

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра української мови та прикладної лінгвістики

**ОНИМНЕ СЛОВО В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ АНДРІЯ
КУЗЬМЕНКА (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ «Я, «ПОБЕДА» І БЕРЛІН», «Я,
ПАШТЄТ І АРМІЯ» ТА «МІСТО, У ЯКОМУ НЕ ХОДЯТЬ ГРОШІ»)**

Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «магістр»
студентки II року навчання
галузі знань 03 «Гуманітарні науки»,
спеціальності 035 «Філологія»,
спеціалізації 035.01 «Українська мова
та література», ОНП «Українська
філологія та західноєвропейська
мова»

Марії МЕЛЬНИЧУК

Науковий керівник:
д.філол. н., доцент кафедри
української мови та прикладної
лінгвістики

Анатолій МОЙСІЄНКО

«Допущено до захисту»

Протокол № 10 засідання кафедри
української мови та прикладної лінгвістики

ННІФ від 04.05.2023

Завідувач кафедри _____ **Сергій РІЗНИК**

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ.....	8
1.1. Ономастика як наука про власні імена. Поняття «оніма» як мовної універсалії.....	8
1.2. Літературна ономастика як особливий розділ науки про власні назви.....	11
1.2.1. Історія літературної ономастики: зародження, становлення, проблеми термінології, сучасний стан.....	11
1.2.2. Власні назви як основні одиниці художнього тексту. Поняття «поетоніма».....	14
1.2.3. Проблеми класифікації та типологізації поетонімів.....	17
1.2.4. Функційне навантаження поетонімних одиниць у художньому дискурсі.....	19
Висновки до першого розділу.....	24
РОЗДІЛ 2. ОНІМНЕ СЛОВО В СИСТЕМІ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ КУЗЬМИ СКРЯБІНА «Я, «ПОБЄДА» І БЕРЛІН», «Я, ПАШТЄТ І АРМІЯ» ТА «МІСТО, У ЯКОМУ НЕ ХОДЯТЬ ГРОШІ».....	26
2.1. Життя та творчість Андрія Кузьменка. Жанрово-стильові особливості його творів та їхній вплив на онімний простір.....	26
2.2. Денотатно-номінативна класифікація онімного простору в творчому доробку Кузьми Скрябіна. Вітоніми.....	30
2.3. Денотатно-номінативна класифікація онімного простору в творчому доробку Кузьми Скрябіна. Абіоніми.....	36
2.3.1. Власні назви географічних об'єктів.....	36
2.3.2. Власні назви об'єктів, пов'язаних із матеріальною сферою діяльності людини.....	40
2.3.3. Власні назви об'єктів, пов'язаних із духовною сферою діяльності людини.....	45
2.3.4. Власні назви об'єднань людей.....	47
2.4. Специфіка використання позасюжетних власних назв у досліджуваних дискурсах як засобів творення художньої дійсності.....	48
Висновки до другого розділу.....	52

РОЗДІЛ 3. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ АНТРОПОНІМІВ У ХУДОЖНІХ ТВОРАХ КУЗЬМИ СКРЯБІНА.....	53
3.1. Специфіка використання антропоетонімів у творах «Я, «Победа» і Берлін», «Я, Паштет і Армія» та «Місто, у якому не ходять гроші»: семантичний аналіз.....	53
3.2. Типи антропоетонімів за структурним параметром у творах Кузьми Скрябіна: мотиваційний аспект.....	56
Висновки до третього розділу.....	64
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	75

ВСТУП

Власні назви, як облігатні елементи художнього тексту, не лише сприяють створенню образності та формують стилістичну систему твору, але й використовуються задля передачі задуму автора твору, зумовлені прагматилістичними настановами й відтворюють індивідуально-художній смисл.

Увагу науковців до дослідження літературної ономастики засвідчують праці Л. Белея, Ю. Карпенка, В. Калінкіна, М. Торчинського, Л. Костецької, А. Мойсієнка, Т. Немировської та інших. У художніх текстах поетоніми виступають важливими маркерами, що транслюють авторські наміри, задуми та настанови, а також покликані якнайповніше передати унікальні риси митця. Незважаючи на чималу кількість наукових досліджень в цій галузі, актуальним завданням сучасної літературної ономастики є широке вивчення різних типів назв, зокрема власних імен персонажів, та розкриття їх ролі в творах різних родів та жанрів.

Як окрема галузь науки про власні імена літературна ономастика оформилася порівняно недавно та все ще залишається на маргінесах. Дослідження у цій царині репрезентовані здебільшого у статтях, окремих наукових розвідках, рефератах, курсових та дипломних роботах, монографіях, дисертаціях.

Останнім часом увагу науковців привертає творчість сучасних українських письменників. Натепер напрацьовано значну кількість матеріалів з вивчення ономастикону художніх творів Максима Кідрука [44], Оксани Забужко [33], Любка Дереша [4], Сергія Жадана [5], Тараса Прохаська [13], Ірен Роздобудько [26], Галини Вдовиченко [26], Юрія Андруховича [3] та інших.

Проте, мовотворчість відомого українського співака, композитора, шоумена, телеведучого, лідера гурту «Скрябін» Андрія Кузьменка, який

відомий під псевдонімом Кузьма Скрябін, на сьогодні маловивчена. Маємо дослідження одоративної лексики в поетичній творчості співака О. Клещової [25], вивчення сленгу як особливості його ідіостилю Н. Гаврилюк, І. Зозюк [8], окремі розвідки, які присвячені функціонуванню інвективної лексики у прозових творах Кузьми Скрябіна, здійснили Г. Вусик та С. Глазова [7]. Утім, дослідження ономастикону творів митця до теперішнього часу фактично відсутні. Так, **актуальність теми** нашого дослідження й визначається тим, що його художні твори ще не були об'єктом дослідження з літературної ономастики, хоч, безперечно, того заслуговують.

Мета роботи – класифікувати поетоніми, які використовує Кузьма Скрябін у своїх творах, схарактеризувати структурно-семантичні особливості вживання власних назв людей і з'ясувати їх функціонально-стильове призначення у творах «Я, «Победа» і Берліні», «Я, Паштет і Армія» та «Місто, у якому не ходять гроші».

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- окреслити особливості літературної ономастики як окремої галузі науки про власні імена;
- зробити вибірку поетонімів, репрезентованих у творах «Я, «Победа» і Берлін», «Я, Паштет і Армія» та «Місто, у якому не ходять гроші»;
- систематизувати оніми в художньому дискурсі Кузьми Скрябіна, класифікувати власні назви за об'єктом номінації;
- з'ясувати специфіку вживання позасюжетних власних назв у досліджуваних творах;
- проаналізувати структурно-семантичний потенціал антропоетонімів, дослідити їхнє функційне навантаження;
- розкрити специфіку вираження рухомої семантики на базі антропоетонімів, виокремлених у досліджуваних дискурсах.

Об'єктом дослідження є поетоніми, репрезентовані у творах Кузьми Скрябіна «Я, «Побєда» і Берліні», «Я, Паштет і Армія» та «Місто, у якому не ходять гроші».

Предметом дослідження є структурно-семантичний потенціал та функційне навантаження власних назв, якими оперує Кузьма Скрябін у творах «Я, «Побєда» і Берліні», «Я, Паштет і Армія» та «Місто, у якому не ходять гроші».

Матеріалом для дослідження слугували поетонімні одиниці, виокремлені в автобіографічних повістях «Я, «Побєда» і Берлін», «Я, Паштет і Армія» та антиутопії «Місто, у якому не ходять гроші».

Об'єкт, предмет, мета та завдання дослідження зумовили вибір загальнонаукових та вузькоспеціальних **методів дослідження**: *філологічного, синхронно-описового, текстової ідентифікації онімів, класифікаційного, квантитативного, порівняльно-зіставного, контекстуального аналізу.*

Наукова новизна роботи полягає в тому, що уперше було здійснено спробу дослідити онімний простір різножанрових творів Андрія Кузьменка (Кузьми Скрябіна) та розкрити важливість поетонімів як одного із ключових елементів для декодування авторського задуму. Розглянуто структурно-семантичні та функційні особливості власних назв, які вживає Кузьма Скрябін, визначено їх роль у вивченні ідіостилю митця.

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що її основні положення та висновки доповнять наукові положення стилістики української мови, лінгвокультурології, літературознавства та можуть бути використані для подальшого вивчення питань загальної та літературної ономастики.

Практичне значення. Систематизований фактичний матеріал може стати у нагоді при написанні літературних розвідок, а також при вивченні творчості Андрія Кузьменка. Результати дослідження можна застосувати у навчальному процесі при читанні відповідних спецкурсів.

Апробація. Це дослідження виконано на основі кваліфікаційної роботи на здобуття освітнього рівня «бакалавр» Мельничук Марії Віталіївни на тему: «Оніми в художньому дискурсі Максима Кідрука (на матеріалі творів «Твердиня», «Не озирайся і мовчи», «Бот. Атакамська криза», «Бот. Гуаякільський парадокс»), яку було виконано у 2021 році на кафедрі сучасної української мови та прикладної лінгвістики Навчально-наукового інституту філології під науковим керівництвом Мойсієнка Анатолія Кириловича¹.

Крім того, робота була апробована на VII Всеукраїнських наукових читаннях за участю молодих учених «Філологія XXI століття: нові дослідження і перспективи» в онлайн-форматі (6-7 квітня 2023 року).

Структура роботи зумовлена її метою й завданнями. Вона складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (57 найменувань) та списку використаних джерел (2 позиції). Загальний обсяг роботи становить 69 сторінок.

¹ Мельничук М. В. Оніми в художньому дискурсі Максима Кідрука (на матеріалі творів «Твердиня», «Не озирайся і мовчи», «Бот. Атакамська криза», «Бот. Гуаякільський парадокс»): кваліфікаційна робота на здобуття освітнього рівня «бакалавр»; Навчально-науковий інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка. – Київ, 2021. – 68 с.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

1.1. Ономастика як наука про власні імена. Поняття «оніма» як мовної універсалії

У процесі розвитку мови цілком закономірно поступово виникали та еволюціонували власні імена. Деякі дослідники переконані, що поділ слів на власні та загальні назви існував уже в античній філології. Так, власні назви були у фокусі уваги вчених та філософів найдавнішої епохи як на Сході, так і на Заході. Утім, науковий статус ономастика отримала лише в 30-х роках ХХ століття. Ба більше, науковці досить довго вели дискусії щодо того, чи варто виділяти ономастику як самостійну дисципліну, чи вважати її лише допоміжною відносно географії, історії, археології, лінгвістики тощо.

Утім, тенденція до взаємодії різних наук спричиняє появу нових напрямів. Так, ономастика виникла та утвердилася на стику лінгвістики та історії.

Сам термін «ономастика» у науковий обіг увів хорватський лінгвіст Томислав Маретич у 1886 році, але спершу йшла мова лише про антропоніміку [16, с. 270, с. 212].

Уже як окрема наукова дисципліна ономастику визначили на Першій українській нараді лінгвістів, що відбулася у 1959 році, а активний розвиток припадає на середину ХХ століття. Із 1966 року Ономастична комісія АН України видає «Повідомлення Української ономастичної комісії». У різних містах почали проводити ономастичні конференції, друкувати праці, присвячені вивченню власних назв.

Наукові спілки ономастів, які були створені на базі університетських центрів у Києві, Ужгороді, Одесі, Донецьку, Харкові, Львові, видають збірники наукових праць. Наприклад, збірник «Ономастика та апелятиви»

видає кафедра української мови Дніпровського державного університету з 1998 року. Над розвитком ономастики протягом тривалого часу плідно працюють науковці Інституту мовознавства НАН України ім. О. Потебні, Інституту історії України НАН України, Київського національного університету імені Тараса Шевченка [16, с. 279].

У розвитку ономастики як наукової дисципліни умовно виділяють три етапи. Етап, коли почали видавати словники та наукові праці й розвідки, називають «доакадемічною добою» (до середини ХІХ ст.). Другий етап знаменується появою академічних доробків у сфері ономастики (перша половина ХХ століття). Третій етап (друга половина ХХ – початок ХХІ століття) – вивчення власних назв на філологічному та історичному рівнях [16].

У свій час Ю. Карпенко писав, що «кожна мова має мільйони, якщо не десятки мільйонів власних назв, які містять величезну інформацію та мають значне мовне навантаження. Усе це треба систематизувати, вивчити, проаналізувати. Мало в якій галузі мовознавства стільки нелегких завдань і стільки невиконаної роботи, як в ономастиці» [22, с. 17].

Серед основних напрямків науковці поступово виділили описову ономастику, ономастичну компаративістику, типологічну, історичну, літературну й соціолінгвістичну ономастику.

Питання вивчення онімів завжди турбуватиме науковців, адже власні назви зберігають в собі історичну та культурну цінність. Оніми – одні із найважливіших пам'яток мови, що містять інформацію про розвиток мов та середовище, в якому вони розвивалися, розвиток науки, культури, етносів. Оскільки власні назви виникали в процесі розвитку мов, вони є найдавнішими вербальними джерелами. Оніми змінювалися з часом під впливом етносу та історії, тому яскраво відображають формування та розвиток мов поряд із розвитком цивілізації.

Оскільки власні назви є в усіх мовах світу, тому їх відносять до лінгвістичних універсалій. Однак кожна окремо взята мова має характерні фонетичні, морфологічні, стилістичні особливості, що, безсумнівно, є визначальними для специфіки вжитку власних назв.

Отже, «ономастика», що походить від грецького Ὀνομαστική та позначає мистецтво давати імена – розділ лінгвістики, який вивчає власні імена у різних аспектах: визначає вплив географічного розташування на вибір імен, вивчає питання міграції онімів (*географічний*); описує власні назви в ономастичних словниках (*лексикографічний*); виявляє співвідношення між власними назвами та об'єктами, які вони позначають (*логічний*); з'ясовує вплив імені на людину, аналізує психологічну функцію онімів у тексті (*психологічний*), вивчає відношення онімів до інших знакових систем, досліджує проєкцію власних імен, матеріальну і духовну культуру, історію народу (*семіотичний*), аналізує оніми у проєкції на структуру й операції свідомості (*когнітивний*), описує позамовні чинники вибору онімів (*соціологічний*) тощо [47, с. 212].

1.2. Літературна ономастика як особливий розділ науки про власні назви

1.2.1. Історія літературної ономастики: зародження, становлення, проблеми термінології, сучасний стан

Як окремий розділ науки про власні імена літературна ономастика почала розвиватися наприкінці 60-х років ХХ століття. Як зауважує В. Лучик, поштовхом для становлення й розвитку літературної ономастики став заклик Л. Булаховського до українських мовознавців приділити увагу вивченню власних назв і проведення I Республіканської ономастичної наради в Києві у 1959 році [37, с. 126]. Тоді учені, аналізуючи оніми у художніх текстах, послуговувалися термінами «ім'я» та «власне ім'я». Згодом їх було уточнено

й у науковий обіг увели поняття «ім'я персонажа», «ім'я літературного героя», «ім'я дійової особи».

Розвиток та утвердження літературної ономастики як окремої філологічної галузі засвідчують праці провідних ономастів. Так, у царині теорії літературної ономастики плідно працювали Л. Белей, Ю. Карпенко, О. Карпенко, Е. Магазаник, Т. Немировська, О. Фонякова тощо. У період 80-х рр. ХХ століття з'являються великі монографічні студії, у яких досліджують власні імена у літературних творах.

Утім, дискусії щодо того, яку назву носитиме розділ, між мовознавцями точаться й дотепер, що свідчить про те, що літературна ономастика все ще перебуває в процесі становлення, самоутвердження.

Різницю поглядів на назву цього розділу пов'язуємо із наявністю різних ономастичних шкіл, які досліджують специфіку функцій поетонімів. Так, провідні спеціалісти **Одеської, Донецької та Ужгородської** шкіл або пропонують свій термін на позначення цієї дисципліни або послуговуються уже усталеною термінологічною сполукою.

Засновником Одеської ономастичної школи є український мовознавець, основоположник літературної ономастики на теренах України Ю. Карпенко. Цю школу, окрім Ю. Карпенка, представляють М. Зубова, О. Карпенко, Т. Крупеньова, Л. Фоміна. Одеський ономастичний осередок видає фаховий збірник наукових праць «Записки з ономастики». Увага науковців цієї школи зосереджена передовсім на питаннях, що належать до сфери інтересів літературної та когнітивної ономастики. Вони вивчають оніми як ментальні концепти, що є елементами мовної картини світу українців.

Ю. Карпенко, наприклад, послуговується двома термінами: «поетична ономастика» та «літературна ономастика». Учений, стверджує, що «під літературною (поетичною) ономастикою розуміють суб'єктивне відтворення

об'єктивного, «гру», що здійснює автор, загальномовними ономастичними нормами» [23, с. 80].

Думку Ю. Карпенка розділяє Г. Мельник й у праці «Міркування про теоретичні засади літературної ономастики». Вона вважає термін «літературна ономастика» доцільнішим й аргументує чому. За її словами, «нинішній уживаніший статус терміна літературна ономастика у порівнянні, скажімо, з поетикою оніма та іншими, апріорі віддає йому прерогативу на номінацію наукової дисципліни; цей термін загальноновизнаний у світі (англ. Literary onomastics, фр. onomastique litteraire, нім. Literarischen Onomastik), а відтак український відповідник легко ідентифікується в міжнародній термінологічній системі» [40, с. 20].

Думку Ю. Карпенка та Г. Мельник також поділяє одеська дослідниця Т. Немировська – авторка однієї з перших дисертацій з літературної ономастики на теренах колишнього СРСР, виконаному саме на українському матеріалі – прозі М. Коцюбинського (1988). До того ж дослідниця наполягає на доречності поділу літературної ономастики за родами: ономастика поезії, прози та драматургії. У межах кожної з них виокремлює кілька підвидів. Зокрема, в ономастиці поезії виділяє ономастику лірики, поеми, балади; в ономастиці художньої прози – ономастику оповідання, повісті та роману, а в ономастиці драматургії – ономастику комедії, драми та трагедії [45, с. 113].

Натомість представник ужгородської школи літературної ономастики, яку очолює П. Чучка, Л. Белей наголошує на необхідності розрізнення літературних та літературно-художніх текстів, а, відповідно, і дисциплін, які їх вивчають. Тому доречним Л. Белей вважає вживання терміна літературно-художня ономастика [2, с. 9].

Представниками Донецької ономастичної школи є В. Калінкін, Е. Кравченко, Г. Лукаш, Є. Отін, О. Філатова та ін. Вони вивчають специфіку функціонування онімів у синхронному та діахронному вимірах.

В. Калінкін у праці «Поетика оніма» обґрунтовує недоцільність вживання терміна «літературна ономастика». На його думку, він репрезентує лише об'єкт дослідження, а не науку загалом. Ономаст пропонує свій термін – поетика оніма, адже він «у плані змісту відображає специфіку онтології оніма, яка виявляється в акті художнього мовлення, а в плані вираження знаходить підтримку в добре відомій генетичній конструкції поетика слова» [18, с. 72].

Як бачимо, серед мовознавців немає однастайності поглядів на доречну назву розділу: скільки шкіл – стільки й думок. Загальноновживаним є термін літературна ономастика, хоча існують також поняття ономатопоетика (Е. Магазаник), поетика оніма (В. Калінкін), літературно-художня ономастика (Л. Белей) проте їм властива надмірна загальність та неконкретність.

Наразі чимало мовознавців працюють над узагальненням терміносистеми ономастики. Одним з визначних досягнень сучасної української ономастики є словник ономастичної термінології, укладачами якого є Д. Бучко і Н. Ткачова (2012) [50].

Як бачимо, українські ономасти репрезентують новаторські підходи до вивчення ономастики, насамперед когнітивної, літературної, поетичної та лексикографічної, увага зосереджується й на вивченні прагматики власної назви, що свідчить про перспективи й чималий потенціал розвитку цієї науки.

1.2.2. Власні назви як основні одиниці художнього тексту. Поняття «поетоніма»

Специфіка вжитку онімів у літературному творі вважається чи не основною проблемою при дослідженні художнього тексту, позаяк власне ім'я як важливий компонент його стилістичної системи бере активну участь створенні загальної образності твору [38, с. 19].

Як правило, письменники трансформують оніми, змінюють їхнє семантичне та функційне навантаження. Тому існує потреба у створенні терміна на позначення власних назв художнього твору.

Аналізуючи власні імена у творі й персоніфікуючи художній образ, мовознавці, як правило, послуговувалися термінами «ім'я» або «власна назва», які щодо художніх текстів могли конкретизуватися: ім'я дійової особи, ім'я літературного персонажа, ім'я персонажа [28, с. 48].

Протягом певного періоду провідні ономасти послуговувалися терміном «літературний антропонім» на позначення власних назв у літературному творі. Утім, Л. Белей вказав на його омонімічність із терміном літературний антропонім (форма антропоніма, що відповідає нормам літературної мови) та запропонував вживати термін «літературно-художній антропонім», «який через багатокomпонентність не є бездоганим, проте серед уживаних нині термінів найповніше і найточніше передає суть позначуваного поняття. До того ж, в українській та й зарубіжній ономастичній літературі цей термін має досить тривалу традицію вживання... [2, с. 9-10].

Спершу під літературними антропонімами розуміли тільки власні назви, створені автором, та виключали оніми реальних історичних осіб, використані в художніх творах як імена персонажів. Згодом літературними антропонімами стали називати всі власні назви персонажів. В аналізі топонімів, зоонімів художнього тексту використовувалися терміни «літературний топонім», «літературний зоонім».

Пізніше стали використовувати термін «поетонім», під яким розуміли ім'я в художній літературі, яке, окрім номінативної, має характеризуючу, стилістичну й ідеологічну функції. Зазвичай поетоніми належать до категорії вигаданих імен, але часто письменник використовує реально існуючі імена або комбінує ті чи інші. Зараховувати усі власні назви, використані автором у творах, до поетонімів ми вважаємо правильним, адже вони містять

інформацію, яка допомагає письменнику висловити свої ідеї та думки, спонукають читача активізувати свої знання.

В. Калінкін говорить, що запровадити основним базовим поняттям літературної ономастики термін «поетонім» буде цілком доречно. На його думку, поетоніми являють собою не власні імена як такі, а їх специфічну трансформацію. Дослідник говорить про те, що між поетонімом та власною назвою є суттєва різниця: поетоніми, як правило, позначають не реальні об'єкти, а ті ідеальні образи вигаданих або реальних об'єктів, що названо власним іменем і які існують в уяві автора та сприймаються читачами через художній текст. Навіть коли поетонім називає якийсь реально існуючий об'єкт, то специфіка художнього твору переносить його в умови вигадки та гри. Окрім цього, поетонімам властива динамічність змісту та нестійкість щодо належності до ономастичної або апелятивної лексики, що відрізняє їх від власних назв. [18, с. 62].

В. Калінкін так визначає поняття «поетонім» – це «ім'я в літературному творі (у художньому мовленні, а не в мові), яке виконує, крім номінативної, характеризуючу, ідеологічну та стилістичну функції, є вторинним по відношенню до реальної онімії, має властиву йому рухливу семантику» [18, с. 63].

Як бачимо, немає єдиноприйнятого поняття на позначення власних назв художнього твору, тому для вирішення цієї проблеми новітні дослідники (Е. Кравченко [30], А. Мойсієнко [43]) обґрунтували доцільність вживання терміна «поетонім». На нашу думку, це універсальна терміносполука, яка корелює з усіма розрядами власних назв у літературному тексті та реалізує їхні функції.

1.2.3. Проблеми класифікації та типологізації поетонімів

Відомо, що основним етапом ономастичної роботи є групування фактичного матеріалу, адже адекватна інтерпретація власних назв неможлива

без певної класифікації. Як зазначає Т. Б. Гриценко, «аналіз ономастикону художнього твору як одного із засобів текстотворення та індикатора індивідуального стилю письменника потребує уваги до репертуару власних назв усіх типів ономооб'єктів» [11, с. 97].

Загальноприйнятої класифікації поетонімів поки немає. Науковці, які працюють у цій галузі, часто змінюють чи доповнюють уже наявні або розробляють власні. Натепер маємо праці Ю. Карпенка, О. Карпенко, М. Кочергана, М. Торчинського та інших, які присвячені цій проблемі.

Наприклад, в енциклопедії «Українська мова» представлена узагальнювальна класифікація, відповідно до якої власні назви запропоновано поділяти на вісім класів: антропоніми (імена людей), топоніми (власні назви географічних об'єктів), космоніми (назви об'єктів у космосі), теоніми і міфоніми (імена богів та міфічних істот), зооніми (клички тварин), ергоніми (назви об'єднань людей), хрононіми (назви певних подій чи відрізків часу) та хрематоніми (назви кораблів, ураганів, алмазів; заголовки творів, музичних п'єс, фільмів, творів живопису тощо).

Заслуговує на увагу й класифікація, яку запропонувала О. Карпенко. Дослідниця пропонує виокремлювати дев'ять класів онімів, зважаючи на типи денотатів, способи називання, ментальний лексикон. О. Карпенко виділяє антропонімічний, топонімічний, теонімічний, ергонімічний, зоонімічний, космонімічний, хрононімічний, хрематонімічний та ідеонімічний типи, які мають свої субтипи та домени [24, с. 6].

Попри розмаїття класифікацій власних назв у художньому дискурсі найбільш структурованою та вдалою нам видається класифікація ономаста М. Торчинського, яка представлена у його монографії «Структура онімного простору української мови» [51]. За основу він узяв традиційне розмежування власних назв на об'єкти живої та неживої природи та запропонував послуговуватися поділом пласту власних назв художнього

твору на антропоніми, топоніми, гідроніми, ергоніми тощо, додаючи компонент –поетонім: антропопоетонім, зоопоетонім, топопоетонім тощо. Ми поділяємо думку ономаста про такий розподіл, адже, наприклад топонім *Україна*, який вжитий в художньому творі, все ще залишається топонімом, набуваючи того змістового значення та функції, яку вкладає автор. Тому для аналізу вибраних художніх творів нас цілком задовольняє класифікація реальних власних назв, яку пропонує М. Торчинський.

Детальний аналіз онімної лексики, виокремленої в досліджуваних творах Кузьми Скрябіна, наводимо у Розділі 2.

1.2.4. Функційне навантаження поетонімних одиниць у художньому дискурсі

Питання функціонування власних назв у художньому тексті, як справедливо зауважує Ю. Карпенко, «доволі заплутане і виклад його у різних авторів рідко узгоджується один з одним». Робіт, присвяченій цій проблемі, досить багато. Дослідженнями функціонування поетонімів у художньому тексті послідовно та систематично займалися відомі ономасти, як-от: Ю. Карпенко, В. Калінкін, Л. Белей, М. Торчинський, М. Мельник, Г. Лукаш, А. Вількон, Ч. Косиль тощо. Наукові розвідки, що присвячені з'ясуванню функційного навантаження поетонімних одиниць, свідчать про актуальність цієї проблеми в сучасному мовознавстві. Утім, попри здійснені спроби систематизації функцій поетонімів, єдиних поглядів щодо класифікації функцій власних назв у художньому творі поки не вироблено.

В. Калінкін справедливо зазначив, що «досвід, надбаний ономастами, дає підставу стверджувати, що створення «ідеальної» таксономічної системи функцій поетонімів, найімовірніше, неможливе» [19, с. 25]. На думку ономаста, це, передовсім, пов'язане із постійними художніми пошуками сучасних авторів, що й зумовлює появу нових функцій власних назв у літературних творах.

Функції поетонімів В. Калінкін визначає як «специфічну діяльність онімів у створенні образності художнього мовлення», і підкреслює її залежність від варіативності граматичної форми, контексту, а також «від акту художньої комунікації, який безпосередньо впливає на якість і кількість інформації, актуалізованої поетонімом у кожному окремому вживанні» [20, с. 294 – 295].

Говорячи про функційне навантаження власних назв, потрібно передовсім розуміти кардинальну відмінність між реальними та літературними онімами, що й визначає їхню функційну перебудову. Зазвичай перші виконують номінативну функцію, тобто служать для диференціації однорідних об'єктів, й мають, як правило, нейтральне забарвлення. Натомість поетоніми, які автор творить чи обирає, уведені в твір із певними художніми настановами.

Так, функційне навантаження поетонімів не обмежується лише номінативним завданням й виходить далеко за межі просто диференціації об'єкта із ряду подібних. У художньому тексті поетоніми виконують різні стилістичні функції. На думку дослідниці О. Карпенко, «сама по собі номінація, диференціація однорідних об'єктів може бути досягнута з художньому творі взагалі без власних назв і в принципі не виконує в тексті провідної ролі» [21, с. 70].

Як пише дослідниця О. Усова, головна функція поетонімів – працювати на художній текст (сприяти розумінню та адекватному його інтерпретуванню читачем) та на підтекст [53, с.73].

Зважаючи на відмінність реальних онімів та поетонімів, Ю. Карпенко говорить, що «основною функцією власної назви в мові є диференціальна (номінативна або ідентифікаційна), а в літературі вона, хоч і зберігається, але втрачає свою першість». На думку ономаста, у художньому дискурсі головною є функція стилістична, зокрема інформаційно-стилістична (виражена завдяки внутрішній формі оніма і містить характеристичну,

соціальну, ідеологічну інформацію) та емоційно-стилістична (покликана викликати певні емоції в реципієнта).

На думку М. Кочергана, основна відмінність між власними та загальними назвами полягає у тому, що перші індивідуалізують та ідентифікують названий об'єкт, виділяючи його із ряду подібних [29, с. 187].

М. Мельник, досліджуючи ономастичний простір творів Ліни Костенко, говорить про шість функцій поетонімів у художньому творі. «Першою, провідною, функцією є номінативна, яка слугує для того, щоб ідентифікувати об'єкт. Друга функція, хронотопічна, дає вказівку на час та місце. Про основні риси, притаманні денотатові, довідуємося через характеризувальну функцію. Спорідненими є експресивна функція та функції виразовості, образності, тропеїчності; власні назви у цих функціях є найбільш промовистими, насиченими поетонімами. Ніби підсумовує попередні п'ять, остання, текстотвірна функція, у якій власні назви у костенківських поезіях стають ключовими словами, організовуючи текст» [41, с. 17].

Над створенням узагальненої класифікації функцій власних назв працювали також зарубіжні ономасти. У праці А. Вількона «Власні назви у творах Стефана Жеромського» подана доволі розгорнута класифікація, у якій враховано різні аспекти поетонімів. Науковець виділяє наступні функції:

- локалізувальну, яку поділяє на просторово-локалізувальну та темпорально-локалізувальну. Ця функція, на думку ономаста, показує зв'язок фабули твору з часовими та просторовими даними;
- соціологічну, що репрезентує суспільну належність та походження, а також середовище існування;
- алюзійну (паралель з певними місцями, подіями, особами);
- семантичну. Тут йдеться про оцінку героя твору чи місця дії через метафоричну чи пряму назву;

- експресивну (відтворює експресивно-емоційні особливості онімів) [57, с. 82-111].

На класифікації А. Вількона безпосередньо базується й спроба систематизувати функційний потенціал поетонімів чеського лінгвіста Ч. Косиля. Він виокремлює такі функції:

- ідентифікаційно-диференційна;
- локалізація у просторі;
- локалізація у часі;
- інформаційно-дидактична;
- соціологічна;
- емотивна;
- алюзійна;
- семантична;
- експресивна. [56, с. 37].

Відомий ономаст М. Торчинський говорить, що «власна назва в художньому мовленні як засіб творення образу реалізує свої різнопланові потенції відповідно до жанрових особливостей твору, авторських завдань і психологічних та інтелектуальних даних читача» [52, с.25].

Правомірним, на думку М. Торчинського, є виділення номінативно-диференційної, характеристичної, ідеологічної, емотивної, емоційно-експресивної, естетичної та ідіостилістичної функцій.

Насамперед, ґрунтовний аналіз ономастичної лексики художнього твору відображає ідіостиль автора, говорить про його майстерність та навіть світогляд. Ба більше, вдало підібрані поетоніми сприяють повноті, завершеності твору, розкривають авторський задум. Власні назви – одні із найголовніших стилістичних засобів твору, які завжди є багатофункціональними. Читачу надзвичайно важливо їх зрозуміти, щоб сприйняти задум автора. Л. Шулінова пише, що «кожен мовний засіб,

ужитий автором, мотивований і змістово, і стилістично, тобто добирається саме той, який є необхідним для певного контексту і який у такому контекстуальному оточенні стає основою втілення й реалізації авторського задуму» [55]. Як переконана О. Карпенко, «власні назви в тексті дають неоціненну інформацію для інтерпретації цього тексту, нерідко й таку, що іншими способами в тексті не виражена. Вони забарвлюють, увиразнюють текст» [21, с. 69].

Попри численні спроби дослідити функційний потенціал поетонімів у художньому творі, між мовознавцями досі немає одностайності. Так, опираючись на дослідження відомих ономастів, з метою логічного здійснення власного дослідження вважаємо за доцільне виокремлювати такі основні функції поетонімів:

- Номінативно-диференційну, завдяки якій ідентифікуються та розрізняються за своїми власними назвами відповідні референти;
- Локалізувальну;
- Соціально-характеризувальну, що досягається завдяки вибору структури й форми іменування та використанню певної антропоформули, прозорості внутрішньої форми власної назви, ступеня звичності чи чужинності іменування;
- Образотворчу;
- Емоційно-експресивну;
- Алюзійну;
- Ідіостилістичну функції.

Висновки до першого розділу

Ще здавна власні назви вивчали не тільки філологи, а й філософи, географи, картографи, етнографи, адже оніми містять інформацію про епоху, у якій їх вживали, народ, яку цю назву створив, його мову тощо. Проте проблема специфіки власних назв актуальна й тепер.

Важливо зауважити, що власні назви, які вживають письменники у художній творчості, мають певні відмінності від звичайних онімних одиниць, що функціонують у мові. Передовсім йдеться про вторинність поетонімів щодо загальної ономастики, їхню роль у декодуванні ідейно-художнього задуму письменника. Саме тому, поетоніми вивчає окрема галузь ономастики – літературна ономастика.

Оскільки це доволі молодий розділ ономастики, який все ще перебуває в процесі становлення, самоутвердження, то однакості поглядів щодо його термінологічного апарату поки не вироблено. У цій науковій роботі ми будемо послуговуватися термінами «літературна ономастика» на позначення науки та «поетонім» на позначення власних назв, репрезентованих у художньому творі.

Є певні розбіжності у поглядах мовознавців й на систематизацію поетонімів у художньому творі та класифікацію їхніх функцій, що, безумовно, свідчить про багатофункціональність поетонімів. Завдяки власним назвам автор художнього твору може не тільки назвати називати героя чи місце події, а викликати емоції читача, створити необхідні алюзії тощо.

Безумовно, тенденція до зміни поглядів та переконань сучасного суспільства впливає на становлення онімної системи. Теперішні майстри слова зі своїм принципово новим поглядом на процес творення поетонімів – не виняток. Тому вивчення онімного простору художніх дискурсів завжди цікавитиме дослідників.

РОЗДІЛ 2

ОНІМНЕ СЛОВО В СИСТЕМІ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ КУЗЬМИ СКРЯБІНА «Я, «ПОБЕДА» І БЕРЛІН», «Я, ПАШТЕТ І АРМІЯ» ТА «МІСТО, У ЯКОМУ НЕ ХОДЯТЬ ГРОШІ»

2.1. Життя та творчість Андрія Кузьменка. Жанрово-стильові особливості його творів та їхній вплив на онімний простір

Легенда українського року Андрій Кузьменко народився 17 серпня 1968 року в місті Самбір, що на Львівщині, в родині вчительки музики та інженера. Був єдиною дитиною Ольги та Віктора Кузьменків. Дитинство відомий співак та шоумен провів у містечку Новояворівськ, куди переїхала його сім'я.

Українці знають Андрія Кузьменка, який у 1989 році разом з друзями Ростиславом Домішевським (Рой) і Сергієм Герою (Шура) заснував гурт «Скрябін», як талановитого музиканта. Паралельно із музичною творчістю співак працював телеведучим у багатьох програмах, знімався в комедіях. Він простими словами говорив про складні речі, мав чітку громадянську позицію. Це була проста, самокритична особистість, людина іронічна, не позбавлена почуття гумору, що яскраво репрезентує його творчість.

Утім, музиканта, актора та шоумена Андрія Кузьменка, який більше відомий під псевдонімом Кузьма Скрябін, мало хто знає як письменника. Як автор художніх текстів відомий український співак Андрій Кузьменко дебютував у 2006 році, коли видав першу книжку «Я, «Побєда» і Берлін», до якої увійшли повісті «Я, «Побєда» і Берлін», «Місто, у якому не ходять гроші» та вибрані ліричні твори. Згодом Кузьма Скрябін видав твори «Я, Паштет і Армія» (2014), «Я, Шонік і Шпіцберген» (2015), збірку «Поезії» (2016). Також Кузьма Скрябін планував створити збірку казок та не закінчив написання повісті «К'юр, Крим і Я». На 46-році життя відомий український

співак загинув в автокатастрофі біля села Лозуватка Криворізького району Дніпропетровської області 2 лютого 2015 року.

Передчасна трагічна смерть Кузьми сколихнула всю Україну. Реквієми відбувалися в багатьох містах, на прощання з ним у Львові люди йшли нескінченним потоком. Тоді прийшло розуміння вагомості того, що зробив Андрій для свого народу – не тільки пісні (а їх він написав понад 400) чи проєкти, а приклад: як чинити, як відстоювати себе, як допомагати іншим, не бути байдужим.

Відомий поет Євген Рибчинський дав дуже коротку та емку його характеристику: «Правдолюбець, українофіл, життєлюб, він є частиною нашої культури, нашої свідомості, нашої державності» [32, с. 162]. У творчості Андрій Кузьменко дуже уважно ставився до слова. «Це була жива, пластична українська мова... Він її такою робив, і ніхто, крім нього, її такою більше не зробить. Він по-особливому відчував усі звуки, всі слова. Воно у нього завжди так поєднувалося» [32, с. 93]. А. Рудницька зазначила: «Його мова, пересипана полонізмами, русизмами, галицькими зворотами, різкими словечками, була особливою і одразу запам'ятовувалася, виділяючи Андрія поміж інших ораторів» [32, с. 136].

Про мотиви написання автобіографічних повістей «Я, «Победа» і Берлін» та «Я, Паштет і Армія», які потрапили у фокус нашої уваги, Кузьма Скрябін розповів у програмі «Портрети – 12.05.2012» на 5 каналі: *«Мої колеги сказали: «Чувак, ну в тебе є такі кльові історії, варто би їх, знаєш, зафіксувати», – і я так собі подумав: «А чьо не?»*. Це твори, просякнуті добрим та яскравим гумором, у них автор відтворює події своїх юнацьких років, коли він разом із другом Бардом їздив старою Победою у Берлін («Я, Победа і Берлін») та служив у радянській армії («Я, Паштет і Армія»). Про твір «Я, Паштет і Армія» Кузьма Скрябін казав, що «це дуже звичайні оповідання про дуже звичайного хлопця, яким я був і є. Тому, якщо маєш кілька годин вільного часу і настроїв, щоб позубоскалити на тему примітиву

армійських буднів, ти – наш клієнт. Не шукай в ній високих ідей, завуальованих у написаному між рядками. Треба жити так, щоб було з чого поржати! Так і живу!».

Попри таку самохарактеристику, мовотворчість Кузьми Скрябіна, безсумнівно, заслуговує на увагу, хоча станом на тепер вона маловивчена, а наукові розвідки, присвячені вивченню ономастикону його творів, до теперішнього часу фактично відсутні.

Утім, ми переконані, що твори «Я, «Победа» і Берлін» та «Я, Паштет і Армія» – невичерпне джерело для ономастичних досліджень. Оскільки обидва твори автобіографічні за своєю суттю, то, опускаючи неістотні подробиці, письменник зосереджується на головному – людях і подіях, які пам'ять викристалізовує в часі і просторі. Сфокусованість Кузьми Скрябіна на цих об'єктах зумовлює максимальну концентрацію в тексті власних назв.

Як справедливо говорить Ю. Ковалів у «Літературознавчій енциклопедії», власні назви в автобіографічних творів – недосліджена проблема в українській ономастиці, що зумовлено і особливостями цього жанру, й історією його розвитку. Специфіка автобіографічних творів полягає в поєднанні художніх і документальних елементів: «важливими є точність фактичного матеріалу, достовірність зображуваних подій, які часто поєднуються з домислами, накладанням на факти авторських симпатій чи антипатій, ідейних топосів тощо» [34, с. 19].

За нашими спостереженнями, поетоніми автобіографічних художніх текстів, окрім конструювання художнього світу, забезпечують достовірність, об'єктивність викладу, оскільки в основі сюжету – пережиті автором події з реальними людьми у реальному місці. У автобіографічних художніх текстах зберігаються власні назви, які були актуальні для автора у певний період його життя. Онімний простір автобіографічних творів цікавий з погляду вивчення історії нашарувань культур, пізнання особливостей розвитку

української лінгвокультури певного регіону, а також ідіостилю митця, осмислення соціокультурного контексту його творчості тощо.

Дехто помилково вважає, що на літературну арену Кузьма Скрябін вийшов як автор гумористичної повісті «Я, «Побєда» і Берлін», де описав свої подорожі до Німеччини на старій машині «Побєді», щоб заробити грошей. Утім, як розповідав сам лідер гурту «Скрябін», першою він написав повість «Місто, у якому не ходять гроші» – антиутопію про фікційне місто-тюрму, де гроші не мають жодної цінності, а за все потрібно розплачуватися діями.

«Її сюжет мені наснився. Якось відпочивав у Єгипті. Напився там жахливого місцевого рому, після якого мені привидівся жахливий сон про місто, у якому немає грошей. Там за все доводиться розплачуватися послугами. За ночівлю у готелі — мити волоссям підлогу в туалеті, а за проїзд у таксі — їсти декілька ложок хрону. Сон був, як кіно. Наприкінці навіть титри показували. Вранці прокинувся і занотував те сновидіння», - згадує Андрій Кузьменко про історію написання твору, апелюючи до досвіду сновидіння.

На нашу думку, повість Кузьми Скрябіна «Місто, в якому не ходять гроші», є зразком поєднання рис антиутопічного та пригодницького твору. Антиутопія характеризується такими визначними жанровими рисами, як проєкція на вигадане суспільство, яка викликає найбільше його несприйняття; розташування антиутопічного світу на відстані у просторі або часі; репрезентація негативних сторін придуманого суспільства; опис негативних якостей вигаданого суспільства, аби вони шокували або ж викликали жах. Окрім цього, визначальними ознаками антиутопічних творів є пропаганда, ворожість до мистецтва, жорсткий апарат санкцій, усунення інакодумців тощо. Утім, повість Кузьми Скрябіна «Місто, у якому не ходять гроші» виявляє ще й риси гетеротопії, оскільки дія відбувається в сучасних письменникові умовах у реальній державі, проте у вигаданому місті.

Важливо зауважити, що риси антиутопії у творі простежуємо у тому числі й через власні назви, які обирає автор. Ім'я, яке взяте із реального антропонімікону, має лише головна героїня твору, натомість другорядні персонажі або взагалі не названі або мають лише прізвиська. На відміну від автобіографічних повістей, поетоніми у творі «Місто, у якому не ходять гроші» не є рушієм сюжету, адже акцент автор робить на ідеї твору. Персонажі твору не персоніфіковані, позаяк за власними назвами стоять загальні образи. Завдяки вдало підібраним поетонімам у творі автор показує і підкреслює утопічність ідеї існування міста, у якому не ходять гроші.

Інтерес до онімного простору творів Кузьми Скрябіна пояснюємо наявністю у них яскравої палітри власних назв, у яких власне відображаються не тільки жанрові особливості автобіографічної прози та повісті антиутопії, а й репрезентовано ідіюстиль митця, його авторська майстерність.

2.2. Денотатно-номінативна класифікація онімного простору в творчому доробку Кузьми Скрябіна. Вітоніми.

Цей розділ підготовлено за матеріалами кваліфікаційної роботи на здобуття освітнього рівня «бакалавр» Мельничук Марії Віталіївни на тему: «Оними в художньому дискурсі Максима Кідрука (на матеріалі творів «Твердиня», «Не озирайся і мовчи», «Бот. Атакамська криза», «Бот. Гуаякільський парадокс»)), яку було виконано у 2021 році на кафедрі сучасної української мови та прикладної лінгвістики Навчально-наукового інституту філології під науковим керівництвом Мойсієнка Анатолія Кириловича².

У ході дослідження нами було виокремлено поетонімні одиниці, якими послуговувався Кузьма Скрябін у творах «Я «Побєда» і Берлін», «Я, Паштет і

² Мельничук М. В. Оними в художньому дискурсі Максима Кідрука (на матеріалі творів «Твердиня», «Не озирайся і мовчи», «Бот. Атакамська криза», «Бот. Гуаякільський парадокс»): кваліфікаційна робота на здобуття освітнього рівня «бакалавр»; Навчально-науковий інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка. – Київ, 2021. – 68 с.

Армія» та «Місто, у якому не ходять гроші», які ми класифікуємо на групи відповідно до об'єкта номінації.

В основу систематизації матеріалу джерельної бази нашого дослідження покладено класифікацію професора М. Торчинського, який поділяє власні назви на об'єкти живої природи (**вітоніми**) та неживої природи (**абіоніми**). Окрім цього, М. Торчинський виокремлює **топоніми**, **космоніми**, **прагматоніми**, **ідеоніми** та **ергоніми**, що діляться на дрібніші структурні одиниці [51, с.129].

Передусім, за М. Торчинським, до **вітонімів** слід відносити **антропоетоніми**, зокрема особове ім'я, батьківство (ім'я по-батькові), прізвище, прізвисько [51, с. 130]. За нашими спостереженнями, найбільше антропоетонімів у творі «Я, Паштет і Армія», а найменше – у повісті «Місто, у якому не ходять гроші». Це пов'язано передовсім із жанрово-стильовою специфікою, адже у «Я, Паштет і Армія» автор описує тривалий період свого життя під час служби в армії, коли взаємодіяв із великою кількістю людей. Натомість події у творі «Місто, у якому не ходять гроші» відбуваються фактично навколо головної героїні, яка за час перебування у Зоні спілкується лише з декількома людьми.

Варто зауважити, що імена героїв творів Кузьми Скрябіна взяті з реального антропонімікону і відповідають жанровій своєрідності твору й індивідуальним стильовим особливостям автора. Особливістю антропонімікону автобіографічних повістей «Я, «Победа» і Берлін» та «Я, Паштет і Армія», а також антиутопії «Місто, у якому не ходять гроші» є широке вживання імен-гіпокористиків: *Ориська, Вовка, Зоська, Лесик, Славик, Коля, Олежик, Оля, Федя, Рома* («Я, «Победа» і Берлін»); *Марго, Макс, Костик, Віталік, Мішка* («Місто, у якому не ходять гроші»); *Оленка, Серьога, Льоша, Коля, Зося, Ваня, Вітя, Люда, Вовка, Вітьок, Марінка, Жанночка, Паша, Любо, Женька, Дуся, Ромко, Міша* («Я, Паштет і Армія»).

Окрім цього, Кузьма Скрябін послуговується іншомовними антропонімами (транслітерованими відповідно до норм української мови) для вказівки на місцевість, де відбуваються події, та національність героя. Такі антропоніми фіксуємо у творі **«Я, «Побєда» і Берлін»** (Томас, Евка, Франц, Карстен, ірландець Нік, мадярка Штефі, Лінда, Фабіан, Лілі, Джон, Сандра) та **«Я, Паштет і Армія»** (Хасан, Хуйналайнєн Тойво Айвовіч, Льоша, Зоя Алексєєвна, Каміль, Мухамед Зазімович Салтимбеков, Міріам). Однак іншомовні антропоніми використані здебільшого для найменування реальних осіб: співаки Віктор Цой, Ян Борисевич, Анджей Могельніцький, Джастін Тімберлейк, сценарист Брайан Клеменс, актори Арнольд Шварцнеггер, Джекі Чан, Брюс Вільс, Чак Норріс, Вуді Аллен, військовий та політичний діяч Сталін, художники Сальвадор Далі, Рубенс футболіст Бекхем, мореплавець Колумб (**«Я, Паштет і Армія»**); філософ Спіноза, актори Джим Керрі, Рассел Кроу, Клінт Іствуд, режисер Стівен Спілберг, політичний діяч Ленін, військовий діяч Геббельс (**«Місто, у якому не ходять гроші»**); письменники Міцкевич, Гордон Байрон, Шнітке, бізнесмен Біл Гейтс, музикант Нік Кейв, співаки Плачіто Домінго, Бйорк, Торі Амос, Робертіно Лоретті, політичний діяч Адольф Гітлер, громадська діячка Клара Цеткін (**«Я «Побєда і Берлін»**).

Окремий пласт антропонімікону творів становлять **прізвиська**: Леший, Фріц, Йог, Кампазітар, Крися (**«Місто, у якому не ходять гроші»**); Бард, Скряба, Папик (**«Я «Побєда і Берлін»**); ББ, Бронік, Микола-гідроцифал, Ригалов, Віктор Орліний Глаз, Шонік, Мордатий, Джек, Махно (**«Я, Паштет і Армія»**).

Використання **фаміліонімів** [51, с. 139] – власні назви окремих сімей – фіксуємо лише у творі **«Я, Паштет і Армія»**, коли автор говорить про родичів свого армійського друга Рومی Мордуховича **«Сім'я Мордуховичів і так була для мене загадкою на рівні Тунгуського метеорита»** [2, с. 68].

Отже, антропоетоніми досліджуваних текстів можемо поділити на імена реальних людей та імена персонажів. Загалом в автобіографічних повістях «Я, «Побєда» і Берлін» та «Я, Паштет і Армія» Кузьма Скрябін використовує 73 та 140 антропоетоніми одиниць відповідно. У творі «Місто, у якому не ходять гроші» фіксуємо 31 антропоетонім. Зауважимо, що всі антропоетоніми, які автор вводить у свої твори, мають фонетико-морфемні варіанти.

Важливо зауважити, що більшість із них виконує номінативно-диференційну (виділення з ряду подібних). Можемо сказати, що вона посилюється характеризувальною та ідентифікувальними функціями, які реалізовані, як правило, завдяки приантропонімним апелятивам чи конструкції «ім'я + прикладка». Це вмотивовано внесенням додаткової інформації, зокрема про вік, родинні стосунки, соціальний статус героя тощо: «На балконі третього поверху Барбариного під'їзду стояли два брати – Вовка і Лесик, мої давні друзани» [1, с. 15], «Три терміти, одного з яких я вже знав з попередніх приїздів – Коля з Бішкека» [1, с. 39], «В голові офіційної делегації з німецького боку стояв Карстен – фашик в галіфе, офіцерських чоботах, з рижим хайром...» [1, с. 47]; «І так, дуже акуратно, в пару прийомів, ми перейшли від паштету неживого до Паштета-москвича, мого армійського друга» [2, с.46], «Зоя Алексеєвна – стара діва» [2, с. 58], «маразматичний дід, полковник у відставці Антон Гаврілич» [2, с. 64], «Шеф столовки, стара алкоголичка Нюра ставилася до солдатиків по-материнськи та годувала їх відповідно» [2, с. 96].

Окрім цього, антропоетоніми у творах Кузьми Скрябіна виконують також образотворчу функцію, адже автор вибирає, як саме нам подати персонажа відповідно до його віку, статусу, походження й ролі в житті самого автора, зважаючи також на жанр та стиль твору, у якому вони діють. Так, наприклад, з відомим музичним продюсером Віталієм Бардецьким читач знайомиться не інакше як з **Бардом** («Мій друг Бард відкривав візи в Бундес») [1, с. 11];

Віталіком («Я піду куплю журнальчик, а ти подивися до машини, – класно придумав Віталік і пішов ритися у музичній пресі») [1, с. 24], **Віталею** («Не, Віталю, нажми і тримай, а я крутну ще раз») [1, с. 19].

Слід сказати, що Кузьма Скрябін використовує позасюжетні антропоніми, за допомогою яких характеризує персонажів та вимальовує художній простір твору. Використання таких гіперболізованих комічних конструкцій свідчить про ідіостиль автора. На нашу думку, вони виконують комічну функцію: «Спідометр останній раз працював, коли ще був живий Сталін...», «До воріт митниці залишалося якихось двісті метрів, а наша машина на виду у всієї округи скакала так, ніби хотіла побити всі рекорди Бубки за один підхід», «Вони всі мали такий вигляд, ніби побачили живого Дон Кіхота...», «Позаяк реле згоріло в часи, коли Стаханов бив власні рекорди в шахтах Донбасу...», «Як два ока циклопа ледь-ледь зажеврили дві лампочки, які не могли вмерти з часів Визвольного Руху 39 року і до сих пір пам'ятали номер мобільника Степана Бандери» («**Я, Перемога і Берлін**»); «Хасан зайшов по ній в кімнату пішки, як Ленін на броньовичок...», «...як Хасана з виглядом рабині Ізаури поставили на протилежний бік плацу...», «...після обшуку його піжами ми витрясли дві пачки препаратів групи «а», які легко могли вивести зі строю армію генерала Паулюса» («**Я, Паштет і Армія**»); «Останні її слова прозвучали з такими нотками, що почувши їх ненароком, генерал Геббельс подав би у відставку й почав займатися спонсоруванням будинків для покинутих дітей» («**Місто, у якому не ходять гроші**»).

Дослідження антропоетонімів художніх творів Кузьми Скрябіна зі структурно-семантичного погляду представлено у Розділі 3.

До вітонімів професор М. Торчинський відносить **зооніми** [51, с. 130] – клички диких та свійських тварини. Варто зауважити, що зооніміка в досліджуваних творах майже не представлена – у творах «Я, «Перемога» і Берлін» та «Я, Паштет і Армія» фіксуємо використання власних назв собак: «Обійшлося без канібалізму, і він хлопнув парочку сосисок, з якими Томас

збирався в гості до подружки, у котрої був песик *Поц*» [1, с. 59]; «*Тузик*, дворняга розміром з лося, марно пробуючи не робити клопоту своєю присутністю, змітав хвостом зі стола посуду та підбирав на підлозі те, що з неї випадало [2, с. 79].

Наступна група вітонімів – **міфоніми**, які поділяються на власні назви богів (**теоніми**), ангелів чи архангелів (**ангелоніми**) та святих чи великомучеників (**агіоніми**) [51, с. 154-156].

Серед **теонімів** – Бог («**Місто, у якому не ходять гроші**»); Бог, Господь Бог, Господь («**Я «Победа і Берлін**»); Бог, Ісус Христос, Господь, Боженько, Творець, Аллах, Всемогутній («**Я, Паштет і Армія**»); **ангелонімів** – архангел Михайл («**Я, Паштет і Армія**»); **агіонімів** – великомученик Степан («**Я, «Победа» і Берлін**»).

Назви на позначення будь-якого етносу (**етноніми**) М. Торчинський досить умовно відносить до вітонімів [51, с. 130]. Питання виокремлення чи невиокремлення етнонімів доволі суперечливе, але, на нашу думку, етноніми – вагомий компонент ономастичного простору художнього дискурсу, адже вони вказують на суспільне чи територіальне розшарування людей.

Етноніми фіксуємо в усіх досліджуваних текстах. **Націоніми** репрезентовані в автобіографічних повістях «**Я, «Победа» і Берлін**» (*поляк, українець, хорват, турок, ірландець, араб*) та «**Я, Паштет і Армія**» (*татарин, фін, узбек, таджик, вірмен, грузин, естонець*). У творі «**Місто, у якому не ходять гроші**» група етнонімів майже не представлена – фіксуємо лише використання **націоніма** *німець*. Зауважимо, що використовуючи етноніми, Кузьма Скрябін подає додаткову інформацію про персонажів, які діють у творі, а нерідко й показує своє ставлення до зображуваного. Наприклад, поряд із етнонімами *поляки, німці* у творі «**Я, «Победа» і Берлін**» автор широко послуговується неофіційними найменуваннями *пшеки, німаки*, що підкреслює емоційний стан головного героя, який опинився у чужій

країні («Коротше, **німці** взяли нас у кільце. В моїх генах бурлила партизанська кров мого діда, і мій мозок працював на всі можливі і примітивні виверти, які готували нам німаки» (1, с. 32); «Назад в Бундес мене б не пустили, бо віза була закрита, а вперед мене не пускав гад-пшек і не хотів взамін нічого» (1, с. 67).

2.3. Денотатно-номінативна класифікація онімного простору в творчому доробку Кузьми Скрябіна. Абіоніми.

2.3.1. Власні назви географічних об'єктів

За М. Торчинським, **абіоніми** – це найменування об'єктів неживої природи. До цього класу онімної лексики належать передусім топоніми, які розмежовують на **космотопоніми** та **геотопоніми** [51, с. 158].

До **геотопонімів** зараховуємо **терроніми**, зокрема: а) **хороніми**; б) **ойконіми**; в) **ороніми**; г) **терроспелеоніми**; д) **батіоніми** та **гідроніми**, зокрема: а) **екстрагідроніми**; б) **інтрагідроніми**, в) **гідроспелеоніми**.

Хороніми дослідник поділяє на:

1. Найменування загально визначених адміністративно-територіальних одиниць (**адміністратоніми**), серед яких виокремлює **сувереноніми** (назви країн), **райононіми** (назви адміністративних частин будь-якої держави: автономії, області, штату, району, округу, краю, губернії) та **лепораріоніми** (назви парків, заповідників тощо) [51, с. 159].

У творах Кузьми Скрябіна фіксуємо використання лише **суверонімів** та **райононімів**. Так, власні назви незалежних держав представлені в усіх аналізованих творах: *Польща, Україна, Німеччина, Шотландія, Казахстан* («**Я**, «**Победа**» і **Берлін**»); *Індія, Афганістан, Польща, Монголія, Росія, Іспанія, Узбекистан, Грузія, Швейцарія* («**Я**, **Паштет** і **Армія**»); *Німеччина, Аргентина, Хорватія, росія* («**Місто, у якому не ходять гроші**»). Серед

райононімів *Яворівський район, Бологойський район, Львівська область, Прикарпаття, Горьковська область, штат Монтана, штат Огайо, Бердичівський район («Я, Паштет і Армія»); район Нойкьольтн, Конча-Заспа («Я, «Победа» і Берлін»); Лук'янівка («Місто, у якому не ходять гроші»).*

2. Серед власних назв територіальних одиниць, які виникли природним шляхом (**натуралонімів**), М. Торчинський розглядає **континентоніми** (назви частин світу чи материків), **зононіми** (назви географічних зон чи поясів), **регіононіми** (назви природних районів), **сквалентіоніми** (назви пустель та напівпустель), **едитоніми** (оніми на позначення гірських систем, плоскогір'їв, нагір'їв) та **планоніми** (власні назви рівнинних територій) [51, с. 160-161].

Із цієї підгрупи власних назв фіксуємо використання лише **континентонімів** в автобіографічних повістях – *Європа («Я, «Победа» і Берлін»); Азія («Я, Паштет і Армія»)* – та **едитонімів** у творі *«Я, Паштет і Армія» (Альпи, Карпати)* та *«Місто, у якому не ходять гроші» (Карпати)*.

3. **Сильвоніми** (назви лісів або фруктових насаджень), до яких належать **дримоніми** (найменування лісів, борів, гаїв), **вінетоніми** (назви виноградників), **дендроніми** (парків), **конфрагоніми** (власні назви заростів, хащ), **плантаріоніми** (найменування лісових і плодкових розсадників), **помаріоніми** (назви фруктових садів), **гербітоніми** (власні назви луків і полян) та **оазисоніми** (оніми на позначення оазисів) [51, с.161-162].

Із **сильвіонімів** Кузьма Скрябін послуговується **дримонімами** у творі *«Я, Паштет і Армія» (Тайга)* та **дендронімами** у творі *«Я, «Победа» і Берлін» (Третов-парк)*.

4. **Гідротериторіоніми** (назви частин земної поверхні, що оточеної водою), до яких відносимо **інсулоніми** (назви острова),

архіпелагоніми (група островів), **пенінсулоніми** (півострови), **промінентіоніми** (власні назви мисів, молів та інших виступів у воду), **рифоніми** (найменування рифів) і **пляжоніми** (власні назви пляжів) [51, с. 158-163].

У досліджуваних дискурсах фіксуємо використання тільки **архіпелагонімів** та **промінентіонімів**: *Мальдіви* («Я, Паштет і Армія»); *Кариби* («Місто, у якому не ходять гроші») та *мис Канаверал* («Я, Паштет і Армія»).

Окремо ономаст виділяє також **некроніми** – назви місць поховань, **годоніми** – оніми на позначення вулиць, бульварів, провулків тощо та **агороніми** – назви площ та ринків, які ми фіксуємо у досліджуваних творах [51, с.165-166]. Наприклад, **агороніми** представлені у повісті «Я, Паштет і Армія» (*Красна площа*), **годоніми** вул. *Павлівська* («Місто, у якому не ходять гроші»), вул. *Флюкґхафен*, вул. *Постдамер*, вул. *Героїв УПА*, бульвар *Курфюрстендам* («Я, «Побєда» і Берлін»). **Некроніми** фіксуємо тільки у творі «Я, Паштет і Армія» (*Личаківський цвинтар*).

Власні назви будь-якого помешкання (**ойконіми**) поділяються на помешкання міського типу – **астіоніми** і сільського типу – **комоніми** [50, с. 168], які представлені в усіх аналізованих творах. Так, виокремлюємо астіоніми: *Київ* («Місто, у якому не ходять гроші»); *Львів*, *Тернопіль*, *Бучач*, *Рава-Руська*, *Краків*, *Жешув*, *Вроцлав*, *Лісабон*, *Шпандау*, *Дюссельдорф*, *Вальсдорф*, *Бровари* («Я, «Побєда» і Берлін»); *Петрозаводськ*, *Курск*, *Архангельськ*, *Вишиній Валацьок*, *Бологоє*, *Новгород*, *Калінін*, *Київ*, *Подольськ*, *Астрахань*, *Казбек*, *Сіеттл*, *Кісловодск* («Я, Паштет і Армія»).

Щодо **комонімів**, то їх ми також фіксуємо у творах «Я, «Побєда» і Берлін» (*Оселя*, *Суфчин*) та «Я, Паштет і Армія» (*Іхала*, *Коти*, *Добростани*).

Варто зауважити, що в автобіографічних повістях Кузьма Скрябін послуговується специфічними хоронімами, зокрема суверенонімами та астіонімами. У творі «**Я, «Побєда» і Берлін**» знаходимо назви *Турція, Новоєврейськ, Бундес, Чурбанія* замість нормативних Туреччина, Новояворівськ, Німеччина.

Серед геотопонімів як окремий клас М. Торчинський вважає за доцільне виділяти **гідроніми** – найменування водних об'єктів, поділяючи їх на:

- **екстрагідроніми**, зокрема **океаноніми** (назви океанів), **пелагоніми** (назви морів), **флуменоніми** (назви течій) **інтерлувіоніми** (назви проток), **фіордоніми** (власні назви заток, бухт, фіордів, лагун) [51, с. 175];

В аналізованих творах виокремлюємо **пелагоніми** *Аральське море («Місто, у якому не ходять гроші»)* та **інтерлівіоніми** *Берингова протока («Я, Паштет і Армія»)*.

- **інтрагідроніми**, серед яких: **флуітоніми** (назви проточних вод), з-поміж яких передусім виокремлюють **потамоніми** (назви річок) та **стагنونіми** (власні назви стоячих вод), серед яких **лімنونіми** – назви озер, **гелоніми** – назва боліт [51, с. 174-176].

У повісті «**Я, «Побєда» і Берлін**» виокремлюємо **потамоніми** (*Вісла*). У творі «**Я, Паштет і Армія**» фіксуємо використання **потамонімів** *Волга, Луара* та **лімنونімів** *Барвінок, Байкал*.

Традиційно, топоніми у творах Кузьми Скрябіна виконують локалізаційну функцію. Використання реальних топонімів створює відчуття перебування читача у названих місцях.

2.3.2. Власні назви об'єктів, пов'язаних із матеріальною сферою діяльності людини

У творах Кузьми Скрябіна також широко представлені **прагматоніми** (власні назви об'єктів, пов'язаних із матеріальною сферою діяльності людини). У цей клас онімної лексики М. Торчинський зараховує **архітектуроніми** (побудовані людиною споруди для життя, розваг тощо) **хрематоніми** (власні назви предметів, які створила людина), **порейоніми** (власні назви транспортних засобів) і **товароніми** (товарні знаки) [51, с. 190].

Окрім інших підгруп [51, с. 190-204], до архітектуронімів М. Торчинський відносить **готелоніми** – назви готелів, мотелів, кемпінгів тощо, зокрема *готель «У Штефана» («Я, «Побєда» і Берлін»)*, *готель «Реддісон» («Я, Паштет і Армія»)*.

Як **андомоніми** виокремлені власні назви місць, де люди не проживають ні постійно, ні тимчасово [51, с. 194-195]. Це приміщення культового, оборонного, виробничо-комерційного та іншого призначення. У досліджуваних творах представлені лише власні назви соборів (**еклезіоніми**): у *«Я, Паштет і Армія» (Володимирський собор, Храм Христа Спасителя, Ісакіївський собор)* та *«Я, «Побєда» і Берлін» (Ісакіївський собор)*.

Найменування кам'яних мурів та аналогічних захисних споруд (**саксумоніми**) фіксуємо лише у творі *«Я, «Побєда» і Берлін» (Велика Китайська Стіна, Берлін Вол)*.

Фабриконіми (назви споруд виробничо-комерційного призначення) [51, с. 196] фіксуємо у творах *«Я, «Побєда» і Берлін» (Львівська фабрика «Прогрес»)* та *«Я, Паштет і Армія» (Житомирський цукровий завод)*.

Серед **комерціонімів** (власні назви торговельних об'єктів) М. Торчинський виділяє **базароніми** (найменування приміщень базарів), **магазиніоніми** (власні назви універмагів, гастрономів, супер- та

гіпермаркетів тощо) та **кіосконіми** (власні назви кіосків, павільйонів, мінімаркетів). В аналізованих творах ми фіксуємо використання лише двох останніх підгруп, зокрема **магазиніонімів**: супермаркет *«Карштад»* («Я, **«Победа» і Берлін»**) та **кіосконімів** магазин *«Пенні Маркт»*, магазин *«Д'юті фрі шоп»* («Я, **«Победа» і Берлін»**), магазин *«Бріоні»*, магазин *«Овоци и Фрукти»* (**Я, Паштет і Армія»**).

У творах Кузьма Скрябін послуговується також **людіаріонімами** (назви будівель театрів, кінотеатрів, клубів, цирків та інших розважальних закладів): *Дворець Спорта* («Я, **Паштет і Армія»**), клуб *«Бункер»* («Я, **«Победа» і Берлін»**). Представлені також **куліноніми** (назви приміщень ресторанів, кафе, їдалень): *кафе Тахелес*, *кафе Трезор* («Я, **«Победа» і Берлін»**), *«Бістро»* («**Місто, у якому не ходять гроші»**).

Обер-школоніми (власні назви вищих навчальних закладів) [51, с. 201] найширше репрезентовані у творі **«Я, Паштет і Армія»** – *Йельський універ, Сорбонна, Петрозаводський універ, Ленінградська медична академія, Ленінградське училище зв'язку*. Зауважимо, що Кузьма Скрябін послуговується розмовними варіантами назв вищих навчальних закладів.

Окремим класом **архітектуронімів** М. Торчинський виділяє **вокзалоніми** – власних назв станцій і вокзалів: залізничних, автомобільних, морських тощо, які фіксуємо у творі **«Місто, у якому не ходять гроші»** (*станція Прип'ять, Київський вокзал*), **«Я, Паштет і Армія»** (*вокзал Калініна, вокзал Петрозаводська, Дарницький вокзал*), **«Я, «Победа» і Берлін»** (*Львівський вокзал*).

Сюди ж зараховуємо **медициноніми** – власних назв будівель лікувальних установ: *Калінінський авіаційний шпиталь* («Я, **«Победа» і Берлін»**), *дурдом «Бурашево»* («Я, **Паштет і Армія»**).

У творі «**Я, Паштет і Армія**» ми зафіксували використання **статуонімів** (власні назви скульптурного зображення людини): пам'ятник Лесі Українці.

З-поміж **хреMATонімів** фіксуємо використання лише власних назв премій та інших аналогічних відзнак: *Нобелівська премія* («**Я, Паштет і Армія**»).

У творах широко репрезентовані також власні назви на позначення транспортних засобів (**порейоніми**) [51, с. 208], які поділяються на **авіапорейоніми** – найменування літальних апаратів: *літак Міг-21, літак АН-24, «Фалькон»* («**Я, «Побєда» і Берлін**»); **автопорейоніми** – власні назви автомобілів: *ЗІЛ, «Москвич»* («**Місто, у якому не ходять гроші**»), «*Жигулі*», «*Побєда*», «*Таврія*», «*Волга*», *БМВ, УАЗик, «Варшава», «Шкода», «Опельок», «Форд-транзит», порш, «Мерсьюк»* («**Я, «Побєда» і Берлін**»), *КрАЗ, Ньюшка, Волга, Ікарус, Побєда, Москвич, «Жигулі»* («**Я, Паштет і Армія**»); **космопорейоніми** – назви космічних апаратів: *ракета космонавта Комарова* («**Я, «Побєда» і Берлін**»); **локопорейоніми** – найменування залізничних потягів: *потяг №87 «Мінськ – Київ»* («**Місто, у якому не ходять гроші**»), *потяг «Чернівці – Перемишль»* («**Я, «Побєда» і Берлін**»), *поїзд ЕР-200, поїзд № 264 Москва – Ленінград*.

Ще одну групу прагматонімів – **товароніми** поділяють на власні назви продовольчих товарів (**гастроніми**) та найменування непродовольчих товарів (**ангастроніми**) [51, с. 210].

До **гастронімів** належать назви ліків: *Аміналон* («**Я, Паштет і Армія**»), а також найменування напоїв, що містять алкоголь (**спиртоніми**): «*Кіри*», *пиво «Жив'єц», «Адельскронен бір», «Бекс», горілка «Абсолют»* («**Я, «Побєда» і Берлін**»), *горілка «На бруньках»* («**Місто, у якому не ходять гроші**»), «*Courvoiser*», «*Пшенична*», «*Бордо*» («**Я, Паштет і Армія**») та менюоніми – власні назви страв і напоїв: *вода «Моршинська», «Чіо Чіс», «Нутелла», «Картоффелен салат»* («**Я, «Побєда» і Берлін**»), *солodka вода «Буратіно», лимонад «Тархун», вафлі «Артек»* («**Я, Паштет і Армія**»).

Ще більш різноманітна градація **ангастронімів** [51, с. 212]. Розрізняємо **машиноніми**: *холодильник «Мінськ» («Місто, у якому не ходять гроші»), пральна машина «Вятка», души «Шарко» («Я, Паштет і Армія»), холодильник «Бош», утюк «Бош», радіо «Панасонік», телевізор АйТіТі («Я, «Побєда» і Берлін»), парфумоніми: парфуми «Пані Ковальська» («Я, «Побєда» і Берлін»), парфуми «Красная Москва» («Я, Паштет і Армія»).*

2.3.3. Власні назви об'єктів, пов'язаних із духовною сферою діяльності людини

Прагматонімам протиставляються **ідеоніми** [51, с. 215], до яких відносять **артіоніми** (назви творів мистецтва, сценічних чи музичних творів, кінофільмів, тощо), **бібліоніми** (власні назви художніх, релігійних, політичних чи будь-яких інших творів), **гемероніми** (назви газет, журналів, інформаційних бюлетенів та інших періодичних видань), **поетоніми** (власні назви, засвідчені у художніх творах) та **хрононіми** (власні назви відрізків часу, які мають історичне значення).

Як різновиди **артіонімів** у досліджуваних творах фіксуємо **музиконіми** у творі «Я, Паштет і Армія» («*Ін зе армі нав*», «*Londontown*») та **фільмоніми**, які репрезентовані в «Я, «Побєда і Берлін» («*Водний світ*», «*Сімейка Адамсів*»), «Я, Паштет і Армія» («*Польот над гнєздом кукушки*»), «Місто, у якому не ходять гроші» («*Аліса в країні чудес-2*», «*Ігри розуму*»).

Гемероніми – власні назви органів періодичного друку, зокрема газет, журналів, інформаційних бюлетенів [51, с. 230]. У досліджуваних дискурсах ми фіксуємо використання лише **пресонімів**, зокрема **журналонімів** (власні назви журналів): *журнал «Тільки Рок», журнал «Комсомольська правда», журнал «Гудок» («Я, «Побєда» і Берлін»), журнал «Наука и жизнь» («Місто, у якому не ходять гроші»).*

Серед найменувань історично значимих періодів часу (**хрононіми**) у досліджуваних творах виокремлюємо **датоніми** – власні назви окремих днів,

які чимось заслуговують на відзначення, причому значна частина їх пов'язана з певними святами – точний календарний час (рік, місяць, число) якої-небудь події: *Льодове побоїще, штурм Бастилії, загибель Помпеї, Хрещення Русі* («**Я, Паштет і Армія**») та **темпоніми** (триваліші відрізки часу, які можуть тривати тижні, місяці, а подекуди й роки): *Визвольний рух 1939 року* («**Я, «Победа» і Берлін**»).

Як різновид датонімів у досліджуваних творах фіксуємо також використання назв релігійних свят (**клерикал-геортоніми**): *Різдво* («**Я, Паштет і Армія**»).

2.3.4. Власні назви об'єднань людей

На позначення власних назв людських об'єднань використовують термін «**ергонім**» [51, с. 273], до складу яких зараховують **колективоніми** – назви колективів, що працюють у сфері виробництва та сервісу, **конфедераціоніми** – найменування об'єднань людей, держав та інших об'єктів за політичними, ідеологічними та іншими подібними ознаками і **пресулатоніми** – власні назви керівних структур різних рівнів.

У творах фіксуємо використання власних назв на позначення фірм та компаній, які виокремлюють у групу **фірмонімів** через характер їхньої діяльності та розміри [51, с. 274]: *фірма Apple Macintosh* («**Я, «Победа» і Берлін**»).

Лише як власні назви об'єднань людей функціонують **ансамблоніми** – найменування груп музикантів, співаків, танцюристів, що виступають разом як один колектив: *Сонік Юс, Будка Суфлера, Ю2* («**Я, «Победа» і Берлін**»), *Статус Кво, Роллінг Стоунз, група Браво, група Bucksfizz, КИНО, Ноль, 9 Тонн, Аверс, СЕКРЕТ, Аліса, Lady Pank* («**Я, Паштет і Армія**») та **криміналоніми** – власні назви кримінальних угруповань: *«Російська мафія»* («**Я, «Победа» і Берлін**»).

Фксуємо також використання **командонімів** (власні назви колективів людей, які професійно займаються спортом): *бейсбольна команда «Amsterdam Gay Fuckers» («Я, Паштет і Армія»)*.

Із-поміж конфедераціонімів виокремлюються **лігоніми** – власні назви міждержавних об'єднань: *Совок, Радянський Союз, СРСР («Я, Паштет і Армія»)*, *Совєцкый Союз («Місто, у якому не ходять гроші»)*.

Отже, проаналізувавши матеріали джерельної бази, можемо стверджувати, що поетоніми – важливий елемент художнього тексту, що має потужний потенціал для створення образів, враховуючи особливості жанру твору, авторського задуму, психологічних і інтелектуальних властивостей читача та багато інших факторів.

2.4. Специфіка використання позасюжетних власних назв у досліджуваних дискурсах як засобів творення художньої дійсності

Ми розділяємо думку дослідниці О. Усової про те, що всі поетоніми, які автор вводить у канву твору, мають працювати на художній текст та підтекст, а отже, сприяти розумінню та адекватному його інтерпретуванню читачем. Увесь ономастичний простір творів **«Я, «Победа» і Берлін», «Я, Паштет і Армія»** та **«Місто, у якому не ходять гроші»** ми можемо умовно поділити на позасюжетні поетоніми та власні назви, які є ключовими для розгортання подій твору.

На нашу думку, розмежування поетонімікону художнього твору та реальних онімів, які функціонують у мові – необхідне, оскільки вони не називають діючих персонажів твору та загалом не є частиною художнього дискурсу, а лише створюють певний характеристичних асоціативних фон. Зауважимо, що специфіку функціонування фонових власних назв у художніх творах досліджували О. Гоголенко [9], І. Ільченко [17], О. Саврей [48], Ю. Фернос [54] та інші.

Кожне конкретне вживання реальної власної назви у художньому творі зумовлене певним авторським завданням та необхідністю активізувати потрібну енциклопедичну інформацію, створити у читача необхідні асоціації, відтворити хронологію, наголосити на певних важливих деталях, тобто досягти запрограмованого ефекту. О. Савреј, досліджуючи творчість О. Кобилянської, такі власні назви вважає онімами заднього плану, або ж фоновими онімами. [48, с. 95].

За нашими спостереженнями, поетонімами, які є позасюжетними компонентами твору, Кузьма Скрябін послуговується у всіх досліджуваних дискурсах. Важливо зауважити, що в художніх творах митця, незалежно від жанру, немає звичних нам художніх засобів для створення образу чи вимальовування картини, де відбуваються події. Натомість автор творить художню дійсність за допомогою власних назв реальних об'єктів, які вміло вводить у канву твору. У такий спосіб, розмаїття поетонімів, які умовно ми відносимо до онімної периферії, зумовлене широким використанням позасюжетних власних назв.

Так, реальні антропоніми, топоніми, ідеоніми, ергоніми, прагматоніми лише згадуються Кузьмою Скрябіним у творах із певною стилістичною метою, і є позасюжетними елементами твору. Фонові оніми, як компоненти художніх творів Кузьми Скрябіна, беруть активну участь у характеротворенні персонажів, описі зовнішності, моделі поведінки, просторотворенні тощо.

Що цікаво, найчастіше автор використовує власні назви реальних об'єктів з метою порівняння, підкреслення зовнішньої, моральної чи інтелектуальної схожості персонажа зі згадуваним реальним онімом: *«І тому, оберігаючи ніжно тендітну психіку своїх батьків, крихку, як цнота **Марії Стюарт**, я вибрав спосіб лояльніший – я написав, що я у воєнному санаторії»* (2, с. 107); *«Анжеліка – співачка з Ужгорода, я би назвав її українською **Бйорк і Торі Амос** в одній особі»* (1, с. 42); *«З гримасою, проти якої не встояв би навіть **Джим Керрі**, вона відчинила двері і нахабно поглянула на консьєржа, який*

стояв разом із жінкою років тридцяти й пошепки з нею обсмоктував якусь пікантну історію, відому тільки їм двом» (1, с. 94).

Власні назви предметів побуту, які були актуальні у той час, коли відбуваються події твору, уживаються в тексті здебільшого для деталізації та опису предмета чи зовнішності персонажа: «Він цілими днями читав Маркса, бухав пиво і колупався пальцем у великій, як холодильник **«Бош»**, сраці» (1, с. 37); «Його чудо-машина тарахкотіла на кожній ямці, ніби списана в запас пральна машина **«Вятка»**, яка в режимі сушки збивала сейсмологів з пантелику» (2, с. 3).

Власні назви реальних історичних осіб, співаків, художників, військових, письменників використовуються Кузьмою Скрябіним для створення, деталізації чи опису місця, де відбуваються події: «Біля входу до відділення стояла чудна альтаночка, подібна на ту, в якій няня **Аріна Родіоновна** читала казочки маленькому **Сані Пушкіну**» (2, с. 67); «ББ – мій добрий наставник і друг – обладнав свій кабінет у душі картин **Рубенса**, щоб людина, яка потрапляє туди з невідомих причин, відразу ці причини починала усвідомлювати» (2, с. 66); Тут була гора бочонків з номерами з російського лото, які пам'ятали ще **Леніна** з броньовиком або й того гірше — хрестини **Тутанхамона**» (1, с. 117); «Скільки раз протягував він мене через безнадійно довгі, як романи **Толстого**, черги до кордону» (1, с. 20); «Як в історичному фільмі — то з'являлися на горизонті, то зникали за нашими спинами **Тріумфальна арка** — та сама, що в кліні **Ю2**, **Рейхстаг**, залишки **Берлін Вол**, телевежа з круглим, як на новорічній ялинці, шпилем» (1, с. 47).

Окрім цього, Кузьма Скрябін послуговується реальними онімами для відтворення моделі поведінки та опису персонажів, зображення частотності явища, масштабування наслідків події, окреслення часових рамок, що створює неабиякий комічний ефект: «Як два ока циклопа ледь-ледь зажеврili дві лямпочки, які не могли вмерти з часів **Визвольного Руху 39 року** і до сих пір пам'ятали номер мобільника **Степана Бандери**» (1, с. 33); «Позаяк реле

згоріло в часи, коли **Стаханов** бив власні рекорди в шахтах **Донбасу...**» (1, с. 31); «До воріт митниці залишалося якихось двісті метрів, а наша машина на виду у всієї округи скакала так, ніби хотіла побити всі рекорди **Бубки** за один підхід» (1, с. 29); «Коліна в нього випирали такими великими куполами, що по розміру поступалися хіба що **Храму Христа Спасителя**» (2, с. 35); «Ці ворота були на замку з часів, коли **Сальвадор Далі** кадрил **Гарсія Лорку** на пляжах **Фігуероса**» (2, с. 36); «Погляд сторожухи нагадував погляд камбали, на яку на пляжі в **Судаку** наступив кінь, який три місяці катав по кругу здичілих курортних дітей і забіг в воду, бо в нього тупо закрутилася голова» (2, с. 190); «Він мобілізував сили і розум дівчини до такої міри, що вона могла б тактично виграти битву з німцями під **Курськом**» (1, с. 118).

Отже, вживання позасюжетних власних назв реальних об'єктів у творах «**Я, «Побєда» і Берлін**», «**Я, Паштет і Армія**» та «**Місто, у якому не ходять гроші**» зумовлене чітко заданою метою автора, вони створюють певний асоціативний фон, який покликаний не тільки описувати персонажа чи події, а й створює оцінні нюанси й якнайповніше відбиває культурний та інтелектуальний фон письменника, є маркером його ідіостилю.

Висновки до другого розділу

Пропріативи, зафіксовані в художньому дискурсі Кузьми Скрябіна, ми поділяємо на власні назви, які позначають об'єкти живої та неживої природи.

Онімний простір творів Кузьми Скрябіна характеризується багатством і різноманітністю найменувань, які є просторовими, часовими та етнокультурними маркерами. Центральне місце відведене антропоетонімам та топоетонімам, утім, власні назви, які належать до онімної периферії (ергоніми, фірмоміми, хрононіми, теоніми, астіоніми тощо) також виступають одним із показників ідіостилю автора та разом із іншими класами онімів стають засобами створення тексту, та завдяки іронічності, алюзійності

та пародійності гармонійно вписуються в естетику твору та транслюють авторське світобачення.

Зауважимо, що поетоніми в автобіографічних художніх текстах Кузьми Скрябіна є багатофункціональними, адже не тільки конструюють художній світ, а й виконують номінативно-ідентифікаційно-диференційну функцію та забезпечують достовірність, об'єктивність викладу, оскільки в основу цих творів покладені певні періоди життя автора, творчо переосмислені та оцінені.

Особливістю ідіостилю Кузьми Скрябіна вважаємо широке використання фонових онімів, що не залежить від жанрової специфіки твору. Завдяки позасюжетним власним назвам реальних об'єктів вимальовується фон дії, увиразнюються деякі деталі життя персонажів, процес їхнього мислення. До того ж, автор уводить у текст фонові власні назви для досягнення комічного ефекту й через призму гумору розповідає про тодішні реалії.

РОЗДІЛ 3

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ АНТРОПОНІМІВ У ХУДОЖНІХ ТВОРАХ КУЗЬМИ СКРЯБІНА

3.1. Специфіка використання антропоетонімів у творах «Я, «Побєда» і Берлін», «Я, Паштет і Армія» та «Місто, у якому не ходять гроші»: семантичний аналіз

Питання специфіки структурно-семантичного потенціалу антропоетонімів у художньому дискурсі сучасних українських письменників давно хвилювало провідних ономастів, адже саме власні імена людей мають виняткову здатність кодувати значний обсяг інформації й є одним із засобів втілення художньої ідеї твору та авторських інтенцій. Натепер маємо напрацювання Д. Козловської [27], Л. Дуки [15], Ю. Драган [14], О. Остроушко [46], О. Гогуленко [10], О. Дзинглюк [10], Ж. Воробей [6], Г. Лукаш [35, 36] та інших.

У прозовому творі імена персонажів часто повторюються впродовж сюжету, адже відіграють неабияку роль та мають вагомe функційне навантаження. Так, автор змушений вдаватися до варіативності антропоетонімів, по-перше, щоб уникнути тавтології, а, по-друге, різні варіанти найменування одного й того ж персонажа зумовлені варіативністю функцій, які той чи інший антропоетонім виконує у певному контексті.

Як вважає М. Доценко, варіанти власних назв персонажів виникають передовсім через розвиток образів, змінну авторського ставлення до того чи того героя, а також залежить від спілкування з іншими персонажами твору [12, с. 72].

Матеріали джерельної бази свідчать, що для повноцінного та різнобічного опису образу Кузьма Скрябін послуговується різними номінатами на позначення одного й того ж персонажа, що відображають уявлення про нього, про тих, хто використовує цю назву у своєму мовленні, а також про певну еволюцію образу. На нашу думку, зміна семантичного навантаження стилістично вмотивована й може бути зумовлена середовищем, сферою вживання, контекстом тощо. Як правило, варіативність вживання власного імені орієнтоване на реалізацію ідейно-художнього задуму автора.

Слід сказати, що функціонування різних варіантів вживання антропонімів різниться відповідно до того, коли саме автор згадує про персонажа. Так, авторське мовлення відображатиме ставлення оповідача до персонажа, його вчинків. Натомість, аналізуючи семантичне навантаження антропонімів, вжитих у діалогах, варто брати до уваги й такі фактори, як те, з ким та де ведеться діалог, які стосунки між співрозмовником тощо.

Зауважимо, що специфіка використання онімів зумовлена мовною картиною світу письменника, що яскраво відображено у творі «**Я, Паштет і Армія**», де події відбуваються у нерідному автору середовищі – під час служби в армії в росії. Так, репрезентація антропонімів тут різниться залежно від опозиції авторське мовлення/діалоги. Оскільки це автобіографічний твір, то оповідачем у ньому є сам Андрій Кузьменко, уродженець Львівщини, для якого українська мова є рідною. Натомість усі діалоги ведуться російською мовою. Наприклад, представляючи читачу одного із головних персонажів, тобто в авторському мовленні, Кузьма Скрябін пише: *«Голова, розум, начальник, мутіла – Борис Борисович Адамов, який роздавав накази, які в свою чергу дуже часто були проігноровані»* (2, с. 133), а натомість під час розмови до того ж персонажа він звертається на російський манер *«Борис Борисович, а он вас укусил, — не без задоволення заскавуліла Зося»* (2, с. 59). У такий спосіб автор створює розмежування між «своїм» та «чужим», описуючи буремні роки служби в

армії. Що важливо, опозиція «свій/чужий» досягається й завдяки тому, що персонажів-неукраїнців автор називає на російський манер.

Слід сказати, що в автобіографічних творах Кузьми Скрябіна змінна семантика антропонімів відображає не лише ставлення автора до інших персонажів, а й до себе самого. Так, автор аналізує власні вчинки крізь призму часу й часто критикує їх. Тобто можемо стверджувати, що варіативність вживання власних назв (зокрема самоназви) є елементом самокритики. У таких ситуаціях, як привило автор вживає загальну назву та говорить про себе у третій особі. Наприклад, *«Ганьба рагулям з Новоєврейська! — крикнув я пошепки, коли на третю годину лазіння лабіринтами міста опинився напроти Джекового училища, буквально за триста метрів від вокзала»* (2, с. 199), *«Ганьба українському рагулю, який не зажав котлети в поїзді! – прошипів заспанним голосом Андрій Вікторович, який збудившись помітив, що його провіант вже жує місцевий бродячий пес, життєрадісно махаючи хвостом і кидаючи сповнений любові і відданості погляд»* (2, с. 199).

В автобіографічних творах варіативність вживання антропонімів може відображати психоемоційний стан героїв, відтворює ставлення до зображуваного, посилює експресивність і напруженість думки. Загалом спектр семантики вжитих форм власного імені включає компоненти «приятне/неприятне ставлення», «фамільярність», «близькі стосунки». За допомогою зміни семантичного навантаження автор відображає емоції героя залежно від ситуації. Так, спершу мама головного героя називає його лагідно на ім'я (*«Принеси сюда, Андрійку, я не маю часу»* (1, с. 10)) й лише після неприйнятних для неї дій звертається до нього грубо (*«Відстань, мразь мала, що ти придумав? Ідь, віддай її назад. Звідки ти взяв гроші? Ти ще одну рухлядь в хату приніс? Ти нас із торбами по світу пустиш. Екзамени вчи! Ти як твій тато!»* (1, с. 10)). Роздратування поведінкою героя передає й сам

оповідач, вживаючи так званий суржиковий варіант імені («*Не, Віталю, нажми і тримай, а я крутну ще раз*» (1, с. 19).

Окрім цього, зміна семантичного навантаження в антиутопії «**Місто, у якому не ходять гроші**» відображає еволюцію образу персонажа. Так, наприклад, представляючись головній героїні, один із персонажів називає себе на прізвисько («*Я – Леший. А ти?*» (1, с. 102)) й тільки після пережитих подій читач дізнається справжнє ім'я персонажа («*Мене звали Віталік, - почувла вона слабкий голос зверху*» (1, с. 124). У такий спосіб автор показує зміну характеру та життєвої позиції героя, наділяючи його спершу прізвищем, тоді варіантом імені, а тоді подає офіційне найменування («*Мене звали Віталій Олегович, - назвався мужчина років п'ятдесяти, сивий і зі слідами віспи на обличчі*» (1, с. 140)).

Ідейно-естетичну концепцію та світобачення Кузьми Скрябіна репрезентують образна система твору, вибір та організація тих чи тих мовних засобів, їх внутрішня художня трансформація в тексті. Тобто чинники, що формують індивідуальний стиль письменника – «таку системність виразових засобів мови окремого письменника, діяча культури чи іншого індивіда, яка вирізняє, виділяє його мову серед інших мовців» [39, с. 164].

Отже, змінна семантики власних назв залежно від контексту, сфери вживання, психоемоційного стану тощо та є виразною ознакою ідіостилю Кузьми Скрябіна. Варіативність вживання власних назв у творах вмотивоване не тільки бажанням уникнути тавтології, а й репрезентує особистість автора, демонструє еволюцію образів, є засобом творення емоційного тла, а подекуди й елементом самокритики.

3.2. Типи антропоетонімів за структурним параметром у творах Кузьми Скрябіна: мотиваційний аспект

На думку Т. Крупеньової, антропоетонімна система будь-якого художнього твору є єдиним цілим. Це – чітко структурована та організована

сукупність способів і моделей, які позначають особистість у суспільстві. Вона, безсумнівно, особлива для кожної території, конкретної соціально-історичної епохи або народу. Система власних назв особи включає не тільки власні назви людей, прізвища, прізвиська, патроніми, андроніми тощо, але й синтагматичні поєднання антропонічних лексем у дво-, три-, багатолексемні найменування [31, с. 119].

Наші спостереження свідчать, що у своїх творах Кузьма Скрябін послуговується антропонімами різних структурно-семантичних типів, які ми поділяємо на одно-, дво- та трислівні.

Так, Кузьма Скрябін послуговується особовими іменами персонажів, які мають варіанти, прізвищами, прізвиськами та іншими засобами номінації, що можуть вказувати на вік особи, її заняття та інші характеристики, які містять будь-яку додаткову інформацію про персонажа. Вибір конкретних назв залежить від контексту мовлення, ролі персонажа в художньому світі твору та авторських вподобань.

Зрозуміло, що письменники відповідально підходять до питання іменотворення своїх персонажів, адже саме від імені залежить те, як читач буде ставитися до героїв. О. Карпенко переконана, що «письменник добирає імена своїм персонажам, уже обміркувавши їх характер та особливості, знаючи їх роль у розвитку сюжету. Він, на відміну від батьків, що іменують своїх дітей немовлятами, називає вже дорослих, сформованих людей» [21, с. 69–70].

Олесь Гончар так висловся про мотиви називання персонажів у творі: «Спершу формується образ героя, а тоді вже автор надає йому психологічно відповідне ім'я (а не навпаки). Яке ім'я підібрати персонажеві – цьому завжди надаю значення» [1, с. 22].

Зазвичай автори підбирають імена персонажам своїх творів так, щоб вони якнайповніше вималювали в уяві читача образ героя. Тут важливими є і

етимологія, і авторська характеристика, і підкреслення основних смислових відтінків. Фактично йдеться про те, що автор обирає ім'я під персонажа.

Натомість говорити про авторське творення імен персонажів в автобіографічних творах «Я, «Победа» і Берлін» та «Я, Паштет і Армія» Кузьми складно, адже усі герої його творів мають реальних прототипів, тобто уже мають ім'я, яке автор лише майстерно уводить у канву твору, підібравши такий варіант, який якнайповніше відповідатиме авторському задуму та «працюватиме» на розкриття ідеї твору. Так, ці повісті наповнені власними назвами чоловіків та жінок різного віку, соціального статусу, професійної діяльності тощо. Кузьма Скрыбін лише вибирає, як саме нам подати персонажа відповідно до його віку, статусу, походження й ролі в житті самого автора, зважаючи також на жанр та стиль твору, у якому вони діють.

Офіційно сучасна українська антропоформула є трикомпонентною (прізвище, ім'я, по батькові), у неофіційному спілкуванні надають перевагу одно- (ім'я, прізвище або прізвисько) або двокомпонентним (ім'я+прізвище, ім'я+батьківство) конструкціям. Утім, у творах Кузьми Скрыбіна переважають одно- або двослівні антропоніми, а тричленна антропоформула представлена лише у творі «Я, Паштет і Армія». Варто зазначити, що вибір певного варіанту назви залежить не тільки від соціального статусу персонажа, його походження, віку, а також від того, чи використовується цей поетонім в авторському мовленні або діалогах. У такий спосіб використання дво- або тричленної формули найменування вказує на певні характеристики персонажа.

У творі «Я, «Победа» і Берлін» наявні одно- та двокомпонентні конструкції, що пояснюється темою твору, адже Кузьма Скрыбін розповідає про друзів своєї молодості й називає героїв так, як звик звертатися до їхніх прототипів у реальності – на прізвисько чи ім'я. Зауважимо, що героїв цієї повісті можна легко співставити з реальною біографією автора, з людьми, які його оточували. Натомість, на думку М. Доценко, використання формули

«ім'я+батьківсьво+прізвище» необхідне для надання офіційного тону [12, с. 62], що не відповідає ідеї твору «Я, Победа і Берлін».

Так, у творі автор вживає антропоніми, що представлені моделями ім'я, ім'я+прізвище, прізвище чи прізвисько. Що важливо, антропоформулою «ім'я+прізвище» чи «прізвище» у творі «**Я, «Победа» і Берлін**» Кузьма Скрябін послуговується лише для іменування позасюжетних антропонімів здебільшого для деталізації або посилення комічності сказаного. Наприклад, «*Я дивився по теліку якусь страшилку **Брайана Клеменса** з польським перекладом, як задзвонив телефон*» (1, с. 12); «*По місті розлягався брязкіт металу, ніби танкова дивізія генерала **Паульса** воскресла із мертвих і їхала брати Курськ*» (1, с. 16); «*Матрац, на якому можна було розмістити піхотну дивізію, забирав більшу половину його кімнати, білизна, натягнута на нього ще **Кларою Цеткін**, ні разу не знімалася і не пралася*» (1, с. 38); «*За півгодини я встиг повірити в те, що буду зварщиком на німецькій будові, що тачку продам за достойні філки і що перевезу сюди **Барбару** і остаток свого життя прогавкаю на солов'їній мові **Гітлера і Шнітке***» (1, с. 55); «*Мені це нагадало випадок із мого армійського минулого, коли я відкачував **Рому Мордуховича** від епілептичного припадку...*» (1, с. 56).

Важливо зауважити, що таке різнопланове вживання найменувань відомих історичних, наукових та культурних діячів свідчить про неабияку ерудованість та інтелектуальність автора, якому вдається гармонійно увести в художній текст імена реальних осіб.

Утім, чисельно у творі «**Я, «Победа» і Берлін**» все ж переважають однокомпонентні конструкції. Вирізняємо одночленні антропоніми з моделлю:

- «ім'я» (яке має різні варіанти): *Ориська* (с. 4), *Андрійко* (с. 10), *Зоська* (с. 12), *Віталічко* (с. 14), *Барбара* (с. 15), *Вовчик* (с. 15),

Федея (с. 21), *Олежик* (с. 45), *Лінда* (с. 53), *Фабіан* (с. 57), *Джон* (с. 59), *Сандра* (с. 59), *Лілі* (с. 59)

- «прізвище або прізвисько»: *К'юр* (с. 5), *Кузьма* (с. 12), *Бард* (с. 12), *Пап'юк* (с. 13), *Кузьміч* (с. 39), *Скряба* (с. 74).
- «означення члена родини, стосунків між людьми + ім'я, прізвище або прізвисько»: брати *Вовка і Лесик* (с. 15), друг *Бард* (с. 11), вуйко *Слав'юк* (с. 18), друг *Тері* (с. 23), цюця *Леся* (с. 30), друг Барда *Томас* (с. 36), колега *Гаврік* (с. 67);
- «назва професії, посади + ім'я або прізвище, або батьківство»: шофер *Олег* (с. 23), співачка з Ужгорода *Анжеліка* (с. 42);
- «шаноблива форма звертання + ім'я або прізвище»: пані *Кляудія* (с. 53), пан *Курт* (с. 53), пан *Анджей* (с. 54);
- «національність + ім'я»: полька *Евка* (с. 42), фашик *Карстен* (с. 47), мадярка *Штефі* (с. 49).

Двокомпонентну антропологічну формулу у творі «**Я, «Побєда» і Берлін**» Кузьма Скрябін використовує виключно для найменування реальних осіб: «*Він напив якийсь канал і їздив туди що два тижні. Чи то просто подихати вільним повітрям об'єднаного Берліна, чи покурити шмаль з друзанами на Курфюрстендамі, чи подивитися концерт Ніка Кейва, чи сходити на паті в Тахелес або Трезор, чи відвезти пару манекенів, які він купував по три рублі за штуку, а там заганяв безголовим швабом по 150 дойчмарок за облуплену страшидлу — ніхто того не знав*» (1, с. 11); «*Я переживав період запізненого переходу з дитячого віку у фазу дураковалення, і мої рішення часто-густо були висмоктані з пальця, як герої Конан Дойля*» (1, с. 15).

Зауважимо, що здебільшого автор називає ключових героїв на прізвиська й часто навіть не згадує про офіційне ім'я героя. Читачу видається тільки здогадуватися, кого зі своїх реальних друзів описує Кузьма. Наприклад, у творі «**Я, «Побєда» і Берлін**» про Андрія Штурму, із яким він і ходив до художника, щоб придбати те саме легендарне авто, автор згадує

лише як про *К'юра* («*Я подзвонив К'юру, і ми увечері, акуратно розкурочивши пів мусорної машини, зняли з неї не свіжий, але робочий танковий акумулятор*» (1, с. 5). Те ж саме стосується й друзів автора Віталія Бардецького та Олександра Скрябіна, із якими читач знайомиться як із *Бардом* та *Скрябою*: «*Мій друг **Бард** відкривав візи в Бундес*» (1, с. 11); «*За воротами митниці мене чекала делегація: Барбара, Лесик, Вовчик і **Скряба***» (1, с. 74). На нашу думку, послідовне неофіційне іменування персонажів книги продиктоване авторським задумом та специфікою твору.

Ймовірно, за задумкою Кузьми Скрябіна, книга «*Я, «Победа» і Берлін*» розрахована на вузьке коло читачів, зокрема шанувальників його творчості, які мають певні фонові знання про життя Андрія Кузьменка та діяльність гурту «Скрябін» й не потребують додаткових пояснень прізвищ чи імен персонажів.

Натомість у творі «*Я, Паштет і Армія*» описані повсякденні реалії служби в радянському війську, трансформовані через досвід, відчуття і мислення оповідача. Основні події відбуваються в російському місті Калініні, а найдокладніше представлено госпіталь, де Андрій служить у медичному штаті майже 1,5 роки «*Якби я знав, як пройдуть мої наступні армійські півтора року, то попросився б туди одразу після дитячого садка*» (2, с. 44).

У цьому творі Кузьми Скрябіна фіксуємо використання усіх антпопоформул, що зумовлено, на нашу думку, часово-просторовими межами твору та насиченістю подій. Так, для знайомства читача з персонажем автор вживає, як правило, двокомпонентні конструкції або офіційні тричленні найменування, а в процесі опису замальовок із їхнього життя використовує однослівні антропоетоніми. Наприклад, антпопоформулу «ім'я+батьківство» Кузьма Скрябін використовує, коли вперше згадує про персонажа «*Зоя Алексєєвна – стара діва, яка зі спини викликала найіскрометніші фантазії в чоловічої половини не тільки госпіталю, а й*

цілого міста» (2, с. 58). Далі ж автор подає неофіційний варіант імені, яким найчастіше і буде послуговуватися у творі «...затупотіла каблуками по підлозі ординаторської **Зося**» (2, с. 59).

Конструкція «імя + батьківство + прізвище» чи «прізвище + ім'я + батьківство» репрезентована у творі «**Я, Паштет і Армія**», коли йдеться про осіб, які, як правило, старші за оповідача та мають вищий соціальний статус («*Наш бос – **Борис Борисович Адамов-Яблоков** – кинув у нього фонендоскопом...*» (2, с. 58); «*Мішин **Андрей Андрєіч** був дивною для мене тіньовою фігурою в авіаційному середовищі **Калініна**...*» (2, с. 134)). На нашу думку, використання офіційної трикомпонентної конструкції продиктоване бажанням автора дати якомога більше інформації про особу, адже кожне таке вживання фіксуємо в тексті лише в одному вживанні, під час знайомства читача із персонажем. Зауважимо, що, як правило, Кузьма Скрябін використовує трикомпонентну антропоформулу для представлення читачу ключового героя, який відіграє чималу роль у житті самого автора. Так, головного героя повісті, свого «*армійського друга*» Паштета Кузьма Скрябін представляє читачам як **Павлова Сергея Владимировича**.

Цікавим видається використання конструкції «імя+прізвище» для знайомства читача із героями повісті («*Так, і цього разу і першій палаті мешкав сержант **Вітя Колокольчиков***» (2, с. 64); «*На синіх штанах **Роми Мордуховича** розходилася величезна пляма, викликана 20 кубиками розливої на них магнезії...*» (2, с. 63); «*Але попри це, ми спіткаємо цілу плеяду не мени яскравих персонажів, як наприклад санітарка-куртизнака **Жанна Броцман***» (2, с. 115).

У творі «**Я, Паштет і Армія**» використання прізвища поруч з власним ім'ям зумовлено також необхідністю розрізняти персонажів з однаковим ім'ям. Наприклад, близький друг автора *Рома Мордухович* та епізодичний персонаж *Рома Бабушкін*.

Використання конструкції «ім'я+батьківство» засвідчує не тільки вік іменованої особи, а й посаду, яка вимагає офіційного звертання. Так, лікарів та працівників неврологічного відділення Кузьма Скрябін називає відповідно до їхнього соціального статусу («До того ж потім плакат висів перед входом у шкірвенвідділення, де правив балом **Віктор Броніславович**, який не відносився до справжніх будівельників комуністичного майбутнього» (2, с. 72); «В ординаторській сиділа **Наталья Ніколаєвна**, вона ж **Спіца**» (2, с. 64).

Утім, найчастіше у діалогах та монологах твору «**Я, Паштет і Армія**» функціонують однослівні варіанти найменування особи – ім'я чи прізвисько.

Однокомпонентні антропоформули кількісно переважають й у творі «**Місто, у якому не ходять гроші**». Фіксуємо використання імен *Аліса, Марго, Ігор, Костик* та прізвищ *Крися, Леший, Фріц, Йог, Кампазітар*. Що цікаво, іменами, взятими з реального антропонімікону Кузьма Скрябін називає лише тих героїв, які діють у буденній реальності («*Аліса збиралася лягати спати і налила собі до половинки шклянку червоного вина, щоби рятуватися, коли буде мучити дурний сон*» (1, с. 76). Натомість місто, у яке потрапляє головна героїня існує й не існує водночас: його немає на географічних картах, водій таксі, який привозить молодих жінок на станцію, не знає що-небудь про це, і після спроби Аліси на Київському вокзалі уточнити, чи їде якийсь поїзд до міста, касир рекомендує звернутися за професійною психіатричною допомогою.

Іменування усіх мешканців міста-тюрми на прізвиська підкреслює ідею утопічності існування без грошей. Мешканці міста, у якому не ходять гроші, представлені читачам як аморальні, нелюдяні, які отримують задоволення, принижуючи інших, тому вони й не мають реальних імен. Так, герої твору, з якими взаємодіє Аліса, іменовані *Лешим, Фріцом, Йогом, Кампазітаром*. На нашу думку, у такий спосіб автор створює контраст між реальним життям та тим містом, куди «*поїзд приїздить о 00.30 ДВА РАЗИ НА РІК — у ніч, коли*

*переводять стрілки годинників». Усі, хто потрапив у Зону й довго там живуть не представляються власним реальним іменем («Я – **Йог**, так, на приколу, **Йог**, не так в натурі (1, с. 104); «**Кампазітар**, а так в житті — **Чайковський Олег**» (1, с. 104)).*

Варто зауважити, що загалом система одночленних антропоетонімів досліджуваних дискурсів доволі неоднорідна, її складниками є найменування *Ориська* (1, с. 4), *Олежик* (1, с. 41), *Віталік* (1, с. 42), *Андрій* (1, с. 44), *Оля* (1, с. 64), *Вовка* (1, с. 74), *Аліса* (1, с. 76), *Марго* (1, с. 77), *Макс* (1, с. 78), *Ігор* (1, с. 87), *Віталік* (1, с. 126), *Коля* (2, с. 34), *Рома* (2, с. 63), *Марта* (2, с. 65), *Вітя* (2, с. 78), *Нелька* (2, с. 89), *Маринка* (2, с. 102), *Любко* (2, с. 175) та авторські неологізми *підполковник Мурло* (2, с. 110), *Мордатий* (2, с. 142), *Дишель* (2, с. 161), *Леший* (1, с. 102), *Фріц* (1, с. 103), *Йог* (1, с. 103), *Кампазітар* (1, с. 103).

Отже, повну офіційну форму найменування особи Кузьма Скрябін вживає під час знайомства читача з персонажем, для підкреслення його положення в соціальній ієрархії суспільства, надання офіційного чи патетичного відтінку, уточнення. Комбінації «ім'я + прізвище» є засобом ідентифікації особи, а формула «ім'я + по батькові» використовується для звертання до осіб, які старші за віком або посада яких вимагає такого найменування, або показує повагу мовця до того чи того персонажа. Саме прізвище вживають у дружніх діалогах, використання лише імені актуальне для близьких стосунків.

Висновки до третього розділу

Проведене нами дослідження показало, що використання різних варіацій власного імені людини наявне в усіх аналізованих творах. За допомогою зміни семантичного навантаження антропоетонімів автор показує еволюцію образу, відображає емоційний стан людини, створює опозицію «свій/чужий», тощо. Важливо, що зміна значення власного імені є засобом самокритики в автобіографічних повістях.

Майстер художнього слова втілює свій ідейно-художній задум за допомогою різних модельних структур антропоетонімів, які виконують номінативну, характеризувальну, образотворчу, комічну. Вибір антропоформули залежить від контексту, середовища, ситуації, а також ролі особи в художньому світі твору й авторських уподобань, жанрової специфіки твору. Так, у творах **«Я, «Победа» і Берлін»** та **«Місто, у якому не ходять гроші»** превалює вживання однокомпонентних конструкцій, хоч фіксуємо й використання двослівної антропоформули. Натомість у повісті **«Я, Паштет і Армія»** наявні й трикомпонентні антропоформули, що зумовлене функціонуванням у творі персонажів, посада, вік чи соціальний статус яких вимагає офіційного найменування.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Поетонімний простір як важливий елемент художнього твору поряд з іншими структурними компонентами є одним із показових маркерів, що репрезентує авторську манеру письма, сприяє творенню образів, розкриває специфіку індивідуального стилю письменника. Останнім часом дослідницький інтерес до вивчення пропріальної лексики на матеріалах творів сучасної української літератури значно зріс, адже студіювання специфіки вживання поетонімів у художньому творі дозволяє значно розширити діапазон знань про їхній функційний потенціал. Завдяки цьому відносно нова галузь ономастики – літературна ономастика продовжує стрімко розвиватися.

Аналіз джерельної бази свідчить, що у всіх досліджуваних творах Кузьма Скрябін послуговується різними типами поетонімів, що говорить про рівень освіченості письменника, його культурний рівень. Особливістю ідіостилю Кузьми Скрябіна є використання значної кількості фонових власних назв реальних об'єктів, за допомогою яких автор деталізує характер персонажів, описує зовнішність та манеру поведінки, творить художній простір, визначає часові та просторові рамки твору, досягає потрібного комічного ефекту.

Поетоніми у художньому творі свідчать про літературну індивідуальність та художню майстерність письменника. Кожна власна назва в автобіографічних повістях та творі антиутопії має свій функційно-стилістичний потенціал, зокрема ми виокремили номінативно-диференційну, характеризувальну, емоційно-експресивну, локалізувальну та ідіостилістичну функції.

На нашу думку, підбір виражальних засобів визначає жанрова специфіка художнього тексту. Так, можемо констатувати, що обрані автором імена героїв творів гармонійно узгоджуються з контекстуальним вживанням і сюжетно-тематичною лінією, а створені варіанти та апелювативні заміники

реалізують творчий задум письменника. До того ж, імена усіх героїв відповідають своєрідності й індивідуальним стильовим особливостям творів Кузьми Скрябіна.

За нашими спостереженнями, Кузьма Скрябін послуговується усіма структурними типами власних назв людей. У творі **«Я, «Победа» і Берлін»** превалює використання однокомпонентних конструкцій, що репрезентовані моделями «ім'я» та «прізвисько», що зумовлено ідейно-тематичним змістом твору. Кількісне переважання однослівних антропоетонімів фіксуємо й у творі **«Місто, у якому не ходять гроші»**. Створюючи персонажів повісті-антиутопії, автор надає перевагу моделям «ім'я», яким наділені герої реального життя, та «прізвисько», які мають жителі фікційного міста-зони. У такий спосіб Кузьма Скрябін створює опозицію реальне/ірреальне й репрезентує певний моральний ріст персонажа, адже лише ті, кому вдалося не призвичаїтися до законів Зони, зберегти людяність та зрештою вийти з міста удостоєними права мати ім'я, взяте з реального антропонімікону.

Натомість у творі **«Я, Паштет і Армія»** репрезентовані усі структурні типи антропоетонімів, що пояснюємо специфікою твору. Автор, описуючи буремні роки служби в армії, знайомить читача із плеядою осіб, з якими йому довелося прожити півтора роки життя. Так, фіксуємо активне використання одно- та двослівних моделей у повсякденному житті героїв твору. Натомість модель «ім'я+батьківство+прізвище» автор використовує не лише для знайомства читача з персонажем, а й для вказівки на вік особи, її соціальний статус, посаду.

Зміна семантичного навантаження антропоетонімів в аналізованих творах зумовлена прагмастилістичною метою автора, особливостями його ідейно-художнього задуму. Використання різних варіантів найменування одного й того самого персонажа може залежати від контексту, емоційного стану персонажів, сфери вживання. Зміна семантики антропоетоніма репрезентує еволюцію образу, демонструє особистість автора в автобіографічних творах,

є засобом творення емоційного тла та елементом самокритики. Перевага того чи іншого власного імені допомагає глибше проникнути в сутність мовної особистості письменника, виділити особливості його індивідуального стилю, тому антропоніми багато чого можуть розповісти як про персонажів, так і про автора твору.

Ця робота – лише перша спроба систематизувати, проаналізувати, дослідити функційний та семантичний потенціал онімної лексики у творах Кузьми Скрябіна. Результати аналізу показали перспективність подальших ономастичних студій в аспекті поглибленого вивчення структурно-семантичного та функційного навантаження інших класів власних назв у творах митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Белей Л. О. Критерії та принципи номінації в українській літературно-художній антропонімії кінця XVIII–XX ст. *Українська ономастика : матеріали наук. семінару, присвяч. 90-річчю К. К. Цілуйка*. Київ, 1998. С. 21–24.
2. Белей Л. О. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії : монографія. Ужгород, 2002. 176 с.
3. Вегеш А. І. Літературно-художні антропоніми в романах Юрія Андруховича. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія»*. 2006. Вип. 15. С. 80–84.
4. Вегеш А. І. Літературно-художні антропоніми Любка Дереша – свідчення творчих пошуків автора. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія»*. 2008. Вип. 19. С. 3–7.
5. Вегеш А. Ономастична територія Сергія Жадана. *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2007. Вип. 16. С. 74–78.
6. 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.
7. Вусик Г.Л., Глазова С.М. Функціонування інвективної лексики: від прозових творів Кузьми Скрябіна до сучасних українських пісень. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип.26. Том 1.
8. Гаврилюк Н., Зозюк І. Сленг як особливість ідіостилю Кузьми Скрябіна (Андрія Кузьменка). *Волинь філологічна: текст і контекст*. Луцьк : Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2014. № 17. С. 36–45.
9. Гоголенко О. П. Відтворення українського іменника в антропономінаціях Панаса Мирного. *Записки з ономастики*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2011. Вип. 14. С. 30–40.

10. Гоголенко О. П., Дзинглюк О. С. Структурно-семантичні моделі ономастичного ряду у творчості Панаса Мирного. *Молодий вчений*. 2017. № 6. С. 142–147
11. Гриценко Т. Б. Ономастикон художнього тексту як об'єкт цілісного аналізу. *Щорічні записки з українського мовознавства*. Одеса : ОДУ, 1999. Вип. 6. С. 92–98.
12. Доценко М. В. Поетоніміка модерністської та постмодерністської прози: дис. ... канд. філ. наук : 10.02.01 / Донецький національний університет імені Василя Стуса Міністерства освіти і науки України. Вінниця, 2018. 199 с.
13. Доценко М.В. Топонімна містифікація – Ялівець Тараса Прохаська. *«Сучасна українська нація: мова, історія, культура»*. Львів , 2016. С. 340–342.
14. Драган Ю. М. Функціонально-семантичне навантаження антропонімів у мовному просторі історичних творів Адріана Кащенка. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2015. № 2. С. 216–224.
15. Дука Л. І. Прагматичний потенціал онімів та способи його актуалізації в тексті : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02. Дніпропетровськ, 2002. 18 с.
16. Зубко А. Українська ономастика: здобутки і проблеми. *Спеціальні історичні дисципліни : питання теорії та методики*. 2007. №17. С. 262–281.
17. Ільченко І. Історична дійсність крізь фоніві оніми роману П. Загребельного «Диво». С. 1–14.
18. Калинин В. М. Поэтика онима. Донецк : Юго-Восток, 1999. 408 с.
19. Калінкін В. До визначення статусу поетики оніма як наукової дисципліни. *Проблеми слов'янської ономастики: зб. наук. праць*. Ужгород, 1999. С. 53–58.

20. Калінкін В. М. Теоретичні основи поетичної ономастики: дис. ... доктора філол. наук : 10.02.02; 10.02.15. Донецьк, 2000. 464 с.
21. Карпенко О. Ю. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження. *Записки з ономастики*: зб. наук. праць. Одеса : Астропринт, 2000. Вип. 4. С. 68–74.
22. Карпенко Ю. О. Ономастичні міркування. *Записки з ономастики* : зб. наук. праць. Одеса: Астропринт, 2005. Вип. 9. с. 11–17.
23. Карпенко Ю. О. Пушкинский ономастикон. «Повести Белкина». *Русское языкознание* : науч. сб. Київ : Вища школа, 1981. Вип. 2. С. 80–86.
24. Карпенко О. Ю. Проблематика когнітивної ономастики. Одеса : Астропринт, 2006. 326 с.
25. Клещова О. Є. Одоративна лексика в поетичній творчості Андрія Кузьменка («СКРЯБІНА»). *Лінгвістика*: зб. наук. праць. № 2 (39). Старобільськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2018. С. 143–149.
26. Козловська Д. В. Структурно-семантичні та функціонально-стилістичні характеристики поетонімії романів українських письменниць початку ХХІ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Вінниця, 2018.
27. Козловська Д. В. Текстотвірна функція топопоетонімів романів Ірен Роздобудько та Галини Вдовиченко. *Записки з ономастики*. 2017. С. 136–148.
28. Корнієнко І. А., Самар О. В. Вивчення драматичної творчості Лесі Українки в контексті літературної ономастики. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. 2013. №40. С. 47–51.
29. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства, підруч. 2 вид. Київ : Академія, 2005. 368 с.
30. Кравченко Э. Имя как элемент текста и поэтонимосферы: поэтика связей и отношений : монография. Винница : ДонНУ, 2015. 388 с.

31. Крупеньова Т. І. Онімія повісті Марко Вовчок «Інститутка». *Записки з ономастики* : зб. наук. праць. Одеса : Астропринт, 2005. Вип. 8. С. 78–83.
32. Кузьменко О. Група Скрябін та друзі по сцені / [автор і упоряд. Ольга Кузьменко]. Львів : Вид-во Старого Лева, 2016. 192 с.
33. Левчук І., Шепелюк Т. Топонімікон роману Оксани Забужко «Полюві дослідження з українського сексу». *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2012. Вип. 14. С. 105–111.
34. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ:«Академія», 2007. 608 с.
35. Лукаш Г. П. Структура онімних полів художнього ономастикону. *Лінгвістичні студії* : зб. наук. праць. Донецьк, 1994. Вип. 1. С. 166–171.
36. Лукаш Г. П. Структурно-семантична організація онімної лексики художнього тексту. *Питання сучасної ономастики*. Дніпропетровськ, 1997. С. 113–114.
37. Лучик В. В. Актуальні напрями української ономастики. *Записки з ономастики* : зб. наук. праць / відп. ред. О. Ю. Карпенко. Одеса, 2012. Вип. 14. С. 126–130.
38. Максимюк М. Особливості постмодерністського тексту та їх вплив на онімний простір. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини*. 2016. Вип.1. С. 19–23.
39. Мацько Л. І. Стилїстика української мови : підручник. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.
40. Мельник Г.І. Міркування про теоретичні засади літературної ономастики. *Записки з ономастики* : зб. наук. праць. Одеса, 2008. Вип. 11. С. 20
41. Мельник М. Ономастика творів Ліни Костенко : автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.02.01. Одеса, 1999. 18 с.
42. Мельничук М. В. Оніми в художньому дискурсі Максима Кідрука (на матеріалі творів «Твердиня», «Не озирайся і мовчи», «Бот. Атакамська

- криза», «Бот. Гуаякільський парадокс») : кваліфікаційна робота на здобуття освітнього рівня «бакалавр»; Навчально-науковий інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка. – Київ, 2021. – 68 с.
43. Мойсієнко А. К. Образний світ онімного слова. *Дивослово*. 2006. № 4. С. 34 – 37.
44. Мороз О.А. Оними в художньому дискурсі Макса Кідрука (на матеріалі роману «Твердиня»). *Вісник Донецького національного університету. Гуманітарні науки*. 2015. №1–2. С. 167–172.
45. Немировская Т. В. Некоторые проблемы литературной ономастики. *Актуальные вопросы русской ономастики: сб. научных трудов*. Киев : УМК ВО, 1988. С. 112–122.
46. Остроушко, О. А. Семантичні й функціональні особливості онімів у поезії І. Жиленко, О. Забужко, Ю. Покальчука. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2012. С. 242–258.
47. Позніхіренко, Ю. І. Передумови виникнення та розвиток ергонімії як розділу ономастики. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 9 «Сучасні тенденції розвитку мов»* : зб. наук. праць: Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2013. Випуск 10. С. 210–214.
48. 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.
49. Скорук І. Д. Функційно-семантичне навантаження периферійних онімів роману Валерія Шевчука «Стежка в траві». *Лінгвостилістичні студії* : наук. журн. / Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, Ін-т філол. та журналістики ; голов. ред. С. К. Богдан. Луцьк, 2016. Вип. 4. С. 200–208.
50. Словник української ономастичної термінології / уклад.: Д. Г. Бучко , Н. В. Ткачова. Харків: Ранок-НТ, 2012. 255 с.

51. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови: монографія : Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с.
52. Торчинський М. М. Функції власних назв у художньому мовленні. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 «Проблеми граматики і лексикології української мови»*: зб. наук. праць / відп. ред. А. П. Грищенко. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2006. Випуск 2. С. 295–301.
53. Усова О. Вживання та функції одночленних власних імен у творах М.Хвильового. *Вісник Донецького університету. Серія Б : гуманітарні науки*. 2003. Вип. 1. С.72–76
54. Фернос Ю.І. Прецедентні та фонові назви в онімному просторі роману Ілларіона Павлюка «Я бачу, Вас цікавить п'ятьма». *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія*. 2021. Том 1. № 45. С. 470 – 476.
55. Шулінова Л. В. Власні назви в художньому мовленні: ідіостилістичний аспект. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2002. Вип. 5.
56. Kosyl Cz. *Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*. Lublin : UMCS, 1992. 138 s.
57. Wilkoń A. *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970. 134 s

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Скрыбін Кузьма. Я, «Победа» і Берлін / Кузьма Скрыбін; худож.-оформлювач О. А. Гугалова-Мешкова. – Харків: Фоліо, 2022. – 159 с. – (Графіті).
2. Скрыбін Кузьма. Я, Паштет і Армія / Кузьма Скрыбін; худож.-оформлювач Г. В. Кісель. – Харків: Фоліо, 2022. – 223 с.:фото