишається самотня мама»* [350, с. 132].

Парад мегаполісів продовжується у творі «Сарабанда банди Сари». Берлін, Ієрусалим, Нью-Йорк персоніфікуються внаслідок особливого сприйняття персонажами берлінського сміху, ієрусалимського повітря, специфічності районів і мешканців Нью-Йорка: *«Мама в Берліні сміялася спеціальним берлінським сміхом, або це просто моє дитяче сприйняття мами та Берліну»* [351, с. 139]; *«Святе повітря Ієрусалиму. Батько його спеціально набрав у колбу, він ним дуже дорожить»* [351, с. 71]; *«Ще в майже такому самому*

пальті не в дуже затишному районі **Нью-Йорка** я уздрів колись величезного негра з тростинкою» [351, с. 96].

Залучаючи до тексту роману «Сарабанда банди Сари» астіопоетоніми **Тернопіль** і **Бердичів**, Лариса Денисенко надає родзинку українським містам. Тернопіль порівнюється з вигаданим містечком *Твін Пікс* із однойменного серіалу в зв'язку з таємничістю зникнення двох жінок із життя персонажа: «*Єва поїхала до мами в **Тернопіль** і досі не поверталася. Єдине, що ми дізналися, то це те, що в **Тернополі** Євиної мами ніколи не було*» [351, с. 80–81]; «...*закохався в Мар'яну... Про свої наміри Тимофій поінформував кохану, яка наступного дня відбула в **Тернопіль** у відрядження і дотепер не повернулася... «**Тернопіль – це як Твін Пікс...**»» [351, с. 81]. Бердичів, на думку авторки, варто «перезавантажити»: ««*Міліонер з **Бердичева** має намір створити власну політичну партію*»... «*Краще б він створив **новий Бердичів**. Грошей нема куди подіти*», – *прогуркотів кришками Еміль*» [351, с. 87].*

12. Наявність двокомпонентного регіонопоетоніма *Східна Європа* у романі «Кавовий присмак кориці» викликає мимовільне порівняння Східної Європи із Західною не на користь першої як менш розвиненої у культурно-цивілізаційному вимірі: «*Вона турботливо питається, чи знаю я щось про гендерну політику та жахливе становище жінок у **Східній Європі***» [350, с. 86]; «...*гідних чоловіків не вистачає... Про це треба писати, а не про екологічні катастрофи, заборону полювати на ведмедиків коал чи прикре становище повій зі **Східної Європи** тощо*» [350, с. 106–107]. Натомість у «Сарабанді банди Сари» вжито регіонопоетонім *Західна Європа*, який представляє регіон із більш прийнятними умовами для життя жінок, навіть в іронічному аспекті сприятливого впливу на шкіру: «*Полонський, який розповідав Єві про зміни клімату в країнах **Західної Європи** і вплив цього процесу на шкіру, не відреагував...*» [351, с. 152].

13. Суверенопоетоніми називають закордонні країни, звідки привезено речі. Інколи вони просто фігурують у прямій інформації («*У кутку лежить широкий матрац кольору пряженого молока, насправді це – ліжко, батько*

привіз його зі **Швеції**, якісна продукція мережі «ІКЕА»» [350, с. 93]), інколи – допомагають показати ставлення одного персонажа до іншого, зокрема іронічно передати таке сильне жіноче захоплення чоловіком, яке може порівнятися тільки з радістю жінки від придбання нових речей: *«Інтонія, з якою вона говорила, була неповторною, таким голосом вона сповіщала лише про нові кофтини, куплені на розпродажу в Німеччині (три однакові, різного кольору, але за ціною однієї), та про П'єра»* [350, с. 71–72].

14. На відміну від використання Галиною Вдовиченко в «Борі» континентопоетоніма *Австралія* в описі предметів – глобусу та дерев'яної кулі на сходових перилах, – у «Сарабанді...» цей континентопоетонім символізує місце, яке найчастіше спадає на думку, коли йдеться про географію взагалі, у зв'язку із загальним інтересом до нього через віддаленість, екзотичність, незвичайність природи: *««До географічки!» «...Що ти вже накоїв, що ти їй зробив? На глобусі намалював зайвий континент чи стер Австралію?»»* [351, с. 180].

15. Топопоетоніми, вміщені у фразеологічних зворотах, є доречними в конкретних епізодах роману: а) океанопоетонім *Індійський океан* передає відчуття героя, якому випала нагода поїхати на гастролі в ПАР: *«Щирився та замріяно теревенив: «Чувак, ми митимемо ноги в Індійському океані. В Індійському океані, ти врубаєшся, чувак?»»* [350, с. 66]. Говорячи словами персонажа оповідання Кіра Буличова «Переродженець», «якщо людина заявляє, що має намір вимити свої чоботи в Індійському океані, значить, вона в попередньому народженні була Олександром Македонським»; б) астіопоетонім *Одеса* у складі сталої сполуки слів додає твору гумористичності, показуючи, що протагоністка обізнана й у так званій одеській мові: *«Мені стало весело, в мене народилася шалена думка, я торкнулася шиби, вирішила полоскотати живота трудязі, «зателебенькала», як кажуть в Одесі, пальчиками по шклу...»* [350, с. 136].

16. Фонетичний варіант астіопоетоніма, за допомогою якого авторка створює гру слів, застосовується для посилення гумористичного ефекту

оповіді: «У мене батько військовий, полковник. Його брат, майор, називав його через це місто **«поц з Поцдама»**. Військові жарти» [351, с. 139].

17. Вигаданий у «Сарабанді...» інсулопоетонім, який є ад'єктивним словосполученням, створює навколо острова ореол первозданності, необхідності, якоїсь чарівності: «...*Ми на острові. Аааагов, хтось знає, як це зветься?.. Я би назвав цей острів **Захащений Негнучкими Людьми та Гнучкими Вербами**. Він невеличкий, кілометрів з десять... Десь біля підшлункової залози Дніпра*» [351, с. 126]. Назва узагальнює образ місця на карті як незвіданого, пізнаючи яке, люди можуть змінюватися, ставати більш «гнучкими», завдяки чому знаходити своє щастя. Індивідуально-авторське назвотворення сприяє розкриттю цього аспекту проблематики роману.

У процесі дослідження топопоетонімії обраних творів виявлено найбільшу кількість слововживань суверено- та астіопоетонімів (переважно назв іноземних міст) у романі Ірен Роздобудько «Я знаю...», що є цілком закономірним у зв'язку з його еміграційною тематикою. Навіть у романі, в якому протагоністці постійно хочеться кудись утекти, «податися з міста, з країни» («Кавовий присмак кориці» Лариси Денисенко), а також у романах, в яких успішні жінки подорожують світом («Якби» Ірен Роздобудько, «Пів'яблука» Галини Вдовиченко), та у романі, в якому робота головного героя пов'язана з мандрівками («Сарабанда банди Сари» Лариси Денисенко), немає стількох слововживань суверено- та астіопоетонімів, скільки є у творі про людей, гнаних за кордон у пошуках гідного життя. Щодо комопоетонімів, то в одних творах їх немає зовсім («Якби» Ірен Роздобудько, «Сарабанда банди Сари» Лариси Денисенко), в «Кавовому присмаку кориці» Лариси Денисенко наявний лише 1 комопоетонім, і той уживається у зв'язку з роздумами героїні щодо того, де вона могла б жити, працюючи в мегаполісі, у «Борі» Галини Вдовиченко – 2, й тут це пов'язано із селом опосередковано. А у творах, тематика яких пов'язана із життям селян («Село не люди», «Молоко з кров'ю» Люко Дашвар), зафіксовано велику кількість слововживань комопоетонімів (*Шанівка* – 116; *Рокитне* – 106). У романі про львів'янок («Пів'яблука» Галини

Вдовиченко) наявно 24 комопоетоніми – назви сіл у Львівській області, куди героїні їздять у справах і на відпочинок.

Найбільшу кількість кварталопоетонімів (36 слововживань) зафіксовано в романі, дія якого відбувається в Києві, й персонажі за сюжетом мешкають у різних кінцях столиці («Мати все» Люко Дашвар). Використання дендропоетонімів як рідковживаного різновиду топопоетонімії неодмінно пов'язано зі знаковими для персонажів і для самих авторок місцями чи життєвими подіями. У Люко Дашвар відсутні такі топопоетоніми з огляду на приналежність персонажів до сільської місцевості. Натомість у романах решти авторок уживання дендропоетонімів обумовлено або темою еміграції до Німеччини («Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» Ірен Роздобудько), або захопленими описами обожнюваного письменницею та її героями Львова з його пам'ятками («Бора» Галини Вдовиченко), або задачею авторки сконструювати особливий образ однієї з героїнь («Сарабанда банди Сари» Лариси Денисенко) тощо.

Пляжопоетонім трапляється тільки в містичному романі, в якому протагоністка подорожує в часі й розповідає мешканцям двору свого дитинства, де вони відпочиватимуть через тридцять років («Якби» Ірен Роздобудько). Використання скопулусопоетонімів у творі обумовлено захопленням жінок та їхніх чоловіків активним способом життя («Пів'яблука» Галини Вдовиченко). Введення у тексти суверенопоетоніма *Україна* демонструє реагування всіх без винятку авторок на життя своєї країни, зокрема на життя сучасниць. Вживання більшістю письменниць у своїх романах суверенопоетоніма *Радянський Союз* пояснюється тим, що їхні дитинство та юність пройшли там. Падіння СРСР не виявилось фінальною точкою існування радянського проекту – хтось із зображуваних персонажів застряг у совковості в депресивному селі, в когось у місті туга за минулим крає серце («Село не люди» Люко Дашвар). Залучення пелагопоетонімів пов'язано з фахом головного героя та його інтересом до підводного світу («Сарабанда банди Сари» Лариси Денисенко). Однократне вживання автодромопоетоніма

Житомирська траса зафіксовано у зв'язку із неординарною ситуацією, а саме завзятими пошуками матір'ю нареченої для сина по селах навколо столиці («Мати все» Люко Дашвар).

3.2 Місце прагма- й ідеопоетонімів у романах жінок-авторок

Безперечно, віто- й топопоетоніми є основними, найбільш численними розрядами поетонімів, які виконують текстотвірну функцію у досліджуваних художніх творах. Проте прагмапоетоніми (власні назви об'єктів, які мають безпосереднє відношення до матеріальної сфери діяльності людини, що функціонують у художніх творах [266, с. 250]) та ідеопоетоніми (найменування об'єктів духовної сфери в художніх творах [266, с. 247]) так само творять собою текст, слугуючи інформативною складовою його поетонімії, наповнюючи його різноманітними відомостями про окремі деталі життя персонажів, розкриваючи читачеві їхні уподобання, звички тощо.

Згідно з типологією М. М. Торчинського, серед прагмапоетонімів досліджуваних творів нараховано 217 одиниць 37 груп (438 слововживань): 3 віллопоетоніми (19) – назви вілл, дач, замських помість тощо; 1 резидентопоетонім (2) – назва офіційної резиденції високопосадовців; 1 готелопоетонім (1) – назва готелю, мотелю, кемпінгу тощо; 1 курортопоетонім (1) – назва санаторію, пансіонату, профілакторію, бази відпочинку та інших лікувально-профілактичних закладів; 4 аркопоетоніми (4) – назви палаців, замків, великих маєтків, переважно замських; 4 магазинопоеетоніми (7) – назви приміщень великих торгових закладів; 2 кіоскопоетоніми (2) – назви дрібних торгових закладів; 1 людіаріпоетонім (1) – назва будівлі театру, кінотеатру, будинку культури, клубу, цирку та інших подібних розважальних закладів; 5 театропоетонімів (6) – назви приміщень театрів; 1 клубопоетонім (1) – назва клубу, палацу культури, будинку за професійними інтересами; 13 ресторанопоетонімів (15) – назви «елітних» закладів громадського харчування; 4 тавернопоетоніми (6) – назви «загальних» закладів громадського

харчування; 1 організаціпоетонім (1) – назва будівлі, де знаходяться різні організації; 4 станціпоетоніми (4) – назви приміщень станцій (залізничних, автобусних тощо); 1 антенопоетонім (1) – назва теле- і радіотрансляційної вишки; 4 музейпоетоніми (4) – назви приміщень музеїв; 10 еклезіпоетонімів (15) – назви соборів, церков, синагог, костелів та інших культових споруд; 1 капелопоеетонім (1) – назва каплиці, домашньої церковки та інших подібних культових приміщень; 1 інший андомопоетонім (4) – назва будинку та інших споруд, де люди не проживають ні постійно, ні тимчасово; 1 метопоетонім (1) – назва піраміди; 3 трихілопоетоніми (4) – назви альтанок, куренів, навісів, двориків тощо; 3 статуопоетоніми (3) – назви скульптурних зображень людини; 1 ювеліропоетонім (1) – назва ювелірного виробу; 7 інтер'єропоетонімів (7) – назви кімнатних предметів: настінних розписів, килимів тощо; 1 органопоетонім (10) – назва музичного інструмента; 3 колекціпоетоніми (3) – назви предметів, зібраних спеціально за певним методом; 3 преміпоетоніми (3) – назви премій та інших аналогічних відзнак; 2 наупопоетоніми (2) – назви кораблів; 30 спиртопоетонімів (48) – назви алкогольних напоїв (у т. ч. 1 спиртомаркопоетонім + спиртосортопоетонім (1)); 11 десертопоетонімів (23) – назви солодощів: цукерок, тортів, тістечок, солодких безалкогольних напоїв тощо; 1 менюпоетонім (1) – назва страви та напою; 1 коктейлопоетонім (1) – назва коктейлю; 7 інших гастропоетонімів (10) – назви різних продовольчих товарів; 38 машинопоетонімів (145) – назви різних механізмів (у т. ч. 2 автомаркопоетоніми + автосортопоетоніми (6)) – різновиди назв автомобілів; 11 парфумопоетонімів (15) – назви парфумерних виробів; 31 інший ангастропоетонім (65) – назви різних непродовольчих (промислових) товарів; 1 тонсопоетонім (1) – назва зачіски у перукарні.

Серед ідеопоетонімів досліджуваних творів нараховано 172 одиниці 39 груп (338 слововживань): 4 піктопоетоніми (4) – назви предметів живопису; 1 графікопоетонім (1) – назва графічного об'єкта; 2 спектаклопоетоніми (3) – назви театральних вистав; 1 балетопоетонім (1) – назва балету;

1 номеропоетонім (1) – назва окремої частини вистави; 6 оперопоетонімів (7) – назви опер; 1 аріопоетонім (1) – назва частини опери; 1 сальтопоетонім (1) – назва окремого танцю; 2 класик-музикопоетоніми (20) – назви класичних музичних творів; 21 мелосопоетонім (22) – назви пісенних творів; 17 кінофільмопоетонімів (18) – назви художніх кінофільмів; 3 анімафільмопоетоніми (3) – назви мультиплікаційних фільмів; 23 прозопоетоніми (35) – назви прозових творів; 1 поезопоетонім (1) – назва поетичного твору; 4 трактатопоетоніми (4) – назви фундаментальних наукових праць: монографій, трактатів тощо; 2 тезопоетоніми (2) – назви невеликих наукових праць: статей, тез і повідомлень; 1 рефератопоетонім (1) – назва невеликої, часто компілятивної роботи (реферату, рецензії, відгуку, анотації тощо), яка переважно має оглядовий характер; 3 інформаціпоетоніми (6) – назви невеликих заміток, повідомлень, репортажів тощо; 2 рубрикопоетоніми (2) – назви рубрик, тематичних об'єднань тощо; 2 пактопоетоніми (2) – назви міждержавних і міжблокових угод і договорів; 1 мандатопоетонім (1) – назва тимчасового й постійного посвідчення; 3 клерикалопоетоніми (5) – назви церковних (релігійних) творів; 1 депрекатіпоетонім (1) – назва молитви; 8 газетопоетонімів (11) – назви газет; 4 журналопоетоніми (5) – назви журналів; 1 карткопоетонім (1) – назва картки, листівки тощо; 10 телевізіпоетонімів (14) – назви телевізійних передач; 5 інтернетопоетонімів (50) – назви об'єктів, пов'язаних із Інтернетом; 1 комп'ютеропоетонім (1) – власна назва денотата, пов'язаного з роботою з комп'ютером; 2 сайтопоетоніми (3) – назви сайтів; 2 файлопоетоніми (3) – назви файлів, тек, портфелів; 2 темпопоетоніми (2) – назви тривалих часових відрізків: тижнів і місяців, у окремих випадках – років; 12 геортопоетонімів (70) – назви святкових днів або більших часових відрізків; 2 мілітіпоетоніми (5) – назви війн; 1 фестивалопоетонім (1) – назва фестивалю й карнавалу; 8 конкурсопоетонімів (9) – назви конкурсів та інших змагань; 4 чемпіонатопоетоніми (10) – назви офіційних спортивних змагань;

6 люсіпоетонімів (10) – назви ігор (неспортивних); 1 екситіпоетонім (1) – назва катастрофи світового масштабу.

У романі Люко Дашвар «Село не люди» зафіксовано 12 прагмапоетонімів (23 слововживання), а саме: 1 магазинопоетонім (1): «*Імперія хутра*» (1); 1 театропоетонім (1): *Большой театр* (рос.) (1); 1 станціпоетонім (1): станція метро «*Лісова*» (1); 1 еклезіпоетонім (1): *Лавра* (1); 2 спиртопоетоніми (2): горілка «*Московська*» (1), «*Столична*» (1); 2 машинопоетоніми (6): «*газик*» (1), «*москвич*» (5); 1 парфумопоетонім (5): одеколон «*Лісова пісня*» (5); 3 інші ангастропоетоніми (6): пакет «*Adidas*» (2), *спідничка (спідниця) від Armani* (3), *чобітки від Vally* (1);

7 ідеопоетонімів (7 слововживань), а саме: 1 оперопоетонім (1): «*Аида*» (рос.) (1); 4 мелосопоетоніми (4): «*Гандзя*» (1), «*Горіла сосна*» (1), «*Їхав козак за Дунай*» (1), «*Ой, на горі два дубки*» (1); 2 геортопоетоніми (2): *Новий рік* (1), *Різдво Христове* (1).

У романі Люко Дашвар «Молоко з кров'ю» зафіксовано 12 прагмапоетонімів (59 слововживань), а саме: 1 спиртопоетонім (1): «*Рояль*» (1); 2 десертпоетоніми (11): цукерка «*Кара-кум*» (10), «*Кара-куми*» (1); 5 машинопоетонімів (21): «*ауді*» (2), «*Весна*» (1), «*Волга*» (5), «*Запорожець*» (10), «*хонда*» (3); 4 інші ангастропоетоніми (26): «*Пегас*» (21), «*Пегаси*» (3), «*Родопи*» (1), *сукня від Стелі Макартні* (1);

8 ідеопоетонімів (9 слововживань), а саме: 2 мелосопоетоніми (2): пісня «*Гренада*» (1), «*Чорнії брови. Карії очі...*» (1); 2 газетопоетоніми (2): газета «*Правда*» (1), газета «*Радянський спорт*» (1); 1 журналопоетонім (1): журнал «*Тваринництво*» (1); 1 інтернетопоетонім (1): *Інтернет* (1); 1 геортопоетонім (1): *День перемоги* (1); 1 мілітіпоетонім (2): *Громадянська* (2).

У романі Люко Дашвар «Мати все» зафіксовано 30 прагмапоетонімів (99 слововживань), а саме: 1 магазинопоетонім (3): торговельний рай «*Глобус*» (3); 1 організаціпоетонім (1): *Український дім* (1); 1 станціпоетонім (1): метро «*Арсенальна*» (1); 5 еклезіпоетонімів (7): *Іллінська церква* (2), *Лавра* (1), *Михайлівський* (1), *Михайлівський Золотоверхий* (1),

Софія (2); 2 статуопоетоніми (2): монумент *Батьківщини-матері* (1), *Богдан* (1); 3 спиртопоетоніми (3): «*кагор*» (1), французький коньяк «*Менует*» (1), бордоське гран-крю «*Мутон Ротшильд*» (1); 1 десертопоетонім (1): «*Вечірній Київ*» (1); 9 машинопоетонімів (67): «*бобик*» (1), «*бретет*» (1), «*волга*» (3), «*жигулі*» (1), «*жигуль*» (1), мікроавтобус «*мерседес*» (4), «*тойота*» (42), «*черрі*» (2), «*шкода*» (12); 3 парфумопоетоніми (3): «*Шалімар*» (1), «*Шалімара*» (1), «*Шанель № 5*» (1); 5 інших ангастропоетонімів (11): «*табор*» (1), «*жилет*» (2), «*лоціці*» (2), «*мартінси*» (6);

19 ідеопоетонімів (72 слововживання), а саме: 1 балетопоетонім: «*Лускунчик*» (1); 1 оперопоетонім (1): «*Життя з ідіотом*» (1); 2 прозопоетоніми (2): «*Золота рибка*» (1), «*Червона Шапочка*» (1); 3 інформаціпоетоніми (6): «*Осінній марафон*» (2), «*Гарячої води нема*» (2), «*Убита повія навчалася на другому курсі університету*» (2); 2 пактопоетоніми (2): *Віденська конвенція* (1), *Монреальський протокол* (1); 1 телевізіпоетонім (1): «*Камеді-клуб*» (1); 1 інтернетопоетонім (4): *Інтернет* (4); 6 геортопоетонімів (53): *Великдень* (2), *Восьме березня* (5), *Масляна* (1), *Новий рік* (39), *старий Новий рік* (2), *Різдво* (4); 2 чемпіонатопоетоніми (2): *Олімпійські ігри* (1), «*формула-1*» (1).

У романі Ірен Роздобудько «*Якби*» зафіксовано 29 прагмапоетонімів (37 слововживань), а саме: 1 магазинопоетонім (1): магазин «*Ікея*» (1); 1 кіоскопоетонім (1): «*Союздрук*» (1); 2 ресторанопоетоніми (2): кав'ярня «*Ля Перла*» (1), кав'ярня «*Синій кінь*» (1); 1 інтер'єропоетонім (1): карбування «*Нефертіті*» (1); 2 спиртопоетоніми (2): «*Варна*» (1), пиво «*Жигулівське*» (1); 1 десертопоетонім (2): *пепсі-кола* (2); 1 коктейлопоетонім (1): коктейль «*Малібу*» (1); 12 машинопоетонімів (19): магнітофон «*Sony*» (1), магнітофон «*Весна*» (1), «*газик*» (1), «*газики*» (1), холодильник «*Дніпро*» (1), «*Запорожець*» (2), «*Запорожці*» (1), «*Жигулі*» (7), «*жучки*» (1), програвач «*Каравела*» (1), «*Ундервуд*» (1), телевізор «*Шиляліс*» (1); 4 парфумопоетоніми (4): парфуми «*Дзінтарс*» (1), зубна паста «*Поморин*» (1),

шампунь «Роза» (1), Шанель номер п'ять (1); 4 інші ангастропоетоніми (4): туфлі від Армані (1), «полярюди» (1), «Прима» (1), сигарети «Салем» (1);

21 ідеопоетонім (29 слововживань), а саме: 3 кінофільмопоетоніми (3): «Аватар» (1), «амаркорд» (1), фільм «Діамантова рука» (1); 1 анімафільмопоетонім (1): «Вінні-Пух» (1); 3 прозопоетоніми (4): «Анжеліка» (2), «Майстер і Маргарита» (1), «Улісс» (1); 2 трактатопоетоніми (2): бестселер «Коротка історія часу» (1), книга «Теорія машин та механізмів» (1); 1 рубрикопоетонім (1): «Удивительноє рядом» (1); 1 мандатопоетонім (1): посвідчення «Зелений патруль» (1); 1 клерикалопоетонім (1): Біблія (1); 2 газетопоетоніми (2): «вечірка» (1), «Відомості» (1); 1 телевізіпоетонім (1): телевізійне шоу «Найрозумніший» (1); 1 інтернетопоетонім (3): Інтернет (3); 1 геортопоетонім (1): Новий рік (1); 2 чемпіонатопоетоніми (7): Олімпіада (5), Олімпійські ігри (2); 1 люсіпоетонім (1): «Війнушка» (1); 1 екситіпоетонім (1): Чорнобильська трагедія (1).

У романі Ірен Роздобудько «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» зафіксовано 18 прагмапоетонімів (22 слововживання), а саме: 1 людіаріпоетонім (1): Карнегі Холл (1); 7 ресторанопоетонімів (8): «Білий лицар» (1), «Гасова лампа» (1), «Крива липа» (2), «Пані Францішка» (1), «Синій кінь» (1), «Смачна плітка» (1), «У короля» (1); 2 тавернопоетоніми (4): «Макдональдз» (3), «Суші-бар» (1); 1 музейпоетонім (1): Метрополітен (1); 1 еклезіпоетонім (2): Успенський собор (2); 1 капелопоетонім (1): каплиця Боїмів (1); 1 ювеліропоетонім (1): «Бузковий куц» (1); 1 преміпоетонім (1): Нобелівська премія (1); 2 спиртопоетоніми (2): «Бейліс» (1), «Піно Гріджо» (1); 1 машинопоетонім (1): Ундервуд (1);

22 ідеопоетоніми (27 слововживань), а саме: 7 мелосопоетонімів (8): Carol Of The Bells (1), «Колядка дзвонів» (1), «Щедрик» (1), «Бессаме мучо» (1), «Гуцулка Ксеня» (2), пісня «Лілі Марлен» (1), «Лілі» (1); 4 кінофільмопоетоніми (4): фільм «Друзки» (1), фільм «Красуня» (1), фільм «Сімнадцять миттєвостей весни» (1), фільм «Список Шиндлера» (1);

2 прозопоетоніми (2): «*Останнє кохання Йогана*» (1), книга «*Остання любов Йогана*» (1); 1 поезопоетонім (1): «*Лейла і Меджнун*» (1); 2 трактатопоетоніми (2): «*Ювелірне паяння цінних металів*» (1), «*Як працювати зі сріблом*» (1); 1 тезопоетонім (1): лекція на тему «*Методи і зразки неореалізму в давньоірландських сагах*» (1); 1 інтернетопоетонім (4): *Інтернет* (4); 1 сайтопоетонім (1): сайт «*Погода в Україні*» (1); 1 геортопоетонім (2): *Новий рік* (2); 1 мілітіпоетонім (1): *Друга світова війна* (1); 1 конкурсопоетонім (1): «*Євробачення*» (1).

У романі Галини Вдовиченко «*Пів'яблука*» зафіксовано 50 прагмапоетонімів (75 слововживань), а саме: 1 віллопоетонім (16): вілла «*Зубрівка*» (16); 1 резидентопоетонім (2): *Букінгемський палац* (2); 1 готелопоетонім (1): готель «*Шерлок Холмс*» (1); 1 курортопоетонім (1): «*Гуцульський плес*» (1); 3 аркопоетоніми (3): *Підгорецький* (1), *Одеський* (1) та *Золочівський* (1) замки; 1 магазинопоетонім (2): «*Пасаж*» (2); 1 театропоетонім (1): *Опера* (1); 3 ресторанопоетоніми (3): «*Вероніка*» (1), «*Купол*» (1), ресторан «*Тисовець*» (1); 1 тавернопоетонім (1): мережа швидкого харчування «*Смаколики*» (1); 1 антенопоетонім (1): *Ейфелева вежа* (1); 2 еклезіопоетоніми (2): *Бучацький костел* (1), *собор Святого Юра* (1); 2 трихілопоетоніми (3): *Аркомка* (2), «*аркомка*» (1); 1 статуопоетонім (1): *статуя Незалежності* (1); 6 інтер'єропоетонімів (6): крісла «*Вікінг*» (1), «*Герда*» (1), «*Кай*» (1), «*Чугайстер*» (1), «*Шерхан*» (1), «*Хазяйка*» (1); 3 колекціпоетоніми (3): колекція «*Буркут*» (1), колекція «*Вінтаж*» (1), колекція «*Тату*» (1); 6 спиртопоетонімів (10): *кагор* (4), «*Кампарі*» (2), французьке вино «*Кларет*» (1), італійське «*Монтеполі*» (1), сухарик «*Фетяска*» (1), грузинське «*Цинандалі*» (1); 3 десертопоетоніми (4): *кола* (1), «*Наполеон*» (2), «*наполеони*» (1); 2 інші гастропоетоніми (2): сир *Баварія блю* (1), сир *Горгонзола* (1); 4 машинопоетоніми (6): бензопила «*Дружба*» (1), «*шевроле*» (2), «*Шева*» (2) (у т. ч. 1 автомаркопоетонім + автосортопоетонім (1): «*Шевроле Лачетті*» (1)); 1 парфумопоетонім (1): парфуми «*Provocative Woman*» (1); 6 інших ангастропоетонімів (6): набір келишків *Bohemia* (1),

торбинки «*Boss*» (1), тютюн «*Captain Black*» (1), хустка *Sonia Rykiel* (1), спідничка «*Біла пані*» (1), «*Орбіт*» (1);

29 ідеопоетонімів (45 слововживань), а саме: 4 мелосопоетоніми (4): «*Living Next Door To Alice*» (1), «*The Hotel «California»*» (1), «*What Can I Do*» (1), «*Готель «Каліфорнія»*» (1); 3 кінофільмопоетоніми (3): «*Ангел А*» (1), «*Інді*» (1), фільм «*Старомодна комедія*» (1); 1 анімафільмопоетонім (1): «*Мауглі*» (1); 5 прозопоетонімів (10): «*Гравець*» (1), «*Колекціонер*» (2), «*Мертві душі*» (2), роман «*Російська красуня*» (2), роман «*Хороший Сталін*» (3); 1 газетопоетонім (2): «*Площа Ринок*» (2); 1 журналопоетонім (2): журнал «*Цікаво жити*» (2); 4 телевізіпоетоніми (8): телепрограма «*Апокрифи*» (2), програма «*Депутатські роздуми*» (1), програма «*Краса*» (1), програма «*Потвора*» (4); 1 інтернетопоетонім (4): *Інтернет* (4); 1 сайтопоетонім (2): сайт «*Однокласники*» (2); 1 файлопоетонім (2): *Olga* (2); 1 геортопоетонім (1): *Новий рік* (1); 1 фестивалопоетонім (1): фестиваль «*Червона рута*» (1); 2 конкурсопоетоніми (2): «*Євробачення*» (1), «*Конкурс одної сукні*» (1); 1 чемпіонатопоетонім (1): *Євро-2008* (1); 2 люсіпоетоніми (2): гра «*Козаки-розбійники*» (1), гра «*Хто швидше знайде десять котів?*» (1).

У романі Галини Вдовиченко «*Бора*» зафіксовано 19 прагмапоетонімів (29 слововживань), а саме: 2 віллопоетоніми (3): «*Бора*» (2), вілла «*Три троянди*» (1); 1 аркопоетонім (1): *Підгорецький замок* (1); 1 кіоскопоетонім (1): «*Все для дому*» (1); 1 клубопоетонім (1): *Львівський будинок архітекторів* (1); 2 музейпоетоніми (2): *Національний музей* (1), *Український народний музей імені Шевченка* (1); 1 еклезіпоетонім (1): *Домініканський костел* (1); 1 інший андомопоетонім (4): *пасаж Міколяша* (4); 1 спиртопоетонім (1): «*Мадам Кліко*» (1); 1 десертопоетонім (1): «*Червоний мак*» (1); 2 інші гастропоетоніми (2): «*Докторська*» (1), піца «*Маргарита*» (1); 4 машинопоетоніми (9): холодильник «*Дніпро*» (1), *ровер* (1), «*седона*» (2) (у т. ч. 1 автомаркопоетонім + автосортопоетонім (5): «*Фольксваген Гольф*» (5)); 2 інші ангастропоетоніми (3): акордеон «*Weltmeister*» (2), крісло *Цукерня «Під вороною»* (1);

27 ідеопоетонімів (64 слововживання), а саме: 3 піктопоетоніми (3): «*Акт. 1930*» (1), «*Верби взимку*» (1), «*Кавун, морква, квіти*» (1); 1 графікопоетонім (1): «*Старий дім*» (1); 1 мелосопоетонім (1): «*Коли мені буде шістдесят чотири*» (1); 3 кінофільмопоетоніми (4): «*Кримінальне читиво*» (1), фільм «*Мій Никифор*» (1), «*Техаська різанина-5*» (2); 6 прозопоетонімів (12): «*Аліса*» (1), «*Кінець світу*» (3), «*Початок світу*» (3), роман «*Пияк, нероба і бабій*» (1), роман «*Роба*» (3), «*Чарівник смарагдового міста*» (1); 1 клерикалопоетонім (1): *Біблія* (1); 1 журналопоетонім (1): журнали «*Навколо світу*» (1); 1 карткопоетонім (1): листівки «*Породи собак*» (1); 1 телевізіпоетонім (1): «*Веселі нотки*» (1); 3 інтернетопоетоніми (28): *Інтернет* (24), *скайп* (2), *Фейсбук* (2); 1 комп'ютеропоетонім: *Windows* (1); 2 геортопоетоніми (3): *День Святого Епіфанія* (1), *Новий рік* (2); 1 мілітіпоетонім (2): *Друга світова війна* (2); 2 люсіпоетоніми (5): гра «*Вірю – не вірю*» (4), гра «*морська фігура на місці замри!*» (1).

У романі Лариси Денисенко «*Кавовий присмак кориці*» зафіксовано 27 прагмапоетонімів (32 слововживання), а саме: 3 театропоетоніми (3): *Ляльковий театр* (1), *Оперний театр* (1), *Опера* (1); 1 ресторанопоетонім (1): кав'ярня «*Блакитний кий*» (1); 1 станціпоетонім (1): станція «*Петрівка*» (1); 2 наутопоетоніми (2): лайнер «*Александр Пушкін*» (1), лайнер «*Тарас Шевченко*» (1); 8 спиртопоетонімів (9): «*Медова з перцем*» (1), «*Північне сяйво*» (1), «*Столична*» (1), «*Текіла-бум*» (2), *текіла-бум* (1), «*Токай*» (1), «*Шардоне*» (1) (у т. ч. 1 спиртомаркопоетонім + спиртосортопоетонім (1): пиво «*Оболонь. Екстра*» (1)); 1 десертпоетонім (1): «*Кока-кола лайт*» (1); 1 менюпоетонім (1): *котлети по-київськи* (1); 1 інший гастропоетонім (1): чай сорту «*Хризантема*» (1); 4 машинопоетоніми (7): «*BMW*» (2), *бобик* (2), годинник марки «*Casio*» (2), «*Пежо*» (1); 4 інші ангастропоетоніми (5): джинси «*Levis*» (1), іграшка-сувенір «*Матр'юшка*» (1), «*матр'юшка*» (2), «*матр'юшки*» (1); 1 тонсопоетонім (1): зачіска «*їжак*» (1);

22 ідеопоетоніми (27 слововживань), а саме: 1 спектаклопоетонім (2): вистава «*Овід*» (2); 1 номеропоетонім (1): номер «*Лебідь, що вмирає*» (1);

2 оперопоетоніми (2): опера «Запорожець за Дунаєм» (1), «Наталка Полтавка» (1); 1 аріопоетонім (1): «Здрастуй, друже мій прекрасний» (1); 1 сальтопоетонім (1): грецький танець *сіртакі* (1); 1 мелосопоетонім (1): «Марсельєза» (1); 2 прозопоетоніми (2): казка «Будиночок із пряників» (1), бестселер «Рвані рани» (1); 1 рубрикопоетонім (1): рубрика «Листи читачів» (1); 2 клерикалопоетоніми (2): Біблії (1), Корани (1); 3 газетопоетоніми (4): «Женераль Триб'юн» (1), часопис «СНІД-Інфо» (2), часопис «Факти» (1); 1 телевізіпоетонім (1): «Перший мільйон» (1); 1 інтернетопоетонім (3): Інтернет (3); 4 геортопоетоніми (4): Великдень (1), День учителя (1), Різдво (1), Спаси (1); 1 люсіпоетонім (2): гра у карти «п'яничка» (2).

У романі Лариси Денисенко «Сарабанда банди Сари» зафіксовано 32 прагмапоетоніми (62 слововживання), а саме: 1 театропоетонім (1): театр Маяковського (1); 1 ресторанопоетонім (1): ресторан *El Bulli* (1); 1 тавернопоетонім (1): *Макдональдс* (1); 1 станціпоетонім (1): станція *Поштова площа* (1); 1 музейпоетонім (1): *Лондонська Національна галерея* (1); 2 еклезіпоетоніми (2): *Вестмінстерське абатство* (1), *Лавра* (1); 1 метопоетонім (1): *піраміда Хеопса* (1); 1 трихілопоетонім: *Бельведер* (1); 1 органопоетонім (10): старовинне німецьке піаніно «*R. Yors & Kallmann*» (10); 2 преміпоетоніми (2): *Нобелівка* (1), *Нобелівська премія з фізіології та медицини* (1); 7 спиртопоетонімів (18): кубинський ром *Барадеро Ан'єхо* (8), шампанське «*Зазнайомство*» (1), *Кьянті* (1), *Мартіні Екстра-Драй* (1), рожеве винце *Rulandske modre rose* (1), вино «*Сестричка-полуничка*» (2), напій «*Ферана гауда*» (4); 2 десертпоетоніми (3): цукерки «*M&M's*» (1), батончики «*Мілка*» (2); 2 інші гастропоетоніми (5): вівсяно-фруктова суміш «*Старт*» (4), сухий корм «*Хілз*» (1); 3 машинопоетоніми (9): автомобіль «*Москвич*» (1), вібратор *Norelco Massager* (4), «*Порш*» (4); 2 парфумопоетоніми (2): одеколон «*Дюпонт. Фор мен*» (1), дезодорант «*Ясминовий*» (1); 4 інші ангастропоетоніми (4): пальто-накидка «*летюча миша*» (1), набір «*Неділька*» (1), коробка «*хепні міл*» (1), іграшки *хепні-мілз* (1);

37 ідеопоетонімів (58 слововживань), а саме: 1 піктопоетонім (1): «Віолончеліст» (1); 1 спектаклопоетонім (1): п'єса «Дама з собачкою та іншою живністю» (1); 2 оперопоетоніми (3): опера «Амелія» (2), опера «Хіба гудуть свідомі бджоли?» (1); 2 класик-музикопоетоніми (20): *Сарабанда* (5), *Сарабанда для струнного оркестру та фортепіано* (15); 2 мелосопоетоніми (2): «*From Souvenirs to Souvenirs*» (1), «*айвоннабілавбайю*» (1); 4 кінофільмопоетоніми (4): блокбастер «*Люди в рясax*» (1), «*Матч-поінт*» (1), стрічка «*Озеро на дні моря*» (1), стрічка «*Підводні берети*» (1); 1 анімафільмопоетонім (1): мультиплікаційний фільм «*Дівчинка та дельфін*» (1); 3 прозопоетоніми (3): «*Лоліта*» (1), книжка «*Мої коти*» (1), оповідання «*Чому в Кита така горлянка?*» (1); 1 тезопоетонім (1): курс «*Державний лад та право Полонських*» (1); 1 рефератопоетонім (1): реферат «*Слава українського футболу*» (1); 1 клерикалопоетонім (1): *Біблія* (1); 1 депрекатіпоетонім (1): «*Отче наш*» (1); 1 газетопоетонім (1): газета «*Факти*» (1); 1 журналопоетонім (1): «*XXL*» (1); 2 телевізіпоетоніми (2): кулінарний проект «*Спечи класика!*» (1), кулінарний проект «*Попали класика!*» (1); 2 інтернетопоетоніми (3): *Google* (2), *Taally* (1); 1 файлопоетонім (1): файл «*Orcinus orca*» (1); 2 темпопоетоніми (2): *рік Венра* (1), *Холодна війна* (1); 2 геортопоетоніми (3): *День Святого Патрика* (2), *Новий рік* (1); 6 конкурсопоетонімів (6): *Міжнародний конкурс піаністів імені Бузони* (1), *Міжнародний конкурс піаністів імені А. Рубінштейна* (1), *Міжнародний конкурс піаністів імені Віотті* (1), *Міжнародний конкурс імені П. І. Чайковського* (1), *Міжнародний конкурс піаністів імені Марії Калас* (1), *Міжнародний конкурс імені В. Клайберна* (1).

Використанням двох ангастропоетонімів у романі Люко Дашвар «Село не люди» продемонстровано вбогий побут селян і нерозбещеність головної героїні гарними речами: «Татків одекolon «*Лісова пісня*» теж згодився. Залила ним усю п'ятку, голкою скабку виколупала, а зверху знов одекolonом. Краса...» [357, с. 7]; «Татко «*Лісову пісню*» допиває, Катерина у своїй кімнаті на ліжку скрутилася» [357, с. 174]; «...в Катерини ще справ і справ. Води зігріти,

вмитися, запхати у маленький поліетиленовий **пакет «Adidas»** босоніжки...» [357, с. 174]. Ці власні назви контрастують із ангастропоетонімами на кшталт *спідничка від Armani, чобітки від Bally*, коли вже йдеться про киянку, коханку володаря колекції антикварних речей: «...Ігор купив спочатку теплі колготки, щоби не мерзли Жанноччині ніжки. Потім до колготок – **чобітки від Bally**, під чобітки теплу **спідничку від Armani** за зовсім незрозумілу для Крупки-молодшого ціну» [357, с. 193–194].

З-поміж прагмапоетонімів у романі «Молоко з кров'ю» найуживанішими є два – десертпоетонім «*Кара-кум*» («*Кара-куми*») і ангастропоетонім «*Пегас*» («*Пегаси*») (відповідно – 11 і 24 слововживання), пов'язані зі стосунками головних героїв: Степан за дитячою звичкою й у зрілі роки підкладав на вікно Марусі цукерки («...з ночі в ніч стільки років тягає їй солодощі...» [356, с. 56]) та ночами курив сигарети під тим самим її вікном («...як завжди, закурив **«Пегаса»**, подивився на Марусине вікно...» [356, с. 193]).

Машинопоетонім (назва магнітофону) в «Молоці...» вжито у зв'язку з описуванням невігадливих розваг сільської молоді: «...у дзеркало на себе гляне й до клубу – як не кіно індійське, так танці під баян чи **«Весну»**» [356, с. 34].

Незважаючи на депресивність села, воно традиційно залишається співочим, про що свідчать уживані мелосопоетоніми: «*Степан накинув ремені акордеона на плечі... – Українська народна пісня «Гандзя», – прошепотів урочисто... «Горіла сосна», «Ой, на горі два дубки», «Їхав козак за Дунай»... – посипалося»* [357, с. 97]; «*І пісні ж... Пісні ж геть усі про неї. «Чорнії брови. Карії очі...»*» [356, с. 34].

Газетопоетоніми й журналопоетонім у романі «Молоко з кров'ю» постають маркерами часу, відображаючи типовий набір газет, які міг виписувати заступник голови колгоспу: «*Додому газети виписував – «Правду», «Радянський спорт». І журнал – «Тваринництво»*» [356, с. 174].

Герої твору «Мати все», містяни, члени київської заможної лікарської родини, мають великі статки й не обмежують себе у витратах, відвідуючи модні магазини, купуючи розкішні парфуми, елітні алкогольні напої й т. ін., їздячи на

дорогих автівках, а не на «газиках» і «москвичках», як у романі «Село не люди»: «...потім у торговельний рай **«Глобус»**. За все сплачено!» [355, с. 164]; «Нянька взяла з Лідиних рук французькі парфуми... – **«Ша... лі...»** – **«Шалімар»**, Ангеліно! Нереальні французькі парфуми» [355, с. 151]; «Він сидів поруч із дівчиною в салоні новенької **«тойоти»**, у душі не кішки – екскаватор!» [355, с. 46]. Використані ідеопоетоніми підтверджують освіченість героїв «Мати все», обізнаність у різних сферах мистецтва, вищий порівняно із персонажами «Села...» та «Молока...» культурний рівень: «Стас чув про Ніцше, а Шнітке – це що таке?.. – Поважаєш філософію?.. – Захоплююся його **«Життям з ідіотом»**» [355, с. 47]; «...обицяла відвідати традиційний новорічний **«Лускунчик»** в оперному...» [355, с. 85].

Роман Ірен Роздобудько «Якби» насичений прагма- та ідеопоетонімами, оскільки фабулою «подорожі» в часі умотивоване детальне відтворення артефактів минулого, а саме доби «брежнєвського застою». Потрапивши із сьогодення (2010) у часи свого дитинства (1980), головна героїня спостерігає ретро-предмети як своєрідні свідки так званої епохи дефіциту: «...все було дефіцитом. Одяг. Косметика. Книги» [359, с. 81]. Зіставлення предметів із минулого й теперішнього відбувається шляхом актуалізації тогочасного в контексті сучасних поглядів і потреб. Із легкістю зануритися у 80-ті допомагає наявність машинопоетонімів, зокрема найменувань автомобілів, предметів побутової техніки та електроніки: старий зелений **«Запорожець»** на трьох колесах, новенькі сині **«Жигулі»**, холодильник **«Дніпро»**, магнітофон **«Весна»**, громіздкий програвач **«Каравела»**, прибалтійський телевізор **«Шіляліс»**. Опинившись у власному минулому, Вероніка згадує, що всі в її дворі «захоплювалися Прибалтикою, і все незвичайне пов'язували саме з нею», що влучно передає парфумопоетонім **«Дзінтарс»** на позначення парфумів, які тоді здавалися ознакою «красивого закордонного життя». Релевантними ознаками того часу також є назви напоїв і сигарет: «склянка нудотно-приторної **«Варни»**... приторний «шмурдяк» з красивою назвою болгарського містечка»;

«пиво «*Жигулівське*»»; пенсі-кола як указівка на «олімпійський» 1980-й рік, «сині струмені ядучої «*Прими*»», «зібгана пачка сигарет «*Салем*»».

За допомогою вживання парфумопоетонімів на позначення шампуню та іншої парфумерії, якою користувалися у 80-х, продемонстровано іронічне ставлення головної героїні до ретро-речей у контрасті з її теперішнім побутовим комфортом: «...стояв крем для рук у скляній пляшці і болгарський шампунь «*Роза*». Я посміхнулась: для того, аби нормально скупатися і вимити голову, треба буде повертатися у двадцять перше сторіччя!» [359, с. 90]. До містичного потрапляння у часи свого дитинства головна героїня роману вважала себе досить успішною, й не тільки тому, що реалізувала себе у професійному плані, а й тому, що її ноги взуті в *туфлі від Армани*, у неї є можливість купити меблі у крамниці «*Ікея*», завантажити «*Аватар*» і дивитися його на екрані домашнього кінотеатру. Прагмапоетоніми влучно характеризують її матеріальний стан, який згодом перестає бути для неї важливим, адже «подорож» у минуле змусила героїню замислитися про «свій особистий анабіоз і байдужість – анабіоз цілої купи розумних людей», яких нічого не хвилює, «крім того, аби напакувати свої квартири їжею та шматтям» [359, с. 213]. Протагоністка усвідомлює, що їй варто піти назустріч справжньому коханню, зайнятися улюбленою справою, маючи «великий «*Ундервуд*», на якому б вистукувала безкінечний роман, кожна частина якого починалася б словами: «Бог є любов...»» [359, с. 156]. Машинопоедонім «*Ундервуд*» постає символічним – він не репрезентує роки розгортання дії роману, як усі вищеописані прагма- й ідеопоетоніми: цьому поетоніму відведено особливу роль, адже багато письменників ХІХ–ХХ століть писали свої твори на друкарських машинках і надихалися, торкаючись клавіш своїх улюблених літературних інструментів. Героїні важливо мати такий предмет для написання роману всього свого життя.

Ідеопоетоніми в образній структурі досліджуваних романів відіграють важливу роль, першочергово постаючи достовірними показниками часопростору творів. Уживання прозопоедонімів у романі «*Якби*» відбиває

часи, коли читали переважно те, що можна було роздобути в обмін на макулатуру (« – *А які книжки Ви збираєте? – Які дадуть. Зараз дають Моріса Дрюона. Минулого разу – «Анжеліку»... Звісно, згадала я, томи Дрюона та «Анжеліки» стояли чи не в кожній порядній хаті»* [359, с. 95]), за винятком одиниць, що читали «самвидав»: «*Її вразило те, що тут, у вісімдесятому, він читав «Майстра і Маргариту»... – Я прочитав у «самвидаві» – за одну ніч»* [359, с. 154]. Трактатопоетонімом «*Теорія машин та механізмів*» позначено неодмінний атрибут квартири тогочасного інженера. З приводу сьогоденішнього читацького смаку головна героїня так само іронізує: «*Щоденне читиво, без якого день прожитий намарне, – «Улісс»»* [359, с. 144].

Прагмапоетоніми в романі Ірен Роздобудько «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю», зокрема назви львівських кафе та ресторанів («*Гасова лампа*», «*Крива липа*», «*Пані Францішка*», «*Смачна плітка*»), передають ностальгійні спогади героїв про рідне місто. Як приклад вдалого переїзду до іншої країни подано історію Соні, у зв'язку з якою в тексті з'являються рідковживані ювеліро- музейопоетоніми: «*А я таки добряче залякла перед твоїм «Бузковим куцем» у Метрополітені... кожне суцвіття і кожна квітка в ньому – неповторні»* [358, с. 225]. Свідченням того, що героїня досягла успіху завдяки своєму таланту та праці, постають і трактатопоетоніми: «*Досить швидко вивчила мову і тепер скуповує всі новинки в книжковій крамниці. Багато і специфічної літератури на кшталт «Як працювати зі сріблом» чи «Ювелірне паяння цінних металів»»* [358, с. 153–154].

У розмові героя «Я знаю...», українця-емігранта, з відомим кінорежисером висловлюється захоплення славнозвісною українською піснею «Щедрик» за допомогою низки мелосопоетонімів: «*Там я вперше почув Carol Of The Bells... – «Щедрик» Леонтовича... – музикнув Макс... – Так, але у нас вона називається «Колядка дзвонів»... цей таємничий важіль, що... виникає при зіткненні зі справжнім мистецтвом...»* [358, с. 184–185].

Із-поміж прагмапоетонімів розглянутих романів зафіксовано лише один хремапоетонім (ювеліропоетонім) – у романі Ірен Роздобудько «Я знаю, що ти

знаєш, що я знаю». Натомість особливістю твору Галини Вдовиченко «Пів'яблука» є наявність кількох хремапоетонімів, зокрема інтер'єропоетонімів. На самому початку оповіді авторка веде нас у гості до оселі, де меблі, зроблені руками господаря, мають імена: *«Перше крісло, подібне до трону, Ігор назвав «Хазяйка» та подарував Магді на річницю весілля. Відтоді кожне творіння Майстра отримувало ім'я... З часом у хаті Куричів оселилися крісла «Шерхан», «Герда», «Кай», «Чугайстер», «Вікінг»...»* [349, с. 8–9]. І у цієї оселі піді Львовом є ім'я: *«День народження Магда святкувала вдома у Зубрі, поблизу Львова... «Нашу «Зубрівку» не зрадімо!» «Зубрівкою» вони називали дім Магди та Ігоря – віллу зі вдачею яскравої особистості»* [349, с. 7].

Завдяки залученню авторкою до прагмапоетонімії роману «Пів'яблука» не лише домопоетонімів (у складі архітектуропоетонімів), але й конструкціопоетонімів, зокрема трихілопоетоніма *Аркомка*, навіть львівські дворики й палісадники стають персоніфікованими: *«Сплило у пам'яті слово «аркомка», а може, «Аркомка» з великої. Так чомусь називали простір із деревами, кущами та високою травою за будинком... А може, Аркомка у світі дорослих належала якомусь Аркому? Тепер уже не дізнаєшся»* [349, с. 135–136].

Галина Вдовиченко вдається до індивідуально-авторського назвотворення навіть щодо предметів одягу. Письменницею іменовано спідницю, притому звичайну, куплену на ринку, таку, що не є колекційною: *«Луїза не могла натішитися своєю спідничкою, яку вже встигла назвати «Біла пані»...»* [349, с. 83].

Передачі «жіночої» атмосфери твору – обізнаності героїнь у розмаїтті страв і напоїв, їхніх смаків, культури харчування – сприяє послуговування спиртопоетонімами та іншими гастропоетонімами: *«...ви куштували італійське «Монтеполі» дві тисячі третього року, – повідомив офіціант. – Або це було грузинське «Цинандалі» від нашого постачальника. – А! Згадала! – зраділа*

Луїза. – **«Кларет»**. Французьке вино... І трохи сиру... з голубою пліснявою... Назву, як ви вже зрозуміли, я забула. – **Горгонзола? Баварія блю?..»** [349, с. 47].

У романі вжито парфумопоетонім із уміщеною в назві лексемою *жінка*, що аллюзує до гендерної проблематики твору: *«Приснула перед собою парфумами «Provocative Woman», ступила у цю хмарку... і вийшла на вулицю»* [349, с. 146].

Телевізійні конкурсопоетонімами репрезентовано творчі натури протагоністок: *« – Я хочу вести програму, що називатиметься «Потвора». Це будуть розповіді та дослідження про явища, які виникають на межі припустимого»* [349, с. 22]; *«Візит до Єлизавети II трапився у житті Ірини, коли вона виграла «Конкурс одної сукні»...»* [349, с. 75].

Подібно до вілли «Зубрівка» з роману «Пів'яблука», має назву й будинок у «Борі»: *«...поклич майстра, нехай над входом у віньєтці вмурує назву – «Бора»»* [348, с. 204]. Письменниця в інтерв'ю пояснює західноукраїнською традицією не випадковість наділення вілли іменем: *«...у нас на Західній Україні залишилися ще будинки, які мають імена свої»* [48]. Уживання віллопоетоніма «Бора» виправдане, тому що дім у романі метафоризований, наділений власною індивідуальністю: спершу будинок «не приймає» Бору, «скептично спостерігає, іронічно», «недобре жартує», а згодом дім «змінив гнів на милість»: *«Він вже не був тою вороже налаштованою до неї живою істотою, що прийняв її, як нахабну зайду...»* [348, с. 186]. Значущість будинку підкреслено вміщенням лексеми *дім* у кіоскопоетонім – Божка знаходить кошения *«біля кіоску «Все для дому» у коробці з-під печива»* [348, с. 114].

Ім'я надано навіть звичайному кріслу, що не є ексклюзивним, як меблі з роману «Пів'яблука»: *« – Ти називаєш якимось це крісло?.. – Ніяк, просто крісло. А що? Ви його якимось називаєте? – Звичайно, – розігрує Божку Бора. Назва миттєво приходиться їй у голову. – Цукерня «Під вороною»»* [348, с. 179].

Якщо в романі Ірен Роздобудько «Якби» прагмапоетоніми слугують переважно маркерами часу, то в «Борі» Галини Вдовиченко їх задіяно у персоніфікації речей. Машинопоетонім «Дніпро» підсилює метафору

демонстрування будинком «прихильності до випробуваних часом речей»: *«Мастодонт 60-х – холодильник «Дніпро» з ручкою-важелем та круглими плечима – відгукнувся на під'єднання до електромережі тракторним гулом, з готовністю заковтнув кефір та йогурти, масло та сир»* [348, с. 41]. Обіграючи стереотип надійності німецьких автомобілів, авторка вживає машинопоетонім *«Фольксваген-Гольф»* на позначення марки автівки, яку також наділено властивостями істоти: *««Фольксваген-Гольф» обережно виїхав за ворота, похрустуючи дрібними камінчиками під колесами»* [348, с. 54].

Уведений у текст «Бори» андомопоетонім *пасаж Міколяша* демонструє здатність лише самої назви однієї з колись найкрасивіших архітектурних споруд періоду львівської сецесії викликати захопливі почуття й пробуджувати приємні спогади у корінних львів'ян: *«Пасаж Міколяша! Одне з найпривабливіших місць у Львові. Було. Пані Крепова казала: від однієї лши назви солодко стискались серця»* [348, с. 171].

Вибудові часопросторових вимірів сприяє залучення до тексту «Бори» журнало- й карткопоетоніма, які, вказуючи на часову належність речей, наділяють будинок індивідуальністю та надають інформацію про незнайомий життєвий простір: *«...у поле зору потрапив глобус з Австралією, розкритий орнітологічний атлас та стоси журналів «Навколо світу»...»* [348, с. 50]. У процесі розгортання сюжету поступово відбувається прийняття персонажів будинком і привласнення ними простору будинку через обирання «своїх» кімнат і речей шляхом своєрідного ритуалу: *«І кожен узяв із собою з горища, що хотів. Битий, стягнутий дротом горщик – Лідія. Набір потріпаних листівок «Породи собак» – Божка. Альбом з фотографіями в оксамитовій, сіро-бузкового кольору, витертій по кутах палітурці – Бора»* [348, с. 102]. Назви журналу й набору листівок постають засобом увиразнення й поглиблення психологічних характеристик персонажів роману.

Мотив сенсу життя в «Борі» звучить завдяки вживанню мелосопоетоніма *«Коли мені буде 64»*. Спочатку герой згадує молодість, а згодом, завжди стриманий, упадає в істеріку через усвідомлення своєї непотрібності:

«...переписав мені Вітька пісні Бітлз. І там була одна така, може, знаєте?.. **«Коли мені буде 64»**... Ми ще тоді, придурки, реготали: стільки не живуть...» [348, с. 122]; « – **Мені 64 роки!**.. І що я зробив?.. Що залишиться, коли помру?.. Хто пам'ятатиме про мене?» [348, с. 181].

Наявність кінофільмопоетоніма *«Техаська різанина-5»* посилює динамічність епізоду та, відповідно, враження читача від нього. Епізод вигнання бандитів Гордієм, який зайшов у дім із увімкненою бензопилою, порівнюється з дією фільму жахів. Крім того, кінофільмопоетоніми вжито для доповнення характеристики персонажа (*«Кримінальне читиво»* – під час опису екстравагантної зовнішності дівчини Бориного сина), для розкриття різних аспектів тематики твору (*«Мій Никифор»* – у контексті зачіпання в романі теми примітивного живопису).

Герої роману *«Бора»* займаються простими речами, з яких і складається живе спілкування: разом готують страви, накривають на стіл, грають в ігри, ведучи душевні бесіди. Вживані авторкою ідеопоетоніми загострюють відчуття справжності того, що відбувається в домі героїв. Неповторного шарму книзі надає порушена у творі тема художників-примітивістів, яка розкривається через уплітання піктопоетоніма в текст. В епізоді накривання на стіл у Івана Івановича, який побачив осінні дари, виникає асоціація з картиною: « – *О! Кавун, морква, квіти!* – Іван Іванович переступає поріг кухні... – **«Кавун, морква, квіти»**, є така картина у Катерини Білокур... Тільки у нас тут – *хризантеми, а у Білокур – півонії...*» [348, с. 164].

Уживання прозопоетонімів на позначення вигаданих творів спричинено тим, що протагоністка, як і сама авторка, – редактор і письменниця. За допомогою заміни початкової назви роману Бори *«Кінець світу»* на протилежну за смислом *«Початок світу»* авторка ділиться філософськими міркуваннями, що *«будь-який кінець – це початок чогось нового»* [348, с. 136]. У творі присутня мовна гра, виражена використанням лексеми *Бора* зі зміненою послідовністю складів для назви роману головної героїні: « – *А Ви книжки свої як підписуєте?.. – Яким ім'ям?.. Христина Бора... – Якби ти*

назвала роман, скажімо, *«Роба»*, ...тоді б його читач одразу ж зауважив хоч візуально, хоч на слух...» [348, с. 136–137]. Індивідуально-авторське назвотворення Галини Вдовиченко реалізується у введенні в текст іронічної назви потенційного роману Бори *«Пияк, нероба і бабій»*, яка відображає історію шлюбів подруги протагоністки. Іншими прозопоетонімами, які є назвами відомих художніх творів, – *«Чарівник смарагдового міста»*, *«Аліса»* – письменниця апелює до пам'яті дитинства читача.

Наявність інтернетопоедонімів є ознакою сучасності в усіх романах (вони відсутні лише в романі Люко Дашвар *«Село не люди»*). З темою книги протагоністки щодо припустимого зникнення на Землі Інтернету пов'язано найбільше використання інтернетопоедонімів у романі Галини Вдовиченко *«Бора»* (*Інтернет, скайп, Фейсбук*).

Ангастропоетоніми задіяно у філософських роздумах персонажів твору Лариси Денисенко *«Кавовий присмак кориці»*: *«Люди схожі на російську іграшку-сувенір «Матр'юшка»... Спочатку ти бачиш величезну «матр'юшку», ти знайомишся з людиною, вивчаєш її, з'являється інша «матр'юшка»... і тільки в самому кінці ви побачите справжню людину. Маленьку та беззахисну. І ця маленька може виявитися чим завгодно»* [350, с. 229–230].

Уживання оперопоетонімів, аріо- й спектаклопоетоніма, що сприяє передачі іронічності роману, детерміновано родом занять персонажів (один – композитор, інший – режисер), їхніми вподобаннями: *«Я згадав, як поспішав до Оперного театру на виставу «Наталка Полтавка»... І лише коли... заспівали відому доленосну «Здраслуй, друже мій прекрасний», я второпав, що дивлюся оперу «Запорожець за Дунаєм»... Ви ж композитор, то й як же ви з двох рядків не збагнули, що ви слухаєте?»* [350, с. 101–102]; *«Я зауважив, що, коли вистава називається «Овід», то люди й сподіваються побачити Овода, не Мавку ж укупі з Лукашем, тому, обов'язково, впізнають його, слів не потребуючи»* [350, с. 101].

Використання численних прагмапоетонімів, зокрема спиртопоетонімів, характеризує протагоніста роману *«Сарабанда банди Сари»* як настільки

«вибагливого поглинача питва», що деякі напої зі свого «білябудинкового супермаркету» він до рук не візьме, «не те що до рота». З-поміж прагмапоетонімів твору зафіксовано спиртопоетонім, наділений властивостями істоти. Персоніфікування рому здійснено завдяки метонімізації напою («Здається, зжертим сирникам виробництва мами Еміля не дуже сподобалося, що до них завітав **Барадеро Ан'єхо**» [351, с. 70]) та називанню його *комрадом* і *латиноамериканцем* («Натомість я поліз в шафу, витяг звідти пляшку **комрада Барадеро Ан'єхо** – темно-буриштинного кубинського рому – і добряче приклався до неї без зайвих слів та естетства» [351, с. 28–29]; ««А як у тебе справи? «Та нічого... От тільки сьогодні вранці Гестапо забрав у мене **комрада Барадеро Ан'єхо**». «...я просто не можу зрозуміти, що в твоїй хаті робило гестапо, і чому ти живеш з *латиноамериканцем*?...»» [351, с. 74]).

Героєм «Сарабанди...» аналізується структура спектаклопоетоніма: «...бачив цю виставу. Як вона називалася? Щось класичне з сучасним додатком. О! П'єса називалася «**Дама з собачкою та іншою живністю**»» [351, с. 101]. У романі виявлено багато випадків яскравого індивідуально-авторського назвотворення. Крім узятих із реального онімікону назв предметів, у текст уведено вигадані прагма- й ідеопоетоніми: «Шампанське «**Зазнайомство**» приніс Гестапо» [351, с. 45]; «Павло Дудник представляє. Блокбастер «**Люди в рясах**». Спільний проект Стівена Кінга та Джоан Роулінг» [351, с. 212]; «Отже, батько написав книжку «**Мої коту**» і попросив, щоб я її прочитав» [351, с. 219]; «...на аукціоні Сотбі вперше за історію аукціону продано партитуру опери (виконано олівцем) «**Хіба гудуть свідомі бджоли?**» видатного українського діяча Еміля Полонського за три мільйони фунтів (2020 рік, Лондон)...» [351, с. 66–67]; «Він працював швидше за Google. Якби Сергій Брін дізнався про Віталія Маркіна в той самий час, коли почав розробляти свій *всесвітньовідомий* пошуковик, він назвав би його **Taalliy**» [351, с. 83].

Здатність жінок не забувати про свята за будь-яких життєвих обставин підкреслено залученням до поетонімії всіх студійованих романів широкого

спектру геортопоетонімів – від тих, що несуть інформативне навантаження («Уже й **Новий рік із Різдвом Христовим** віддзвонили, січневі холоди розмалювали шибки...» [357, с. 231]; «Морозяка розгулявся – руки й у рукавичках дубіли. Цілував у щоки, нагадував: за тиждень **Новий рік!**» [355, с. 83]; «...треба зробити дружині неймовірний подарунок... Тим більше – скоро **Восьме березня. Прекрасний привід!**» [355, с. 251]), до тих, які введено у тексти для посилення гумористичного або іронічного ефекту оповіді («Щоправда, на **День Святого Патрика** я читаю книжки виключно в зелених обкладинках» [351, с. 209]; «Постів на рік вистачає, їх навіть забагато... **Перед Великоднем, перед Різдвом, після Спасів та ще є літній. То й як же ж мешканцям Київської Русі без питва стільки часу?**» [350, с. 114–115]; «...рушники, які сама вишивала. Одного – подарувала на **День учителя** (треба би було його знайти, куди я його закинув? та кудись художньо кинути, може, вона зайде до мене випити кави...)» [350, с. 146]).

Висновки до розділу 3

Топопоетоніми у студійованих романах відіграють значну роль в образотворенні та постають важливим засобом побудови сюжету, реалізуючи свої функціонально-стилістичні можливості у різних виявах. Вони не лише вибудовують геопросторову домінанту тексту, але й є засобом характеризування персонажів через додаткові стилістичні нашарування. У досліджуваних творах натрапляємо на велику кількість прикладів слугування назв географічних об'єктів у ролі посередників для передачі уподобань, інтересів, уявлень про світ, особливостей способу життя героїв тощо. Іноді топопоетоніми представлено не просто географічними об'єктами, а персонажами творів завдяки: 1) прийому метонімізації; 2) персоніфікації місця через надання йому властивостей істоти; 3) передачі атмосфери місця, що впливає на внутрішній стан персонажа.

Прагмапоетоніми, вживані в романах, не тільки слугують знаками-репрезентантами об'єктивної картини часопростору творів, а й постають засобами характеристики персонажів та, несучи значне інформативне навантаження, поряд із поетонімами інших розрядів творять собою текст загалом. Із-поміж прагмапоетонімів у великій кількості в романах представлено гастропоетоніми, серед яких найуживанішими є спиртопоетоніми. Іманентною ознакою жіночих романів є вживання десертопоетонімів. У романі про кохання довжиною у життя («Молоко з кров'ю» Люко Дашвар) підтвердженням прихильності чоловіка до жінки постає частотність десертопоетоніма *«Кара-Кум»*.

Однією з найпоширеніших груп прагмапоетонімів у творах є машинопоетоніми, яких найбільше використано в романі про «подорож» у часі («Якби» Ірен Роздобудько), де вони слугують маркерами 1980 та 2010 років, даючи змогу читачеві порівняти, чим користувалися люди у побуті тоді й у наші дні, та врешті-решт підвести читача до думки про неможливість замінити внутрішній душевний комфорт зовнішнім побутовим.

Широко використовувані авторками ідеопоетоніми відіграють важливу роль в образній структурі досліджуваних романів, постаючи достовірними показниками часопростору творів і засобами індивідуалізації персонажів. Найбільше цим вирізняються прозопоетоніми, мелосопоетоніми, кінофільмопоетоніми, які задіяно у філософських роздумах персонажів про сенс життя (мелосопоетонім «Коли мені буде 64»), безкінечність буття (прозопоетоніми «Кінець світу», «Початок світу») тощо. У досліджуваних творах не тільки ідеопоетоніми, а й прагмапоетоніми набувають розширеного спектру використання. Зокрема, в романі Лариси Денисенко «Кавовий присмак кориці» ангастропоетоніми задіяно у філософських роздумах персонажів, а в романі Галини Вдовиченко «Пів'яблука» вжито парфумопоетонім із уміщеною в назві лексемою *жінка*, що алюзує до гендерної проблематики твору.

Наявність інтернетопоетонімів є ознакою сучасності в усіх досліджуваних романах (вони відсутні лише в романі Люко Дашвар «Село не люди»). З темою книги протагоністки щодо припустимого зникнення на Землі Інтернету пов'язано найбільше використання інтернетопоетонімів у романі Галини Вдовиченко «Бора». Уміння жінок перетворювати будні на свята, їхню здатність наповнювати життя радістю підкреслено частотним уживанням геортопоетонімів у всіх студійованих романах.

Основні положення розділу відбито в окремих публікаціях автора [137; 141; 143; 146].

ВИСНОВКИ

Дослідження, що вивчають власні назви в художніх творах, посідають окреме місце серед лінгвістичних праць, оскільки пропріативи як мовні одиниці постають вагомими елементами структури тексту, що не лише увиразнюють, а й великою мірою творять його, монолітизуючи весь художній мікросвіт твору. Аналіз особливостей уживання поетонімів допомагає розумінню й потрактуванню авторської ідеї.

У дисертації на позначення наукової дисципліни, що вивчає власні назви в художньому творі, використано термін Донецької ономастичної школи «поетонімологія», який відображає специфіку функціонування оніма у процесі художнього мовлення. Дослідження ґрунтовано на понятті «поетонім» як базовій одиниці метамови поетонімології. Чітко позначити кожна з поетонімних одиниць у процесі дослідження поетонімії художніх творів дозволяє детальна класифікація поетонімів М. М. Торчинського.

Специфіку власної назви в художньому тексті зведено до п'яти характерних ознак, виділених Ю. О. Карпенком безвідносно до величезного розмаїття цього різновиду власних назв. Серед різних функцій поетоніма в літературному творі головною виокремлено стилістичну. Імена виконують інформаційно-стилістичну роль через етимологічне значення та варіативність найменування, а емоційно-стилістичні смисли виражаються фонетичною формою імені, контрастуванням імені й образу персонажа, асоціативністю й конотаціями імен.

Зафіксовано такі спільні ознаки значущості антропоетонімії для авторок досліджуваних романів: 1) частотність уживання назв підгруп антропоетонімів у текстах; 2) акцентування уваги на походженні імені, його поширеності, традиційності, асоціативності звучання, пасуванні імені персонажеві; 3) важливість документальних записів іменувань для персонажів; 4) приділення особливої уваги ситуації називання новонародженого; 5) часте торкання аспектів краси, милозвучності імені.

Водночас спостережено й специфічні ознаки підтвердження значущості антропоетонімів для жінок-авторок: надання власній назві властивостей матеріальної категорії, сприйняття імені як категорії магічного, звертання уваги на правопис імені, використання потенційних імен, вигадування замітника особового імені, адаптація іншомовного імені до питомого іменника, уведення у тексти різнофункційних переліків імен. Часте уживання дієслів «називати», «звати», «звертатися», «нарікати», «кликати» додатково доводить надання авторками великого значення називанню персонажів.

Особові імена як основна підгрупа антропоетонімів є важливим компонентом у системі образотворчих засобів. Антропоетонім є відлунням людського імені в канві художнього тексту, специфічною літературною акциденцією. Крім спільних і специфічних ознак, за якими визначено важливість антропоетонімії для письменниць, кожній авторці притаманні характерні особливості вживання особових імен персонажів у творах, як-от: звернення Люко Дашвар до символічних імен української літератури («Село не люди», «Молоко з кров'ю»), використання незвичних для реального українського антропонімікону імен, зокрема рідкісного імені для достовірності передачі сутності героїні; надання демінутивам нехарактерної для них конотації («Мати все»); наділення Ірен Роздобудько героїв такими іменами, етимологічне значення й варіанти яких збігаються із сутністю персонажів («Якби»), насичення тексту іншомовними іменами відповідно до еміграційної тематики роману («Я знаю, що ти знаєш, що я знаю»); об'єднання Галиною Вдовиченко імен протагоністок у пари за подібним етимологічним значенням і за походженням, умисний вибір однакових імен для персонажів із оточення головних героїнь із метою підкреслення сильного зв'язку між ними як подругами («Пів'яблука»), надання переваги теофорним іменам для називання персонажів, які за щасливим збігом обставин опинилися під одним дахом («Бора»); послуговування Ларисою Денисенко іменами в різні способи, зокрема представлення незвичайними іменами, вживання незафіксованого у словнику гіпокористичного імені, гра з іменем шляхом використання омофонів,

застосування імен без називання персонажів («Кавовий присмак кориці»), звертання уваги на структуру імені – вибір імені за першими складами інших імен, наголошення на подвоєнні звука в імені для пояснення особливостей характеру персонажа, утворення від імені різних частин мови («Сарабанда банди Сари») тощо.

Прізвища в романах несуть інформативне й емотивне навантаження, використовуючись під час першого епізоду знайомства читача з персонажем, в офіційних ситуаціях (представлення, звертання), під час опису роду занять персонажа й т. ін. Не менш значущими постають і прізвиська, які в інформаційно-стилістичному аспекті завдяки своїй промовистості відображають визначальні риси персонажа, а через оригінальність звучання та контрастування з образом героя функціонують в емоційно-стилістичному аспекті. Під час аналізування прізвиськ зафіксовано приклади індивідуально-авторського назвотворення, яке втілює в собі широкі виражальні можливості, що сприяє конструюванню яскравих самотутніх образів.

Дво- та трислівні найменування персонажів у досліджуваних романах утворено за різними антропоформулами. Вибір найменування персонажа за певною антропоформулою детерміновано описуваною ситуацією твору.

Мотиваційний стимул іменування тварини може бути визначений мірою запланованої автором участі імені зооперсонажа у творенні його образу. Ця закономірність успішно працює в досліджуваних романах: шанованому домашньому улюбленцеві дають найменування, базоване на реальному особовому імені або на іншомовному слові, та називають варіантами кличок, а тварині-другу, вірному помічникові, дається простіша кличка, зумовлена зовнішніми та внутрішніми характеристиками. Найменування тварини, крім виконання функцій ознайомлення з нею читача, окреслення зооперсонажа й участі у творенні образу, постає засобом художнього втілення авторської ідеї. Послугування зоопетонімами дозволяє достовірно зобразити деякі аспекти життя персонажів, показати зв'язок між людиною і твариною. Письменниці

застосовують лексеми з різних сфер життя, утворивши на їх основі зоопоетоніми, що відповідають сутності зооперсонажів.

Топопоетоніми у студійованих романах відіграють значну роль в образотворенні та є важливим засобом побудови сюжету, постаючи в різних виявах і реалізуючи різні функціонально-стилістичні можливості. Вони не лише вибудовують геопросторову домінанту тексту, але й опосередковано характеризують персонажів через додаткові стилістичні нашарування. Іноді топопоетоніми представлено не географічними об'єктами, а персонажами творів переважно завдяки прийому метонімізації.

Прагма- й ідеопоетоніми, вживані в романах, не тільки слугують знаками-репрезентантами об'єктивної картини часопростору творів, а й постають засобами індивідуалізації персонажів та, несучи значне інформативне й емотивне навантаження, поряд із поетонімами інших розрядів творять собою текст загалом.

Мовна інтуїція письменниць, їхнє знання мовної системи спричиняє своєрідність послуговування у текстах поетонімами як важливими чинниками стильових та ідейно-художніх аспектів творів, розкриття сутності персонажів, творення сюжету. Завдяки вмілому використанню авторками поетонімів різних розрядів реалізується їхня здатність бути вагомим засобом інтерпретації авторської концепції й, як наслідок, адекватного декодування авторського світосприйняття.

Перспективним видається подальше дослідження поетонімії творів сучасних українських авторок-прозаїків, а також студіювання поетонімії літературно-художніх текстів інших періодів розвитку української літератури.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеєва В. П. Жіночий простір. *Магістеріум. Літературознавчі студії*. 2002. Вип. 8. С. 1–7.
2. Агеєва В. П. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія. Київ : Факт, 2003. 320 с.
3. Акулова Н. Ю., Дацева А. В. Комеморація в художній структурі роману Ірен Роздобудько «Якби». *Молодий вчений*. 2014. № 4 (07) (2). С. 20–24.
4. Антропонимика : сб. статей / ред. В. А. Никонов, А. В. Суперанская. Москва : Наука, 1970. 360 с.
5. Апоненко І. М. Еволюція власного імені в жанрі російської казки (від народної до літературної) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Дніпропетровськ, 2010. 20 с.
6. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 571 с.
7. Багирова Е. П. Эволюция антропонимикона в текстах разных редакций романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.02. Тюмень, 2004. 24 с.
8. Бакум З. П. Антропоніми у мові творів Марії Матіос. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. 2010. № 12. С. 197–201.
9. Бардакова В. В. «Говорящие» имена в детской литературе. *Вопросы ономастики*. 2009. № 7. С. 48–56.
10. Бардакова В. В. Специфика литературной ономастики детской художественной прозы : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.02. Волгоград, 2000. 21 с.
11. Башкирова О. М. Концептуалізація мистецтва в сучасному українському жіночому романі (на матеріалі творів Ірен Роздобудько та Галини Вдовиченко). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2016. № 8. С. 3–11.

12. Башкирова О. М. Художні параметри індивідуальної свідомості в романі Галини Вдовиченко «Бора». *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2014. № 2. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2014_2_3

13. Белей Л. О. Власні імена українців на порозі III тисячоліття. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Вип. 13. Ужгород : УжНУ, 2009. С. 6–11.

14. Белей Л. О. Глобалізація як панівна тенденція розвитку сучасного українського антропонімікону. *Ономастика і апелятиви*. Вип. 30. Дніпропетровськ : ДНУ ім. О. Гончара, 2007. С. 76–81.

15. Белей Л. О. Літературно-художні імена-символи. *Культура слова*. 1996. Вип. 46–47. С. 63–67.

16. Белей Л. О. Літературно-художня антропонімія як джерело розвитку національного іменника українців. *Мовознавство*. 1993. № 3. С. 35–40.

17. Белей Л. О. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії : монографія. Ужгород, 2002. 176 с.

18. Белей Л. О. Українська літературно-художня антропонімія кінця XVIII–XX ст. : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01. Ужгород, 1996. 48 с.

19. Белецкий А. А. Лексикология и теория языкознания (Ономастика). Киев : Изд-во Киев. ун-та, 1972. 209 с.

20. Бербер Н. М. Дві Марії: до проблеми ономастичного зіставлення (на матеріалі малої прози Марії Матіос). *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2011. Вип. 14. С. 7–17.

21. Бербер Н. М. Поетонімія в структурі ідіостилю Марії Матіос : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Одеса, 2017. 19 с.

22. Бербер Н. М. Про актуалізацію асоціативного потенціалу антропонімів у художньому тексті (на матеріалі роману «Солодка Даруся» Марії Матіос). *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2010. Вип. 13. С. 14–24.

23. Бербер Н. М. Топоетонім як засіб образності в художньому дискурсі Марії Матіос. *Λογος όνομαστική*. 2012. № 4. С. 50–54.

24. Бережна М. В. Ономастикон романів Дж. К. Роулінг циклу «Гаррі Поттер» в українському та російському перекладах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2009. 20 с.

25. Биби́к С. П. Якби не був таким, не був би Яким (Антропоніми в оповіданнях Григора Тютюнника). *Культура слова*. 1996. Вип. 48–49. С. 72–78.

26. Бияк Н. Я. Номінація персонажів у романах О. Гончара як додатковий засіб їх характеристики. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія «Мовознавство»*. 2007. Вип. 1 (6). С. 115–122.

27. Бияк Н. Я. Особливості найменувань осіб в українській художній прозі та збереження їх функцій у німецькомовних перекладах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Івано-Франківськ, 2004. 19 с.

28. Біла Є. С. До терміну «парфумонім». *Слов'янський збірник*. 2014. Вип. 18. С. 322–327.

29. Біла Л. В. Структурно-семантичні та функціональні особливості антропонімів у сатиричній прозі М. П. Булгакова : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Київ, 1997. 20 с.

30. Богдан С. К. Методи й методика лінгвостилістичних досліджень : методичні рекомендації для студентів-філологів. Луцьк, 2011. 28 с.

31. Боева Е. В. Номінаційне поле у контексті художнього простору оповідань Б. Грінченка. *Восто́чноукраїнський лінгвістический сборник*. Донецьк : Донеччина, 2000. Вып. 6. С. 157–164.

32. Боева Е. В. Онімичний аспект проблеми ідіостилю Валерія Шевчука (на матеріалі роману «Стежка в траві»). *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2010. Вип. 13. С. 25–37.

33. Боева Е. В. Онімний простір в художньому світовідтворенні Григорія Сковороди. *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2008. Вип. 11. С. 72–80.

34. Боева Е. В. Онімний простір фольклорної драматургії Олександра Олеся. *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2002. Вип. 6. С. 115–123.
35. Боева Е. В. «Сонячна машина» В. Винниченка: ономастичні пошуки та знахідки. *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2011. Вип. 14. С. 18–29.
36. Боева Е. В., Урсул В. С. Характеристичний потенціал антропонімів у комедії Річарда Брінслі Шерідана «Школа лихослів'я». *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2012. Вип. 15. С. 15–21.
37. Бока О. В. Когнітивно-прагматична спрямованість власних імен в англomовному казковому дискурсі. *Вісник СумДУ. Серія «Філологія»*. 2007. № 1 (т. 2). С. 15–18.
38. Болотов В. И. К вопросу о значении имён собственных. *Восточнославянская ономастика* : сб. статей / отв. ред. А. В. Суперанская. Москва : Наука, 1972. С. 333–345.
39. Бондалетов В. Д. Русская ономастика : монографія. Москва : Просвещение, 1983. 224 с.
40. Бондар А. В. Учатися жити своїм життям. *Газета по-українськи*. 19 жовтня 2007 року. URL: https://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/_uchitisyazhiti-svoyim-zhittyam/187580
41. Борисович О. В. Лінгвокогнітивний аспект онімів та їх дериватів у англomовній літературній рецензії : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2009. 20 с.
42. Буєвська М. В. Поетонімосфера художнього твору: лінгвальні та екстралінгвальні аспекти дослідження : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15. Донецьк, 2011. 20 с.
43. Бук С. Н. Онімний простір роману Івана Франка «Перехресні стежки». *Λογος оноμαστικής*. 2012. № 4. С. 68–76.
44. Бук С. Н. Сучасні методи дослідження мови письменника у слов'янознавстві. *Проблеми слов'янознавства*. 2012. Вип. 61. С. 86–95.

45. Бучко Г. Є. Антропонімія «Малої батьківщини» Івана Франка в офіційних документах та у художніх творах Каменяра. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля* : матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка, м. Львів, 27 вер. – 1 жовт. 2006 р. Т. 2. Львів : Видавничий центр Львівського національного університету ім. І. Франка, 2010. С. 96–103.

46. Бучко Д. Г. Проблемні питання української ономастичної термінології. *Науковий вісник Чернівецького університету: Слов'янська філологія*. Чернівці : Рута, 2007. Вип. 356–359. С. 255–260.

47. Вальнюк Б. І. Історична повість Івана Франка «Захар Беркут»: найменування та художні образи. *Семантика мови і тексту* : матеріали ІХ Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Івано-Франківськ, 26-28 вер. 2006 р.). Івано-Франківськ : Вид.-дизайн. відділ ЦІТ, 2006. С. 460–463.

48. Вдовиченко Г. В. В кожного з нас є свій Гордіїв вузол. *Українська правда*. 12 грудня 2011 року. URL: https://life.pravda.com.ua/book/4ee5ef14e60e5/view_print

49. Вегеш А. І. Віддзеркалення народнорозмовного антропонімікону українців в літературно-художній антропонімії тетралогії Романа Іваничука «Вогненні стовпи». *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Вип. 12. Ужгород : УжНУ, 2008. С. 81–83.

50. Вегеш А. І. Вплив моди на літературно-художній антропонімікон романів Ірен Роздобудько. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Вип. 14. Ужгород : УжНУ, 2010. С. 11–14.

51. Вегеш А. І. Індивідуально-авторське назвотворення у сфері літературно-художньої антропонімії. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2013. Вип. 1 (29). С. 239–243.

52. Вегеш А. І. Літературно-художні антропоніми в романах Юрія Андруховича. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія»*. 2006. Вип. 15. С. 80–84.

53. Вегеш А. І. Літературно-художні антропоніми козацької доби в романі Юрія Мушкетика «Гетьманський скарб». *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія»*. 2008. Вип. 18. С. 60–62.

54. Вегеш А. І. Літературно-художні антропоніми Любка Дереша – свідчення творчих пошуків автора. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія»*. 2008. Вип. 19. С. 3–7.

55. Вегеш А. І. Літературно-художні антропоніми повісті «Лялька» Тетяни Ліхтей. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. праць*. Вип. 13. Ужгород : УжНУ, 2009. С. 17–19.

56. Вегеш А. І. Новаторство літературно-художньої антропонімії Василя Кожелянка. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія»*. 2006. Вип. 14. С. 85–88.

57. Вегеш А. І. Ономастична територія Сергія Жадана. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія»*. 2007. Вип. 16. С. 74–78.

58. Вегеш А. І. Стилiстична роль літературно-художніх антропонімів у збірці «Логіка речей» та романі «Третє поле» Василя Кожелянка. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2011. Вип. 25. С. 35–39.

59. Вегеш А. І. Традиції та новаторство української літературно-художньої антропонімії посттоталітарної доби : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Івано-Франківськ, 2010. 273 с.

60. Вегеш А. І. Функціонування літературно-художніх антропонімів у творах Олександра Ірванця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2010. Вип. 22. С. 77–80.

61. Вінтонів Т. М. Реальна онімія як засіб образності в історичній оповіді : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15. Донецьк, 2008. 210 с.

62. Власні імена людей : словник-довідник / уклад. Л. Г. Скрипник, Н. П. Дзятківська ; ред. В. М. Русанівський. 3-тє вид., виправл. Київ : Наукова думка, 2005. 335 с.

63. Волинська Г. О. Особливості антропонімікону драми Миколи Куліша «Патетична соната». *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2010. Вип. 13. С. 53–60.

64. Волосюк О. М. Особливості використання апелятивних номінацій та етикетних форм у драматургії Б. Шоу і Лесі Українки. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер.: Філологічна*. 2010. Вип. 16. С. 51–56.

65. Воробей Ж. Ю. Особливості літературно-художньої антропонімії роману «Гучва» Й. Г. Струцюка. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2011. Вип. 1. С. 32–35.

66. Восточнославянская ономастика : сб. статей / отв. ред. А. В. Суперанская. Москва : Наука, 1972. 367 с.

67. Восточнославянская ономастика. Исследования и материалы : сб. статей / отв. ред. А. В. Суперанская. Москва : Наука, 1979. 350 с.

68. Выготский Л. С. Психология искусства : монография. Москва : Искусство, 1986. 572 с.

69. Галина Вдовиченко презентує у Києві новий роман «Бора». 19 жовтня 2011 року. URL: <http://bukvoid.com.ua/events/presentation/2011/10/19/162614.html>

70. Галич В. М. Антропонімія Олеся Гончара: природа, еволюція, стилістика : монографія. Луганськ : Знання, 2002. 211 с.

71. Галич В. М. Естетична значущість фонетичної оболонки антропонімів (на матеріалі творчості Олеся Гончара). *Мовознавство*. 2001. № 4. С. 61–65.

72. Галич В. М. «Я не уявляю собі творчості без постійних художніх шукань» (Як Олесь Гончар добирив імена в романі «Прапорonosці»). *Культура слова*. 1996. Вип. 46–47. С. 52–57.

73. Галушка Н. В. Літературна рецепція творчості Ірен Роздобудько. *Література в контексті культури*. 2013. Вип. 23 (1). С. 22–28.

74. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования : монография. Москва : Наука, 1981. 140 с.

75. Гарагуля С. И. Антропонимическая прагматика и идентичность индивида: опыт системного описания личных имён в США : автореф. дисс. ... д-ра филол. наук : 10.02.04. Москва, 2009. 42 с.
76. Герасименко Н. В. Популярна література кінця ХХ – початку ХХІ ст. : монографія. Тернопіль : Джура, 2010. 264 с.
77. Глущенко В. А. Лінгвістичний метод і його структура. *Мовознавство*. 2010. № 6. С 32–44.
78. Глюдзик Ю. В. Лінгвокультурологічні особливості поетонімії К. С. Льюїса «The chronicles of Narnia» : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Ужгород, 2015. 221 с.
79. Гогоуленко О. П. Відтворення українського іменника в антропономінаціях Панаса Мирного. *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2011. Вип. 14. С. 30–40.
80. Гогоуленко О. П. Фонові оніми у прозовому дискурсі Панаса Мирного. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер.: Філологічна*. 2010. Вип. 13. С. 120–124.
81. 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.
82. Григорук О. П. Антропонімія художніх творів Л. Мартовича. *Питання сучасної ономастики*: зб. наук. пр. / відп. ред. К. К. Цілуйко. Київ : Наукова думка, 1976. С. 159–162.
83. Гриценко Т. Б. Власні назви як засіб стилетворення в українській історичній прозі другої половини ХХ ст.: на матеріалі романів про Б. Хмельницького : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 1998. 16 с.
84. Дворянчикова С. Є. Поетика оніма в контексті комічних жанрів та сміхової культури : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15. Донецьк, 2014. 18 с.

85. Денисюк В. В. Антропонімія українських історіографічних пам'яток другої половини XVII –XVIII ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2003. 19 с.

86. Дергач Д. В. Лінгвостилістика онімів сучасних українських медійних текстів : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2010. 18 с.

87. Дергач Д. В. Специфіка лінгвістичної інтерпретації онімів як компонентів лексичної системи мови. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2008. Вип. 17. С. 92–101.

88. Джанджакова Е. В. О поэтике заглавий. *Лингвистика и поэтика* : сб. статей / отв. ред. В. П. Григорьев. Москва, 1979. С. 207–214.

89. Дімаров А. А., Кухарук Р. В. «Про читабельність літератури і не тільки». Розмова Анатолія Дімарова з Романом Кухаруком. *Кур'єр Кривбасу*. 2000. № 125–126. С. 3–9.

90. Драган Ю. М. Функціонально-семантичне навантаження антропонімів у мовному просторі історичних творів Адріана Кащенко. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2015. № 2. С. 216–224.

91. Дука Л. І. Прагматичний потенціал онімів та способи його актуалізації в тексті : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Дніпропетровськ, 2002. 18 с.

92. Думанська О. І. Надкушене яблуко. 23 квітня 2009 року. URL: <http://knyhobachennia.net/?category=3&article=151>

93. Дядечко Л. П. От поэтонима – к крылатому имени. *Восточноукраинский лингвистический сборник*. Донецк : ДонНУ, 2006. Вып. 10. С. 42–52.

94. Євграфова А. О. Заголовок як актуалізатор текстової інформації. *Стиль і текст*. 2003. Вип. 4. С. 87–90.

95. Жаркова Р. Є. Перед дзеркалом свого письма: саморепрезентація жінки в українській прозі fin de siècle (експозиція проблеми). *Вісник Черкаського університету. Філологічні науки*. 2013. № 5. С. 113–116.

96. «Жіночі голоси у вітчизняній літературі» : метод. поради на допомогу популяризації сучасної української художньої книги. Донец. обл. універс. наук. б-ка ім. Н. К. Крупської. Донецьк : Східний видавничий дім, 2008. 24 с.

97. Жуйкова М. В. Трансляція культурної інформації в процесах номінації. *Типологія та функції мовних одиниць*: наук. журн. / редкол.: Н. М. Костусяк (гол. ред.) та ін. ; Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк, 2014. № 1. С. 95–105.

98. Жулинський М. Г. «Давненько в моїй уяві...»: вступне слово. *Слово і Час*. 2008. № 11. С. 49–50.

99. Загребельный П. А. Идея – зерно произведения. *Вопросы литературы*. 1974. № 1. С. 23–26.

100. Зборовська Н. В. На карнавалі мертвих поцілунків: Феміністичні роздуми. Львів : Літопис, 1999. 336 с.

101. Зборовська Н. В. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема. *Слово і Час*. 2007. № 6. С. 3–8.

102. Зеленко Л. П. Власна назва в концепції художнього твору (на матеріалі роману Івана Багряного «Тигролови»). *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2012. Вип. 15. С. 40–51.

103. Зинин С. И. Введение в поэтическую ономастику : монография. Москва : Наука, 1970. URL: <http://planeta-imen.narod.ru/litonomastika/main.html>

104. Зинин С. И. Из истории антропонимической терминологии. *Антропонимика* : сб. статей / ред. В. А. Никонов и А. В. Суперанская. Москва : Наука, 1970. С. 24–26.

105. Значення імені *Божена* українською мовою. URL: <https://zogo.info/znachennya-imeni-bozhena-ukraynskoju-movoyu>

106. Зубов М. І. Ім'я персонажа як елемент мовленнєво-образної структури художнього твору. *Літературна ономастика української та російської мов: взаємодія, взаємозв'язки*. Київ, 1992. С. 4–14.

107. Иванова Н. И. Текстобразующая функция вариативных способов именования персонажей (на материале произведений В. Аксёнова).

Востоchnoукраинский лингвистический сборник. Донецк : Донеччина, 2000. Вып. 6. С. 165–174.

108. Иванова Н. И. Художественно-выразительные функции антропонимной лексики в романе В. Аксёнова «Остров Крым». *Востоchnoукраинский лингвистический сборник*. Донецк : Донеччина, 1998. Вып. 4. С. 165–174.

109. История кличек лошадей. URL: <http://kohuku.ru/klichki-loshadey/821-istoriya-klichek-loshadey.html>

110. Ирен Роздобудько: «Масовість» сприймаю, як ознаку попиту». 05 листопада 2012 року. URL: <http://litakcent.com/2012/11/05/iren-rozdobudko-masovist-spryjmaj-u-jak-oznaku-popytu>

111. Казими́рова И. А. Метаязык украинской ономастики в контексте славянской традиции. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2013. № 31 (322). С. 40–42.

112. Казими́рова І. А. Ономастична термінологія української мови в аспекті проблеми гармонізації. *Мова і культура*. 2013. Вип. 16, т. 2. С. 186–193.

113. Казими́рова І. А. Ономастична терміносистема А. О. Білецького в сучасній термінографії. *Українська лексикографія в загальнослов'янському контексті: теорія, практика, типологія*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. С. 406–411.

114. Калакуцкая Л. П. О специфичности ономастики как лексической категории (на материале русского языка). *Востоchnославянская ономастика. Исследования и материалы* : сб. статей / отв. ред. А. В. Суперанская. Москва : Наука, 1979. С. 69–84.

115. Калакуцкая Л. П., Сталтмане В. Э. Некоторые вопросы морфологического оформления польских и чешских фамилий в русском языке. *Ономастика* : сб. статей / ред. В. А. Никонов, А. В. Суперанская. Москва : Наука, 1969. С. 134–148.

116. Калачик І. В. Специфіка антропонімів як вияв авторської точки зору в художніх текстах Василя Земляка. *Наукові записки Вінницького державного*

педагогічного університету ім. М. Коцюбинського. Серія «Філологія. Славістика». 2009. Вип. 11. С. 149–153.

117. Калашников А. В. Традиции и подходы к переводу характеристических имён в литературе. *Лингвистика и методика преподавания иностранных языков*. 2011. Вып. 3. С. 107–124.

118. Калинин В. М. От литературной ономастики к поэтонимологии. *Λογος όνομαστικῆς*. 2006. № 1. С. 81–89.

119. Калинин В. М. Поэтика онима : монография. Донецк : Юго-Восток, 1999. 408 с.

120. Калинин В. М. Поэтонимология: из заметок о метаязыке науки. *Λογος όνομαστικῆς*. 2008. № 2. С. 96–101.

121. Калінкін В. М. Теоретичні основи поетичної ономастики : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.02 ; 10.02.15. Донецьк, 2000. 465 с.

122. Карпенко М. В. Состав антропонимического словаря писателя. *Питання сучасної ономастики* : зб. наук. пр. / відп. ред. К. К. Цілуйко. Київ : Наукова думка, 1976. С. 190–195.

123. Карпенко М. В., Стычишина Л. П. Структура словарной статьи в антропонимическом словаре А. П. Чехова. *Питання сучасної ономастики* : зб. наук. пр. / відп. ред. К. К. Цілуйко. Київ : Наукова думка, 1976. С. 195–199.

124. Карпенко О. Ю. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження. *Записки з ономастики*. Одеса : Астропринт, 2000. Вип. 4. С. 68–74.

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

126. Карпенко Ю. А. Специфика имени собственного в художественной литературе. *Літературна ономастика* : зб. статей / Ю. О. Карпенко. Одеса : Астропринт, 2008. С. 205–220.

127. Катернюк В. В. Морфологічні способи творення неофіційних антропонімів в англійській, німецькій та українській мовах. *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2012. Вип. 15. С. 59–67.

128. Кашталян О. М. Словозмінна парадигматика українських прізвищ : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Кіровоград, 2010. 19 с.
129. Клепикова О. В. Літературне осмислення концепту «особистість» у творчості Лариси Денисенко. *Культура народів Причорномор'я*. 2013. № 254. С. 196–198.
130. Клепикова О. В. Особливості концептосфери та ідіостилістики у прозі Лариси Денисенко : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2013. 210 с.
131. Клепикова О. В. Художня інтерпретація концепту «мистецтво» як базового компонента авторської концептосфери Лариси Денисенко у світлі постмодерного дискурсу. *Культура народів Причорномор'я*. 2012. № 219. С. 166–168.
132. Климчук О. В. Еволюція літературно-художньої антропонімії П. Куліша. *Українська мова*. 2003. № 2 (7). С. 87–93.
133. Климчук О. В. Літературно-художній антропонімікон П. Куліша: склад, джерела, функції : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Ужгород, 2004. 19 с.
134. Ковалёва Л. Г. Тенденции выбора имён собственных в произведении (на материале романа А. Труайя «Семья Эглетьер»). *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2011. Вип. 14. С. 112–118.
135. Кожина Н. А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры, типология. *Проблемы структурной лингвистики* : сб. науч. тр. / под ред. В. П. Григорьева. Москва : Флинта, 1988. С. 167–183.
136. Козловська Д. В. Антропоетонім як потужний засіб розкриття образу денотата (на матеріалі роману Люко Дашвар «Мати все»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип. 59. С. 92–94.
137. Козловська Д. В. Ідеопоетоніми та прагмапоетоніми у романі Ірен Роздобудько «Якби». *«The Tenth European Conference on Languages, Literature and Linguistics»*. Proceedings of the Conference (February 23th, 2016). «East West»

Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH. Vienna. 2016. P. 98–102.

138. Козловська Д. В. Літературно-художні імена-символи як основа формування антропоетонімії романів Люко Дашвар «Село не люди», «Молоко з кров'ю». *Восточноукраинский лингвистический сборник*. Вінниця : ФОП Корзун Д. Ю., 2015. Вип. 16. С. 44–52.

139. Козловська Д. В. Особливості поетонімії роману Ірен Роздобудько «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю». *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2016. Вип. 19. С. 112–117.

140. Козловська Д. В. Сміслові навантаження варіантів найменувань персонажів у книзі-дайджесті Марії Матіос «Вирвані сторінки з автобіографії». *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2015. Вип. 18. С. 312–320.

141. Козловська Д. В. Специфіка поетонімії роману Галини Вдовиченко «Пів'яблука». *Virtus : Scientific Journal*. April 2017, Iss. 13. P. 169–172.

142. Козловська Д. В. Стилiстична функція антропоетонiмiв у романi Ірен Роздобудько «Якби». *Матеріали II Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції «Гуманітарний простір: досвід та перспективи»*. Вип. 2 (14 квітня 2016 р.). С. 232–236.

143. Козловська Д. В. Текстотвірна функція топопоетонімів Ірен Роздобудько та Галини Вдовиченко. *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2018. Вип. 19. С. 136–148.

144. Козловська Д. В. Функціонально-стилiстичний аспект антропонiмiї романiв В. Яворiвського. *Донецький вiсник Наукового товариства iм. Шевченка*. Донецьк : Український культурологічний центр, Східний видавничий дiм, 2013. Т. 35. С. 245–253.

145. Козловська Д. В. Функціонування особових імен у творах В. Яворівського. *Донецький вiсник Наукового товариства iм. Шевченка*. Донецьк : Український культурологічний центр, Східний видавничий дiм, 2012. Т. 33. С. 25–30.

146. Козловська Д. В. Функціонування поетонімів у романі Галини Вдовиченко «Бора». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мовознавство*. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2017. Вип. 1 (27) 2017. С. 166–169.
147. Кокотюха А. А. 15 сучасних українських книжок, які стали культовими. 07 липня 2017 року. URL: vsviti.com.ua/interesting/books/73634
148. Колесник Н. С. Особові імена в українських народних обрядових піснях : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Тернопіль, 1998. 20 с.
149. Конторчук Г. К., Павленко Н. О. Біблійні антропоніми у творах Лесі Українки. *Вісник Житомирського державного педагогічного університету*. 2003. Вип. 11. С. 175–180.
150. Кочерган М. П. Загальне мовознавство : підручник. 2-ге вид., виправл. і доповн. Київ : ВЦ «Академія», 2006. 368 с.
151. Кравченко Е. О. Поетика зв'язків і відношень імені – тексту – поетонімосфери : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.15. Вінниця, 2017. 37 с.
152. Кравченко Е. О. Поетика онімів у романі В. Набокова «Приглашение на казнь» : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Дніпропетровськ, 2006. 19 с.
153. Кравченко Л. О. Сучасні індивідуальні та вуличні прізвиська як частина українського антропонімікону. *Проблема семантики слова, речення та тексту* : зб. наук. пр. Вип. 22. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2009. С. 160–170.
154. Кравченко Э. А. Поэтика имени автора в произведениях В. Набокова. *Востокукраинский лингвистический сборник*. Донецк : ДонНУ, 2006. Вып. 10. С. 83–97.
155. Кричун Л. П. Функції антропонімів в сучасному українському сатиричному романі : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Кіровоград, 1998. 238 с.

156. Крупеньова Т. І. Онімійна творчість Лесі Українки кінця XIX століття. *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2012. Вип. 15. С. 68–76.
157. Крупеньова Т. І. Семантико-стилістичні особливості власних назв у художньому тексті (на матеріалі драматургії Лесі Українки). *Леся Українка і сучасність* : зб. наук. пр. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. Т. 4, кн. 2. С. 275–282.
158. Крупеньова Т. І. Специфіка антропонімів у творах Оксани Забужко. *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2011. Вип. 14. С. 119–125.
159. Крупеньова Т. І. Функції власних назв у драматичних творах Лесі Українки : монографія. Одеса : Астропринт, 2004. 160 с.
160. Кухаренко В. А. Интерпретация текста : учеб. пособие. Москва : Просвещение, 1988. 188 с.
161. Кухаренко В. А. О системном характере антропонимии национальной художественной литературы. *VI Республіканська ономастична конференція* : тези доповідей і повідомлень : у 2 т. (м. Одеса, 04-06 черв. 1990 р.). Одеса, 1990. Т. 1: Теоретична та історична ономастика. Літературна ономастика. С. 124–125.
162. Кушнерюк Ю. Р. Українська жіноча проза кінця XX століття: світоглядні моделі й особливості художнього стилю : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Дніпропетровськ, 2008. 19 с.
163. Кущук Т. В. Жіночі голоси у сучасній українській літературі. 09 березня 2011 року. URL: http://www.spokusa-book.in.ua/2011/03/blog-post_09.html
164. Лавер О. В. Емоційно марковані літературно-художні антропоніми у творах П. Куліша. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2010. Вип. 22. С. 106–109.
165. Лавер О. В. Інформативний потенціал антропонімів у творах П. Куліша. *Лексикографічний бюлетень* : зб. наук. пр. Київ : Ін-т української

мови НАН України, 2009. Вип. 18. URL: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43672/11-Laver.pdf>

166. Лавер О. В. Літературно-художні антропоніми як засіб увиразнення українського регіонального колориту (на матеріалі повісті Ю. Станинця «Юра Чорний»). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мовознавство*. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2017. Вип. 1 (27) 2017. С. 199–203.

167. Лавер О. В. Поліфункціональні літературно-художні антропоніми у драмах П. Куліша. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : зб. наук. пр. Ужгород : УжНУ, 2009. Вип. 13. С. 58–60.

168. Лавер О. В. Функціональний аспект антропонімної лексики у творах П. Куліша. *Українська мова*. 2010. № 4. С. 42–56.

169. Левчук І. П. Антропонімія роману Володимира Лиса «Століття Якова». *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Мовознавство*. 2013. № 2 (271). С. 69–74.

170. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. Москва : Советская энциклопедия, 1990. 685 с.

171. Литвин Л. В. Антропонімія художнього твору: функціонально-стилістичний аспект. *Проблеми семантики слова, речення та тексту* : зб. наук. пр. Вип. 10. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2003. С. 49–54.

172. Литвин Л. В. Ономастична система художньої прози (на матеріалі французьких романів XIX–XX ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05. Київ, 2006. 21 с.

173. Литвин Л. В. Характеристична функція художніх імен. *Проблеми семантики слова, речення та тексту* : зб. наук. пр. Вип. 8. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2002. С. 191–196.

174. Литературная ономастика, или Поэтика онама : методические указания к спецкурсу ; для студентов филологических факультетов / сост. В. М. Калинин. Донецк, 2002. 39 с.

175. Лукаш Г. П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Донецьк, 1997. 17 с.
176. Лукаш Г. П. Принципи номінації персонажів у прозі В. Винниченка. *Українська мова. Теорія і практика* : темат. зб. наук. праць. Київ : Ін-т системних досліджень освіти України, 1993. С. 92–98.
177. Лупол А. В. Онімний простір у поезії Василя Стуса : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Одеса, 2011. 19 с.
178. Магазаник Э. Б. Ономапозетика, или «говорящие имена» в литературе : монография. Ташкент : Фан, 1978. 218 с.
179. Магазаник Э. Б. Роль антропонима в построении художественного образа. *Ономастика* : сб. статей / ред. В. А. Никонов, А. В. Суперанская. Москва : Наука, 1969. С. 162–163.
180. Масенко Л. Т. Правопис українських прізвищ / Л. Т. Масенко, В. М. Русанівський, В. О. Горпинич та ін. *Складні питання сучасного українського правопису*. Київ : Наукова думка, 1980. С. 153–187.
181. Массовая литература сегодня : учеб. пособие / редкол.: Н. А. Купина, М. А. Литовская, Н. А. Николина. Москва : Флинта, Наука, 2009. 424 с.
182. «Мати все» Люко Дашвар – роман, на який чекали. 06 вересня 2010 року. URL: <http://sumno.com/news/2010/09/6/maty-vse-vid-lyuko-dashvar-roman-na-yaquj-chekaly>
183. Мельник Г. І. Ідіостиль збірки Євгена Маланюка «Земна Мадонна» і власні назви. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія «Мовознавство»*. 2008. Вип. 1. С. 206–215.
184. Мельник Г. І. Міркування про теоретичні засади літературної ономастики. *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2008. Вип. 11. С. 20–27.
185. Мельник М. Р. Ономастика творів Ліни Костенко : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Одеса, 1999. 21 с.

186. Микитин-Дружинець М. Л. Психофоносемантика жіночого іменника. *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2008. Вип. 11. С. 3–7.
187. Микитин-Дружинець М. Л. Психофоносемантика чоловічого іменника. *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2009. Вип. 12. С. 3–10.
188. Михайлов В. Н. О специфике литературной ономастики. *Вопросы стилистики. Стилистика художественной речи* : межвуз. науч. сб. / ред. Л. В. Аброськина. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1988. Вып. 22. С. 3–19.
189. Мініна О. В. Структурно-семантичний потенціал зоопетонімів у творі Кена Фоллетта «Світ без кінця». *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. № 14 (273), ч. III. С. 74–79.
190. Мороз О. А. Топоніми як компоненти художнього тексту (на матеріалі роману «Сонячна машина» В. Винниченка). *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : зб. наук. пр. 2011. Вип. 15. С. 351–355.
191. Мороховський О. М. Із неопублікованого. *Вісник Київського лінгвістичного університету. Серія: Філологія*. 2001. Т. 4. № 1. С. 3–19.
192. Можарова Т. В. Оніми в поетичних текстах шістдесятників: склад, структура, значення : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2009. 18 с.
193. Мудрова Н. В. Мовна гра як засіб поезики власних назв : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15. Горлівка, 2008. 18 с.
194. Мудрова Н. В. Стилистика антропонімів в «Житиї» Івана Флягина. *Восточноукраинский лингвистический сборник*. Донецк : ДонНУ, 2006. Вып. 10. С. 59–71.
195. Нагачевская С. А. Ономастика А. А. Ахматовой: генезис, функции, текстообразование : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Одесса, 1994. 18 с.
196. Наливайко М. Я. Українські дитячі прізвиська. *Новітня філологія* : зб. наук. пр. Миколаїв : МДГУ, 2005. № 1 (21). С. 109–113.

197. Наливайко М. Я. Неофіційна антропонімія сучасного села. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2012. Вип. 56. Ч. 1. С. 340–346.
198. Немировська О. Ф. Безонімні номінації в художньому просторі (на матеріалі прози О. Ю. Кобилянської). *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2010. Вип. 13. С. 92–103.
199. Невструєва А. О. Поетика імені у творчості Томаса Гарді (уессекський цикл романів) : автореф. дис. ... канд. філол.наук : 10.01.04. Дніпропетровськ, 2008. 19 с.
200. Никонов В. А. Имя и общество : монография. Москва : Наука, 1974. 276 с.
201. Новикова Ю. М. Структурні типи літературно-художніх антропонімів у творах Є. Гуцала (на матеріалі повістей «Родинне вогнище», «Дівчата на виданні», «Голодомор», «Княжа гора»). *Лінгвістичні студії* : зб. наук. пр. / наук. ред. А. П. Загнітко. Донецьк : ДонНУ, 2004. Вип. 12. С. 141–144.
202. Нуждак Л. В. Вплив глобалізації на еколінгвальний стан українського ономастикону посттоталітарної доби. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2010. Вип. 22. С. 110–112.
203. Нуждак Л. В. Український ономастикон посттоталітарної доби у світлі еколінгвістики / Л. В. Нуждак ; Ужгородський нац. ун-т, Наук.-дослідн. ін-т україністики ім. М. Мольнара. Ужгород : Вид-во ПП «Інватор», 2012. 239 с.
204. Ономастика : сб. статей / ред. В. А. Никонов, А. В. Суперанская. Москва : Наука, 1969. 261 с.
205. Отин Е. С., Максимова Н. В. Стилистические функции собственных имён в рассказах В. М. Гаршина. *Восточноукраинский лингвистический сборник*. Донецк : Донеччина, 1998. Вып. 4. С. 156–164.

206. Павличко С. Д. Виклик стереотипам: нові жіночі голоси в сучасній українській літературі. *Фемінізм* : збірка / авт. С. Д. Павличко ; уклад. В. П. Агеєва. Київ : Основи, 2002. С. 181–187.

207. Панцьо С. Є., Лісняк Н. І. Функціонально-стилістичні особливості антропонімів у творах Галини Пагутяк. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. 2009. Вип. 9. С. 185–190.

208. Петренко О. Д. Поетонімосфера повісті Роалда Дала для дітей «Danny, the Champion of the World». *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2008. Вип. 11. С. 88–93.

209. Петрова Л. П. Власне ім'я як засіб інтелектуалізації поетичного мовлення (на матеріалі поезій Ліни Костенко) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2003. 20 с.

210. Песоріна Л. М. Мовні засоби створення комічного ефекту в короткому оповіданні (на матеріалі творів О. Генрі, Е. Кестнера, А. П. Чехова) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15. Донецьк, 2006. 20 с.

211. Півторак Г. П. З історії власних імен людей. *Дивослово*. 1993. № 2. С. 56–57.

212. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. Москва : Наука, 1988. 198 с.

213. Попович Н. Ф. Літературно-художній антропонімікон драматичних творів І. Кочерги. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія»*. 2015. Вип. 1 (33). С. 16–19.

214. Попович Н. Ф. Літературно-художня антропонімія української драматургії ХІХ–ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Ужгород, 2004. 21 с.

215. Попович Н. Ф. Ономастикон (антропонімія) драматичних творів Бориса Грінченка. *Українська література в загальноєвропейському контексті* : матеріали Міжнародної наукової конференції (м. Ужгород, 10-12 жовт. 2005 р.). Ужгород, 2002. Вип. 5. С. 272–273.

216. Попович Н. Ф. Структура літературно-художніх антропонімів у драматичних творах В. Винниченка. *Науковий вісник Мукачівського державного університету. Серія «Педагогіка та психологія»* : зб. наук. пр. Мукачево, 2016. № 1 (3). С. 125–127.

217. Попович Н. Ф. Структура літературно-художніх антропонімів у драматичних творах І. Франка. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : зб. наук. пр. Ужгород : УжНУ, 2009. Вип. 13. С. 102–104.

218. Попович Н. Ф. Функції літературно-художніх антропонімів у драматичних творах М. Кропивницького. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія»*. 2009. Вип. 21. С. 11–14.

219. Порпуліт О. О. Ономастичний простір українських чарівних казок: у зіставленні з російськими казками : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Одеса, 2000. 20 с.

220. Прагматична спрямованість власних назв у художньому тексті : методичні вказівки до спецкурсу / уклад. О. Ю. Карпенко. Одеса, 1988. 24 с.

221. Происхождение фамилии *Вронский* [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.ufolog.ru/names/order/Вронский>

222. Происхождение фамилии *Курич* [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.ufolog.ru/names/order/Курич>

223. Происхождение фамилии *Нечитайлов* [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.ufolog.ru/names/order/Нечитайлов>

224. Происхождение фамилии *Орлик* [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://www.analizfamilii.ru/Orlik/proishozhdenie.html>

225. Ревзина О. Г. Собственные имена в поэтическом идиолекте М. Цветаевой. *Поэтика и стилистика: 1988–1990*. Москва : Наука, 1991. Вып. 1. С. 172–192.

226. Редьква М. І. Семантико-функціональна система особових найменувань в українських народних чарівних казках (у записах ХІХ ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Івано-Франківськ, 2008. 19 с.

227. Редько Ю. К. Довідник українських прізвищ / за ред. І. О. Варченка. Київ : Рад. школа, 1968. 257 с.
228. Ренн О. М. «Пів'яблука» – здійснення жіночих мрій. 28 червня 2009 року. URL: <http://sumno.com/literature-review/pivyabluka-zdijsnennya-zhinochyh-mrij>
229. Рижкова Г.-П. М. Українська «жіноча проза» 90-х років ХХ-го – початку ХХІ ст.: жанрові й нарративні моделі та лінгвопоетика : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Кіровоград, 2008. 20 с.
230. Рижкова Г.-П. М. Фемінний гендер як чинник виділення масиву «жіночої» прози: аргументи *pro* і *contra*. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2009. № 1. С. 162–166.
231. Романченко А. П. Онім як референт та агент порівняння. *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2010. Вип. 13. С. 104–112.
232. Романченко А. П. Ономастичний простір літературної казки Всеволода Нестайка. *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2011. Вип. 14. С. 161–170.
233. Рюткёнен М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения». *Филологические науки*. 2000. № 3. С. 5–17. URL: http://www.a-z.ru/women_cd1/html/filologich_nauki_2.htm
234. Саврей О. В. Функціонування фонових онімів у прозі Ольги Кобилянської. *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2005. Вип. 8. С. 93–102.
235. Свириденко О. М. Опозиція місто – село (столиця – провінція) у прозі Люко Дашвар. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2013. № 2 (1). С. 58–63.
236. Селіванова О. О. Методи дослідження тексту в сучасній лінгвістиці. URL: <https://www.selivanova.net/.../the%20main%20methods%20of%20moder>
237. Селіверстова Л. І. Ономастикон у поетичному ідіолекті Яра Славутича : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2003. 19 с.

238. Сердюк Е. Н. Особенности американской антропонимии. Проблемы современного языкознания. *Культура народов Причерноморья*. 2007. № 107. С. 76–78.

239. Серебрякова В. В. Специфіка функціонування поетонімів на позначення головної героїні роману С. Мейер «Twilight». *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2012. Вип. 15. С. 140–146.

240. Сисоєва Є. С. Семантика, структура і функціонування оцінної антропонімічної лексики в англійській мові : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Донецьк, 2011. 228 с.

241. Сколоздра О. Р. «Гуцульські» оповідання Івана Франка та Марка Черемшини: ономастичні спостереження. *Вісник Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. Серія «Філологія (мовознавство)»*. Івано-Франківськ : Вид.-дизайн. відділ ЦІТ, 2008. Вип. XIX–XX. С. 148–151.

242. Сколоздра О. Р. Номінація осіб в оповіданнях Івана Франка про школу та дітей. *Лінгвістичні студії* : зб. наук. пр. / наук. ред. А. П. Загнітко. Донецьк : ДонНУ, 2008. Вип. 16. С. 320–325.

243. Сколоздра О. Р. Онімна та апелятивна номінація особи в малій прозі Івана Франка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Львів, 2009. 18 с.

244. Сколоздра О. Р. Особливості антропонімікону малої прози Івана Франка. *Вісник ЛНУ ім. І. Франка. Серія «Філологія»*. 2009. Вип. 46, Ч. II. С. 148–154.

245. Словник української ономастичної термінології / уклад. Д. Г. Бучко, Н. В. Ткачова. Харків : Ранок-НТ, 2012. 256 с.

246. Словник української мови : в 11 т. / Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР ; гол. ред. І. К. Білодід. Київ : Наукова думка, 1970–1980. URL: sum.in.ua

247. Смольянінова І. І., Волинкіна О. В. Ономастикон (антропонімія) в творах Бориса Грінченка. *Современные научные исследования и инновации*. 2011. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2011/06/640>
248. Стрижак О. С. Українська радянська ономастика. *Мовознавство на Україні за п'ятдесят років* / відп. ред. Й. А. Багмут. Київ : Наукова думка, 1967. С. 225–244.
249. Суперанская А. В. Имя и эпоха (к постановке проблемы). *Историческая ономастика* : сб. статей / отв. ред. А. В. Суперанская. Москва : Наука, 1977. С. 7–26.
250. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного : монография. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 368 с.
251. Сучасна українська проза: нові імена : бібліографічний покажчик / КЗ «ЗОУНБ» ЗОР ; уклад.: М. Маслова, А. Мацієвська, Ю. Щеглова. Запоріжжя : Кругозір, 2016. 168 с.
252. Сучасний тлумачний словник української мови: 65 000 слів / за заг. ред. В. В. Дубічинського. Харків : ВД «ШКОЛА», 2006. 1008 с.
253. Таран Л. В. «Бути самій собі ціллю» (Автобіографізм у творчості сучасних жінок-авторів). *Українознавчий альманах*. 2011. Вип. 6. С. 157–162.
254. Таценко Н. В. Антропоцентричний підхід до вивчення мовних одиниць у когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. *Функциональная лингвистика* : сб. науч. работ. Симферополь : Крымский республиканский институт последипломного педагогического образования, 2011. № 2. Т. 2. С. 222–225.
255. Теория и методика ономастических исследований / редкол.: А. В. Суперанская, В. Э. Сталтмане, Н. В. Подольская ; отв. ред. А. П. Непокупный. Москва : Наука, 1986. 256 с.
256. Тележкіна О. О. Мовно-художня інтерпретація антропонімів у віршах Дмитра Павличка. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2012. № 1014. Вип. 65. С. 44–49.
257. Ткаченко Г. В. Англомовні хрематоніми як лінгвокогнітивні

феномени картини світу : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 2012. 19 с.

258. Ткаченко Г. В. Історичні засади появи терміна хрематонім і межі хрематонімного поля. *Слов'янський збірник*. 2014. № 18. С. 98–106.

259. Ткаченко Г. В. Уточнення щодо термінопозначень нових підгруп хрематонімів. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер.: Лінгвістика*. 2009. Вип. 10. С. 215–218.

260. Ткаченко Т. І. Фемінний дискурс другої половини ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. К., 2007. 18 с.

261. Томчук Л. В. Жіноча проза як дзеркало. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія*. 2008. Вип. 19. С. 79–82.

262. Торчинський М. М. Етимологічні особливості власних назв. *Лінгвістика* : зб. наук. пр. Луганськ : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2010. № 3 (21), Ч. II. С. 243–250.

263. Торчинський М. М. Онімна система і критерії її аналізу. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія «Мовознавство»*. Тернопіль, 2014. Вип. II (24). С. 284–289.

264. Торчинський М. М. Поетоніміка України: історія становлення і перспективи розвитку (на матеріалі дисертаційних досліджень). *Записки з українського мовознавства* : зб. наук. пр. Одеса : Астропринт, 2006. Вип. 16. С. 332–340.

265. Торчинський М. М. Словник української ономастичної термінології (засади, структура, коментарі). *Українське мовознавство* : міжвідом. наук. зб. Київ. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. Вип. 38. С. 243–247.

266. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с.

267. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови. Частина II. Функціонування власних назв : монографія. Хмельницький : ХНУ, 2009. 394 с.
268. Торчинський М. М. Термінологія української поетоніміки (літературної ономастики). *Українська термінологія і сучасність* : зб. наук. пр. Київ : КНЕУ, 2005. Вип. VI. С. 339–343.
269. Торчинський М. М. Хронологічна типологія власних назв. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер.: Лінгвістика*. 2010. Вип. 12. С. 173–178.
270. Трійняк І. І. Словник українських імен. Київ : Довіра, 2005. 509 с.
271. Удовенко Л. О. Значення та роль антропонімів у мові творів красного письменства (на матеріалі історичного роману Павла Загребельного «Диво»). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2011. № 939. С. 92–100.
272. Українська мова. Енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. Київ : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. 820 с.
273. Улюра Г. А. Коронована сила жіночої руки, або Про тих, хто «пише іншу прозу». *Слово і Час*. 2005. № 3. С. 65–71.
274. Улюра Г. А. Проблема феміністського тексту і письменницького іміджу жінки-авторки в сучасних українській та російській літературах. *Сучасність: Література, наука, мистецтво, суспільне життя* : Щомісячний часопис незалежної української думки. 07/2005. № 7/8. С. 115–127.
275. Усова О. О. Ономастикон художніх творів Миколи Хвильового : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Донецьк, 2006. 195 с.
276. Усова О. О. Структура та функціонування антропонімів у новелах М. Хвильового (1921 – 1923 рр.). *Восточноукраинский лингвистический сборник*. Донецк : Донеччина, 1999. Вип. 5. С. 120–126.
277. Федотова Н. М. Текст прізвиська як знак. *Восточноукраинский лингвистический сборник*. Донецк : ДонНУ, 2007. Вип. 11. С. 117–126.

278. Філоненко С. О. Концепт читабельності і масова література. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2009. Вип. 13. С. 224–233.
279. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН–ХХІ, 2011. 432 с.
280. Фомин А. А. Всегда ли литературная ономастика тождественна поэтической ономастике? *Вопросы ономастики*. 2009. № 7. С. 57–67.
281. Фомин А. А. Литературная ономастика в России: итоги и перспективы. *Вопросы ономастики*. 2004. № 1. С. 108–120.
282. Фомин А. А. О классификации литературных онимов (на материале прозы А. Грина). *Актуальные проблемы русистики* : тез. докл. и сообщ. Междунар. науч. конф. (г. Екатеринбург, 7-9 февр. 1997 г.). Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1997. С. 193–195.
283. Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте : учеб. пособие. Ленинград : ЛГУ, 1990. 104 с.
284. Форум Українського геральдичного товариства. URL: <http://uht.org.ua/forum/viewtopic.php?f=22&t=353>
285. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: постмодерний період : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 248 с.
286. Хлисту́н І. В. Власна назва в українській поезії II половини ХХ ст. (семантико-функціональний аспект) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2006. 236 с.
287. Хлисту́н І. В. Топоніми в художньому тексті (на матеріалі української поезії II пол. ХХ ст.). *Урок української* : науково-публіцистичний журнал-дайджест. 2003. № 10. С. 23–25.
288. Чекан О. В. Чотири монологи Лариси Денисенко. «Книжник-ревію». 2003. URL: <http://larysa.com.ua/content/view/28/26>
289. Черновалюк І. В. Функціонально-семантичний аналіз власних назв у художньому тексті (на матеріалі творчості І. О. Буніна) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Одеса, 1995. 17 с.

290. Чижмар О. М. Літературно-художня антропонімія Дмитра Кешелі: від реалізму до псевдопостмодернізму. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : зб. наук. пр. Ужгород : УжНУ, 2009. Вип. 13. С. 141–142.
291. Чижмар О. М. Специфіка літературно-художньої антропонімії роману І. Долгоша «Колочава». *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2010. Вип. 22. С. 120–123.
292. Чорноус О. В. Особове ім'я як антропонімна категорія. *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2010. Вип. 13. С. 120–128.
293. Чуб Т. В. Реальная антропонимия как основа иронической образности в «Завещаниях» Франсуа Вийона. *Восточноукраинский лингвистический сборник*. Донецк : ДонНУ, 2006. Вип. 10. С. 234–242.
294. Чучка П. П. Прізвище. Українська мова: Енциклопедія. Київ : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. С. 494–495.
295. Шаповал Г. І. Функції літературно-художніх антропонімів у творчості Леся Мартовича. *PARADIGM OF KNOWLEDGE: HUMANITARIAN ISSUES*. 2015. № 1 (4). URL: <http://naukajournal.org/index.php/Paradigm/article/download/395/575>
296. Шварцкопф Б. С. О социальных и эстетических оценках личных имён. *Ономастика и норма* : сб. статей. Москва : Наука, 1976. С. 47–59.
297. Шебештян Я. М. Зоонім як компонент архітектоніки художнього тексту. *Studia Slavistica. Ономастика. Антропоніміка* : зб. наук. статей / упоряд. і відп. ред. С. М. Пахомова, Я. Джоганик. Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2009. Вип. 9. С. 337–345.
298. Шебештян Я. М. Сучасна українська літературно-художня зоонімія: функції, склад та структура : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Чернівці, 2008. 20 с.
299. Шебештян Я. М. Сучасна українська літературно-художня зоонімія: функції, склад та структура : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Чернівці, 2008. 322 с.

300. Шестопалова Л. Д. Роль антропонімів у змалюванні образу персонажа: образ тітки Дори у повісті В. Г. Дрозда «Ірій». *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2000. Вип. 4. С. 92–98.

301. Шестопалова Л. Д. Специфіка антропонімів у химерній прозі (на матеріалі творчості В. Г. Дрозда) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Одеса, 2006. 19 с.

302. Шлапак И. М. Функциональная роль антропонимов в моделирующей системе книги Джеймса Джойса «Finnegans Wake». *Восточноукраинский лингвистический сборник*. Донецк : ДонНУ, 2007. Вип. 11. С. 127–132.

303. Шовалтер Е. Феміністична критика у пуці. *Слово. Знак. Дискурс* : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. О. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 510–535.

304. Шотова-Ніколенко Г. В. Онімний простір романів Юрія Яновського : монографія. Одеса : Астропринт, 2007. 168 с.

305. Шотова-Ніколенко Г. В. Ономастичні перифрази в поезії Дж. Г. Байрона. *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2008. Вип. 11. С. 81–87.

306. Шотова-Ніколенко Г. В. Топоніми як засіб творення і зміни часопростору в художньому творі. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мовознавство*. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2017. Вип. 1 (27) 2017. С. 331–334.

307. Шотова-Ніколенко Г. В. Функціонування хрематонімів у романах Юрія Яновського. *Записки з українського мовознавства*. 2007. Вип. 17. С. 62–66.

308. Шутова Л. І. Жіноче письмо: міф чи реальність? (лінгвостилістичні особливості сучасної української жіночої прози). *Лінгвістичні дослідження* : зб. наук. пр. ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. 2014. Вип. 38. С. 176–180.

309. Яковенко І. В. Символізм імені у прозі Фленнері О'Коннор. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Серія «Мовознавство»*. 2012. Вип. 1. С. 75–78.
310. Яковенко С. М. Наймолодша українська жіноча проза. 2004. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/505/Yakovenko_Naimolodsha_ukrainska.pdf
311. Яцура О. П. Антропонімікон сучасних поетичних і прозових творів А. Вознесенського та Є. Євтушенка (структурно-функціональний аспект) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Київ, 2009. 20 с.
312. Adams M. «Cratchit»: The Etymology. *Journal of Literary Onomastics*. 2012. Vol. 2, Iss. 1. P. 31–52.
313. Algeo J. A Fancy for the Fantastic: Reflections on Names in Fantasy Literature. *A Journal of Onomastics*. 2001. Vol. 49, № 4. P. 248–53.
314. Algeo J. Magic Names: Onomastics in the Fantasies of Ursula Le Guin. *A Journal of Onomastics*. 1982. Vol. 30, № 2. P. 59–67.
315. Algeo J. Onomastics as an Interdisciplinary Study. *A Journal of Onomastics*. Sept.-Dec. 2000. Vol. 48, № 3/4. P. 265–274.
316. Algeo J. The Australianness of Australian Placenames. *A Journal of Onomastics*. Sept.-Dec. 1988. Vol. 36, Nos. 3 & 4. P. 173–185.
317. Baker W. Naming Practices in J. R. R. Tolkien's Invented Languages. *Journal of Literary Onomastics*. 2014. Vol. 3, Iss. 1. Article 2. URL: <http://digitalcommons.brockport.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1013&context=jlo>
318. Barry III H., Harper A. S. Unisex Names for Babies Born in Pennsylvania 1990–2010. *A Journal of Onomastics*. March 2014. Vol. 62, Iss. 1. P. 13–22.
319. Bouchard C. B. Patterns of Women's Names in Royal Lineages, Ninth-Eleventh Centuries. *Medieval Prosopography*. 1988b. Vol. 9, № 1. P. 1–32.
320. Bouchard C. B. The Migration of Women's Names in the Upper Nobility, Ninth-Twelfth Centuries. *Medieval Prosopography*. 1988a. Vol. 9, № 2. P. 1–19.

321. Breeze A. The Name and Battle of Arfderydd, near Carlisle. *Journal of Literary Onomastics*. 2012. Vol. 2, Iss. 1. P. 1–9.
322. Cameron A. Polyonymy in the Late Roman Aristocracy: the Case of Petronius Probus. *Journal of Roman Studies*. 1985. Vol. 75. P. 164–82.
323. Cameron K. Bynames of Location in Lincolnshire Subsidy Rolls. *Nottingham Medieval Studies*. 1988. Vol. 32. P. 156–64.
324. Clark C. English Personal Names ca. 650–1300: Some Prosopographical Bearings. *Medieval Prosopography*. 1987a. Vol. 8. P. 31–60.
325. Clark C. Women's Names in Post-Conquest England: Observations and Speculations. *Speculum*. 1978. Vol. 53. P. 223–251.
326. Clark I. D. The Convincing Ground, Portland Bay, Victoria, Australia: An Exploration of the Controversy Surrounding its Onomastic History. *A Journal of Onomastics*. March 2014. Vol. 62, Iss. 1. P. 3–12.
327. Croft J. B. Naming the Evil One: Onomastic Strategies in Tolkien and Rowling. *Mythlore*. Fall/Winter 2009. Vol. 28, № 1/2. P. 149–163.
328. Croft J. B. The Power of Naming, Re-naming, and Self-naming: *Onomastics in Middle-earth*. Under contract with Edwin Mellen Press. Proposed completion. August, 2011.
329. De Vinne C. The Uncanny Unnamable in Doris Lessing's *The Fifth Child* and *Ben, in the World*. *A Journal of Onomastics*. March 2012. Vol. 60, № 1. P. 15–25.
330. Felecan D. Mediated Naming: The Case of Unconventional Anthroponyms (UA). *A Journal of Onomastics*. December 2013. Vol. 61, Iss. 4. P. 219–229.
331. Gutschmidt K. Eigennamen in der Literatur. *Berichte der Humboldt Universität*. Berlin, 1984. № 5. S. 7–38.
332. Holt J. C. What's in a Name? Family Nomenclature and the Norman Conquest (Stenton Lecture 1981). University of Reading, 1982.
333. Insley J. Lancashire Surnames. *Nomina*. 1982. Vol. 6, № 2. P. 93–98.

334. Kosyl Cz. *Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*. Lublin : UMCS, 1992. 138 s.
335. Lawrence A. E. Jr. Naming Etiquette. *A Journal of Onomastics*. December 2013. Vol. 61, Iss. 4. P. 230–238.
336. Leyser H. *Medieval Women: A Social History of Women in England 450–1500*. London : Weidenfeld and Nicolson, 1995.
337. McAdams J. ««Dese Funny Folks. Glad I Ain't None of Them»: An Onomastic Inquiry into Faulkner's *The Sound and the Fury*». *Journal of Literary Onomastics*. 2012. Vol. 2, Iss. 1. P. 16–23.
338. McKinley R. A. *A History of British Surnames*. London : Longman, 1990.
339. Nuessel F. A Note on the Brand Names for «Bath Salts». *A Journal of Onomastics*. March 2014. Vol. 62, Iss. 1. P. 49–56.
340. Onomastic Terminology. URL: <http://www.icosweb.net/index.php/terminology.html>
341. Parkin D. H. Surname Typology and the Problem of Inconsistent Classification. *A Journal of Onomastics*. December 2013. Vol. 61, Iss. 4. P. 200–211.
342. Pennesi K. Reading and Righting the Names at a Convocation Ceremony: Influences of Linguistic Ideologies on Name Usage in an Institutional Interaction. *A Journal of Onomastics*. March 2014. Vol. 62, Iss. 1. P. 37–48.
343. Robbins D. D. Fictional Names Masquerading as Literary-Historical Monikers: Onomastic Simulacra in A. S. Byatt's *Possession*. *A Journal of Onomastics*. March 2014. Vol. 62, Iss. 1. P. 23–36.
344. Wilkoń A. *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970. 134 s.
345. Wilson S. *The Means of Naming: A Social and Cultural history of Personal Naming in Western Europe*. London : UCL Press, Taylor & Francis Group, 2004. 417 p.
346. Windt-Val B. Personal Names and Identity in Literary Contexts. *Oslo Studies in Language. Names and Identities* / ed. Botolv Helleland, Christian-Emil

Ore, Solveig Wikstrøm. Oslo, 2012. № 4 (2) P. 273–284.

347. Yurasinski S. The «Saracens» of King Horn: Two Unnoticed Analogues. *Journal of Literary Onomastics*. 2012. Vol. 2, Iss. 1. P. 10–15.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРНИХ ДЖЕРЕЛ

348. Вдовиченко Г. К. Бора : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. 240 с.
349. Вдовиченко Г. К. Пів'яблука : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 208 с.
350. Денисенко Л. В. Кавовий присмак кориці : роман. Київ : Нора-Друк, 2011. 240 с.
351. Денисенко Л. В. Сарабанда банди Сари : роман. Київ : Нора-Друк, 2008. 240 с.
352. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Маруся : вибрані твори. Київ : Веселка, 1975. 215 с.
353. Коцюбинський М. М. Твори в семи томах. Київ : Наукова думка, 1973–1975. Т. 1 : Повісті. Оповідання (1884–1897). 407 с.
354. Куліш П. О. Твори в двох томах. Київ : Наукова думка, 1994. Т. 1 : Прозові твори, поетичні твори, переспіви та переклади. 752 с.
355. Люко Дашвар. Мати все : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 333 с.
356. Люко Дашвар. Молоко з кров'ю : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 268 с.
357. Люко Дашвар. Село не люди : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 270 с.
358. Роздобудько І. В. Я знаю, що ти знаєш, що я знаю : роман. Київ : Нора-Друк, 2011. 240 с.
359. Роздобудько І. В. Якби : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 256 с.
360. Українська мала проза ХХ століття : антологія / упоряд. В. Агеєва. Київ : Факт, 2007. 1512 с.
361. Шевченко Т. Г. Кобзар : повна зб. поезій. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1964. 621 с.

362. Яворівський В. О. Марія з полином у кінці століття : роман. Київ : Рад. письменник, 1988. 262 с.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті в наукових фахових виданнях України

1. Козловська Д. В. Літературно-художні імена-символи як основа формування антропоетонімії романів Люко Дашвар «Село не люди», «Молоко з кров'ю». *Восточноукраинский лингвистический сборник*. Вінниця : ФОП Корзун Д. Ю., 2015. Вып. 16. С. 44–52.

2. Козловська Д. В. Антропоетонім як потужний засіб розкриття образу денотата (на матеріалі роману Люко Дашвар «Мати все»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип. 59. С. 92–94.

3. Козловська Д. В. Функціонування поетонімів у романі Галини Вдовиченко «Бора». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мовознавство*. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2017. Вип. 1 (27) 2017. С. 166–169.

Статті в наукових фахових виданнях України, які входять до міжнародних наукометричних баз даних

4. Козловська Д. В. Особливості поетонімії роману Ірен Роздобудько «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю». *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2016. Вип. 19. С. 101–111. (*Index Copernicus International Journals Master List*)

5. Козловська Д. В. Текстотвірна функція топопоетонімів романів Ірен Роздобудько та Галини Вдовиченко. *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2018. Вип. 20. С. 136–148. (*Index Copernicus International Journals Master List*)

Статті в закордонних періодичних виданнях

6. Козловська Д. В. Специфіка поетонімії роману Галини Вдовиченко «Пів'яблука». *Virtus : Scientific Journal*. April 2017, Iss. 13. P. 169–172.

Наукові праці апробаційного характеру

7. Козловська Д. В. Идеопоетоніми та прагмапоетоніми у романі Ірен Роздобудько «Якби». «*The Tenth European Conference on Languages, Literature and Linguistics*». Proceedings of the Conference (February 23th, 2016). «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH. Vienna. 2016. P. 98–102.

8. Козловська Д. В. Стилістична функція антропоетонімів у романі Ірен Роздобудько «Якби». *Матеріали II Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції «Гуманітарний простір: досвід та перспективи»*. Вип. 2 (14 квітня 2016 р.). С. 232–236.

Додаток Б

КІЛЬКІСТЬ АНТРОПОЕТОНІМНИХ ОДИНИЦЬ ТА ЇХНІХ СЛОВОВЖИВАНЬ

	«Село не люди»		«Молоко з кров'ю»		«Мати все»		«Якби»		«Я знаю, що ти знаєш, що я знаю»		«Пів'яблука»		«Бора»		«Кавовий присмак кориці»		«Сарабанда банди Сари»		Усього	
	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КУО	КС
Усього	126	3888	134	2966	167	4561	67	651	91	908	107	1313	59	1659	105	795	224	1302	916	18043
Однослівні	104	3714	98	2797	125	4306	49	589	76	853	84	1259	45	1430	95	782	172	1166	684	16896
Ім'я	88	3220	72	2187	102	4060	46	575	61	729	65	1128	35	813	90	764	148	955	543	14431
Ім'я по батькові	4	27	3	5	1	1			1	1	3	10					5	8	17	52
Прізвище	9	286	12	183	18	178	1	1	11	83	12	102	9	616	4	4	10	59	86	1512
Прізвисько	2	43	7	400	3	64	2	13	3	40	4	19	1	1	1	14	9	144	32	738
Андропоетонім	1	138	4	22	1	3													6	163
Двослівні	18	163	32	164	30	213	15	57	15	55	22	53	13	227	10	13	45	126	200	1071
Ім'я + ім'я по батькові	6	37	8	92	10	136	8	28	7	37	6	21	5	208	2	2	19	63	71	624
Ім'я + прізвище	9	41	16	59	16	73			6	10	12	22	3	13	8	11	13	45	83	274
Ім'я + прикладка	2	5	4	7	3	3	3	8	1	1	4	10	4	4			2	4	23	42
Ім'я + прізвисько			1	3															1	3
Ім'я + андропоетонім			2	2															2	2
Прізвище + прикладка	1	80	1	1															2	81
Прізвисько					1	1	4	21	1	7			1	2			11	14	18	45
Трислівні	4	11	4	5	12	42	3	5			1	1	1	2			7	10	32	76
Ім'я + ім'я по батькові + прізвище	2	7	4	5	10	40	3	5			1	1	1	2			4	6	25	66
Ім'я + ім'я + прізвище	2	4			1	1													3	5
Ім'я + ім'я по батькові + прикладка																	1	1	1	1
Прізвище + двослівна прикладка					1	1													1	1
Прізвисько																	2	3	2	3
Чотирислівні																	1	1	1	1
Прізвисько																	1	1	1	1

КО – кількість одиниць

КС – кількість слововживань

КУО – кількість унікальних одиниць

Додаток В

КІЛЬКІСТЬ ЗООПОЕТОНІМНИХ ОДИНИЦЬ ТА ЇХНІХ СЛОВОВЖИВАНЬ

	«Село не люди»		«Молоко з кров'ю»		«Мати все»		«Якби»		«Я знаю, що ти знаєш, що я знаю»		«Пів'яблука»		«Бора»		«Кавовий присмак кориці»		«Сарабанда банди Сари»		Усього	
	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КУО	КС
Кінопоетоніми	3	31	1	1	1	2					2	6	1	30	3	18	30	212	40	300
Гіпноетоніми	1	1											2	4					3	5
Поркопоетоніми			1	2															1	2
Фелопоедоніми							2	12	1	8			3	25	1	2	3	15	10	62
Інсектопоетоніми							2	2							3	5	1	2	6	9
Інші зоопоедоніми															2	2			2	2
Усього	4	32	2	3	1	2	4	14	1	8	2	6	6	59	9	27	34	229	62	380

КО – кількість одиниць

КС – кількість слововживань

КУО – кількість унікальних одиниць

Додаток Г

КІЛЬКІСТЬ ТОПОПОЕТОНИМНИХ ОДИНИЦЬ ТА ЇХНІХ СЛОВОВЖИВАНЬ

	«Село не люди»		«Молоко з кров'ю»		«Мати все»		«Якби»		«Я знаю, що ти знаєш, що я знаю»		«Пів'яблука»		«Бора»		«Кавовий присмак кориці»		«Сарабанда банди Сари»		Усього		
	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КУО	КС	
1. Хоропоетоніми																					
1.1. Територіпоетоніми																					
1.1.1. Адміністратопоетоніми																					
Суверенопоетоніми	3	19	6	10	7	14	15	24	16	40	12	16	8	14	12	23	13	26	55	186	
Районпоетоніми	1	1			4	10	2	2	4	5	1	1	4	4	2	2	1	2	16	27	
1.1.2. Натуралопоетоніми																					
Континентопоетоніми					3	14	3	4	2	10	1	1	2	4	1	7	1	1	4	41	
Регіонпоетоніми	2	2	2	2	3	6	1	6	3	3	5	6	2	2	3	4	3	3	21	34	
1.1.3. Гідротериторіпоетоніми																					
Інсулопоетоніми							1	1					1	2			1	1	3	4	
Пенінсулопоетоніми							1	1											1	1	
Пляжпоетоніми							1	1											1	1	
1.2. Віпоетоніми																					
1.2.1. Дромпоетоніми																					
Автодромпоетоніми					1	1													1	1	
1.3. Ойкохоропоетоніми																					
1.3.1. Урбанопоетоніми (пагопоетоніми)																					
Годопоетоніми	3	22	3	3	4	10	2	6	4	6	4	7	2	4					20	58	
Агоропоетоніми	1	1			3	8			1	2	2	2							6	13	
Кварталпоетоніми	2	4			6	36	1	2	2	4			1	1	1	2			11	49	
Дендропоетоніми									1	1			2	3			1	2	3	6	
2. Ойкопоетоніми																					
Астіпоетоніми	4	19	5	6	13	31	10	13	22	59	14	44	13	66	23	54	29	52	95	344	
Комопоетоніми	3	175	1	106	2	15			1	3	5	24	2	2	1	1			14	326	
3. Оропоетоніми																					
Едитопоетоніми			1	1	1	3			2	2	1	7					1	1	3	14	

Скопулусопоетоніми											2	2						2	2	
4. Гідропоетоніми																				
Океанопоетоніми							1	1					1	1	1	2			2	4
Пелагопоетоніми					1	1			1	1	2	3	1	1			4	4	7	10
Потамопоетоніми	2	2			2	4			3	4	2	2					1	1	8	13
Лімнопоеетоніми									1	1	2	4							3	5
Усього	21	245	18	128	50	153	38	61	63	141	53	119	39	104	44	95	55	93	276	1139

КО – кількість одиниць

КС – кількість слововживань

КУО – кількість унікальних одиниць

Додаток Д

КІЛЬКІСТЬ ПРАГМАПОЕТОНІМНИХ ОДИНИЦЬ ТА ЇХНІХ СЛОВОВЖИВАНЬ

	«Село не люди»		«Молоко з кров'ю»		«Мати все»		«Якби»		«Я знаю, що ти знаєш, що я знаю»		«Пів'яблука»		«Бора»		«Кавовий присмак кориці»		«Сарабанда банди Сари»		Усього		
	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КУО	КС	
1. Архітектуропоетоніми																					
1.1. Домопоетоніми																					
1.1.1. Фактодомопоетоніми																					
Віллопоетоніми											1	16	2	3					3	19	
1.1.2. Фіктодомопоетоніми																					
Резидентопоетоніми											1	2							1	2	
Готелопоетоніми											1	1							1	1	
Курортопоетоніми											1	1							1	1	
1.1.3. Андомопоетоніми																					
Аркопоетоніми											3	3	1	1					4	4	
Еклезіопоетоніми	1	1			5	7			1	2	2	2	1	1			2	2	10	15	
Капелопоетоніми									1	1									1	1	
Магазинопоетоніми	1	1			1	3	1	1			1	2							4	7	
Кіоскопоетоніми							1	1					1	1					2	2	
Людяріпоетоніми									1	1									1	1	
Театропоетоніми	1	1									1	1			3	3	1	1	5	6	
Клубопоетоніми													1	1					1	1	
Ресторанопоетоніми							2	2	7	8	3	3			1	1	1	1	13	15	
Тавернопоетоніми									2	4	1	1					1	1	4	6	
Антенопоетоніми											1	1							1	1	
Станціопоетоніми	1	1			1	1									1	1	1	1	4	4	
Музейопоетоніми									1	1			2	2			1	1	4	4	
Організаціопоетоніми					1	1													1	1	
Інші андомопоетоніми													1	4					1	4	
1.2. Конструкціопоетоніми																					
Метопоетоніми																	1	1	1	1	

Трихілопоетоніми											2	3					1	1	3	4	
Статуопоетоніми					2	2					1	1							3	3	
2. Хремапоетоніми																					
Ювеліропоетоніми									1	1									1	1	
Інтер'єропоетоніми							1	1			6	6							7	7	
Органопоетоніми																	1	10	1	10	
Колекціопоетоніми											3	3							3	3	
Преміпоетоніми									1	1							2	2	3	3	
3. Порейопоетоніми																					
Наутопоетоніми																2	2			2	2
4. Товаропоетоніми																					
4.1. Гастропоетоніми																					
Спиртопоетоніми	2	2	1	1	3	3	2	2	2	2	6	10	1	1	8	9	7	18	30	48	
Десертопоетоніми			2	11	1	1	1	2			3	4	1	1	1	1	2	3	11	23	
Менюпоетоніми															1	1			1	1	
Коктейлопоетоніми							1	1											1	1	
Інші гастропоетоніми											2	2	2	2	1	1	2	5	7	10	
4.2. Ангастропоетоніми																					
Машинопоетоніми	2	6	5	21	9	67	12	19	1	1	4	6	4	9	4	7	3	9	38	145	
Парфумопоетоніми	1	5			3	3	4	4			1	1					2	2	11	15	
Інші ангастропоетоніми	3	6	4	26	4	11	4	4			6	6	2	3	4	5	4	4	31	65	
4.2. Сервісопоетоніми																					
Тонсопоетоніми															1	1			1	1	
Усього	12	23	12	59	30	99	29	37	18	22	50	75	19	29	27	32	32	62	217	438	

КО – кількість одиниць

КС – кількість слововживань

КУО – кількість унікальних одиниць

2.4. Логосопоетоніми																				
Трактатопоетоніми							2	2	2	2									4	4
Тезопоетоніми									1	1							1	1	2	2
Рефератопоетоніми																	1	1	1	1
2.5. Клерикалопоетоніми																				
Клерикалопоетоніми							1	1					1	1	2	2	1	1	3	5
Депрекатіпоетоніми																	1	1	1	1
3. Гемеропоетоніми																				
3.1. Пресопоетоніми																				
Газетопоетоніми			2	2			2	2			1	2			3	4	1	1	8	11
Журналопоетоніми			1	1							1	2	1	1			1	1	4	5
Карткопоетоніми													1	1					1	1
3.2. Електропоетоніми																				
3.2.1. Трансляціпоетоніми																				
Телевізіпоетоніми					1	1	1	1			4	8	1	1	1	1	2	2	10	14
3.2.2. Віртуалопоетоніми																				
Інтернетопоетоніми			1	1	1	4	1	3	1	4	1	4	3	28	1	3	2	3	5	50
Сайтопоетоніми									1	1	1	2							2	3
Комп'ютеропоетоніми													1	1					1	1
Файлопоетоніми											1	2					1	1	2	3
4. Хронопоетоніми																				
4.1. Періодопоетоніми																				
Темпопоетоніми																	2	2	2	2
Геортопоетоніми	2	2	1	1	6	53	1	1	1	2	1	1	2	3	4	4	2	3	12	70
4.2. Фактопоетоніми																				
Мілітіпоетоніми			1	2					1	1			1	2					2	5
Фестивалопоетоніми											1	1							1	1
Конкурсопоетоніми									1	1	2	2					6	6	8	9
Чемпіонатопоетоніми					2	2	2	7			1	1							4	10
Люсіпоетоніми							1	1			2	2	2	5	1	2			6	10
4.3. Катастрофопоетоніми																				
4.3.1. Техно-катастрофопоетоніми																				
Екситіпоетоніми							1	1											1	1
Усього	7	7	8	9	19	72	21	29	22	27	29	45	27	64	22	27	37	58	172	338

КО – кількість одиниць

КС – кількість слововживань

КУО – кількість унікальних одиниць

Додаток Ж

КІЛЬКІСТЬ ПОЕТОНІМНИХ ОДИНИЦЬ ТА ЇХНІХ СЛОВОВЖИВАНЬ

	«Село не люди»		«Молоко з кров'ю»		«Мати все»		«Якби»		«Я знаю, що ти знаєш, що я знаю»		«Пів'яблука»		«Бора»		«Кавовий присмак кориці»		«Сарабанда банди Сари»		Усього			
	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КО	КС	КУО		КС	
																			Од.	%	Од.	%
Вітопоетоніми	131	3921	136	2969	169	4564	71	665	93	917	109	1319	61	1714	114	822	259	1532	978	60	18423	91
Антропоетоніми	127	3889	134	2966	168	4562	67	651	92	909	107	1313	55	1655	105	795	225	1303	916	56	18043	89
Зоопоетоніми	4	32	2	3	1	2	4	14	1	8	2	6	6	59	9	27	34	229	62	4	380	2
Топопоетоніми	21	245	18	128	50	153	38	61	63	141	53	119	39	104	44	95	55	93	276	17	1139	5
Прагмапоетоніми	12	23	12	59	30	99	29	37	18	22	50	75	19	29	27	32	32	62	217	13	438	2
Ідеопоетоніми	7	7	8	9	19	72	21	29	22	27	29	45	27	64	22	27	37	58	172	10	338	2
Усього	171	4196	174	3165	268	4888	159	792	196	1107	241	1558	146	1911	207	976	383	1745	1643	100	20338	100

КО – кількість одиниць

КС – кількість слововживань

КУО – кількість унікальних одиниць