

Любомир Белей

**НОВА УКРАЇНЬСЬКА
ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЯ
АНТРОПОНІМІЯ :
ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ**

Ужгород — 2002

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

В українському мовознавстві запропонована робота є першою спробою комплексного монографічного дослідження української літературно-художньої антропонімії кінця XVIII – XX ст. У роботі уточнюються поняття та систематизується вживання термінів літературно-художньої антропоніміки, визначається статус літературно-художньої антропонімії в національному антропоніміконі, встановлюються специфічні ознаки ЛХА, окреслюється джерельна база та ресурси української літературно-художньої антропонімії. Крім того, розглядається й ряд невирішених дотепер і дискусійних проблем теоретичного характеру, що мають значення для розвитку ономастики як наукової дисципліни, а також для уточнення концепції історії української літературної мови.

Рецензенти:

Ермоленко С.Я., докт.філол.наук, професор (Київ)

Лобода В.В., докт.філол.наук, професор (Київ)

Сабадош І.В., докт.філол.наук, професор (Ужгород)

©Л.Белей, 2002

ПЕРЕДМОВА

Протягом останніх десятиліть літературно-художня антропоніміка зуміла заявити про себе як окрема галузь ономастичних студій, який притаманні специфічні лінгвістичні методи і “свій” конкретно означений об’єкт дослідження. Однак доробок українських дослідників у царині літературно-художньої антропоніміки незіставний з якісним та кількісним розмаїттям об’єкта дослідження. Навіть у нечисленних словниках мови українських письменників ЛХА (літературно-художні антропоніми) або не представлені зовсім, або ж їх лексикографічне опрацювання цілком незадовільне. Нерідко дослідження ЛХА зводиться до встановлення етимології власних імен персонажів, структурного аналізу та семантичної класифікації іменувань персонажів без з’ясування стилістичної ролі ЛХА. Недооцінка літературно-художньої антропонімії українськими мовознавцями зумовлюється, на нашу думку, її інтердисциплінарною природою. Українські стилісти, історики літературної мови, лексикографи уникають ЛХА через їх очевидну належність до ономастичної лексики. Так, наприклад, у сучасних дослідженнях з історії української літературної мови не залучаються дані літературно-художньої антропонімії. Українські ономасти, націлені на вивчення загальнонаціональної антропонімії, на нашу думку, уникають літературно-художньої антропонімії через її очевидну суб’єктивну природу. Окрім того, проблематика літературно-художньої антропонімії в очах лінгвістів “скомпromетована” нерідкими і часто не зовсім вдалими спробами літературознавців з’ясувати роль ЛХА в системі виражальних засобів письменника.

Сучасний стан української літературно-художньої антропоніміки виявляє гостру потребу збору, систематизації численних ук-

раїнських ЛХА, різнобічного вивчення їх функціонально-стилістичних можливостей, виявлення загального та індивідуального в принципах номінації персонажів, з'ясування ролі літературно-художньої антропонімії у процесі становлення національної антропосистеми та національної літературної мови. Вирішення перерахованих вище проблем набуває особливо важливого значення і для подальшої розробки теорії власної назви, а також для реалізації таких капітальних тем, як, наприклад, "Слов'янські ономастичні словники". Важко переоцінити важливість даних літературно-художньої антропонімії і для розробки сучасної концепції історії української літературної мови.

Пропоноване дослідження присвячено з'ясуванню сутності ЛХА, які вживаються в українських оригінальних літературно-художніх текстах різних жанрів кінця XVIII – XX ст. Вибір цього хронологічного періоду зумовлюється тим, що функціонально-стилістичний аналіз ЛХА дозволяє виявити загальні й часткові тенденції у становленні та розвитку нового українського літературно-художнього антропонімікону. Оскільки на мові літературно-художніх творів певною мірою позначається рідна говірка автора, то у виборі текстів для дослідження враховувався й регіональний фактор. Вибір авторів, літературно-художня антропонімія яких піддається аналізу, зумовлювався й тією роллю, яку вони відіграли в історії української літературної мови, а також їх естетичними вподобаннями та ідейно-тематичною специфікою літературних творів. Усе це дало змогу одержати загалом повну картину розвитку української літературно-художньої антропонімії кінця XVIII – XX ст.

1. ТЕОРЕТИЧНІ ПИТАННЯ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОЇ АНТРОПОНІМІКИ

1.1. Термін та поняття

літературно-художній антропонім

Аморфність понять та розгалужена дублетність термінів на їх позначення, що обслуговують літературно-художню антропоніміку, засвідчують молодість та недостатню теоретичну опрацьованість даної галузі ономастики.

Основним поняттям, а водночас і об'єктом вивчення літературно-художньої антропоніміки є літературно-художній антропонім (ЛХА). Однак словники лінгвістичних термінів або зовсім не подають цього терміна (див.: 55), або ж тлумачать його надто широко, не розкриваючи суті поняття ЛХА. Найпоширенішою помилкою багатьох дослідників є те, що вони вбачають релевантні ознаки ЛХА тільки в сфері їх побутування та особливих стилістичних функціях, притаманних цьому типу онома.

Дуже часто ЛХА вважають власне особове ім'я, що вживається у літературному тексті (пор. 152, 6; 269, 160). У такому визначенні обов'язково потребує уточнення поняття "літературний текст". Адже літературними текстами є не тільки оригінальні художні твори різних жанрів та їх переклади (романи, повісті, оповідання, драми, поеми і т. д.), а й інші тексти (журналістські нариси, офіційно-ділові документи, наукові праці...), написані літературною мовою, що можуть *de facto* належати до всіх функціональних стилів літературної мови. Нерозрізнення літературно-художнього і літературного текстів зумовлює нерозрізнення

чи ототожнення ЛХА (власних назв літературних героїв у художніх творах) та літературних антропонімів (антропонімів, що вживаються у текстах усіх функціональних стилів літературної мови), що в свою чергу уневиразнює відмінності між літературно-художньою антропонімією та стилістичною антропонімією. Якщо перша досліджує тільки власні назви персонажів у літературно-художніх творах, то інша – антропоніми в усіх текстах, що належать до літературної мови (в т. ч. й літературно-художніх).

У дещо складнішій формі проблема співвідношення літературно-художнього та літературного текстів як сфер побутування антропонімів проявляється у популярній тезі про особливі стилістичні функції ЛХА, чим останні відрізняються від решти онімічної лексики. Так, у “Словаре русской ономастической терминологии” Н.Подольської як один з видів антропоніма подається “поэтический антропоним”, який авторка дефінує як “антропонім художнього твору, який несе, крім номінативної функції, стилістичну; може мати соціальне та ідеологічне навантаження, звичайно служить засобом характеристики героя” (179, 32). Без сумніву, сфера вживання антропоніма фактор важливий, але не визначальний. Природа антропоніма не залежить від того, чи його буде вжито в приватній розмові, чи в президентському указі, чи в літературно-художньому тексті. Явним перебільшенням є твердження, до речі, неодноразово спростоване в ономастичній літературі, що власне антропонім виконує лише номінативну функцію, а стилістична функція притаманна лише літературно-художнім чи, за Н.Подольською, поетичним антропонімам (пор.: 29; 31; 49; 201; 209; 258 та ін.). Можна навести чимало прикладів, коли ЛХА у літературно-художньому тексті не має ні соціального, ні ідеологічного навантаження і, навпаки, антропоніми у текстах інших стилів літературної мови (публіцистичний, науковий, офіційний...) можуть мати “соціальне чи ідеологічне навантаження”. Не-

вдалість дефініції ЛХА в словнику Н.Подольської зумовлюється тим, що авторка не вбачає ніяких відмінностей в онтологічній природі літературно-художнього та реального антропонімів. Адже реальний антропонім – це “всьяке власне ім’я, що має людина чи група людей” (179, 31). А ЛХА – це не просто антропонім у літературно-художньому тексті, а власна назва літературного героя. Власне антропонім називає людину, як правило, реально, тоді як ЛХА – літературного героя, витвір мистецької уяви. Ототожнення об’єкта номінації літературно-художнього та реального антропонімів є, на нашу думку, основною причиною поширених деформацій поняття ЛХА. Не випадково німецький вчений К.Гутшмідт та чеська дослідниця М.Кнаппова ЛХА (за їх термінологією – літературним іменем) вважають антропоніми, безпосередньо пов’язані з літературним текстом, де вони відіграють важливу роль у розвитку сюжетної лінії, а головне, це імена, які вибирає сам автор (264, 7; 274, 13).

Кожну реальну особу “супроводжує” більш або менш повна та вірогідна енциклопедична характеристика (роки життя, соціальний статус, особливості характеру та зовнішності тощо), параметри якої можуть змінюватися у строго детермінованих рамках. Будь-яка доведена невідповідність у терціальній опозиції структури реального антропоніма (звуковий або буквений ряд антропоніма-слова – денотат – енциклопедична характеристика денотата) зруйнує такий антропонім. Напр.: *Володимир Великий* – особа – київський князь, Хреститель України-Русі, жив у XVI ст., а не в кінці X – на початку XI ст.

Варіювання енциклопедичної характеристики персонажа, навіть якщо це історична особа, апіорі нічим не обмежується. Нерідко літературний персонаж “переживає” свого реального прототипа, історичну особу на кілька століть або й тисячоліть. Напр., відомий римський поет *Овідій* є одним із персонажів роману О.Гончара “Берег любові”, дія якого відбувається в Україні XX ст.

Не усвідомлюючи різниці між об'єктами номінації реальних та літературно-художніх антропонімів, важко визначити статус численних власних назв персонажів у фантастичних творах. Хронологічна перспектива реальної антропонімії обмежується сучасністю, бо незнаною є сама людина, скажімо, 3000-го року. Персонажі творів, дія яких відбувається у тому ж 3000-му році, – реальність фантастики та літературно-художньої антропонімії.

Реальна антропонімія має досить чітко окреслений ареал завдяки однозначній орієнтації на об'єкт номінації – людину, *homo sapiens*. Межі літературно-художньої антропонімії нечіткі, розмиті, вони криють імовірність несподіваних антропонімізацій чи, точніше, персонажізацій субстанцій, далеких від *homo sapiens*. Наприклад, власні назви демонів *Мавка, Лісовик*, мабуть, ніхто не наважиться назвати антропонімами. Проте в “Лісовій пісні” Лесі Українки *Мавка, Лісовик* – це передусім персонажі драми-феєрії, які введені в єдину реальну часово-просторову площину з персонажами-людьми (*Лукаш, Килина, дядько Лев*), а тому первісні міфони́ми та первісні антропоніми у тексті “Лісової пісні” перетворюються в персонажоніми, чи ЛХА.

Як бачимо з наведених прикладів, людина і персонаж як об'єкти номінації – поняття далеко не тотожні. Тому дефініція ЛХА як “антропоніма художнього твору...” вкрай спрощено й поверхово віддзеркалює суть поняття ЛХА. Ми пропонуємо вважати ЛХА власну назву персонажа, що функціонує в літературно-художньому тексті.

Зважаючи на те, що ЛХА – це власна назва персонажа, тобто дійової особи літературно-художнього твору, до числа ЛХА, на нашу думку, не слід зараховувати антропонімів, які хоч і вживаються у тексті художнього твору, але називають не персонажів, а реальних чи легендарних осіб, чиї імена з тієї чи іншої причини тільки згадуються у літературно-художньому тексті. Найчастіше антропоніми, які вжива-

ються у літературному тексті, але не є ЛХА, входять до складу фразеологізмів або принагідно згадуються в діалогах персонажів, але ніяк не стосуються жодної з дійових осіб художнього твору. Напр.: “Ти його зараз студіюєш, *Гегеля*” (М.Хв.); “На стіні висів портрет *Шевченка*” (О.Гонч.); “На вовка неслава, а з'їв овець *Сава*” (М.Стельм.); “Ось світлий *Юрій* над забитим гадом” (В.Мал.). М.Хвильовий навіть часто замінює антропоніми – неЛХА апелятивом “*ім'ярек*”: “Поїзд генерала *ім'ярек*”. Ю.Карпенко такі власні назви (на матеріалі літературно-художньої топонімії) пропонує називати топонімами заднього плану (98, 59–60). Зрозуміло, що антропоніми, які вживаються у літературному тексті, але не є ЛХА, можуть виконувати певну стилістичну функцію, але це не може служити підставою для отождолення їх з ЛХА. Антропоніми – неЛХА, які вживаються у літературно-художньому тексті, є об'єктом вивчення стилістичної антропоніміки.

В ономастичній літературі на позначення поняття “власне ім'я персонажа...” побутує чимало термінів: *літературний антропонім, поетичний антропонім, промовисте ім'я, літературно-художній антропонім, стилістичний антропонім, художній антропонім, поетонім*... Найвищою частотою вживання характеризується термін *літературний антропонім* (37; 94; 102; 103 та ін.), який, на нашу думку, не можна назвати вдалим хоча б через неминучу його омонімічність із терміном *літературний антропонім* “форма антропоніма, подана у відповідності до форм літературної мови” (пор.: 179, 32). Термінам *поетичний антропонім* (86; 118; 137), *поетонім, промовисте ім'я* (38; 180), *стилістичний антропонім* (279), *художній антропонім* (48) властива надмірна загальність, неконкретність. Можна погодитися з використанням деяких із них на позначення окремих видів власних назв персонажів. На нашу думку, найбільш вдалим можна вважати 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. Першою йому віддала перевагу Л. Колоколова (116), згодом його використовують В. Чабаненко (236) та М. Худаш (235). Останній, щоправда, в інверсійній формі – “художньо-літературний антропонім”. Від терміна *літературно-художній антропонім* легко утворити назву розділу ономастики, який займається вивченням літературно-художньої антропонімії, – літературно-художня антропоніміка, що в результаті не порушує усталеної системності української ономастичної термінології.

1.2. Про статус української літературно-художньої антропонімії в національній антропосистемі

Навіть поверхові, емпіричні спостереження над корпусом українських ЛХА дають підстави стверджувати, що в абсолютній більшості випадків структура ЛХА нічим не відрізняється від реальних антропонімів. Разом з тим очевидною є особлива функціонально-стилістична роль ЛХА, зумовлена специфічними можливостями реалізації їх онімічної семантики. Реальні та літературно-художні антропоніми мають різні об'єкти номінації. Традиційність форми, специфічність об'єкта номінації та непередбачуваність змісту ЛХА вимагає детального розгляду статусу літературно-художньої антропонімії, визначення якісного рівня системних зв'язків літературно-художньої антропонімії з рештою онімічної лексики української мови.

Більшість учених головною специфічною ознакою ЛХА вважає їх вторинність, або ж суб'єктивність (див. 31; 86; 103; 116; 265 та ін.). Адже ЛХА творяться на ґрунті реальної антропонімії та за зразком ре-

альних антропонімів. ЛХА – це результат суб'єктивної авторської творчості. Якщо автор прагне, аби його герої сприймалися як реальні особи, він зобов'язаний дібрати персонажам реальні (за структурою) імена. Тому структура власних особових іменувань персонажів більшою чи меншою мірою мусить бути орієнтована на реальну антропонімію, точніше, на знання її мовним колективом. У свідомості мовців (читачів) певні структурні типи реальних антропонімів пов'язуються з конкретною історичною епохою, соціальним, національним середовищем, що також позначається на функціонуванні відповідних структурних типів ЛХА. Тотожність або близькість структури та базових конотацій реальних і літературно-художніх антропонімів виступають вагомим чинником легітимності самих денотатів-персонажів.

Однак базові як структурні, так і функціональні ознаки реальних антропонімів не пересаджуються штучно, у повному обсязі в літературно-художню антропонімію. Не випадково літературно-художню антропонімію часто визначають як “здійснювану письменником “гру” загальномовними ономастичними нормами” (103, 4). Суб'єктивне начало в структурі ЛХА проявляється в дуже широких межах: перенесення в літературно-художній твір реальних імен реальних осіб князь *Володимир*, княгиня *Ольга*, *Малуша* (“Володимир” С.Скл.); утворення штучних ЛХА за загальнонаціональними антропонімійними моделями *Лягушенко*, *Валяйченко*, *Семафоренко*, *Всенітій*, *Всякдарсовишенський*); присвоєння онімічності оказіональним композитам чи випадковим звуко- (букво-)сполученням (*Бел-Амор*, *Гєбрїдта*, *Ол. Же*). Якою значною не була б авторська суб'єктивність при виборі чи творенні структури ЛХА, штучно творений авторський ЛХА завше, бодай однією ознакою, мусить нагадувати реальні антропоніми. В іншому разі ЛХА з абсолютно довільною структурою перестав би сприйматися як власна особова назва, а його денотат – як *homo sapiens*.

Ще ширші, а головне, різноманітніші та несподівані суб'єктивні авторські трансформації характерні для творення онімічної семантики ЛХА. Онімічне значення ЛХА твориться трьома основними способами: а) через словесну авторську характеристику денотата-персонажа (енциклопедична характеристика); б) через увиразнення базових конотацій (соціальної, національної, регіональної, хронологічної, емоційно-експресивної) реального антропоніма в його літературно-художньому прототипі; в) за рахунок повного або часткового відновлення доонімної семантики ЛХА.

Словесна характеристика денотата, розкриття його характеру через вчинки та взаємини з іншими персонажами є універсальним, але опосередкованим способом наповнення ЛХА певною онімічною семантикою, чи, радше, одного з компонентів чи рівнів онімічної семантики. Опосередкований спосіб конструювання енциклопедичного рівня онімічного значення ЛХА, що відбувається за схемою "образ героя – ЛХА", має екстралінгвальну природу, а тому, природно, є об'єктом інтересу передусім літературознавців. Досить зіставити ЛХА *Богдан Хмельницький* із поеми Т.Шевченка "Великий льох" та драми О.Корнійчука "Богдан Хмельницький", щоб пересвідчитися в тому, що один і той же онім набуває діаметрально протилежного смислового й експресивного наповнення, я це вже являє певний інтерес і для лінгвіста.

У Т.Шевченка Б.Хмельницький – "Олексій друг" – винуватець національного поневолення України, а в О.Корнійчука – видатна історична особа, якій українці мають завдячувати за щасливе життя в союзі з Росією. Пор. ще автооцінку Б.Хмельницького в романі П.Загребельного "Я, Богдан": "Хто писав про мене – можна назвати бо-дай сучасних мені. Міхаловський і Радзівіл, Окольський і Рудовський, Грондський і Пасторій, Лобзінський і Кохановський, Твардович і Ваховський, Бялоблцький і Єрлич, Зубрицький і Кунашевич, Освенцім і

Нерушевич, Ємйоловський і Кисіль, а чужоземці Віліна, Бішінг, Безольді, Шевальє, Рігельман, а ще свої – Самовилець, Грабянка і Величко.... Чужі розминалися з правдою од пристрастей, а свої – за давністю".

Ми далекі від абсолютизації значення авторської, суб'єктивної вербальної характеристики денотата як засобу творення енциклопедичного значення ЛХА. Проте слід зважати, що нерідко власне онімічне значення ЛХА розкривається лише на тлі енциклопедичної характеристики персонажа. А тому енциклопедичне значення ЛХА, незважаючи на його позамовну природу, також мусить бути в полі зору ономастистів. Ми не погоджуємося з точкою зору чеського ономаста Й.Спала, який не вбачає потреби враховувати енциклопедичну характеристику персонажа при функціонально-стилістичному аналізі його ЛХА (286, 55). Адже, наприклад, В.Петров в оповіданні "Апостоли" актуалізує доантропонімну семантику імені *Петро* через словесну характеристику денотата (енциклопедична характеристика), постійно наголошуючи, що цьому герою притаманні твердість і непохитність: "Він, *Петро*, – камінь! Він лишиться твердий, як камінь!".

Кожний реальний антропонім існує в просторовому, часовому, соціальному та емоційно-експресивному вимірах, що може позначатися і на його базових конотаціях. Процес літературизації реального антропоніма часто відбувається шляхом суб'єктивної переоцінки, авторської інтерпретації його базових конотацій. Письменників нерідко не влаштовують окремі конотації, що входять до складу онімічного значення конкретного реального антропоніма, тоді вони вдаються до трансформації базових конотацій. Так, наприклад, О.Маковей у новелі "Як Шевченко шукав роботи" включає ЛХА *Шевченко* в одну хронологічну і просторову площину з ЛХА *М.Грушевський*, *В.Гнатюк*, *Кобилляньський*, хоч усім достеменно відомо, що прототипи названих персонажів ніде і ніколи не зустрічалися з Т.Шевченком. В українській літературно-художній ан-

тропонімії 20-30-х років виділяється окрема група ЛХА, в онімічній семантиці яких свідомо гіпертрофовані письмєнниками соціальний компонент уневиразив національний. Напр.: ЛХА *Зівєрт* (голова повітового ЧК): "Хто він? Ні, ні, – не то що латиш, чи поляк, чи єврей. (Це справді якась інша раса)" ("Смерть" Б.А.-Д.).

У літературно-художньому творі внаслідок продуманих авторських мовностилістичних прийомів може оживати доонімна семантика ЛХА, яка зацмерла в процесі антропонімізації апелативів. Так, абсолютно нейтральні прізвища *Галай*, *Шкрябун*, *Заїка*, *Кривенький* стають характеристичними та оцінними, якщо *Галаєм* пишеться комісар, *Шкрябуном* – писар, *Заїкою* – промовець, *Кривеньким* – танцюрист.

Суб'єктивна природа ЛХА проявляється в спробах письменника вмотивувати функціонально-стилістичну доцільність використання певного ЛХА хибною етимологією. Пор.: Він *гордий* був, *Гордієм* він і звався" ("Маруса Чурай" Л.Кост.); "...*Богуна*, якому не помогло й взятє від господа ім'я" ("Я, Богдан" П.Загр.). Якщо зважати на особливу роль ЛХА як мовностилістичного засобу в реалізації ідейно-естетичного задуму автора, то наведені приклади, можливо, й свідомо хибного етимологізування імен *Гордій* та *Богун* можна вважати виправданими. Тобто вторинний, суб'єктивний характер ЛХА проявляється і в тому, що навіть наукове тлумачення внутрішньої форми антропоніма може поступатися перед народно-етимологічним, якщо цього вимагає ідейно-естетична архітектоніка літературно-художнього тексту.

Відновлення доонімної семантики ЛХА носить вибірковий характер, у чому слід убачати суб'єктивність природи ЛХА. У романі О.Гончара "Собор" двоє персонажів носять прізвище *Лобода* – *Ізот* та *Володька*. Однак лише стосовно другого відновлюється метафоричне доантропонімне значення ЛХА *Лобода* – "бур'ян". Коли було доведено причетність *Володьки* до руйнування козацького собору, то його

батько *Ізот* змінює "скомпрометоване" з відродженою доантропонімною семантикою прізвище *Лобода* на *Нечуйвітер* (до речі, також з ботанічним етимомом). У цьому творі вжито ще один ЛХА – *Баглай*, у доантропонімній семантиці якого закладено значні потенціальні характеристичні можливості. Проте всі *Баглаї* в "Соборі" О.Гончара напрочуд працювати, а тому до реанімації доантропонімної семантики їх прізвиша так і не дійшло, бо енциклопедичне значення ЛХА *Баглай* не узгоджується з доантропонімним значенням цього ЛХА. Це нам підтвердив і сам О.Гончар, відповідаючи на запитання спеціальної анкети: "*Баглай*, крім того, поширене в козацькій Наддніпрянщині прізвище; тут (в "Соборі" – Л.Б.) не має негативного відтінку" (А – О.Гонч.).

Структурно українська літературно-художня антропонімія зорієнтована на загальнонаціональні антропонімійні норми, що забезпечує, як мінімум, сприйняття ЛХА як власного особового імені. Однак орієнтація літературно-художньої антропонімії на реальну антропонімію зовсім не означає об'єктивного її відображення, копіювання. Навіть при бажанні автор не спроможний в одному творі чи навіть у всій творчості адекватно відтворити засобами літературно-художньої антропонімії структурну різноманітність, діалектну здиференційованість, динаміку, варіантність і т. п. реального антропонімікону України чи окремого її регіону. Навпаки, структурні рамки реального антропонімікону нерідко виявляються надто тісними, щоб реалізувати авторський задум, і як результат – творення штучних, авторських ЛХА, які не мають структурних прототипів у реальному ономастиконі.

Ще рельєфніше вторинний суб'єктивний характер ЛХА проявляється на рівні онімічної семантики. Всякий ЛХА, навіть якщо це ім'я чи прізвище реальної особи, творчо осмислюється письменником. У літературно-художньому творі традиційна антропонімійна форма напов-

нюється новим змістом. Творча, суб'єктивна трансформація структури і змісту ЛХА зумовлює його вторинний, надбудовний характер.

Другою специфічною ознакою ЛХА є їх особлива детермінативність, що проявляється у специфічних мотивах номінації персонажів (103, 8; 133, 92). У реальній антропонімії мотиви номінації пройшли тривалу еволюцію і селекцію. Існуючі мотиви присвоєння прізвищ, імен, імен по батькові, патронімів, матронімів, андронімів і т. п. детерміновані історично: прізвище та ім'я по батькові переходить від батька до шлюбних дітей; імена вибирають за сімейними традиціями, присвоюють на честь видатних культурних та політичних діячів, під впливом моди, з естетичних міркувань тощо, андроніми вмотивовані власними особовими іменуваннями чоловіка і т. п. Єдині прізвиська, які є результатом індивідуальної іменотворчості, вражають непередбачуваністю мотивів їх присвоєння, а тому тяжіють радше до літературно-художньої, ніж реальної антропонімії.

У літературно-художній антропонімії, яка носить вторинний, суб'єктивний характер, письменник спроможний у межах антропоніміїно можливого реалізувати довільні мотиви присвоєння як власних ЛХА-новотворів, так і онімів, запозичених з реального ономастиконоу. Це ніяк не означає, що вторинність і особлива детермінованість ЛХА – тотожні поняття. “Вторинність, – за словами Ю.Карпенка, – лише найбільш широкі рамки можливого і не можливого в ономастиці художнього твору” (103, 8), а детермінованість – це мотиви вибору конкретного антропоніма для конкретного денотата-персонажа. Так, наприклад, у творі про сьогодення українців, зрозуміло, повинні переважати українські прізвища та сучасні іменні варіанти. До цього зобов'язує вторинна природа ЛХА, а вже чи називати персонажа *Левком Василенком* чи, скажімо, *Василем Левченком* – це справа автора (детермінованість ЛХА).

Багаточисельність та неймовірна різноманітність факторів, що детермінують вибір конкретних ЛХА, вражає. Характер і зовнішність денотата, його вік, сімейний та соціальний стан, фоно-семантичний ряд антропоніма, жанр, стиль, структура ономастичної та образної системи твору, знання автором реальної антропонімії і, врешті, навіть індивідуальні авторські уподобання – ось далеко не повний перелік факторів, що детермінують вибір імен персонажів. Невипадково письменники часто відкладають вибір власних особових імен персонажів на тоді, коли вже сконструйовано схеми образів літературних героїв-денотатів та образна архітектоніка твору. О.Довженко, наприклад, у чернетках “Поеми про море” називає своїх героїв умовними криптонімами на зразок “каменяря Ф.”, “молода жінка О.Т.”, “Н.С. втекла з дому”, “виступ комсомольця типу Р.”, “бюрократ М.” та ін. (О.Довж., т. 5, с. 63, 72, 73, 102).

О.Гончар, відповідаючи на запитання нашої анкети щодо мотивів присвоєння імен персонажам, пише: “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. (...) Береться до уваги також милозвучність імені, його природність, “українськість”. *Заболотний* – з'явилося ще й із бажання нагадати про славетного українського мікробіолога, що боровся з чумою в Індії... А, скажімо, *Хома Хасцький* – це дійсне прізвище й ім'я фронтового мого товариша, він був родом з Поділля, загинув на одному з плацдармів, тим-то автор зумисне залишив його живим у трилогії і під його справжнім прізвиськом... Як бачите, мотиви вибору імен бувають різні, але ніколи не є випадковими” (А – О.Гонч.). До речі, абсолютна більшість опитаних нами сучасних українських письменників підтвердила вмотивованість вибору імен персонажів. Тільки Р.Федорів

заявив: "Творчість – це, кажучи серйозно, сошествіє Духа Святого, це натхненність, прізвиська, імена приходять випадково" (А – Р.Фед.).

Проілюструємо різноплановість мотивів присвоєння власних особових іменувань персонажів на прикладі повісті О.Кобилянської "Царівна". Головну героїню твору О.Кобилянська назвала *Наталкою*, очевидно, не без впливу п'єси І.Котляревського "Наталка Полтавка". Авторка навмисне акцентує увагу на імені героїні, бо прізвище *Верковичівна* із затемненою внутрішньою формою. Однак І.Котляревський назвав героїню народним варіантом імені, щоб заманіфестувати народність образу та твору в цілому. О.Кобилянська, назвавши Наталкою завязу емансипаторку-ніщешанку, хотіла підкреслити, що *Наталки-українки* – це не тільки сентиментальні сільські дівчата, а й високоосвічені громадянки, "жінки європейського характеру". Претендент на руку *Наталки* – вчитель *Лорден* – називає її легендарним іменем *Лорелай*. *Лорден* мов навмисне дібрав таке інтимне ім'я своїй нареченій, яке має однакову ініціал із його прізвищем. Проте *Наталка* не захотіла бути ні *Лорелай*, ні *пані Лорден* і відмовляється від шлюбу з німцем. Надзвичайно цікавим є прізвище хорвата *Марко*. Він вважає себе "європейцем", йому цілком байдуже, до якої він нації належить. Щоб відобразити світогляд денотата в його прізвищі, О.Кобилянська не іменує його за очікуваною типом хорватською моделлю *Маркович* або ж найпоширенішим хорватським прізвищем *Горват* (пор.: 288), а тільки *Марко* – іменем одного з євангелістів, що проповідував примат християнських, загальнолюдських ідеалів. Однак *Марко* не тільки "європесць", а й люблячий син, що змушений жити в розлуці з матір'ю. Припускаємо, що й ця риса характеру денотата могла бути врахована О.Кобилянською при виборі його прізвища: *Марком* звався син безталанної наймички в

*Я думаю, що моя заслуга се та, що мої героїні вже бодай звернуть на себе увагу русинів, що побіч дотеперішніх Марусь, Ганнусь і Катрусь можуть стати і жінки європейського характеру" (109, 321–322).

однойменній поемі Т.Шевченка. Двоюрідних сестер Верковичівни О.Кобилянська називає чужими для Буковини кін. XIX ст. іменними варіантами *Лена*, *Маша*, чим, очевидно, хотіла натякнути на москвофільські симпатії дядька головної героїні.

Із характерним прикладом детермінативності ЛХА зустрічаємося в новелі В.Стефаніка "Камінний хрест". Прототипом Стефанікового персонажа *Івана Дідуха*, за словами В.Лесина, був русівський бідняк *Стефан Дідух* (131, 9). Однак В.Стефанік, щоб досягти узагальнюючого, типізуючого ефекту, назвав свого героя найпоширенішим іменем – *Іван*. Не випадково сам автор признавався, що *Іван Дідух* "не був правдивий чоловік, а так нахапаний з усіх усюдів" (131, 6). Прагнення В.Стефаніка зображувати типові образи сучасників позначалося і на частоті уживання імен. На нашу думку, не випадково у літературно-художній антропонімії В.Стефаніка ім'я *Іван* вживається 103 рази, а, наприклад, *Василь* – 18, *Петро* – 6, *Павло* – 5 (див.: 38).

Детермінованість позначається не тільки на внутрішній формі ЛХА, а й на їх структурі. У кіноповісті О.Довженка "Потомки запорожців" селяни іменуються іменем та прізвищем (*Скидан Петро*, *Гусак Петро*), партійне керівництво – антропонімією моделлю "прізвище–ім'я–ім'я по батькові" (*Безверхий Федір Григорович*, *Орацький Данило Сергійович*), а куркулі – тільки на прізвище (*Бас*, *Паливода*, *Горлиця*). Останніми однослівними іменуваннями персонажів автор немов натякає на ймовірність зміни: *Бас* на *громадянин Бас*.

Деякі автори при виборі власних особових іменувань персонажів зважають на те, щоб фонетична структура ЛХА одного твору була різнотипною, бо це, на їх думку, сприяє кращому сприйняттю твору в цілому. Саме з таких міркувань Г.Косинка після зауваження дружини не давати персонажам одного твору імен, що починались би однаковими складами, у новелі "Циркуль" змінив прізвище одному з персонажів *Ко-*

валь на *Забродчуж*, бо головний герой цього твору писався *Корон* (48, 569).

У поетичних творах визначальним фактором, що впливає на вибір ЛХА, є здатність імен персонажів утворювати римувальні пари. Наприклад, І.Глинський зауважив, що “*Охрім*, як і *Клим*, – імена, що дуже легко римуються. Отож, їх часто використовують поети, зокрема сатирики” (57, 168).

Наведені вище приклади детермінованості ЛХА можна кваліфікувати як функціонально-прагматичну мотивацію. Кожен із таких ЛХА мотивований авторським прагненням якнайповніше використати літературно-художню антропонімію твору при реалізації власної ідейно-естетичної концепції. Однак серед ЛХА є й такі, поява яких на сторінках літературно-художнього твору зумовлена індивідуальними авторськими уподобаннями, що не корелюють з ідейно-естетичним змістом твору. Так, Гр. Тютюнник полюбляв називати підлітків іменним варіантом *Ігор* (“Смерть замполіта”, “Деревій” та ін.). У виборі цього діалектного за генезою ЛХА не слід убачати якусь функціональну доцільність, письменникові це ім’я просто подобалося. Гр.Тютюнник признавався: “Люблю *Ігорів*” (47, 494). До того ж, старшого брата Григора Тютюнника – видатного українського письменника Григорія Тютюнника, якого Григір дуже любив, вдома називали *Ігорем* (47, 243). Мабуть, з подібних міркувань і Р.Федорів одного з героїв роману “Жорна” назвав *Полінним* – вуличним прізвиськом свого батька (178, 19).

Хибну інтерпретацію мотивів присвоєння язичницьких імен, яка відіграє деструктивну роль у системі мовностилістичних засобів твору, знаходимо в романі П.Загребельного “Євпраксія”: “...після одруження з дружинником *Журом* чорнява лісовичка стала *Журиною* і вже спородила дружинникові сина, якого названо, аби не занадто ламати голову, *Жури-*

лом”. На жаль, подібні випадки свавільної мотивації присвоєння власних особових імен персонажів непоодинокі.

Як бачимо, мотиви присвоєння літературно-художніх та реальних антропонімів докорінно відрізняються. Автор нерідко намагається звільнитися від тягара традицій і норм реальної антропонімії та підпорядковує вибір особових імен персонажів їх функціональній ролі та образній системі твору. При цьому слід зважати на те, що письменник не завжди до кінця усвідомлює внутрішню детермінованість ЛХА. Е.Магазаник та Ю.Карпенко наголошують, що “ім’я в художньому творі може сказати більше, ніж задумав письменник” (137, 140–145; 103, 11). І справді, Р.Федорів, відповідаючи на запитання анкети, зізнався: “Тільки потім я виявляю, що деякі прізвища стають мовби символами: *Ключар* – ключник, *Бережник* – вартівник, *побережник*” (А – Р.Фед.). С.Пушик також признався, що, добираючи ім’я головній героїні роману “Страж-гора”, “про символіку імені не думав. Мати моя – *Марія*, сестра – *Марія*” (А – С.Пуш.). Отож, одним (чи не найскладнішим) завданням ономаста-стиліста є виявити найрізноманітніші зв’язки ЛХА і денотата-персонажа та, що дуже важливо, уникнути при цьому суб’єктивістських суджень. Мотив номінації часто виступає ключем до розуміння онімічної семантики ЛХА. Анкетне опитування письменників, вивчення їх біографічних матеріалів, мемуарів, епістолярної спадщини дає змогу виявити конкретні мотиви номінації конкретних персонажів, що далеко не завжди вдається зробити дослідникові реальної антропонімії.

Третьою загальноновизнаною специфічною рисою літературно-художньої антропонімії є її належність до мовленнєвого рівня, тоді як реальна антропонімія є фактом мови (пор.: 95; 103; 265; 274 та ін.). Однак треба мати на увазі, що літературно-художня антропонімія існує не в площині реального, об’єктивного мовлення, а ірреального, суб’єктивного, штучно змодельованого письменником.

Секундарна природа літературно-художнього мовлення зумовлює подвійну природу літературно-художньої антропонімії. З одного боку, за нашими підрахунками, приблизно 94 % ЛХА запозичені з реальної антропонімії, тобто первісно це одиниці мови, а з другого, ці ЛХА, як і решта 6 % штучно створених письменниками, у літературному творі наповнюються певною онімічною семантикою, яка і стає на перешкоді засвоєння їх мовою. Власне, на перешкоді засвоєнню мовою ЛХА стоїть не стільки їх онімічна семантика, скільки непостійний, несамоостійний характер онімічної семантики ЛХА. Лише в разі закріплення певної онімічної семантики за окремим ЛХА створюються можливості для засвоєння таких ЛХА мовою. Однак цілковитий відрив ЛХА від твору, що його породив, перетворює ЛХА в апелятив (103, 18). Напр.: *кирна гнучкошиєнков, володька лобода* тощо.

Синтагматика літературно-художнього твору, змодельована письменником, тісно ув'язується з ЛХА, які також свідомо дібрані або утворені автором. "Ім'я і образ творяться паралельно в творчості письменника, доповнюючи й уточнюючи одне одного" (201, 133). Наприклад, у двох оповіданнях О.Маковей головними героями виступають депутати парламенту *Микола Крикливець* "Три політики" та *Степан Колодинський* ("Вдячний виборець"). Оцінний та характеристичний потенціал ЛХА *Крикливець* та *Колодинський* розкривається тільки в конкретних літературних текстах, тобто на рині мовлення, де підтверджується зв'язок ЛХА *Крикливець* (і його денотата) з апелятивом *крикун*, а ЛХА *Колодинський* із фразеологізмом *лежати як колода* "ледарювати". При різній характеристичності названі ЛХА мають однаковий експресивний потенціал – вони виражають негативну, зневажливу оцінку денотатів. Якби О.Маковей головних героїв оповідань "Три політики" та "Вдячний виборець" обміняв прізвищами, тобто відірвав ЛХА *Крикливець* та *Колодинський* від контексту, то вони втратили б свій

характеристично-оцінний потенціал, а відтак змінилась би і їх стилістична функція.

Мовленнєва природа літературно-художньої антропонімії проявляється також у тому, що одні й ті ж антропоніми в різних літературних текстах здатні набувати різних оцінно-інформаційних конотацій. Так, наприклад, у літературно-художній антропонімії Панаса Мирного та І.Нечуя-Левицького *Гнида, Кнур* – експресивно нейтральні, тоді як у романі А.Головка вони позначені відчутною пейоративністю. Отож, має рацію В.Ніконов, коли стверджує, що "тотожні імена, включені в різні системи, різні за своєю художньою силою" (156, 240).

Четвертою специфічною ознакою ЛХА є особливий їх функціональний статус. Незважаючи на те, що дискусія з приводу функцій власних назв точиться здавна, більшість учених вважає, що головною функцією антропонімів є номінативна (див.: 100). У багатомільйонному мовному колективі (державі) антропоніми передусім покликані називати, ідентифікувати, диференціювати громадян-денотатів. Однак це не означає, що примат номінативної функції зберігається і в літературно-художній антропонімії. У літературному творі, що виступає своєрідним аналогом, мікромоделлю мовного колективу, може фігурувати від одного до кількох десятків денотатів-персонажів. Наприклад, в оповіданні В.Стефаніка "Синя книжка" один персонаж – *Антін*, у новелі "Виводили з села" – троє: *тато, мама, Миколайко*, а в романі Панаса Мирного "Повія" – близько ста. Малочисельність героїв літературного твору (у порівнянні з реальним мовним колективом) значно спрощує завдання письменника однозначно ідентифікувати, диференціювати персонажів, дозволяє при цьому широко залучати не лише онімічну, а й апелятивну лексику. До того ж, у літературно-художній антропонімії процес номінації відбувається "планово", детерміновано, а не стихійно, як це характерно для реальної антропонімії.

Названі фактори суттєво підривають пріоритетність номінативної функції стосовно ЛХА, яка за вагомістю поступається перед характеристичною. Ю.Карпенко має рацію, коли стверджує, що функціональна трансформація власних імен людей у художній літературі передусім зводиться до того, що пріоритет диференціації (номінації) відступає під натиском стилістики. І головну функцію власних імен у художній літературі можна назвати, не мудруючи, стилістичною (103, 14). Ми, однак, вважаємо, що термін “стилістична функція” не зовсім вдалий. Адже здатність всякого ЛХА називати, ідентифікувати, диференціювати персонажів (номінативна функція) у тексті літературно-художнього твору також може ставати стилістично значущою. Тому здатність ЛХА характеризувати денотатів, а також виражати ставлення до них, вважаємо за краще називати характеристичною функцією ЛХА.

Як видно з означення, характеристична функція ЛХА може реалізуватися двоюко: апелюючи до людського *ratio* й *emotio* (103, 14). Тобто, ЛХА може виступати джерелом інформації, засобом характеристики денотата або засобом вираження оцінки, ставлення до персонажа-денотата. У першому випадку маємо справу з інформаційно-характеристичним, а в другому – з оцінно-характеристичним проявами характеристичної функції ЛХА.

Ніхто не сумнівається в тому, що серед реальних антропонімів є утворення, які не тільки називають, а й передають певне ставлення до денотата, оцінюють його. У реальній антропонімії основними експресивногенними класами є імена та прізвища, які з допомогою словотворчих формантів, а прізвища ще й лексичними засобами, здатні передавати всі емоційні відтінки: від пестливо-інтимного до зневажливо-згубного. Оцінні можливості реальних антропонімів послужили орієнтиром, фундаментом для вироблення оцінно-характеристичних можливостей ЛХА. Однак про механічне перенесення реалій загально-

народної антропонімії в літературно-художню і мови бути не може. У реальній антропонімії власні імена людей виступають, як правило, виразниками чистої, раціонально не обґрунтованої емоційності. Не випадково такі утворення часто називають квалітативами.

Чисті квалітативи, без сумніву, зустрічаються і в літературно-художній антропонімії, однак тут, як правило, особливістю вираження експресії є неодмінність супровідних характеристичних конотацій, які вказують на причину, джерело емоційності. Наприклад, іменний варіант *Михайлик* у реальній антропонімії можна було б кваліфікувати як чистий квалітатив, що здатний виражати об'єктивну здрібнілість або суб'єктивну пестливість. Але у драмі І.Франка “Украдене щастя” іменний варіант *Михайлик* вжито один єдиний раз, в останній репліці Анни: “*Михайле, Михайлику!* На кого ти мене покидаєш?” Тут ЛХА *Михайлику* оцінює не лише денотата, передає ставлення Анни до нього, а й засвідчує розпач самого мовця. Експресивність ЛХА *Михайлику* вмотивована трагізмом становища мовця (Анни).

Словотворчі форманти не єдиний експонент оцінно-характеристичної функції ЛХА. У літературно-художній антропонімії відчутної експресивності здатні набувати навіть прізвища (у реальній антропонімії, як правило, нейтральні), якщо доантропонімійна семантика контрастує з якоюсь характерною рисою денотата. Наприклад, у драмі М.Куліша “Вічний бунт” вжито двоє прізвищ – *Заїка* і *Кривенький*, які в реальній антропонімії не мають жодних експресивних конотацій. Але в цьому творі *Заїка* – оратор, а *Кривенький* – “все брав участь у роботі драмгуртка, гопака виконував”. ЛХА *Заїка* та *Кривенький* стають характеристичними через несумісність їх допрізвищевої семантики з родом занять денотатів, що, врешті, породжує відчутну негативну емоційність. Іронія, закладена в ЛХА *Заїка, Кривенький*, ставить під сумнів професійну відповідність персонажів-денотатів. Експресивність

та характеристичність, як компоненти онімічної семантики ЛХА, часто взаємодетерміновані.

Подібну оцінно-характеристичну функцію виконують і ЛХА на зразок *Річард Гусак*, *П'єр Кирпатенко*, *Грація Нечесана* і т. п., які в реальній антропонімії є цілком нейтральними. Пор.: *Вільям Козлов* – відомий російський письменник. Експресивність ЛХА типу *Річард Гусак*, що ґрунтується на підкресленій гетерогенності компонентів іменування персонажа, також здатна обростати супровідними характеристичними конотаціями, які вмотивовують неприємне ставлення до *Річардів Гусаків*.

Власна особова назва може виступати й джерелом інформації про денотата: національне, регіональне, соціальне його походження, вік, сімейний стан, особливості характеру і т. п. У реальній антропонімії характеристичні можливості антропонімів дуже обмежені, вони носять не регулярний, імовірносний характер і ґрунтуються на загальнонаціональному чи регіональному антропонімічному узусі певної епохи. Так, із значною вірогідністю можна сказати, що *Левко Горобченко* – українець-наддніпрянець, *Левко Воробець* – галичанин, а *Льова Горобенков* – зрусифікований українець. Більше “сказати” або “натякнути” названі реальні антропоніми не можуть, бо в їх інформаційному потенціалі не задіяні усі лексичні засоби.

У літературно-художній антропонімії завдяки її особливій детермінативності та суб'єктивності для забезпечення характеристичної функції ЛХА часто вдаються до реанімації поняттєвості. Інформація ЛХА “постає в логічному, поняттєвому вигляді, її легко можна описати, виразити словами” (103, 14). Найпоширенішим засобом реалізації інформативно-характеристичної функції ЛХА виступає його внутрішня форма, яка нерідко розкривається чи конкретизується в тексті твору. Напр.: “Змиршини з *Кисилем* у нас не буде ні на людях, ні в полі. Коли я

бачу справжнього керівника, – в мене розривається серце, коли я стрічаюся з якимось *кисілем* – серце моє шемить, як перед хворобою” (“Правда і кривда” М.Стельм.); “Отець Андрій був совісливий, а через це так само бідний. Недаремно його й *Покорою* прозвали” (“Початок жаху” В.Шевч.).

Справжнім майстрам слова вдається наділити окремі ЛХА різноплановою характеристичною інформацією про денотата. Так, наприклад, прізвисько колишнього начальника охорони трудколонії в романі О.Гончара “Бригантина” – *Тригузний* натякає на якісь стосунки денотата зі злочинним світом та говорить про пихату вдачу його носія.

Оцінність та характеристичність – взаємозумовлені ознаки ЛХА: інформація, яку містить ЛХА, розкривається, як правило, на емоційному тлі, а емоційне ставлення до персонажа (оцінність ЛХА) здебільшого вмотивовується, пояснюється письменником. Тому слідом за Ю.Карпенком ми кваліфікуємо оцінно-характеристичні та інформативно-характеристичні властивості ЛХА як “різновиди” чи різні прояви однієї, характеристичної функції (у Ю.Карпенка – стилістичної) (див.: 103).

Ряд дослідників вважають, що ЛХА притаманна й ідеологічна функція (див.: 31; 144), яка тлумачиться дуже широко, а тому часто перекривається з характеристичною. Це дало підстави Ю.Карпенкові заперечуватися з характеристичною. Це дало підстави Ю.Карпенкові заперечити наявність ідеологічної функції в ЛХА (103). Наші спостереження показують, що справді окремим ЛХА притаманна ідеологічна функція, проте визначення природи останньої потребує суттєвих уточнень. Ідеологічна функція ЛХА розвинулася на ґрунті соціальних характеристик денотата, але їй притаманна особлива категоричність та надмірна експресивність оцінок персонажів з ідеологічних позицій. Ідеологічна функція була штучно нав'язана ЛХА творів соцреалізму, адже у творах цього напрямку всі мовностилістичні засоби мусили “працювати” на

ідеологію (комуністичну). Ідеологічну функцію можна було б і не виділяти окрему, якби не одна її особливість: при реалізації класового (ідеологічного) підходу до вживання ЛХА, як правило, порушуються загальновідомі антропонімічні норми або усталені естетичні принципи на догоду ідеологічним догмам. Оцінно-характеристичний потенціал ідеологічних ЛХА зумовлений не стільки енциклопедичною характеристикою персонажа, скільки бажанням дати категоричну ідеологічно витриману оцінку чи характеристику денотата. Наприклад, у романі О.Гончара “Людина і зброя” знаходимо таке ідеологічно витримане тлумачення колоритного, очевидно, козацького прізвища *Цаберябий*, що надає цьому ЛХА ознак ідеологічного: “Тисячами проходять отак повз тебе люди, і серед них раптом: *Цаберябий*. Звідки? Чому так, а не інакше? Колись, мабуть, пани для сміху записали його так у свої кріпосницькі реєстри, зрівнявши людину з волом, і так несуть з покоління в покоління це ймення... (...) багато з його односелів теж мають прізвища чудернацькі, дані їм колись панами ніби на поглумки та знущання; однак в революцію імена такі ставали крилатими і лунали грізно та славно, а в наш час деякі з них ставали іменами знатних людей, орденосців”.

Наші спостереження над функціонуванням ЛХА у літературно-художньому тексті дають підставу виділити ще одну функцію ЛХА – дейктичну, вказівну, під якою розуміємо здатність окремих ЛХА не стільки називати чи характеризувати літературного персонажа, скільки вказувати на конкретну реальну особу, прототипа, що зображується у творі під іншим або трансформованим прізвищем чи іменем. Таку властивість ЛХА В.Михайлов називає функцією “псевдоніма” (144, 25). Ю.Карпенко рішуче заперечує існування дейктичної функції як у реальній, так і літературно-художній антропонімії (див.: 100; 103).

Дейктична, чи вказівна функція – це реальність української літературно-художньої антропонімії. Вказівної функції ЛХА можуть набувати з двох причин: етичних і конспіративних. М.Старицький у драмі “Талан” зображує двох акторів: *Марію Лучицьку* та *Жалівницького*. Головна функція ЛХА *Лучицька* та *Жалівницький* – вказувати на реальних прототипів денотатів-персонажів – *М.Заньковецьку* та *М.Кропивницького*, близьких приятелів М.Старицького, який з етичних міркувань не назвав їх справжніми прізвищами. Пор. ще *Йикьстархрєв* (І.Верхратський) (“Смокогонська академія” І.Фр.); *др. Храшко* (І.Франко) (“Як я продавав свої твори” О.Мак.).

Щоб засудити діяльність окремих осіб, зокрема наділених владою, та уникнути при цьому переслідування, цензурних санкцій, письменники називають прототипів одіозних державних діячів іншими прізвищами. Такі ЛХА творяться здебільшого шляхом трансформації структури “тірних” реальних антропонімів, щоб бодай формально заперечити безпосередній зв’язок між критикованим літературним персонажем та його реальним прототипом. Однак навіть у трансформованій структурі ЛХА мусить міститися бодай одна ознака, за якою можна було б відгадати, відтворити антропонім-прототип. Напр.: *Канашикін* – *А.Машкін*, вульгарно-соціологічний літературний критик 20-30-х років (“Вступна новела” М.Хв.), *Хвенцлик* – *С.Фенцик*, лідер національно-автономної партії Підкарпатської Русі; *Цмурканович* – *І.Цурканович*, сенатор Чехословацького парламенту (“Гальо, гальо! Радіо Кошице!” М.Бар.).

Якщо вказівка на прототипа літературного персонажа міститься не в структурі, а в онімічній семантиці ЛХА, то такі ЛХА виконують, на нашу думку, радше характеристичну, ніж вказівну функцію. У кожному разі вказівна функція тут, без сумніву, другорядна.

В антропонімічній літературі ЛХА приписують ще й естетичну функцію (див.: 137; 285). Справді, ЛХА є надзвичайно важливим засобом утвердження антропонімічної естетики. Однак пропаганда естетичності, народності ЛХА типу *Наталка, Оксана, Мальва, Олесь, Терень, Тодось* тощо чи осуд за антиестетичність ЛХА-покручів на зразок *Мусей Сопелка* спрямовані передусім у реальну антропонімію, а в літературному творі названі вище ЛХА виконують характеристичну функцію.

Не доводиться говорити і про символічну функцію ЛХА (пор.: 63). ЛХА-символи, що мають сталу онімічну семантику в різних літературних творах, виконують лише характеристичну функцію. Пор.: ЛХА *Катря* у “Катерині” Т.Шевченка, “Данило Гурч” Марка Вовчка, “Морозенко” Панаса Мирного та ін. – українська дівчина-покритка. Символізм ЛХА – це лише спосіб подачі інформації про денотата-персонажа.

Коли йдеться про функції ЛХА, не можна не згадати концепцію Е.Магазаника, який ділить літературно-художню ономастику на ономастику та ономапоетику. Перша кваліфікується як характеристична, що діє на рівні тексту, а друга – як символічна, поетична, що поширюється лише на “імена, які перегукуються”, діє на рівні підтексту (див.: 137). Точку зору Е.Магазаника фактично поділяють В.Михайлов та М.Зубов, які вважають, що ЛХА притаманна структурно-композиційна функція (86, 6). Більше того, М.Зубов, спираючись на теоретичні положення Е.Магазаника та Ю.Тинякова, намагається чітко розмежувати стилістичну та структурно-композиційну функції ЛХА і, як наслідок, – два аспекти досліджень літературно-художньої антропонімії: екстенсивну ономастику, або ономастику та інтенсивну ономастику, чи ономапоетику. Дійсно, ЛХА виступають важливим, а часто й невід’ємним елементом образної структури літературно-художнього тексту. Однак

структурно-композиційну роль ЛХА як елементу художнього цілого забезпечує саме реалізація характеристичної (стилістичної) функції ЛХА. Тому має рацію Ю.Карпенко, який стверджує, що “всяка ономастика є одночасно і ономапоетикою, адже стилістика – частина поетики” (103, 17); пор.: 201).

Українська літературно-художня антропонімія – це автономна онімічна підсистема, що функціонує в українських літературно-художніх текстах і якій притаманні такі риси: “свій” об’єкт номінації, вторинність, суб’єктивність, специфічна детермінованість та особлива стилістична навантаженість. Водночас іманентною ознакою літературно-художньої антропонімії є постійне відтворення ілюзії її тождественності з реальною антропонімією, чого творці літературно-художньої антропонімії досягають, використовуючи загальнонаціональну антропонімію номенклатуру, враховуючи антропонімічні норми при творенні якісно нових онімічних одиниць – ЛХА. Автори прагнуть, щоб їх ЛХА (власні назви персонажів) сприймалися як власні особові назви. Тому паралельне співіснування літературно-художньої та реальної антропонімії у лексичних системах з тривалою літературною традицією є взаємозумовлене. Без літературно-художньої антропонімії не може нормально, повнокровно функціонувати й розвиватися загальнонаціональний антропонімікон. Існування літературно-художньої антропонімії без антропонімії реальної взагалі немислиме.

1.3. Джерельна база української літературно-художньої антропонімії

Специфічна природа літературно-художньої антропонімії перебачає значно ширшу її джерельну базу, ніж у решті онімічної лексики. Здебільшого дослідники літературно-художньої антропонімії розрізняють ЛХА, запозичені з реальної антропонімії, та ЛХА-неологізми, що не мають аналогів у реальній антропонімії (5, 94; 116 та ін.).

Якщо доцільність виділення в окрему групу ЛХА-неологізмів не викликає сумнівів, то, на нашу думку, рамки ЛХА, запозичених з реальної антропонімії, потребують чіткішого окреслення. Адже зарахування всіх ЛХА-неологізмів до ЛХА, запозичених з реальної антропонімії, не враховує тих випадків, коли ЛХА, які хоч і мають аналоги в реальному антропоніміконі, проте запозичувалися з ранішніх фольклорних чи літературно-художніх текстів. Іншими словами, вивчення джерельної бази літературно-художньої антропонімії не треба зводити лише до визначення "першоджерел" ЛХА, а необхідно простежувати всі проміжні етапи на шляху набуття лексею статусу ЛХА. Залежно від того, скільки проміжних етапів було на шляху ЛХА, ми пропонуємо розрізняти примарні, секундарні, терціальні ЛХА.

Примарні, або первинні ЛХА – це авторські неологізми, більшою чи меншою мірою орієнтовані на загальнонаціональний антропонімічний узус. Характерною особливістю первинних ЛХА є те, що вони творяться у тексті літературного твору як результат одночасної онімізації окремого апелятива чи довільного звуко- (букво-)сполучення та присвоєння їм статусу ЛХА. Власне, для первинних ЛХА процеси онімізації та присвоєння статусу ЛХА первісно неонімічній одиниці є не лише одночасними, а й взаємодетермінованими. Всякий первинний

ЛХА є неологізмом не лише в літературно-художній, а й у загальнонаrodnій антропонімії.

За нашими підрахунками, первинні ЛХА становлять приблизно 6 % від загальної кількості досліджуваних нами українських ЛХА. До речі, відомий дослідник російської антропонімії Б.Унбегаун також стверджує, що "лише незначний процент літературних прізвищ можна визнати штучними за формою" (221, 188). Найчастіше первинні ЛХА вживаються у фантастичному і сатиричному жанрах, а також у творах модерністів. Тут їх питома вага помітно вища. Щоправда, у багатьох випадках через відсутність загальнонаціональних антропонімічних словників не завжди однозначно можна встановити джерело походження конкретного ЛХА.

Склад первинних ЛХА неоднорідний. Це й зрозуміло, адже саме на первинних ЛХА найбільше позначаються довільність та суб'єктивізм авторської йменотворчості. Найбільш давню традицію вживання мають ЛХА, утворені письменниками за продуктивними українськими антропонімічними моделями. Напр.: *Стоколос* ("Мир" Ю.Ян.), *Тема Касальська* ("Свиня" М.Хв.), *Затулидірковський* ("Аристократ із Вапнярки" О.Чорн.), *Любомудр* ("Росичі" В.Чм.), *Тумана* ("Страж-гора" С.Пуш.), *Лимонченко* ("Пентамерон..." В.Дібр.) та ін. В окремих випадках письменники подають у літературних текстах сам процес творення первинних ЛХА, не наважуючись навіть записати такі свіжі ЛХА-неологізми з великої літери: "Поставили завідувати фермою, а що раніше був бригадиром, то так серед дівчат і залилось йому ім'я: *бригадир*" ("Собор" О.Гонч.); "Я маленький чоловік, – виправдовувався *"універмаг"* (продавець автолавки – Л.Б.) (*"Хліб з добрих рук"* М.Ткач); "Читачу мій – я ретельний, я пристрасний *холуй*. Я не соромлюся. На-впаки – я з гордошами ношу це ім'я. Бо що таке *Холуй*?" ("Із записок *Холуя*" І.Сенч. – УС, 2). Функціонально такі ЛХА дуже близькі до

прізвищ та псевдонімів. Виразальні можливості цього типу первинних ЛХА здебільшого ґрунтуються на відновленні їх доантропонімійної семантики, яка містить натяк чи вказівку на якусь рису характеру денотата, його соціальне, національне походження тощо.

Утворення первинних ЛХА може бути орієнтоване й на неукраїнські антропонімійні моделі або навіть лише на фонетико-морфемну структуру певної мови. Напр.: *Бессервіссер*, (І.Фр.), *Діаболакі*, *Панбісакоса* (І.Н.-Л.), *Сволоческу*, *Пуповіні*, *Хамке*, *Шмулякопуло*, *Онуцціо* (О.Виш.), *Кізлічіо* (О.Сл.). Пор. рос. *Моль*, *Ба Кен*, *Поль Петроль*, *Диди Лафуршет* (А.Белій).

Коли авторів не задовольняє не тільки "пропозиція" реальної антропонімії, а й можливість самому творити ЛХА за моделями реальної антропонімії, тоді, незважаючи на норми реальної антропонімії, письменники творять сюрреалістичні ЛХА шляхом онімізації апелятивів. Напр.: "І посміхнулася *Зелена Буковина* у подертій, пошматованій австрійській шинелі" ("Троєкутний бій" Г.Кос.); "вона ... мала зморщене обличчя, а очі напівпригашені – і звалася та жінка *Самота*" ("Дім на горі" В.Шев.); "Дітей у *Доброго Єгеря* малося двоє: *Хлопчик*, що бігав до школи, і *Дівчинка*, яка любила казки" ("Таїна лісова" Р.Фед.); "...він назвав себе так, як називали омусульманених християн – *Ренегатом*, і не вбачав у цьому ущемлення своєї гідності" ("Ренегат" Р.Іван.). ЛХА на зразок *Самота*, *Дівчинка* тяжіють радше до апелятивів, ніж антропонімів, оскільки з останніми їх пов'язує тільки правопис і контекст. Апелятиви, поєднані в оказіональні компонентні структури, як і довільні звуко(букво)-сполучення головним чином завдяки правопису можуть також вводитися в онімійну систему літературного твору, де в системній опозиції до традиційних з походження ЛХА набувають статусу первинних ЛХА. Напр.: *Ситий-істи-не-хоче* ("Звірячий бюджет" І.Фр.), *Чорт із свічкою* ("Дума про тебе" М.Стельм.), *Дулязмаком*, *Заворот-*

кшиок ("Рейс тютюнового контрабандиста" Б.Штерн – ППФ-80), *Міноносець № 16* ("Фата моргана" М.К.), *товариш Жучок № 1* ("Кіт у чоботях" М.Хв.), *товариш Бе* ("Сентиментальна історія" М.Хв.).

Особливу групу первинних ЛХА становлять авторські трансформації іменувань реальних осіб, які присвоюються літературним прототипам. Такі імена З.Ніколаєва називає протонімами (155, 237-238). Так, за свідченнями М.Гнатюк, яка піддала текстологічному аналізу творчість І.Сенченка, більшість ЛХА повісті "Савка" – це трансформовані реальні прізвища мешканців Шахівки (назву села автор трансформувач у Махівка): *Дубенко* – *Губенко*, *Байдацький* – *Ходацький*, *Дюрко* – *Юрко* (58, 80). С.Пушик також признався, що прізвища багатьох персонажів він часто утворював шляхом заміни чи перестановки букв: *Качка* – *Тачка* і т.д. (А. – С.Пуш.).

Первинні ЛХА виникають у площині мовлення. Їх функціонування обмежується певним літературним твором. Нічим не обмежена, але традиційно неантропонімійна джерельна база первинних ЛХА (апелятивна лексика, ба навіть випадкові словосполучення) забезпечує цьому типу ЛХА виняткові виразальні можливості й водночас перешкоджає засвоєнню їх мовою. А priori, і то лише за певних умов, авторські ЛХА-неологізми можуть бути засвоєні загальнонаціональним антропоніміконом, тобто стати фактом мови. Наприклад: *гнучкошиско*, *скоробреха*, *бессервіссер*, *самжаренко*. Засвоєння мовою ЛХА такого типу пов'язується з обов'язковою втратою ними ознак онома. Збільшення кількості первинних ЛХА, що спостерігається в сучасній українській літературно-художній антропонімії, пояснюється ще й посиленням тенденцій інтелектуалізації та естетизації українського літературно-художнього антропонімікону.

Домінантним типом в українській літературно-художній антропонімії, який, за нашими підрахунками, становить понад 90 % від її за-

гальної кількості, є секундарні, або вторинні ЛХА. Це ЛХА, запозичені авторами з реальної антропонімії. У літературно-художньому тексті вони змінюють свій статус: із власної особової назви вони перетворюються у власну назву літературного персонажа. Численні розповіді письменників, а також наші спостереження над їхньою творчістю засвідчують, що основу антропонімії письменника становлять реальні імена та їх варіанти, прізвища, прізвиська, патроніми, матроніми, андроніми і т.п., що побутують у колі знайомих, на батьківщині автора тощо. Ще І.Котляревський, перераховуючи троянців, зумів використати ім'я та прізвище полтавця *Мусія Вернигори*, який, за свідченнями сучасників, утопився у Ворсклі. Т.Шевченко "запозичив" ім'я головної героїні поеми "Катерина" у своєї старшої сестри. У відповідь на запитання нашої анкети О.Гончар пише, що "*Хома Хасцький* – це дійсне прізвище й ім'я мого фронтового товариша" (А. – О.Гонч.).

С.Пушик, І.Чендей дуже часто використовують прізвища і прізвиська, що побутують у їх рідних селах Вікторів і Дубове. За даними Ю.Карпенка, П.Загребельний також широко використовує антропонімію рідного придніпровського села Солошино: "Я беру прізвища звичайні, тільки імена даю інші" (103, 9). Особливо продуктивні автори часто вибирають прізвища майбутніх героїв з телефонних довідників та списків виборців (див.: 206, 134).

Інакше кажучи, емпіричні знання письменником антропонімії свого народу служать джерелом антропонімії його творів. Для письменників, що працюють в історичному жанрі, традиційним джерелом ЛХА є староукраїнські літописи, "Слово о полку Ігоревім", "Реєстри всього війська Запорозького..." і под. М.Грушевський, І.Франко, Н.Королева при написанні історичних творів використовували набагато ширше коло історичних документів, про що свідчить "паспортизація" героїв М.Грушевського. Іменування героїв повісті В.Яворівського "Вічні

Кортеліси" взяті з архівних документів періоду другої світової війни та свідчень очевидців.

Хоча між вторинними ЛХА та їх реальними прототипами існують безпосередні зв'язки, це не означає, що всякий вторинний ЛХА абсолютно тотожний з його прототипом у реальній антропонімії. З реальної антропонімії письменник запозичує передусім план вираження антропоніма і сам наповнює його згідно з нормами антропонімії, чи, точніше, знанням таких норм потрібним онімічним значенням. Соціальні, часові, регіональні, національні і т.п. особливості функціонування реальних антропонімів у літературному тексті піддаються, як правило, авторській інтерпретації. Саме тому ЛХА часто дефінують (хоча така характеристика є справедливою лише стосовно вторинних ЛХА) як "суб'єктивне відображення об'єктивного, як здійснювану письменником "гру" загальноновими нормами" (103, 5).

Вторинні ЛХА сформовані з реальних антропонімів двоюкою природи: 1) реальні найменування реальних осіб; 2) реальні антропоніми, які принаймні читачьким загалом не пов'язуються з реальними особами.

Двоюка генеза вторинних ЛХА суттєво позначається на їх функціях у літературному творі. Вторинні ЛХА, іменування історичних осіб, мають привнесену з реальної антропонімії конкретну соціальну, часову, регіональну чи національну значущість, до того ж такі ЛХА наділені загальновідомим енциклопедичним значенням (пор. 141), з чим автор мусить рахуватися. Недоторканою, як правило, має залишатися і структура ЛХА реальних історичних осіб. Якщо автор прагне забезпечити правдивість та історичну достовірність ЛХА, яким іменується відома історична особа, то він не сміє суттєво втручатися ні в енциклопедичну характеристику персонажа (роки життя, національність тощо), ні в структуру його прізвища чи імені. Будь-які трансформації ЛХА

історичних осіб (чи то на рівні енциклопедичного значення, чи то на рівні структури) докорінно змінюють функціонально-стилістичну роль таких ЛХА. Так, наприклад, прізвище українського гетьмана *Мазепа* у різних літературних текстах ("Мотря" Б.Лепкого, "Мазепа" В.Сосюри, "Богдан Хмельницький" О. Корнійчука) має таке ж енциклопедичне значення, що й в реальній антропонімії. Автор може лише наповнити ЛХА, яким іменується історична особа, окремими периферійними оцінно-характеристичними конотаціями. У Б.Лепкого *Мазепа* – національний герой, мудрий політик, а у В.Сосюри (II редакція поеми) та О. Корнійчука — зрадник і негідник. Здебільшого тільки експресивна оцінка вторинних ЛХА та авторська інтерпретація їх енциклопедичного значення відрізняє такі ЛХА від реальних антропонімів-прототипів.

Канонічність структури та енциклопедичного значення вторинних ЛХА, якими іменуються історичні особи, зумовлює ще одну дуже важливу їх функцію: такі ЛХА часто виступають гарантом легітимності, реальності не тільки вигаданих персонажів, але й їх іменувань, запозичених з реальної антропонімії. Наприклад, у романі Б.Лепкого "Мотря" ЛХА *Мазепа*, *Мотря*, *Кочубей* засвідчують історичну достовірність численних імен та прізвищ персонажів неісторичних осіб.

Щоправда, в українській літературно-художній антропонімії є випадки, коли автор свідомо трансформує енциклопедичне значення ЛХА реальної історичної особи. Так, у повісті І.Франка "Петрії і Довбушки" *О.Довбуш* живе ще й у середині XIX ст., хоч добре відомо, що ватажок опришків загинув на століття раніше. У романі О.Гончара "Берег любові", дія якого відбувається в середині XX ст. в Україні, одним із персонажів виступає римський поет *Публій Овідій Назон*. Такі свідомі авторські втручання у структуру ЛХА реальних історичних осіб є стилістично значущі і можуть бути об'єктом пильної уваги ономастів-стилістів.

Добір вторинних ЛХА, якими іменуються неісторичні особи, характеризується значною довільністю. Автор із реального антропонімікону вибирає іменування "під персонажа", щоб ЛХА увиразнював соціальне, регіональне походження літературного героя. Пор.: козацькі прізвища *Запалихата*, *Горілкодуй*, *Лобур* або західноукраїнські іменні варіанти *Славцьо*, *Місько*, *Марися* і т.п. Водночас закони реальної антропонімії окреслюють чіткі межі довільності вибору вторинних ЛХА, за які автор не сміє переступити. Якби В.Стефаник назвав головного героя оповідання "Новина" не *Грицем*, а *Олексою* чи *Петром*, то не погіршив би проти реальної антропонімії і не послабив би художньої вартості твору. Але якщо покутського селянина назвати *Хвеськом* чи *Мар'яном*, то така антропонімія сваволя вкрай негативно позначилась би на реалістичному пафосі твору. Адже східноукраїнське *Хвесько* чи нехарактерне для іменника селян поч. XX ст. *Мар'ян* не вписувалися б у систему зображуваних реалій життя галицького селянина на початку XX ст. Пор.: активне використання українізованих християнських імен у романі П.Угляренка "Князь Лаборець", дія якого відбувається в IX ст. (дет. див. 2.2.2).

На джерельну базу вторинних ЛХА, точніше, на мотивацію присвоєння реальних антропонімів конкретним персонажам, суттєво впливає стан ономастичних досліджень. Так, наприклад, І.Франко під впливом панівної у кінці XIX ст. думки, що слов'янські імена-композити були привілеєм соціальної верхівки українського суспільства домонгольської доби, іменує князів, як правило, іменами-композитами (див. драми "Сон князя Святослава", "Три князі на один престол", "Славою і Хрудош" та ін.).

Терціальні ЛХА – це антропоніми, запозичені з раніших фольклорних та літературних текстів, що, як правило, мають постійне онімічне значення. Інакше кажучи, структура чи онімічне значення

іменувань особливо популярних фольклорних чи літературних персонажів запозичується для номінації нових літературних героїв.

Терціальні ЛХА – кількісно невелика група, що становить, за нашими підрахунками, приблизно 4 % від загальної кількості українських ЛХА. Цей генетичний тип ЛХА умовно можна поділити на дві групи: терціальні ЛХА фольклорного та літературно-художнього походження.

Формування складу терціальних ЛХА фольклорного походження почалося залученням до літературних текстів народно-піснених формул на зразок *Настусю-серденько, Галюсю-ясочко, Ганнусенько-голубонько, Василечку-лебідочку, Петрику-соколику* і под., які відзначалися особливою емоційністю. Най-вища частота вживання таких ЛХА характерна для творів при-хильників "етнографічного реалізму" (Марко Вовчок, Ю.Федькович). Тут терціальні ЛХА фольклорного походження, окрім значної експресії, були ще й виразниками народності денотатів (див. 76).

Із часом об'єктом письменницької уваги стають і сюжетні фольклорні твори, зокрема думи та балади, антропоніми яких мали повноцінне онімічне значення. ЛХА *Маруся Богуславка* ("Маруся Богуславка"), *Маруся Шурай* ("Ой не ходи, Грищо,..." М.Ст.), *Маруся Чурай* ("Маруся Чурай", Л.Кост.), *Байда* ("Князь Єремія Вишневецький" І.Н.-Л.) разом із фольклорним онімічним значенням були запозичені письменниками із загальновідомих творів народної творчості. Тільки в І.Франка більшість ЛХА у драмах "Кам'яна душа" та "Украдене щастя" були взяті з пісень "Павло Марусяк і попадає" та "Пісні про шандаря". А в сатиричному оповіданні "Грицева шкільна наука" І.Франко навіть виносить у епіграф уривок "Старої співанки", що лягла в основу його твору і послужила джерелом запозичення ЛХА *Гриць*: "Був *Гриць* премудрий родом з Коломиї, (Вчився барз добре на філософії".

Утвердження в українській літературі модернізму, боротьба з проявами хуторянства та недостатнє знайомство сучасної української громадськості з фольклором, – ось ті фактори, що спричинилися до суттєвого обмеження використання фольклорної антропонімії як джерела літературно-художньої.

Починаючи з середини XIX ст., сама українська літературно-художня антропонімія стає джерелом запозичення готових ЛХА для номінації нових літературних героїв. Так поступово означилася група терціальних ЛХА літературного походження. Після Шевченкової "Катерини" ЛХА *Катря* став чи не першим українським іменем-символом, яким часто називають особливо нещасних жінок ("Данило Гурч" М.Вовч., "Тестамент" М.Гр., "Дівоче серце" П.Кул., "Облога Буші" М.Ст., "Морозенко" П.Мири., "Оддавали Катрю" Гр.Тют., "Поема про море" О.Довж., "Хліб і сіль" М.Стельм., "Циклон" О.Гонч. та ін.). Пор. ще: *Маруся* ("Маруся" Л.Бор.), *Маруся* ("Маруся" Г.К.-О.), *Андрій* ("Мати" М.Хв.; "Вершники" Ю.Ян.; "Вир" Г.Тют.).

Вагомим джерелом поповнення українського літературно-художнього антропонімікону була і залишається Біблія. Саме з Біблії українські письменники запозичували не лише структуру, а й символічне значення антропонімів *Марія, Лука, Марко, Захарія (Захар), Малахій* та ін. Запозичений символізм цих імен творить основу онімічного значення цих ЛХА в українських літературно-художніх текстах. Українськими письменниками творчо осмислювалися й ЛХА, запозичені з загальновідомих творів західноєвропейського письменства доби Відродження. Пор., напр., ЛХА в драматичних творах Лесі Українки "В катакомбах", "Кассандра", "Руфін і Прісцилла", "У пуші", "Адвокат Мартіан", "Кам'яний господар", "Ортія" та ін. Терціальні ЛХА, що походять із зарубіжних літератур, успішно засвоюються загальнонаціональним іменником, стають набутком української культури.

Ми свідомо зупинилися на характеристиці генетичних типів українських ЛХА та особливостях формування складу української літературної антропонімії. Це дало нам підстави виділити три генетичні типи українських літературно-художніх антропонімів (примарні, секундарні, терціальні), які характеризуються не стільки різним вихідним "матеріалом", скільки тривалістю, а головне кількістю проміжних етапів на шляху набуття ними статусу ЛХА. Виділення в окрему групу терціальних ЛХА, крім іншого, допомагає глибше пізнати природу літературно-художньої антропонімії як автономної онімічної підсистеми, що виявляє здатність до самовідтворення.

1.4. Ресурси української літературно-художньої антропонімії

Надзвичайно широка палітра онімічних значень, які здатні виражати ЛХА, твориться здебільшого за допомогою одиниць базових рівнів мови. Протиставлення різних варіантів ЛХА, або ЛХА і реальних антропонімів на фонетичному, морфологічному, словотворчому, лексичному та синтаксичному рівнях української мови виступає головним інтралінгвальним чинником, що забезпечує широкі функціонально-стилістичні можливості ЛХА.

Фонетичні ресурси в українській літературно-художній антропонімії використовуються для протиставлення самих ЛХА, або ЛХА та реальних антропонімів за такими ознаками: "загальнонаціональний – регіональний" та "нормативний – okazіональний". Саме в названих антропонімічних альтернаціях фонемі здатні експонувати певне онімічне значення. Як влучно помітила Л.Буштян, звукова форма онама може виявитися джерелом різноманітних емоційно-сміслових конотацій" (37, 124). Так, ЛХА, або реальні антропоніми, фонетична структура яких не

суперечить нормам української літературної мови, протиставляються ЛХА з виразними фонетичними діалектними рисами. Напр.: протеза – *Гілько* (*Ілько*), епентеза – *Левонтій* (*Леонтій*); тенденція до гармонії голосних – *Ялосове́та* (*Єлизаве́та*); контамінація – *Оля́на* (*Ольга+Уля́на*); метатеза – *Леванти́на* (*Вале́нтина*), народна етимологія *Капрон* із *Сопрон*, *Невидим* із *Венедикт*, діалектні звукові зміни – *Федур* (*Федір*), *Переву́зничка* (*Переві́зничка*), *Полек* (*Поляк*), *Завіру́ха* (*Завірю́ха*). Наявність діалектної фонетичної риси в структурі ЛХА, яка виявляється в альтернації з загальнонаціональним антропонімом, зумовлює появу базової конотації регіоналізму, на ґрунті якої можуть розвинутися й попутні онімічні значення.

З метою національної ідентифікації денотата письменники нерідко використовують ЛХА, які містять у своїй структурі типові для певної мови звукосполучення. Пор.: *Скиємбжиковський*, *Пшехоцький*. Експонування стилістичної значущості названих ЛХА проходить на фонетичному рівні.

Альтернація "нормативний – okazіональний" виникає внаслідок штучного утворення або запозичення з реальної антропонімії ЛХА, фонетична структура яких деформована виразними неукраїнськими рисами. ЛХА на зразок *Макотра*, *Дурінда*, *Білоко́нь*, *Мусей Сопелка*, *Сидоровна* протиставляються нормативним українським *Макітра*, *Дуринда*, *Білокінь*, *Мусій Сопілка*, *Сидорівна*. Фонетичні макаронізми в структурі ЛХА типу *Сопелка* виступають звуковим експонентом різних конотацій, яких креольські антропоніми* набувають у літературному творі.

Окрім регулярних змін, у фонетичній структурі ЛХА відзначаються факультативні трансформації. Пор.: "Як називасешся? – крикнув. – *Глиць!*" ("*Грицева шкільна наука*" І.Фр.); "*Цей грек називася Дрогодзу – Дрогоса*" ("*Падеспань В.Івч.*"); "*Флор Івановис я не треба*" ("*А*

тепер – іди" В.Яв.). Пор. ще: *Шісник (Часник), Довгольносик (Довгоносик)* ("Партизани в степах України" О.Корн.). Такі ЛХА часто репрезентують мовлення дітей або іноземців.

В.В.Виноградов намагався приписати окремим звукам здатність створювати пейоративні конотації: власні імена, що починаються конським східному слов'янству звуком [ф], а також власні назви, що містять [х], найчастіше одержували зневажливі значення. Пор.: *Фофан* із *Феофан*, *Фефеля* із *Феофила*, *Фала* із *Фалалей* (44, 14–15). На нашу думку, пейоративність перерахованих В.Виноградовим імен зумовлена не стільки наявністю звуку [ф], скільки архаїчністю їх структури та рідковживаністю.

Дослідники української літературно-художньої антропонімії помітили, що спорідненість характерів літературних героїв одного твору також може позначатися на фонетичній структурі їх імен. "Єдність героїв повісті "Дорогою ціною" *Остана* і *Соломії* супроводжується перегуком [oc/co]; представники "пропащої сили" *Карпо* і *Раїса* також поєднані таким же дзеркальним перегуком [ap/pa]" (86, 10). Однакова фіналь ЛХА-імен *Мина*, *Лина*, *Рина* у п'єсі М.Куліша "Мина Мазайло" вказує на близькість поглядів денотатів, а їх син і брат, який має інші переконання, називається ім'ям з іншою фіналлю – *Мокій*, або *Мока*. М.Стельмах, назвавши двох персонажів-антиподів ЛХА з однаковою ініціаллю, добивається ефекту зіставлення і протиставлення їх денотатів – *Безсмертного* і *Безбородька*.

Різні типи звукових експонентів, що використовуються в українській літературно-художній антропонімії як засіб творення онімичного значення, мають спільну властивість, зумовлену односторонньою природою звуку. Всяке онімичне значення ЛХА, експоноване фонетичними ресурсами української мови, обов'язково повинне

* У нашому випадку це українські ЛХА, структура яких свідомо трансформована чужомовними рисами.

підтверджуватися в енциклопедичному значенні ЛХА. В іншому разі ЛХА з трансформованою фонетичною структурою сприйматиметься як lapsus linguae. Пор.: *Рогнеда*, *Млада*, *Горгій* (українські імена – "Князь Лаборець" П.Угл.), *Францішек* (словацьке ім'я – "Модри камень" О.Гонч.), *Хундерхемд* (німецьке прізвище – "Євпраксія" П.Загр.).

Отже, фонетичні ресурси використовуються передусім для функціонально значущої трансформації структури ЛХА. Функціонально значущою фонетична структура ЛХА стає у випадках, коли 1) вона містить регулярні чи факультативні діалектні зміни або 2) піддається оказіональній макаронізації. Стилістично нейтральним еталоном виступають ЛХА, фонетична структура яких у першому випадку не суперечить нормам української літературної мови, а в другому – української мови.

Для творення певного онімичного значення ЛХА морфологічні ресурси української мови залучаються незрівнянно рідше, ніж фонетичні. Це зумовлено, на нашу думку, відомою абстрактністю граматичних морфем. Граматичні морфemi із значенням роду, числа, відмінка, хоч і входять до структури переважної більшості ЛХА, проте абстрактну, узагальнюючу природу їх значення не просто підпорядкувати конкретній, індивідуалізуючій характеристиці денотата.

Поодинокі випадки функціонально релевантного використання морфологічних ресурсів української мови в літературно-художній антропонімії стосуються передусім словозміни. Так, наприклад, діалектні форми кличного відмінка ЛХА типу *Іва*, *Оле*, *Васи* виступають ефективним виразником карпатського (бойківського чи гуцульського) колориту. Послідовне вживання у функції кличного відмінка форм називного в романі П.Мирного "Хіба ревуть воли..." спостерігається тільки у мовленні росіян. Напр.: "Що ж тепер, *Василь Васильович*, будемо робити?".

У пізніших авторів це явище нерідко інтерпретується як східноукраїнське, хоч незаперечним є його російське походження.

У літературно-художній антропонімії С.Черкасенка, І.Чендея, Ю.Станиця, Р.Федорова, В.Даця помітні спроби закріпити онімічне значення регіональності за ЛХА типу *Вася – Васьо, Миша – Мишо*, що ґрунтується на діалектній дистрибуції чоловічих демінутивів на *-а* та *-о*. Українські сатирики нерідко обігрують родову омонімічність флексії *-а* у власних іменах. Пор.: "Що *Микола*, то *Микола* / *Правдива Микола!*.. / Щоби тобі волосок!.. / *Вся борода гола!*" ("*Варвара*" С.Руд.); "...Товпляться в черзі, щоб потанцювати з *Женею Євтушенко*, вона стоїть, закотивши голубі очиська" ("У ра на" Ю.Тарн.). Дослідники літературно-художньої антропонімії вже давно помітили, що з арсеналу морфологічних засобів із стилістичною метою письменники найчастіше використовують ЛХА у формі множини (116, 55–56, пор. ще 154; 254 та ін.).

Умовна номінація значної кількості персонажів одним іменем чи прізвиськом у формі множини створює типізувальний ефект, а самі ЛХА у формі множини наближує до аполітиків. Напр.: "Хай же знає все людство і хай знають всі *Кравченки*, всі *Чумакови*, *Труханови*, *Гетьмани* і всі, що тільки будуть жити, *Нещадименки*, *Горобці*, *Сірошитани*, *Борці*, *Кавуни*, *Телізі* і *Недригайленки*, – усі нехай знають..." ("Перемога" О.Довж.). Аналогічний приклад використання морфологічних засобів у літературно-художній антропонімії О.Гончара ("*Катрусі*, *Одарочки*, *Порубаї*, *Яроші*..." В.Галич кваліфікує як "засіб узагальнення, який письменник почерпнув із традиційної розмовної мови і фольклору" (32, 37). При цьому треба мати на увазі, що вживання ЛХА у формі множини – крок на шляху деонімізації ЛХА. Пор.: "*Черчілі*, *даффукуери*, *даллеси*, *бредлі*, *макартури*..." (П.Тичина); "останній із *сосюр*" (І.Кал.).

Незважаючи на скромні виразальні можливості морфологічних ресурсів української мови у формуванні онімічного значення ЛХА, літературно-художня антропонімія дає багатий і надійний матеріал для дослідження всього комплексу проблем української "антропонімічної" граматики (пор.: 92).

Через специфіку власних назв формування онімічної семантики здебільшого витісняється за межі кореня – на периферію структури антропоніма. Роль основного експонента антропонімічних конотацій випадає на словотворчі морфеми, адже натяковість семантики словотворчих морфем цілком відповідає природі онімічного значення.

В українській літературно-художній антропонімії словотворчі ресурси виступають передусім виразником експресивності. ЛХА-квалітативи здатні відтворювати широкий спектр конотацій: від зневажливих до пестливих. Напр.: "*А Анна*, – ну ще *тота Аннище* одна..." ("Гу-так" І.Фр.); "*Моя Галочка!* *Моя* голубонька сивенька" ("Хіба ревуть воли..." П.Мирн.). В окремих випадках ЛХА-квалітативи можуть не тільки виражати ставлення до денотата, але й відтворювати психічний стан мовця. Пор.: "*Сину мій, Миколчику!* То тебе вже більш не буде, *сину мій!*" ("Землі дзвонять" М.Івч.).

Експресивність ЛХА слід визначати лише в контексті, де вони вживаються. У літературно-художній антропонімії зустрічаються окремі ЛХА, яким властива "емоційна енантіосемія", тобто незважаючи на наявність у їх структурі меліоративних суфіксів, ЛХА – пейоративні. Пор.: "... *моя Катрусечка* розумна, *моя Катрусечка* цікава, *моя Катрусечка* палка, *моя Катрусечка* ігролюбива, *моя Катрусечка* чортополошена, бо від неї би усі чорти тікали" ("Де козам роги вправляють" Ю.Федьк.).

Окремі квалітативні суфікси та словотворчі моделі, що мають обмежений ареал поширення, окрім експресивних конотацій, виступа-

ють ще й виразниками регіонального колориту. Пор.: *Митруньо, Михасько, Миханьо, Славця, Ганусейка, Любця* і т.д.

Аналіз стилістичних функцій словотворчих ресурсів української літературно-художньої антропонімії слід проводити у тісному зв'язку з енциклопедичним значенням ЛХА. Так, наприклад, ЛХА *Дмитрик* у драмі М.Куліша "Прощай, село", на перший погляд, можна було б оцінити як ім'я-квалітатив. Насправді суфікс *-ик* не емоційно-оцінний. Цій морфемі відводиться роль асоціативного детонатора, покликаною ототожнити ЛХА *Дмитрик* з реальним іменем *Павлик* (Морозов), а відтак літературного персонажа з реальною особою.

У літературно-художній антропонімії кінця XVIII – поч. XX ст. високою частотою вживання характеризуються прізвища та прізвиська, які містять спеціальні словотворчі форманти (-енко, -івна, -ук, -иха і т.д.), що вказують на сімейний стан персонажа. Напр.: *Леся Череванівна, Маруся Чураївна, Галя Вишняківна* (неодружені дівчата); *Петро Шраменко, Шраменя, Олекса Довбушук* (парубки); *Петріїха, Баглаїха* (заміжні жінки).

Специфічні антропонімічні суфікси виступають нерідко єдиним засобом, що натякає або засвідчує національну належність персонажа. Пор.: "Уже коли ти був раз *Золотаревським*, то *Золотаренком* ізнов не будеш!" ("Чорна рада" П.Кул.); "Через десять хвилин *Мухін* мав у кишені посвідку члена Армійської української ради *Мухенка*, а *Оксенюк* перетворився на заступника комісара армії *Аксьонова*" ("Спроба на огонь" О.Сл.).

Чужомовні антропоніміїні форманти у поєднанні з українською антропонімією основою творять "креольські" ЛХА, які засвідчують національний нігілізм їх носіїв та, як правило, вказують на належність денотата до соціальних верхів суспільства. Напр.: "Данило Павлович Кряжов – потомок того самого гетьманського полковника

Кряжа..." ("Хіба ревуть воли..." П.Мирн.); "По-нашому, по-козаському і балакати соромиться, уже за москаля закандзюбився! І пишеться не Шербосьорба, а Шербосьорбов" ("Старе гніздо..." В.Мова).

Нерідко письменники дозволяють собі поєднати іномовну антропооснову та український антропоформант. Контраст гетерогенних морфем у ЛХА на зразок *Хеопсенко*, *Іуда Іскаріотенко*, *Олександр Македонченко* служить здебільшого джерелом відчутної пейоративності.

В окремих випадках, щоб викликати комічний ефект, гуморист свідомо порушує закони валентності афіксів (106, 185). Пор.: "переслу-жена артистка" *Недопереграй* (О.Виш.). Зрідка автори вдаються до своєрідної антропонімної абревіації. Наприклад, В.Яворівський для персонажа-винахідника у романі "Автопортрет з уяви" так дібрав прізвище, ім'я та по батькові, що ініціальною абревіатурою цього ЛХА є *НТР* (*Ничипір Трохимович Рубець*). Свідомо створена омонімічність абревіатури ЛХА із загальновідомим *НТР* – науково-технічна революція – забезпечує високий інформативно-оцінний потенціал цього ЛХА.

Вдаючись до індивідуальної іменотворчості, письменники часто використовують семантичний спосіб словотворення. ЛХА типу *Ідеал Ідеалович Сірий, Хлопець, Вітер, Королівна Зелених Борів, Королевич Юрась, Мати Смерека, Дідо Велет* (Р.Фед.), *І.І.Сам* (Є.Дуд.), утворені від апелятивів, у конкретному контексті виконують різні стилістичні функції.

Дуже частими, зокрема в дитячій літературі, є випадки онімізації апелятивів, передусім назв тварин, птахів. Так, персонажів збірки "Коли ще звірі говорили" І.Франко називає *Осел, Лев, Вовк, Лис, Лис Микита, Орел* і т.д. (пор.: 80). Явища антропоморфізму досить поширені і в інших літературно-художніх антропоніміях – пор. словацьке *Vlk, Jedlička, Liska* (275), чеське *Pes* (267), англ. *the Fox* (79).

Письменник може утворювати прізвиська персонажів шляхом злиття словосполучень, найрізноманітніших за структурою і складом компонентів (пор. 106, 164): *Шокажете* (О.Чорн.), *Кракказомою*, *Безстріхата* (О.Виш.), *Дулязмаком* (О.Тесл.) та ін. До таких оказіональних прізвиськ-комполит можуть приєднуватися і типові прізвиськові форманти: *Гнучкошиєнко-въ* (Т.Шевч.), *Самжаренко* (В.Вин.), *Всякдарсовершенський* (І.Фр.).

У сферу антропонімії творчості можуть залучатися цілком неантропонімії форманти та моделі. Штучні утворення на зразок "*Міноносець № 17*" (М.Коц.); *Жучок № 1*, *Жучок № 2*, *Же* (М.Хв.), створюють сатиричний ефект. Деякі ЛХА, утворені семантичним способом, не мають ознак жодного з традиційних антропонімії класів.

Характерною ознакою літературно-художнього антропонімічного словотвору є утворення штучних ЛХА на базі фразеологізмів: *Дериніс*, *Затулидірковський* (О.Чорн.), *М'ясорибська*, *Пилип Конопельський* (А.Крижанівський) (пор.: 106, 164).

Отже, словотворчі ресурси української мови забезпечують реалізацію широкого спектру онімічних значень ЛХА: від емоційно-експресивних конотацій до характеристики денотатів за соціального, регіонального, національного ознаками. Багатозначність чи омонімічність окремих словотворчих формантів переноситься і на утворені ними ЛХА. Використання словотворчих ресурсів диктується здебільшого реальним антропонімії словотвором, хоча нерідкими є випадки оказіонального, авторського іменотворення.

На лексичному рівні української мови реалізація стилістичних функцій ЛХА зводиться передусім до ідентифікації національної, регіональної та соціальної належності денотата через присвоєння йому іменування, що однозначно репрезентує відповідну лексичну систему. Так, персонажі-українці переважно іменуються українськими антро-

понімами (*Чіпка Варениченко*, *Максим Козаченко*, *Василь Горпини Галайдики*), німці – німецькими (*Вольф Шмідт*, *Фріц Шумахер*), французи – французькими (*Жан*, *Жанна*, *Франсуа* і т.д.). Л.Колоколова подібне явище відзначає і в російській літературно-художній антропонімії: "Для персонажів неросійської національності письменник підбирає імена, що відображають лексичну і словотворчу типовість даної мови. Пор.: *Уилька Чарльзовна*, *Карл Карлович*, *Альфонс Людовикович*, *Каєтан Казимирович Пшехоцкий*" (116, 12).

Нерідко апелятивне значення іншомовних лексем, що послужили лексичною базою у творенні штучних ЛХА, виступає джерелом характеристичності ЛХА. Напр.: *Вольф Зільбергляц* у перекладі з німецької "вовк, блиск срібла", *Готтесманн* ("божий чоловік"). Пор. рос. *Киришмахер* (нім. *die Kirsche* "вишня", *der Macher* "майстер"), *Беобахтова* (*beobachten* "спостерігати"), *Ферфлюхтершвайн* (*verfluchten* "проклинати", *das Schwein* "свиня"), *Манже* (фр. *manger* "їсти") (116, 38–39).

Для утворення регіонального колориту або з метою увиразнення регіонального походження денотата часто використовують ЛХА, що презентують певні діалектні лексичні системи. Пор. галицькі *Влодзьо*, *Тазьо*, *Юзьо* (Б.Леп.); закарпатські *Руді*, *Шоні*, *Полі*, *Моріка* (Д.Кеш.) і т.п. Лексичний склад ЛХА здатний відображати і певну історичну епоху. Пор. сучасні *Інна*, *Руслан*, *Василь Іванович* та старокіївські *Ждан*, *Ізяслав*, *Томило*, *Ольжич*. Недотримання територіального або часового принципу добору ЛХА призводить до трансформації їх онімічного значення. Пор.: "...там працював дядьків старший син *Микола*, що звав себе *Ніколаєм*" ("Середохрестя" В.Шевч.); "...Шепотять про *Самка*, як жиди про *Мусія*" ("Чорна рада" П.Кул.). ЛХА *Ніколай* вказує не на російське походження денотата, а на його національне ренегатство. У другому випадку номінація біблійної особи Старого Заповіту *Мойсея* українським

відповідником *Мусій* призводить до часткової втрати ЛХА *Мусій* локально-темпоральної віднесеності. Пор. ще "великий князь *Інгвар*" (*Ігор*), "сестра *Хельга*" (*Ольга*) ("Похорон богів" І.Біл.).

ЛХА, що походять з неукраїнських лексичних систем, зокрема з російської чи французької, за аналогією до реальної антропонімії можуть вказувати на соціальний статус денотата. Пор.: "- Ти хочеш побачити море, *Аннет*? – Не кажіть на мене *Аннет*... Я – *Ганна*" (з розмови паніча Вольдемара з селянською дівчиною) ("Таврія" О.Гонч.).

Характеристика денотата лексичними засобами відбувається завдяки частковому відновленню доантропонімної семантики ЛХА. Часткове відновлення забутого, уневираженого для більшості доантропонімного значення дозволяє письменникові на основі асоціативних зв'язків вдаватися до індивідуально-авторських переносів доантропонімного значення ЛХА (метафора, метонімія), або ж пов'язувати окремі ЛХА певного твору синонімічними чи антонімічними зв'язками. Українська літературно-художня антропонімія дає численні приклади усіх різновидів метафори. Пор.: "*Никифор Черевко* дбав, як би найбільше добра нахабарити, як би своє черево щонайсмачішими стравами навантажувати" ("Прикий сон" Б.Леп.); німецький староста *Панько Нужник* ("Зенітка" О.Виш.); придворний співець *Славути* ("Черлені шити" В.Мал.).

Наскільки можна судити з наявного матеріалу, в переважній більшості випадків (99 %) доантропонімна семантика відновлюється у прізвищах, прізвищевих назвах та поганських іменах. І можна назвати лише поодинокі приклади, коли первинна семантика християнського імені узгоджується з енциклопедичною характеристикою денотата: *Катерина* ("Катерина" Т.Шевч.), *Маланка* ("Fata morgana" М.Коц.), *Аркадій* ("Платон Кречет" О.Корн.).

В окремих випадках стилістична значущість ЛХА формується завдяки кільком взаємодетермінованим переносам значення. Наприклад, ЛХА *Срібляничук* ("Кам'яне поле" Р.Фед.), яким названо колишнього січовика, а потім завязаного комуніста. Онімічне значення ЛХА *Срібляничук* "зрадник, перевертень" викристалізовується внаслідок таких переносів допрізвищевої семантики: "срібло" – "срібляк" – "30 срібляків" – "Юда" – "зрадник".

За рахунок часткового відновлення доантропонімної семантики прізвиш у літературно-художній антропонімії спостерігаються випадки творення синонімічних пар і рядів ЛХА. Напр.: майбутнє подружжя *Мороз* і *Сніжок*, *Олексій Мазур* і *Регіна Пьонтек* – розлучене подружжя (О.Тесл.), *Швед*, *Герт*, *Половець*, *Ляшко*, *Сербін* – керівники українських партзаконів (Ю.Ян.). Синонімія ЛХА вказує на близькість характерів денотатів.

Саме синонімічний принцип використано в епізоді "Гайдамаків", коли побратими добирають *Яремі* прізвище. Щоб витримувалася стрункість синонімічного ряду, Т.Шевченко, наскільки можна судити з фотокопії автографу "Гайдамаків", вміщеної в монографії В.Вашенка, змінює перший варіант прізвища *Єсаул на Біда*, і в результаті постає: *Біда – Голий – Галайда* (42). Пор. рос. *Печорин – Онегин*.

Явище особливої антропонімії паронімії також виступає стилістичним засобом характеристики персонажів, підкреслює їх близькість. Напр.: баба *Параска* і баба *Палажка*, пор. ще рос. (Бобчинський – Добчинський, *Митяй – Миняй* (М.Гоголь) (49, 187).

В українській літературно-художній антропонімії, зокрема у психологічних творах, відзначено випадки особливої антропонімії омонімії. Автор показує психологічне роздвоєння персонажа, постає героєм і антигероєм, які мають два однакові імена. Першим цей мовно-стилістичний прийом використав І.Франко у поемі "Похорон", де вжито

два ЛХА-омоніми *Мирон*. Пор. ше: "Рвали душу мою два *Володьки* в бою, і обидва, як я, карооки, (...) комунар і націоналіст" ("Два Володьки" В.Сосюра – УС, 2).

В українській літературно-художній антропонімії активно використовуються діалектна лексика. Проте якщо діалектні з походження ЛХА імена є виразниками регіонального колориту, то ЛХА прізвища типу *Драбчук*, *Шашило* через обмежений ареал поширення їх твірних основ нерідко ще й покликані заретушувати надмірну експресивність та характеристичність, притаманну назвам ЛХА.

Використання синтаксичних ресурсів в українській літературно-художній антропонімії підпорядковане дещо іншій меті, ніж у реальній антропонімії. У реальній антропонімії вибір конкретної синтаксичної моделі антропоніма диктується передусім потребами точної ідентифікації денотата. У літературному творі, де представлено, як правило, обмежене коло персонажів, успішно виконувати ідентифікаційну функцію часто може й однослівний ЛХА. Тезоіменності персонажів авторів, як правило, уникають. Тому в літературно-художній антропонімії синтаксичні ресурси використовуються здебільшого для повнішої характеристики персонажів.

До поширених належить модель "апелятив+номен". Аналітичні іменування на зразок *дід Улас*, *старець Антимій*, *отець Палладій*, *товариш Петро* і т.д., які широко представлені і в реальній антропонімії, не тільки ідентифікують персонажів, але й характеризують їх соціальний або сімейний статус.

Синтаксичні антропонімії моделі іменувань персонажів у конкретному територіальному чи хронологічному контексті здатні констатувати національний чи соціальний статус дено-татів. "Був *Чинка*, а став *Никифор Іванович*... Що то значить – гроші!" ("Хіба ревуть воли..." П.Мир.). У "Чорній раді" П.Куліша багаточленні ЛХА, що містять імена

по батькові, однозначно вказують на належність денотата до соціальної верхівки суспільства та його національне ренегатство: "Ні, вже його тепер ніхто не зве *Іванцем* (...) тепер він уже *Іван Мартинович Брюховецький*".

У західноукраїнській літературно-художній антропонімії ХІХ ст. імена по батькові чи напівімена по батькові на -ич у складі багаточленних ЛХА були, як правило, позбавлені соціальних чи національних конотацій, а потім засвідчували радше москвофільські симпатії автора. Пор.: *Андрій Кирилич Петріїв* ("Петрії і Довбушуки" І.Фр.). Тут у ролі шляхетських вживалися багаточленні ЛХА, до складу яких входили патроніми з посесивним суфіксом -ів: *Даньо Михасів*, *Петрів Ясьо*, *Дмитро Костів Полошинський* (А.Чайк.). Соціально значущими є і ЛХА, які налічують чотири і більше компонентів: одні з них належать селянам (*Василь Петра Гортини Воробчучки*) (О.Коб.), а інші – дворянству (*Вольдемар Казимир Босак-Босаковський*) (Л.Кост.). Тут все залежало від "соціального походження" окремих компонентів складених ЛХА.

На Наддніпрянщині дворянські багаточленні ЛХА, що містили імена по батькові на -ич, наприкінці ХІХ ст. перетворилися у міські, а згодом стали нейтральними. Пор.: "...сестра *Одарка* звала себе *Дариною Кіндратовною*, але на селі була по-старому *Дариною*" ("Мир" Ю.Ян.).

Свідоме нехтування законами синтаксичної валентності компонентів складених ЛХА дозволяє письменникам присвоювати багаточленним ЛХА певні конотації. Пор. онімічне значення ірреальності ЛХА *Василиха Галайдиha* ("Дім на горі" В.Шевч.).

Окремі стилісти, очевидно, небезпідставно, особливу стилістичну роль приписують ЛХА-звертанням:

А ти, старий Дорошенку,
Запорізький брате!
Нездужаєш чи боїшся
На ворога стати?

На думку В.Вашенка, у процитованому уривку поеми Т.Шевченка "особливе значення мають звертання, підперті займенниковими формами. Вони здатні виражати відтінок докору, навіть зневаги чи презирства" (42, 238).

Окрім власне лінгвальних засобів, до набуття ЛХА функціонально-стилістичної значущості можуть спричинятися і фактори екстралінгвальні. У літературно-художній антропонімії широко використовуються дані про популярність окремих імен, динаміку національного іменника, поширеність прізвищ у певних теренах України, нерідко обігруються народні звичаї та мотиви присвоєння імен чи прізвиськ. Адже нейтральне антропонімічне тло літературного твору створюється за умов максимального врахування соціальних, територіальних та часових факторів, що супроводжують функціонування реального антропонімікону українців. Так, М.Хвильовий типовому радянському бюрократу й міщанину добирає найбільш уживане українське ім'я та по батькові – *Іван Іванович*. О.Гончар, навпаки, щоб наголосити на "нетиповості" характеру голови колгоспу, який жертвує партквитком, щоб лише виконати обіцянки перед колгоспниками, називає його рідкісним іменем *Кресафт* (УС, 1). О.Гончар спеціально підкреслює, що його герой має рідкісне ім'я: райкомівцям "досі чудно, що ім'я в нього *Кресафт*. Воно для них ніби прізвисько". І М.Хвильовий, і О.Гончар ці ЛХА виносять у заголовок творів ("Іван Іванович" і "Кресафт"), з чого видно, що автори відводили цим іменам особливу стилістичну роль. Пор.: ЛХА, якими часто іменують інтелігентів XIX ст. (*Геофіль*, *Анатоль*, *Володимир*), козаків (*Свербиніс*, *Тягнирядно*, *Спотим*

кач, *Вернидуб*), гуцулів (*Воробчук*, *Дзвінчук*, *Заячук*, *Зеленчук*) і т.д. На думку В.Вашенка, популярність імен в літературно-художній антропонімії Т.Шевченка зумовлена їх популярністю у фольклорних текстах, зокрема піснених. Звідси в антропоніміконі Т.Шевченка *Катерина/Катря/Катруся* вживається 80 разів, *Петро* – 80, *Оксана* – 46, *Марія* – 36, *Мар'яна* – 24, *Хведір* – 1 (42, 21). Можливо, частотність імен у народно-пісенній творчості впливала на вибір імен Т.Шевченком, проте цей вплив не слід перебільшувати.

За традицією правила правопису антропонімів поширюються й на ЛХА, що є цілком зрозумілим. Адже тотожність написання антропонімів та ЛХА також "працює" на утвердження ілюзії тотожності власних особових назв та власних назв літературних героїв, а відтак і їх денотатів, що так важливо передусім для реалістичного пафосу художньої літератури. Водночас, на нашу думку, особливий статус української літературно-художньої антропонімії як автономної онімічної системи дозволяє відхилення від чинних правил правопису українських антропонімів, але тільки у тих випадках, коли така помилкова орфограма ЛХА виступає експонентом його стилістичної значущості. Напр. "...не можу владнати з собою, поки живуть *зенюк* і *паливода*" ("Вічні Кортеліси" В.Яв.); "кричав п'яний *Фйодоров*" ("Страж-гора" С.Пуш.); "*Антон Ключенко*, писано латиною / Це, певно, з тих, юхтових" ("Маруся Чурай" Л.Кост.). Пор. ще: *Коцюбінських*, *Мікель-Анджело* (М.Хв.); *Белюсофф* (І.Ченд.), *Сахароф* (Ю.Тарн.).

Водночас в українській літературно-художній антропонімії кінця XVIII – XX ст. нами зафіксовано ряд ЛХА, написання яких у сучасних виданнях не відповідає чинному "Українському правопису", а при цьому помилкова орфограма не виконує ніякої стилістичної функції. Так, у супереч вимозі писати разом "українські прізвища, що виникли на основі словосполучень до складу яких входять як повнозначні, так і

службові слова" (220, 119), зустрічаються написання типу *Чорт із свічечкою* (М.Стельм.), *Ситий-істи-не-хоче* (І.Фр.). Ще більше порушень правил "Українського правопису" при написанні чужомовних з походження ЛХА, як правило, германських, а також ЛХА-історизмів. Напр.: *Хундсхемд, Хельга; Роєнеда* тощо. На жаль, чинним правописом не усі випадки передачі таких онімів українською мовою належно врегульовуються, а за таких умов окремі українські автори та редактори видавництва орієнтуються на російську правописну традицію. Пор.: *Доезжай-не-доедешь, Федька Умойся-грязью; Генрик*. Проблеми правопису ЛХА ми торкаємося принагідно, у контексті виявлення експонентів стилістичної значущості ЛХА, проте у нас нема сумнівів у тому, що спеціальне дослідження цієї проблеми із залученням ЛХА перекладної літератури не лише допоможе врегулювати правопис ЛХА, а й сприятиме вирішенню складних питань правопису антропонімів.

В окремих випадках саме написання слова чи то з великої букви, чи з малої є чи не єдиним аргументом на користь зарахування його або до розряду апелативів, або ЛХА. "Читаю мій – я ретельний, я пристрасний холуй. Я не соромлюсь. Навпаки – я з гордощами пишу це ім'я. Бо що таке Холуй?" ("Із записок Холуя" І.Сенч.). Пор.: *Стерничий, Дослідник, Учений* ("Міжпланетний смерч" В.Бережний – СФО), *Хлопець, Дівчина, Самота* (В.Шевч.). Аналогічне явище відзначає в літературно-художній антропонімії В.Хлебнікова В.Григор'єв. Пор. рос. *Смерть, Первый шаг, Клубок Литтарантулов* (63, 183).

Як бачимо, інтердисциплінарний статус літературно-художньої антропонімії дозволяє широко залучати для функціонально-стилістичного навантаження конкретних ЛХА як екстра-, так й інтралінгвальні засоби. Вибір конкретних засобів для присвоєння певному ЛХА потрібних конотацій здебільшого регламентується реальним антропоніміїним узусом. Проте останній не виключає авторського йменотворення. За нашими підрахунками, виразниками стилістичної значу-

щості ЛХА виступають: словотворчі засоби ($\approx 46\%$); лексичні засоби ($\approx 31\%$); фонетичні засоби ($\approx 16\%$); синтаксичні засоби ($\approx 5\%$); морфологічні засоби ($\approx 1\%$). Приблизно 1% українських ЛХА стають стилістично значущими завдяки екстралінгвальним засобам.

2. ФОРМУВАННЯ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОЇ АНТРОПОНІМІЇ

2.1. Зародження нової української літературно-художньої антропонімії

Зародження нової української літературно-художньої антропонімії, як і нової української літературної мови, пов'язується з іменем І.Котляревського, який у своїй творчості орієнтувався на живомовну стихію (див.: 78; 126; 141; 149 та ін.). Щоправда, і в попередні періоди історії української літературно-художньої антропонімії в ній був присутній, часто навіть досить відчутний народнорозмовний компонент. Пор., наприклад, антропонімію літописів Г.Грабянки, С.Величка, інтермедій М.Довгалецького, Г.Кониського, поезій І.Некрасевича тощо. Однак це був лише компонент у системі давньої української літературно-художньої антропонімії, яка у своїй основі була церковнослов'янською. Уживання живомовних антропонімів у староукраїнських літературних текстах, автори яких часто були ревними поборниками канонів класицизму, само по собі було стилістично маркованим, а тому такі ЛХА, як правило, були позбавлені інших конотацій. Адже відомий французький естет-класицист XVII ст. Н.Буало в поемі "Мистецтво поетичне" однозначно визначив принципи добору власних особових імен для літературного твору:

Сказав би – для поем створились імена
Ореста, Гектора, Паріса, Одиссея,
Гелени красної та мудрого Енея. (...)
Буває лиш ім'я варварське знайдемо,

І варварською вся здається нам поема (34, 53–54).

Тому спроби українських авторів XVIII ст. звести в одну систему в межах літературно-художнього тексту народнорозмовні іменні варіанти на зразок *Петро*, *Остан* із церковнослов'янськими типу *Владимир*, *Іуліан* (останні можна кваліфікувати аналогами грецьких типу *Гелена*) утверджували антропонімічне язичіє.

На думку визначного українського культуролога Д.Чижевського, яку він сформулював у дослідженні "Культурно-історичні епохи", "Енеїда" І.Котляревського також творилася на засадах канонів класицизму чи, власне, одного з його жанрів – трагедії, комічної поеми з ужитком народної мови. Але цей твір І.Котляревського "привів до мовної реформи, до мовного "відродження" в рамках політичного занепаду – таким чином "котляревщина" ніби розрізає надвоє український класицизм; та сама мовна реформа Котляревського спонукає ніби ідеологічно та стилістично між собою мало пов'язані класицизм та романтику на Україні" (УС, 3, 616). Австралійський україніст М.Павлишин також підтримує тезу Д.Чижевського про належність "Енеїди" І.Котляревського до методу класицизму: "У трагедії можна було вживати соціально упосліджену українську мову і описати народні звичаї, не виходячи поза координати класицизму. І.Котляревський ввів нелітературну мову в літературу, використавши єдиний жанр, який міг для цього послужити" (168,166).

Ці твердження Д.Чижевського та М.Павлишина стосовно апелятивної лексики "Енеїди" є цілком справедливими і щодо ЛХА. В "Енеїді", яка творилася на засадах класицизму, І.Котляревський продовжує традиції своїх попередників: головні персонажі іменуються неукраїнськими, далекими від народних антропонімами *Еней*, *Дідона*, *Турн*, *Сівілла*, *Латин*, *Хлорей* тощо, а простолюдини – традиційними народними. Пор.: /"Еней... знайшов з троянців ось кого: *Педька*, *Терешка*,

Шеліфона, Панька, Охріма і Харка, Леська, Олешка і Сізьона..." Однак така природна для староукраїнського антропонімікону функціонально-стилістична дистрибуція ЛХА у дусі класицизму мала для нього фатальні наслідки. Це було зумовлено рядом факторів: 1) уперше в українській літературно-художній антропонімії через тематику та ідейний зміст "Енеїди", а також через схильність автора до етнографічного натуралізму паралельне, рівноправне функціонування двох антропоніміїчних підсистем (іншомовної та української народнорозмовної) було природним явищем; 2) в "Енеїді" практично не знайшлося місця для книжних імен-церковнослов'янців*, функціонально їх заступили українізовані латинські імена; 3) переважна більшість народнорозмовних імен у тексті поеми має яскраво виражену позитивну експресивну оцінку.

Роль "Енеїди" І.Котляревського в історії української літературно-художньої антропонімії не слід кваліфікувати лише як деструктивну стосовно староукраїнського літературного антропонімікону. Тут І.Котляревський указує магістральний шлях подальшої еволюції літературно-художнього антропонімікону українців, демонструє велику вітальну силу літературно-художньої антропонімії на живомовній основі. П.Куліш у "Зазивному листі до української інтелігенції" (1882) напрощуд глибоко охарактеризував роль І.Котляревського у творенні нової української літературної мови (ця оцінка є цілком справедливою і щодо літературно-художньої антропонімії): "Сам І.Котляревський не знав добре, що творить. Він покорився невідомому творінню народного духа; був тільки споряддяч українського світогляду" (125, 18).

Українська частина літературно-художньої антропонімії "Енеїди", завдячуючи своїй народнорозмовній основі, мала, без сумніву, поступовий характер, проте і вона не була позбавлена недоліків, пород-

* За підрахунками акад. В.Русанівського, церковнослов'янська лексики в "Енеїді" становить тільки 0,1 % (185, 212). До того ж, церковнослов'янськими "не створюють враження урочистого піднесення, а сприймаються як архаїзми (див.: 126, 1, 156).

жених прагненням автора найточніше відтворити антропонімікон рідного міста. Приблизно 90 % українських антроповживань "Енеїди" припадає на власні імена, які відзначаються досить обмеженим спектром стилістичних функцій. Іменні варіанти, що характеризуються відсутністю експресії та значним ареалом поширення, уживаються нарівні з експресивними та вузько локальними. Пор.: *Мусій, Овсій, Тарас, Остап, Панько і Педько, Ісько, Шеліфан, Сізьон*. У поемі є кілька реальних полтавських антропонімів, якими називалися сучасники І.Котляревського: *Кочубейський Тарас, Вернигора Мусій, Тигренко* та ін. Це дає підставу кваліфікувати таку практику використання ЛХА як антропоніміїчний натуралізм.

Водночас не можна не відзначити деяких експериментаторських спроб І.Котляревського щодо розширення функціонально-стилістичних можливостей ЛХА. Так, одного з героїв поеми (відому особу античності) автор називає *Агамемненко*. Специфічно український антропімічний формант *-енко*, приєднаний до неукраїнського прізвища *Агамемнон*, надає штучно створеному ЛХА *Агамемненко* особливої стилістичної виразності, творить комічний ефект. Аналогічну стилістичну функцію (натяк на українську дійсність) виконують імена батькові *Енея – Анхізович*, імена богині *Іриса* (замість *Ірида*), іменні варіанти *Ганна, Гандзя*, якими І.Котляревський називає сестру *Дідони*. Пор. ще *Паллант Евандрович, Іул Енейович*.

До новаторських прийомів в українській літературно-художній антропонімії слід зарахувати використання І.Котляревським імен окремих історичних осіб. ЛХА *Сагайдачний, Хміль, Нечеса-князь*, що майстерно вплетені в канву поеми. Вони служать вагомим засобом для локалізації та хронологізації подій, зображуваних в "Енеїді".

Особливо слід наголосити на винятковій ролі І.Котляревського у залученні до нової української літературно-художньої антропонімії

Під впливом народнорозмовного мовлення І.Котляревський вдало варіює прізвищеві назви персонажів з описовими неантропонімічними іменуваннями, чим не тільки урізноманітнює реєстр мовно-стилістичних засобів твору, а й досягає глибшого розкриття характерів, залишається вірний етнографічному натуралізму. Пор.: (Возний) „Наталці траплялись женихи, і вельми пристойні, наприклад, *тахтауловський дячок*, (...) *писар з Восьмачок* (...), *підканцелярист із суда по імені Скоробреха*...” (“Наталка Полтавка”).

Окрему групу в літературно-художній антропонімії І.Котляревського становлять промовисті ЛХА. Напр.: засідатель *Щипавка*, підканцелярист *Скоробреха* (“Наталка Полтавка”); солдат *Лихой*, писар *Финтик* (“Москаль-чарівник”). Усі вони або штучно утворені, або навмисне дібрані автором на зразок сільських прізвиськ для вичерпної, часто тенденційної характеристики персонажів. Можливо, вживання названих ЛХА зумовлене широким використанням промовистих іменувань в антропоніміці російських класицистів (пор.: *Правдин*, *Простаков*, *Скотинин* (“Недоросль” Фонвізин), *Добров*, *Кривосудин*, *Пряников* (“Ябеда” Капніст); *Легкомыслов*, *Обдиралов*, *Самохвалов* (“Щепетильник” Лукина) та ін.

Літературно-художня антропонімія Л.Боровиковського, Є.Гребінки, П.Гулака-Артемовського також творилася на живомовній основі. В українських творах названих авторів передусім представлено іменні варіанти на зразок *Явтух* (“Пан та собака”), *Солопій*, *Хівря* (“Солопій та Хівря” П.Г.-А.), *Химка* (“Хитра Химка” Л.Бор.) та ін., які нерідко набувають пейоративного забарвлення.

Імен-церковнослов'янizmів ніхто з трьох авторів не вживає. Церковнослов'янську лексику тут, на нашу думку, функціонально заступає російська. Адже складається враження, що українська мова, в т. ч. й українська народнорозмовна антропонімія, цими авторами вважається чи-

мось другорядним у порівнянні з російською. У відповідності до канонів класицизму українські народнорозмовні з походження ЛХА вживають у творах “низького стилю”. У кожного з названих письменників знаходимо російськомовні назви творів та присвяти до них (самі ж твори написані українською мовою). Напр.: “*Посвящается брату Ивану*” (“Чарівниця. Баллада малороссийская” Л.Бор.); “*Песня кормилицы Со-нички*” (П.Г.-А.); “*Надпись к рисунку К.С.А.Г-ной*” (Є.Гр.) та ін. У літературно-художній антропонімії П.Гулака-Артемовського та Є.Гребінки спостерігаються окремі випадки штучного творення іменувань персонажів. Балада П.Гулака “Справжня добрість” адресована Г.Квітці-Основ'яненку, якого тут зневажливо названо *Грицьком Проказою* (не дуже вдало, бо автор схвалює діяльність Квіткі як голови благо-чинного товариства). У байці Є.Гребінки “Ячмінь” сільського писаря-п'явку названо характеристичним прізвиськом *Харчовитий*. На нашу думку, використання названих характеристичних ЛХА з відчутною зневажливою експресією – данина класицизму.

На жаль, ні П.Гулак-Артемовський, ні Є.Гребінка не підтримали традиції передачі іномовних антропонімів українською мовою, започаткованої І.Котляревським. У байці “Тюхтії та Чванько” П.Гулак вдається до своєрідної й не дуже вдалої інтерпретації імені античного письменника *Горація Флакка* – *Гарасько*. Є.Гребінка в російськомовних повістях “Кулик”, “Чайковский” називає українських селян російськими іменами *Маша*, *Петрушка*, *Фома*, *Алексей*, *Никита*. Можливо, це відгомін середньовічної всеперекладності онома.

Услід за І.Котляревським, Л.Боровиковським та Є.Гребінкою на шлях творення літературно-художньої антропонімії на живомовній основі стає і Г.Квітка-Основ'яненко. Уже в першому оповіданні “Салдаський патрет” (першому й у новій українській літературі), яке, подібно до “Енеїди”, також є інтерпретацією твору античної літератури

– латинської бувальщини про художника Апеллеса, Г.Квітка, як правило, називає всіх персонажів живомовними іменуваннями. Виняток становлять окремі церковнослов'янські іменні варіанти, якими автор називає виключно служителів культу. Отож, уже в перших творах Г.Квітці-Оснoв'яненкові вдалося вирішити так зване "церковнослов'янське питання". Піддавши нищівному сарказму церковнослов'янську лексику, якою переповнене мовлення Микити Забрюхо, Прокопа Пістряка та ін. ("Конотопська відьма"), Г.Квітка зміг знайти відповідне застосування для церковнослов'янських іменних варіантів – для номінації духовних осіб. Напр.: *дяк Ахтанасій* ("Салдаський патрет"), *дяк Симейон* ("Конотопська відьма"), *отець Венедикт* ("Маруся") і под. Після Г.Квіткі ця традиція усталилася в українській літературно-художній антропонімії.

Літературно-художня антропонімія Г.Квіткі-Оснoв'яненка складалася за зразком народнорозмовної. У "Письме к издателям русского вестника" автор зізнається у намаганнях якомога точніше відтворити специфіку номінації своїх земляків-українців. Як свідчення цього подає історію свого псевдо: "...по обычаю джобрых земляков моих – кроме своего настоящего прозвища принимать другое, или по имени отца (напр. Петренко, Василенко), или по месту жительства (напр. Зайченко, Боровенко – такая уж у них натура) – чтобы вполне подделаться под их натуру, взял себе прозвище по месту жительства: живу на селе *Основе*, итак – да буду *"Оснoв'яненко"* и пошел так писаться" (216, 176).

Прагнення Г.Квіткі-Оснoв'яненка копіювати особливості функціонування одиниць різних антропонімічних класів у народнорозмовному мовленні, зокрема в межах сільської громади, позначилися і на структурі літературно-художньої антропонімії Г.Квіткі-Оснoв'яненка. Оцінка мови творів Г.Квіткі-Оснoв'яненка (на апелятивному рівні) С.Бевзенка – "він писав свої українські твори діалектною мовою рідної йому Слобожанщини (вужче – Харківщини), вдаючись до нату-

ралістичного копіювання цієї мови" (7, 76), – цілком справедлива і щодо ЛХА. Найчастіше Квітчині герої називаються лише іменами. Напр., із двадцяти персонажів повісті "Сердешна Оксана" шістнадцять названо тільки на ім'я (*Охрім, Стецько, Хведько, Петро, Семен, Трохим, Демко, Кіндрат, Оксана, Домаха, Івга, Хвеська, Педора, Мотря, Мелашка, Наталка*) і тільки чотирьох іменовано ще й одиницями інших антропонімічних класів (*Векла Ведмедиха, Горшковозівна, Микола Штиря, Митро За'яжисвіт*). Ні соціальної, ні об'єктно-вікової дистрибуції в уживанні одиниць різних антропонімічних класів у Г.Квіткі-Оснoв'яненка не спостерігається.

Намагаючись бути вірним принципам етнографічного натуралізму, Г.Квітка-Оснoв'яненко прагне збагатити антропонімікон творів різнотипними варіантами, що були широко поширені в народнорозмовному мовленні. Наприклад, у "Конотопській відьмі" знайдемо антропічні варіанти прізвищевих назв одного персонажа: *Забрюха* і *Забрющенко*, *Дем'ян Халявський* і *Судденко Халявський*. Набагато ширше, ніж у попередників, у літературно-художній антропонімії Г.Квіткі-Оснoв'яненка представлено експресивні (пестливі та здрібнілі) іменні варіанти на зразок *Марусенько*, *Василечку* ("Маруся"), які здебільшого вживаються з народно-пісненими епітетами *голубчику*, *соколику*, *лебідочко*, *зірочко*, *рибочко*, *перепілочко*. Висока частота вживання Г.Квіткою-Оснoв'яненком ЛХА типу *наш Уласович*, *наш Забрюха*, *наша Маруся*, *наш Василь*, утворених за формулою "присвійний займенник + ЛХА", на думку І.Ковалика, пояснюється також впливом фольклорної стихії (111, 101). Іменування заміжніх жінок та неодружених дівчат Г.Квітка-Оснoв'яненко послідовно утворює за традиційними антропонімічними моделями: *Цимбалиха*, *Псючка*, *Чирячка*, *Карпочківна* ("Конотопська відьма"), *Левусівна*, *Третяківна*, *Курбаківна* ("Маруся") та ін.

Г.Квітка-Основ'яненко має неабиякі заслуги і в пропаганді традиційно-народних, милозвучних, колоритних українських імен, які нерідко виносилися автором у назви творів. Пор.: *Маруся, Малашка, Наталка, Оксана, Одарка, Олеся* ("Маруся", "Сердешна Оксана"). Особливим інтересом до колоритних народних імен відзначалися й польські (А.Міцкевич, Ю.Словацький), словацькі (П.-О.Гв'єздослав), російські (Жуковський) автори, які тяжили у своїй творчості до сентименталізму (див. (94; 262; 280 та ін.). Дослідниця англійських ЛХА К.Зайцева також зауважує, що англійські автори-сентименталісти наділяють героїв мелодійними іменами, поєднуючи їх із звичайними прізвищами" (79, 9).

Засобами літературно-художньої антропонімії Г.Квітка-Основ'яненко намагався відтворити соціальну здиференційованість українського антропонімікону. Так, у повісті "Сердешна Оксана" головну героїню, переодягнену у денщика, зневажливо називають *Іванькою*. Тут же автор говорить, як на панських дворах "з Явдохи перевернуть на Дуляшку, з Івги на Сегенію, з Пріськи – на Афроську...".

Водночас у літературно-художній антропонімії Г.Квітки-Основ'яненка не в усьому точно і правдиво відтворено народнорозмовний антропонімікон українців. Автор нерідко називає простих селян і ремісників іменами по батькові. Напр.: маляр *Кузьма Трохимович* ("Салдатський патрет"), *Наум Семенович* ("Маруся"), *Векла Уласівна* ("Сердешна Оксана") та ін. Неприродно в устах українського селянина, причому в хвилину особливого зворушення, звучить російський пестливий варіант імені дочки – *Машечко* ("Маруся").

Не зовсім вдалим слід вважати спроби Г.Квітки-Основ'яненка використовувати прізвиська та прізвищеві назви для характеристики їх

* У листах сам Г.Квітка-Основ'яненко часто не наважувався підписувати себе повним ім'ям по батькові, а лише так званим "полутчеством": *Григорій (Федоров) Квитка* (див.: 216, 184).

носіїв. Тільки прізвище позашлюбної дитини *Зав'яжисвіт*, який своєю появою "усім зав'язав світ" ("Сердешна Оксана"), має збалансовану експресивність та характеристичний потенціал, а тому увиразнює стилістичний малюнок твору. У решті випадків, зокрема в гумористичних творах, Г.Квітка-Основ'яненко використовує прізвиська, прізвищеві назви та андроніми з прозорою доантропонімійною семантикою та відчутною пейоративністю. До того ж ЛХА на зразок *Колупайчиха* ("Солдатський патрет"), *Рідкоплій* ("Перекотиполье"), *Чирячка, Рябокобилица, Псючиха, Швандюра* ("Конотопська відьма") не корелюють ні з характером, ні з зовнішністю, ні зі звичками їх носіїв.

Дещо комплікованіше проходило становлення нової української літературно-художньої антропонімії на теренах сучасного Закарпаття. Адже саме на першу пол. XIX ст. припадає літературно-наукова діяльність визначних діячів Михайла Лучкая та В.Довговича, які мали виразну прозахідницьку консервативну орієнтацію, що й позначилося на їх поглядах на літературну мову. Михайло Лучкай та В.Довгович надавали надзвичайної ваги класичним мовам (церковнослов'янській та латинській), а тому при формуванні української (руської) літературної мови вони відводили особливу, провідну роль якнайповнішому використанню церковнослов'янської мови української редакції. Саме тому навіть свої вірші, написані розмовною мовою, вони не вважали достойними друку (див.: 289, 56–68). Очевидно, що саме мовна практика, а також мовознавчі праці Михайла Лучкая та В.Довговича справили вирішальний вплив на формування поглядів на природу літературної мови найобдарованішого письменника Закарпаття XIX ст. – О.Духновича, який писав: "Миѣніе наше такое, что народный нашъ языкъ в союзѣ съ библическимъ, или церковно-славянскимъ языкомъ есть, мы желаемъ къ тому приблизити и нашу народность на немъ образовати" (цит. за 289, 103).

Загальні погляди О.Духновича на природу літературної мови мали вирішальний вплив і на творення його літературно-художньої антропонімії. Так, наприклад, у драмі "Добродѣтель превъисшае богатство" (1850) переважають штучно створені ЛХА, структура яких містить церковнослов'янські фонетичні риси. До того ж, імена осіб драми, як уже відзначали дослідники, "нам говорять відразу про їх характер, це манери псевдокласиків" (146, 102): багатий *Многомав*, чесні, богобоязні *Честножив*, *Богумила*; мудрий учитель *Мудроглав*. У той же час у літературно-художній антропонімії драми "Добродѣтель..." представлені й окремі ЛХА, запозичені з народнорозмовного мовлення, – *Іванко*, *Федорец*, які разом із народною мовою персонажів драми наближують цей твір О.Духновича до творчості інших українських письменників дощевченківської доби. Єдине, в чому творці літературної мови (в т. ч. й літературно-художньої антропонімії) на Закарпатті розходилися з письменниками-наддніпрянцями – це визначення ролі церковнослов'янщини в новій українській літературній мові. Якщо загальноукраїнська тенденція була спрямована на переведення церковнослов'янizmів у пасивний склад лексики, то на Закарпатті прагнули використати церковнослов'янську мову як основу української (руської) літературної мови. Показовою в цьому плані є літературно-художня антропонімія іншого письменника-закарпатця – А.Кралицького, якій притаманні уже виразні романтичні риси, широке використання ЛХА-історизмів. Однак автор намагається створити цілісну систему на базі ЛХА як українського, так і церковнослов'янського походження. Напр.: *Лаборець*, *Славолюб*, *Настя*, *В-ра*, *Украинець* ("Князь Лаборець"), *Олена*, *Властич* ("Казнь неба"), *Іван* ("Іван"), *Феодор Петрюк* ("Феодор Петрюк") та ін. У текстах А.Кралицького як ЛХА-церковнослов'янizми, так і ЛХА, запозичені з народнорозмовної мови, можуть виконувати однакові стилістичні функції. Пор. ще ЛХА О.Павловича *Александръ* ("Вотъ я состар-лся");

Осифъ, *Ваньо*, *Маря* ("Давный Свидникъ и жители его"), *Марча*, *Ганча* ("Гужба"). Штучність синкретичної літературно-художньої антропонімії письменників-закарпатців XIX ст., яку намагалися творити як на базі живомовних антропонімів, так і ЛХА-церковнослов'янizmів, добре видно на прикладі з оповідання І.Сільва "Сироты": "Так *Никита* был называем *Цветка* или *Чичка*, а *Любовино* имя изменялось в *Лютьчу*, или просто в *Лютью*". Синкретизм української літературно-художньої антропонімії письменників-закарпатців остаточно було подолано тільки у 20–30-х р. XX ст. завдяки літературно-художній йменотворчості В.Гренджі-Донського, Ю.Станиця, О.Маркуша, Л.Дем'яна, І.Невицької.

Як бачимо, завдяки зусиллям І.Котляревського, Л.Боровиковського, Є.Гребінки, П.Гулака-Артемовського та Г.Квітки-Основ'яненка відбулася зміна літературної мови, перехід від різноманітної мови барокко з її обома полюсами – церковнослов'янщиною та народною мовою – до єдиної літературної мови та до того – мови народної (242, 313), а також позначено магістральний шлях розвитку української літературно-художньої антропонімії. При цьому названими авторами було вирішено ряд проблем як загальномовного масштабу, так і чисто літературно-антропоніміїних. До числа проблем загальномовного характеру, що мали безпосередній вплив і на становлення нової української літературно-художньої антропонімії, ми зараховуємо:

І. Заперечення староукраїнської літературної традиції, що ґрунтувалася на використанні церковнослов'янської лексики. І.Котляревський, Г.Квітка-Основ'яненко послідовно використовували церковнослов'янizми для творення комічного ефекту. Революційна зміна щодо основи української літературної мови безпосередньо позначилася і на використанні церковнослов'янських іменних варіантів. Однак утво-

рення на зразок *Симеон, Василь* не просто було відкинуто: Г.Квіткою було започатковано іменувати такими іменними варіантами духовних осіб.

2. Нова українська літературно-художня антропонімія творилася за зразком народнорозмовного антропонімікону українців. Для номінації персонажів активно використовуються одиниці всіх антропонімічних класів, які до того часто не допускалися до літературного мовлення. Функціонування нової літературно-художньої антропонімії цього періоду значною мірою врегульовувалося живомовним узусом.

3. При становленні нової літературно-художньої антропонімії відсутнім був вплив фольклору, звідки часто запозичувалися іменні варіанти й антропонімії форми.

4. Є.Гребінка, а особливо І.Котляревський збагатили нову літературно-художню антропонімію численними германськими, романськими та грецькими антропонімами, а їх фонорморфемну структуру було адаптовано до норм української мови.

Із проблем власне літературно-художньої антропонімії зачинателями нової української літературно-художньої антропонімії було вирішено такі:

1. Робляться перші спроби штучного конструювання онімічної семантики ЛХА. Пор.: *Тетерваковський, Макогоненко, Щипавка...*

2. Помітне прагнення письменників до стилістичної диференціації ЛХА. Власне вона зводилася до своєрідної стратифікації ЛХА та їх варіантів на головні (нейтральні) і другорядні (експресивні). Першими, як правило, називають головних героїв, доля яких складається драматично, іншими – епізодичних та комедійних персонажів. Пор.: *Наталка, Горпина Терпилиха, Маруся, Наум Дрот, Векла Ведмедиха і Талимій Левурда, Хверкущенко, Пріська Чирячка*. На основі ЛХА пер-

шого типу розпочалося формування корпусу українських літературних антропонімів.

Однак про літературно-художню антропонімію періоду зародження не можна говорити як про цілісну, гомогенну, стилістично здиференційовану систему. Загальнонаціональні, емоційно нейтральні ЛХА вживаються нарівні з вузько локальними. Це цілком зрозуміло, бо зачинателі нової української літературно-художньої антропонімії намагалися копіювати антропонімікон рідних їм сільських громад, у якому природно вживається загальнонаціональне та локальне. Тільки в сільській громаді мати може називатися *Горпиною Терпилихою*, а її дочка (неодружена!), що мешкає з нею, – *Наталкою Полтавкою*. Тому цілком справедливі твердження істориків української літературної мови про ширшу діалектну базу творів Г.Квіткі-Основ'яненка (у порівнянні з І.Котляревським), що зумовлюється змішаним характером новоутворених слобожанських говірок, не поширюється на літературно-художню антропонімію (див.: 111; 26).

Вважаємо, що літературно-художня антропонімія періоду становлення засвідчує сумніви І.Котляревського, Л.Боровиковського, Г.Квіткі щодо її рівноцінності у порівнянні з російською. Не випадково В.Коряк вважає їх літературну творчість позначеною “українофільським “обшерусизмом” (119, 316). І річ тут не стільки в уживанні окремих російських антропонімів чи в незрозумілості мотивів, чому Л.Боровиковський братаві, а Г.Квітка – дружині роблять присвяти російською мовою. Пор.: “*Посвящается брату Ивану*” (“Чарівниця” Л.Бор.); “*Посвящается Анне Григорьевне Квитке*” (“Маруся” Г.К.-О.)^{*}. Українські письменники дошевченківської доби створили “неповну літературу” – літературу, яка не задовольняла літературних потреб середнього українця, а служила лише можливим доповненням до

літератури чужомовної, однаково: чи російської, чи французької, чи польської (242, 313), а, отже, й нова українська літературно-художня антропонімія дошевченківського періоду була “неповна”.

2.2. Т.Шевченко та П.Куліш як засновники нової української літературно-художньої антропонімії

Попри незаперечні досягнення (орієнтація на народнорозмовний антропонімікон, стилістична переоцінка імен-церковнослов'янців і т. п.), нова дошевченківська літературно-художня антропонімія не змогла подолати двох суттєвих недоліків: антропонімічного натуралізму та емоційної незбалансованості ЛХА, породженої бурлеском “Енеїди” та сентименталізмом “Марусі”. Названі недоліки в уживанні ЛХА не дозволили Шевченковим попередникам створити нову українську літературно-художню антропонімію як цілісну, стилістично здиференційовану, поліфункціональну систему, наділену мобільними характеристичними та оцінними можливостями.

Т.Шевченко, а слідом за ним і П.Куліш добре усвідомлювали прорахунки своїх попередників[†], а тому вже в перших творах досить успішно уникають названих помилок. Щоправда, у творах, які ввійшли до першого видання “Кобзаря”, завдяки їх жанровій специфіці, якісно нові ознаки Шевченкової, а, отже, й нової української літературно-художньої антропонімії, не проявилися повною мірою. І лише широта епічного полотна “Гайдамаків” дозволила авторові заманіфестувати якісно нову природу нової української літературно-художньої антро-

понімії (пор. роль поем А.Міцкевича “Grażyna”, “Dziady” в історії нової польської мови). У “Гайдамаках” Т.Шевченко не просто творить антропонімікон поеми за зразком народнорозмовного. Реалістичність, правдивість антропонімікону “Гайдамаків” – не самодостатня мета, а засіб всебічної характеристики персонажа, його вчинків, епохи... Не випадково П.Плюш називає Т.Шевченка “основоположником мовного реалізму”, під чим розуміється “адекватність мови змістові художнього твору, його ідеям і образам, правдива життєвість мовних засобів при зображенні явищ суспільного світогляду, світу природи, внутрішнього світу людини” (177, 307).

Основу літературно-художнього антропонімікону поеми “Гайдамаки” становлять реальні іменування історичних осіб або ж антропоніми, запозичені автором з народнорозмовного мовлення. Проте гомогенність іменувань персонажів-українців аж ніяк не уніфікує їх функціонально-стилістичного навантаження в тексті твору. Якщо ЛХА Оксана, Микола – цілком нейтральні, що виконують лише ідентифікаційну функцію, то регіональні іменні варіанти Гандзя, Хведір, які вживаються в одній з пісень кобзаря, мають відтінок фамільярності. Пор.: Була собі Гандзя, Каліка небога (...) На панщину не ходила, А за паробками”; “Перед нашим Хведором Ходить жид ходором”. Особлива стилістична роль у тексті поеми відводиться іменуванням видатних осіб української історії (Конашевич, Острияниця, Богдан, Наливайко, Богун, Тарас). Вони маніфестують спадкоємність визвольних змагань від П.Конашевича аж до М.Залізняка та І.Гонти. Видатних діячів України автор не випадково називає “на народний манір” лише на прізвище або лише на ім'я, чим підкреслює їх глибоку народність.

Об'єктом особливої уваги Т.Шевченка стало іменування кобзаря та головного героя поеми. Автор, щоб наголосити на винятковій ролі

а Г.Артемівський хотів і чув, так забув, бо в пани пострися” (216, 229). Подібні

^{*} Щоправда, через 5 років у присвяті до “Сердешної Оксани” читаємо: “Любий мой жінці Анні Григорівні Квітка”.

[†] Не випадково у передмові до другого видання “Кобзаря” читаємо: “Енеїда” добра, а всіляки сміховина на московський кшталт”, або “Покойний Основ'яненко дуже добре приглядався на народ, та не прислухався до язика, бо, може, його не чув у колісці од матері,

епізодичного героя – кобзаря, подає історію його прізвиська: “...та я й не *волох*; так тільки – був колись у Волощині, а люде й зовуть *Волохом*, сам не знаю, за що”. Т.Шевченко оригінально вирішує проблему номінації головного героя поеми “Гайдамаки”. Залежно від сюжетних перипетій автор добирає відповідний антропонім чи неантропонімійне утворення, які б адекватно вказували на соціальний статус денотата або передавали душевний стан персонажів. Для автора головний герой – “*Ярема, сирота убогий*”, для Лейби – “*Ярема, хамів син*”, для Оксани – “*Серце мое, доле моя! Соколе мій милий!*”. У гайдамаків *Ярема* стає *Галайдою*: “А прізвище!” “Прізвища немає! “Хіба байстрик? Без прізвища – запиши, Миколо, у реєстр. Нехай буде... Нехай буде *Голий*. Так і пиши!” “Ні, погано!” Ну, хіба *Бідою*?” “І це не так.” Стривай лишень, пиши *Галайдою*”. Епізод вибору прізвища Яреми дуже нагадує історію прізвища кобзаря, однак стилістична роль ЛХА *Волох* та *Галайда* цілком різна. Історія ЛХА *Волох* тільки наголошує на особливій ролі його денотата, тоді як ЛХА *Галайда* характеризує його носія в конкретних обставинах. Чому ж *Ярему* не назвали *Голим* або *Бідою*? Т.Шевченка, мабуть, не влаштовувала прямолінійна однозначність цих ЛХА, власне, вичерпна характеристичність їх доантропонімійної семантики. Тому автор зупиняє свій вибір на двозначному *Галайда*. Пор.: *галайда* “скиталець, бездомний” (67, 1, 267). Важливо, що спочатку “*Галайда*” – це назва одного з розділів, де йдеться про *Ярему*, і тільки пізніше, в розділі “Червоний бенкет” *Ярему* називають *Галайдою*.

У поемі “Гайдамаки” Т.Шевченко по-новаторськи використовує чужомовні з походження ЛХА, наділяючи їх різними стилістичними функціями. Іменування реальних історичних осіб на зразок *Ян Собієський*, *Полятовський*, *Пац* та ін. виконують ідентифікаційну функцію та служать важливим елементом у зображенні конкретної

історичної доби.^{*} Єврейські імена *Лейба*, *Хайка* наділені відчутною пейоративною експресією, а російські іменні пейоративи *Матрьоша*, *Параша* виступають своєрідними ознаками русифікованого міщанства. Пор.: “Коли хочеш грошей Та ще й слави, того дива, Співай про *Матрьошу*, Про *Парашу*, радість нашу...”

У поемі вжито три антропоніми-церковнослов’янізми. Якщо ім’я старозавітного пророка *Ісаія* фігурує в уривку одного з псалмів і виступає елементом реалістичного зображення християнського обряду шлюбу (У церкві співали: “*Ісаїя*, ликуй!”), то ім’я архистратига – *Михаїл* набуває узагальненого значення народного заступника. Двічі в тексті поеми з негативною експресією вживається біблійний антропонім *Іуда*. Причому, один раз *Іудою* конфедерати називають *Лейбу*, наголошуючи тим самим на віроломності та брехливості корчмаря. Вдруге ЛХА *Іуда* вжито а авторській мові з іншим онімічним значенням – “*євреї*”. Пор.: “Умерла, панове”. “Лжеш *Іудо!*” та “Ляхи заснули, а *Іуди* ще лічать гроші уночі Без світла лічать бариші...”

Коли говорити про літературно-художню антропонімію “Гайдамаків”, не можна не згадати антропоніма *Кирпа Гнучкошисенко*, який, шоправда, вжито не в самому тексті поеми, а в передмові до неї. Цей антропонім зовсім відрізняється від пейоративних промовистих ЛХА, внутрішня форма яких не корелює з енциклопедичною характеристикою денотата (пор. Квітчині ЛХА типу *Колупайчиха*, *Чирячка*). Для номінації “паничів, що соромилися свою благородну фамілію надрукувати в мужичій книжці”, Т.Шевченко штучно утворює онім, який вичерпно характеризує анатомію національного ренегатства. Ім’я персонажа *Кирпа*, з прозорою семантикою, автор добирає на основі панонімічного ефекту з реальним іменем *Карпо*. Прізвище-композиція

^{*} Усього в поетичній творчості Т.Шевченка вжито 85 ЛХА-імен реальних історичних осіб, що становить приблизно 40 % літературно-художнього антропонімікону поетичних творів Кобзаря.

Гнучкошиєнко-въ містить у собі словосполучення “гнучка шия”, що оформлене за типовою українською патронімічною моделлю на -енко, яка ще ускладнена російською прізвищевою фіналлю -въ. Промовиста доантропонімічна семантика ЛХА *Кирпа Гнучкошиєнко-въ* помітно жухується явищем подвійного контрасту, своєрідною антропонімічною катахрезою: *кирпа* – *гнучка шия*; український суф. -енк- – російський суф. -овъ. У передмові до нездійсненого видання “Кобзаря” Т.Шевченка знову вжив згадане прізвище у формі *Кирпи-Гнучкошиєнки*. Вжитий у формі множини, цей ЛХА “набрав метафоричного, узагальнюючого звучання” (236, 142). Поєднання в природі несполучуваного дає колосальний саркастичний ефект. Про надзвичайну вдалість ЛХА *Кирпа Гнучкошиєнко-въ* свідчить те, що в сучасній українській літературній мові він деантропонімізувався, а сам механізм (як семасіологічний, так і словотворчий) творення цього авторського оніма часто служив зразком для Шевченкових наступників.

Т.Шевченко добре усвідомлював небезпеку “антропонімічного натуралізму”, який негативно позначився на мові творів його попередників. Хоча, як показують спостереження шевченкознавців, ЛХА Кобзар добирав із прізвищ своїх товаришів, знайомих, але перш ніж такий протонім закріплювався у тексті твору, він піддавався скрупульозному аналізу на предмет його відповідності ідеї, темі твору, а також характеру денотата-персонажа. Так, наприклад, прізвищевою назвою для головного героя поеми “Гамалія” стало прізвище Шевченкового приятеля *Якова Гамалії*, з яким поет брав участь у експедиції на Балтійському морі (117, 79). Тюркське походження цього слова, як і допрізвищева його семантика “сильний”, органічно влітаються у систему мовних виражальних засобів поеми, гармоніюють з характером денотата, а тому цей випадок антроповживання Т.Шевченка аж ніяк не можна кваліфікувати антропонімічним натуралізмом. Прагнучи уникнути антропонімічного нату-

ралізму, Т.Шевченко змінює прізвище одного з головних героїв драми “Назар Стодоля”. У першій редакції цей персонаж називався *Данило Рева* і, відповідно, п’єса мала назву “*Данило Рева*”. Першим варіантом іменування героя Шевченкової п’єси стало прізвище Шевченкового товариша – *Данила Андрійовича Реви*, студента медико-хірургічної академії (117, 78). Очевидно, через прозорість допрізвищевої семантики та експресивність Шевченко змінює *Данило Рева* на нейтральніше – *Назар Стодоля*.

Визначальною рисою Шевченкової літературно-художньої творчості другого і третього періодів було прагнення ідейно й тематично розширити обрії нової української літератури, увести її в контекст світової культури. Без перебільшення можна стверджувати, що одним із найважливіших засобів інкультурації як давніх ідей християнства, так і новіших – доби Відродження – виступає літературно-художня антропонімія. Якщо в “Гайдамаках” спостерігається тільки використання традиційних для народнорозмовного мовлення біблійних імен типу *Іуда*, *Михайл*, то в “Єретик”, наприклад, Т.Шевченко називає П.-Й.Шафарика Іезекіїлем*, біблійним іменем, що було мало відомим у народі. Пор.: “І став еси (...) На розпутті всесвітньому Іезекіїлем”. Тут же в поемі “Єретик” *Яна Гуса* Т.Шевченко називає *Іваном*, а чеського короля *Вацлава IV – Вячеславом*. Згадані випадки перекладуваності імен – продуманий стилістичний прийом, що покликаний зіставити Чехію доби визвольних змагань та Україну середини XIX ст. Цікаво, що у першому перекладі “Єретика” чеською мовою, опублікованому в київській газеті “*Rusky řech*” (1907), перекладач М.Жаровський, запримітивши особливий характеристичний потенціал іменування головного героя поеми, називає його “*Jeretyk*”, “*Ivan Hus*”, “*Kacir*”, “*Jan Hus*” (287, 4–11).

* Постать старозавітного пророка Єзекиїла, що жив у часи розвалу Юдейської держави, особливо цікавила Т.Шевченка. Він написав вірш “Подражаніє Іезекіїлю” та мав намір написати картину “Іезекіїл на полі, всіяному кістками” (див. 249, 1, 249).

Засобами літературно-художньої антропонімії у поемі “Неофіти” Т.Шевченко також екстраполює Рим поч. нашої ери на сучасну йому Україну. Цього авторові вдається досягнути завдяки змінній онімічній семантиці ЛХА *Нерон*. В окремих епізодах твору реальний антропонім, іменування римського імператора *Нерон*, перетворюється у своєрідне прізвисько російського царя *Николая І*. Цьому сприяють і деякі свідомі “обмовки” поета: “Ідеш шукать його в *Сибір* чи теє... в *Скіфію*...” Хронологічна або територіальна екстраполяція дії твору засобами літературно-художньої антропонімії була абсолютно новаторським стилістичним прийомом не тільки в українській, але й у слов’янській літературно-художній антропонімії. Навіть М.Драгоманов не зміг зрозуміти суті трансформацій ЛХА Т.Шевченка: “...в “Неофітах” він прямо так розказує свій сюжет, що зовсім не розбереш, про кого йде діло: про українців, чи римлян, — од чого п’єса не виграє в своїй ціні” (216, 284).

Без сумніву, зразком неперевершеної стилістичної майстерності Т.Шевченка слід вважати літературно-художню антропонімію поеми “Марія”. На перший погляд може здатися, що поет довільно варіює церковнослов’янські та українські імена. Пор.: *Йосип, Марія, Іван* та *Семіон, Авраам, Ісая*. Однак це тільки поверхове враження. Усі старозавітні пророки, а також іудейські священики іменуються виключно церковнослов’янськими іменними варіантами, а новозавітні — українськими. Батька *Івана Хрестителя*, іудейського священика, який як служитель культу належав до Старого Заповіту, а як батько *Івана Хрестителя* — до Нового, Т.Шевченко називає “напівукраїнським” іменем *Захарій*, а не церковнослов’янським *Захарія*. Самого ж *Івана Хрестителя* в окремих випадках Т.Шевченко називає специфічно українським *Івась* або *Івась удовиченко*. Називаючи засновників християнського вівровчення українськими іменами, Т.Шевченко підкреслює глобальний, загальнолюдський, в т. ч. й український характер ідей християнства, чо-

го не можна сказати про іудаїзм (пор. неукраїнські імена старозавітних пророків). Ця ідея Шевченком реалізовується настільки послідовно і скрупульозно, що навіть *Марія*, ще не ставши Богоматір’ю, звертається до свого майбутнього чоловіка *Іосифе*, сам же автор послідовно називає його *Йосипом* (пор. 236, 153—154).

Усі ЛХА-церковнослов’янізми у літературно-художній антропонімії Т.Шевченка виконують певні стилістичні функції. Тому має рацію В.Вашенко, коли не погоджується з А.Кримським та О.Шахматовим, які в “Нарисі з історії української мови” стверджували, нібито Кобзар вводив церковнослов’янізми, “захопившись слов’янофільством”, щоб “українську мову краще розуміли слов’яни” (див.: 42, 45).

Дослідники літературно-художньої антропонімії Т.Шевченка неодноразово звертали увагу на її тісний зв’язок із народнописенною антропонімією (208; 236; 241; 245). Так, на думку В.Чабаненка, саме народнописенна традиція вплинула на вибір імені одного з героїв “У тієї Катерини”. У первісному варіанті поеми одного з гостей Катерини Т.Шевченко називає *Кіндратом*, але оскільки це ім’я частіше зустрічається у прозових фольклорних жанрах, а не в піснях, під які стилізував цей твір Кобзар, то *Кіндрат* було замінено на *Іван*. За народнописенною традицією “славним вдовиченком” пристало бути краще *Іванові*, ніж *Кіндратові* (див.: 236, 144—145).

Один Семен Босий,

Другий Іван Голий,

Третій славний вдовиченко

Іван Ярошенко.

У дусі народнописенної творчості Т.Шевченко часто звертається до безталанних героїнь пестливими іменними варіантами на зразок *Катруся, Настусенька, Гануся, Оксаночка, Яриночка* тощо. Персо-

нажі-чоловіки здебільшого називаються емоційно нейтральними іменними варіантами *Данило, Карпо, Максим, Марко, Ярема...* (236, 145).

Визначна роль у створенні нової української літературно-художньої антропонімії належить і П.Кулішеві. На жаль, у радянській мовознавчій літературі роль цього непересічного, часто суперечливого діяча української культури оцінювалася надто спрощено (див.: 126, т.1). На нашу думку, прозові твори П.Куліша, передусім перша редакція “Чорної ради”, стали видатним явищем не тільки в історії української літератури, а й засвідчили якісно новий етап у розвитку української літературної мови (у т. ч. нової літературно-художньої антропонімії). “Чорна рада” якоюсь мірою компенсувала відсутність Шевченкових прозових творів українською мовою.

У першому в новій українській літературі історичному романі “Чорна рада”, написаному тільки через 5 років після “Тайдамаків”, П.Куліш однозначно підтримує Шевченкові принципи антропонімічного реалізму. Творячи антропонімікон “Чорної ради”, письменник широко застосовує глибокі знання історичних документів доби козаччини. Поруч із іменами відомих історичних осіб (*Сомко, Острияниця, Виговський, Юрко Хмельниченко, Тетеря* та ін.) автор використовує чимало ЛХА, почерпнутих із козацьких реєстрів та літописів, ними він називає вигаданих персонажів (*Богдан Черногор, Кирило Тур, Іван Юско, Гулак, Костомара* тощо). Значна частина ЛХА, якими іменуються вигадані герої, є вмотивованими, а тому їм притаманний певний характеристичний потенціал. Наприклад, *Василь Невольник* (був у “неволі в Кермані”), *Тарас Сурмач* (був за сурмача у полку Шрама) і т. п. Іноді автор подає ширшу історію іменування героя: “...пошрамовано його вздовж і впоперек, що козаки, як прозвали його *Шрамом*, то й забули реєстрове його прізвище”. У згоді з історичною правдою П.Куліш відтворює особли-

вості функціонування українських антропонімів XVII ст., часто варіюючи іменування одного й того ж персонажа. Напр.: син Шрама – *Петрусь; Петро Шраменко; Петро Шраменя; Петрів син*. Вдало і широко використовуючи різні структурні варіанти прізвиस्क та прізвищевих назв персонажів, П.Куліш, на жаль, здебільшого називає денотатів непохідними (повними) іменними варіантами на зразок *Богдан, Петро, Павло* тощо. Нечисленність іменного репертуару “Чорної ради” якоюсь мірою компенсується частим уживанням специфічних козацьких звертань на зразок *товаришу, пане, пане-товаришу, братику, паніматко* і т. д.

У романі “Чорна рада” П.Куліш майстерно і реалістично використовує ЛХА для соціальної, національної чи моральної характеристики персонажів. Так, *джура Б.Хмельницького – Іванець* стає *гетьманом Іваном Мартиновичем Брюховецьким*. Не втручаючись у структуру протоніма *Іванець*, П.Куліш робить цей ЛХА емоційно-оцінним. У тексті “Чорної ради” ЛХА *Іванець* часто вживається разом з оцінними апелятивами: [Іванець] “так собі чоловічок, *простенький, тихенький*”; “Діти мої, – каже [Іванець] *тоненьким нищим голосом*”. Зневажлива емоційність апелятивів поширюється і на ЛХА *Іванець*, у структурі якого є також оцінний суфікс. Гадаємо, не випадково прізвищем *Черевань* називається “тяжко грошовитий да й веселий пан з козацтва, що збагатився за десятилітню війну з ляхами”.

У дусі зображуваної епохи П.Куліш широко використовує іменування відомих одіозних історичних осіб у ролі образливих прізвиस्क. Пор.: “Я такий *Єрема* (*Єремія Вишневецький – Л.Б.*), як ти *Барабаш!*”; “Нема ж тобі у мене другого прізвища, як *Барабаш!*”.

П.Куліш, наділений непересічним талантом перекладача, багато зробив для утвердження нових принципів передачі іномовних ЛХА в ук-

райських перекладах*. Головним способом передачі чужомовних ЛХА в Кулішевих перекладах стає практична транскрипція. Пор.: Дренер, Митрідат Понійський, Суламиф ("Магомет і Хадиза"), Роксолана, Ха-секи-Хуррем, Торквемада Томас ("Маруся Богуславка"), Азамемнон Атпрід, Анакреонт, Софо, Альфонс (Альфонсо), Боабдиль ("Дон-Жуан") та ін. Нерідко, передусім, коли йдеться про античні або середньовічні характеристичні прізвиська, П.Куліш цілком виправдано вдається до їх перекладу. Напр.: Тарківний Гордий ("Дон-Жуан"), Константин Багряно-родний** ("Куліш у пеклі"). Практикована П.Кулішем перекладність ЛХА цього типу витримала перевірку часом і нині широко практикується українськими перекладачами.

Однак П.Куліш не завжди вдало використовував повну фонетико-морфологічну адаптацію структури іномовного ЛХА до норм української мови, адже нерідко така адаптація може породити недоречні супровідні конотації. Напр.: *пані Хози́ха* (замість *донна Хоз*) (“Дон-Жуан”), *Нестор Цареградський* (замість *Несторій Цареградський*) (“Куліш у пеклі”). І.Франко справедливо називав такі курйозні випадки адаптації іномовних ЛХА “язиковими дивацтвами П.Куліша” (231, 287). Окремо І.Франко критикує П.Куліша за чудернацьку українізацію власних імен у Біблії: *Мусій* замість “*Моїсей*”, *Оврам* замість “*Авраам*”, *Сруль* замість “*Ізраїль*”, що доводило до таких курйозів, як переклад біблійного “*да упоае́т Израїль на Господа*” на архиукраїнське “*Хай дуфає Сруль на Пана*” (231, 320). Щоправда, Д.Чижевський і “Історії української літератури” м’якше оцінює передачу антропонімів в українському перекладі Біблії П.Куліша. Він вбачає тут спадкоємність традиції давньої української літератури: “...вже в XI ст. у Арматола український читач зустрічав “*Александра Филиповича*” *Македонського* і т.

¹Оскільки проблема особливостей адаптації чужомовних ЛХА в перекладах не входить в завдання нашого дослідження, ми торкаємося цієї складної проблеми лише побіжно, у контексті еволюції українського літературно-художнього антропонімікону (див. 1; 2).

п.” (242, 439). Пор. ще приклади з старослов’янського перекладу Григорія Попа грецького ксенографа Івана Молана, де, як зазначає І.Франко, при перекладі назв грецьких богів ужив (Григорій Поп – Л.Б.) для них слов’янських назв, ніби рівнозначних; отже, де в оригіналі був *Зевс*, там він кладе слов’янського *Перуна*; де зазвано *Гефеста*, він додає від себе: “Кокого и *Сварога* зовуть”, при згадці про *Аполлона-Геліоса* додає: “Кокого зовуть *Дажьдбога*” (231, 54). Пор. ще *Йона Аматаєнко* (замість *Йона, син Аматая*) (“Книга Йони”). Згодом П.Куліш, завдяки співпраці з І.Пулюєм, переглянув способи передачі біблійних імен, а їх спільний переклад Біблії був схвалений Британським біблійним товариством (див.: 231).

Коли йдеться про Кулішеву практику передачі іншомовних ЛХА, не можна оминати оповідання "Товкач". Перекладаючи оповідання німецького прозаїка Б.Ауербаха, П.Куліш замінив німецькі власні назви на українські. Дія твору відбувається у Шварцвальді між Вюртембергом та Баденом, а селяни, що живуть тут, називаються *Мар'яна Буромелівна, Юрко Малець, Борисенко, Сава, Махтей Назірний* і т.п. Сам П.Куліш у примітках до перекладу так обґрунтовує необхідність перекладу німецьких ЛХА: "Щоб гладше читалось, мусили ми деякі німецькі назви заступити українськими". Однак П.Куліш, як нам видається, тут лукавить. Адже у тій же примітці знаходимо і такі тенденційні міркування сумнівної наукової вартості: "Багацько німці попереймали у слов'янського народу ще тоді, як від хизацького життя свого взяли до хліборобства. (...) на дні культури сільської німецької знаходимо багацько рідного, давнього, забутого" (П.Кул., 2, 564). Отож в угоду псевдонауковим догмам П.Куліш пожертвував об'єктивними законами функціонування ЛХА. Подібно до Куліша до перекладу грецьких, латинських та німецьких антропонімів вдався і його словацький су-

часник Я.Голий. Пор.: *Polednak, Milostenska, Osud, Pravda, Polkovij* (див. 285, 370–371).

На жаль, запропонована П.Кулішем практика повної або часткової “українізації” іншомовних ЛХА у перекладах виявилася живучою. С.Руданський переклав імена “Іліади”: *Муза – Cnisa, Aïd – Недив*. П.Нішинський українізував ЛХА “Іліади” та “Одіссеї” на зразок *Атрієнко (Атрід)*. У перекладах О.Навроцького грецькі *Артеміда, Афродіта* замінені латинськими відповідниками *Діана, Венера*. І тільки в перекладах О.Потебні було остаточно подолано “язикові дивацтва”, що брали початок від П.Куліша (див.: 233).

Літературно-художня антропонімна творчість Т.Шевченка та П.Куліша хронологічно збігається з творчістю українських романтиків В.Забіли, А.Могили, М.Костомарова, М.Шашкевича, Я.Головацького, І.Вагилевича, М.Устияновича, А.Могилянського та ін.). Український романтизм як цілісна естетична система продовжує започатковану І.Котляревським традицію формування літературного антропонімікону на живомовній основі, а також збагачує українську літературно-художню антропонімію численними українськими ЛХА-історизмами. Органічне поєднання фольклоризму та історизму в естетичній платформі романтизму мало позитивний вплив на формування нової української літературно-художньої антропонімії.

“Русалка Дністровая” галицьких поетів-романтиків М.Шашкевича, Я.Головацького та І.Вагилевича засвідчила, що й на Західній Україні зародився життєздатний рух по утвердженню літературної мови на живомовній основі. Мовну концепцію галицьких романтиків сформулював А.Могилянський у післямові до поеми “Скит Манявський”: “Старав-ем ся не віддалятись від наріччя простонародного, яке в цілій восточній Галичі вообще употребляется” (ПЗУ, 476). Зрозуміло, що письменники-романтики також тяжіли до антропонімічного

натуралізму. У творах про сучане життя вони копіювали, як правило, антропонімікон рідних їм сіських громад, а у творах на історичну тему – обмежувалися іменами видатних історичних осіб, добре відомих їм з літописів або фольклорних текстів. Так, М.Устиянович у творі “Старий Єфрем” називає персонажів, як правило, лише на ім’я, загальнонаціональні та вузьколокальні іменні варіанти тут не відрізняються ніякими супровідними конотаціями: *Єфрем, Іван, Ганнуса, Максим, Гафа, Яцько*. Пор. ще: *Федь, Олена, Юрцьо, Семенко* (“Олена” ПЗУ – М.Шашк.). У повісті “Месть верховинця” М.Устиянович називає одного з головних героїв навіть поганським іменем *Продан*, яке на той час було досить уживаним серед українців району Карпат (пор.: 247, 43–44).

Романтики роблять досить успішну спробу подолати синхронізм нової української літературно-художньої антропонімії, характерний для початкового періоду її формування. У літературних текстах 30-40-х р. XIX ст. широко використовуються ЛХА-історизми. Це, як правило, імена реальних відомих діячів доби Гетьманщини та Київської Русі. Пор.: *Хмельницький* (“Хмельницького обступленіє Львова”), *Наливайко* (“О Наливайку”), *Ярополк* (“Болеслав Кивоустий під Галичом” М.Шашк.); *Ярослав* (“Згадка”), *Олег, Аскольд, Дир, Ігор* (“Похід Русі на Царгород” ПЗУ – М.Уст.), *Володимир, Олег, Мономах* (“Ластівка” М.Кост.); *Богдан, Нечай, Небаба, Лобода* (“Скит Манявський” ПЗУ – А.Мог.) та ін. Примітною ознакою цих ЛХА-історизмів є те, що переважна їх більшість є ЛХА другого плану, до того ж вони характеризуються неконкретністю енциклопедичного значення, що орієнтоване на фольклорні традиції. У дусі народно-пісенної традиції видатні діячі української історії, наприклад, Б.Хмельницький у творах романтиків називається *Богданом, Богданочком, Хмелем* тощо.

Українські поети-романтики збагачують корпус ЛХА-історизмів й іменами легендарних персонажів, а також поганськими іменами, що,

очевидно, були почерпнуті з давніх літописів. Напр.: *Митуса* ("Співець Митуса" М.Кост.), *Боян*, *Люмир*, *Любуша* ("Згода" ПЗУ – М.Уст.); *Жулин*, *Калина* ("Жулин і Калина" ПЗУ – І.Ваг.). До популяризації поганських імен спричинилися й ідеї слов'янської єдності, що були досить поширеними серед українських романтиків. Адже не випадково "на ознаку дружби і відданості справі народній та слов'янській єдності (...) прийняли давні слов'янські імена, якими підписувались: М.Шашкевич – *Руслан*, І.Вагилевич – *Далибор*, Я.Головацький – *Ярослав*, Г.Ількович – *Мирослав*" (174, 10).

Таким чином, Т.Шевченко, а вслід за ним і П.Куліш, визначають джерельну базу, основні критерії добору за закономірності функціонування ЛХА, а також демонструють їх характеристичні та експресивні можливості. Уже в поемі "Гайдамаки", де вживається всього 33 ЛХА, було засвідчено, що існує нова українська літературно-художня антропонімія як поліфункціональна, стилістично здиференційована система з практично необмеженими характеристичними та оцінними можливостями. Т.Шевченко показав себе неперевершеним майстром стилізації ЛХА у дусі фольклорних традицій. Разом із ЛХА, запозиченими з народнорозмовного мовлення, до складу нової літературно-художньої антропонімії ввійшло чимало чужомовних з походження ЛХА. Т.Шевченком та П.Кулішем було подолано синхронність літературно-художньої антропонімії твору відносно часу його написання. Реалістичність та функціонально-стилістична доцільність – ось ті два чинники, які врегульовували вживання гетерогенних та гетерохронних ЛХА. Названі принципи побудови нової української літературно-художньої антропонімії дозволили розширити її просторові та хронологічні рамки. Оцінка П.Кулішем ролі Т.Шевченка у формуванні нової української літературної мови цілком справедлива і відносно значення Кобзаря (як і самого П.Куліша) у створенні нової української

літературно-художньої антропонімії: "У його віршах мова наша зробила той великий крок, який робиться лише спільними зусиллями цілого народу протягом тривалого часу або дивовижною могутністю генія, що в своїй особі збирає всю вроджену художність рідного племені" (123, 477).

Для процесу становлення нової української літературно-художньої антропонімії було дуже важливо, що до новаторських принципів іменотворчості Т.Шевченка та П.Куліша були досить близькими (в т.ч. й завдяки спільності естетичної платформи) українські романтики. Це розширювало базу нової української літературно-художньої антропонімії та засвідчувало її вітальність.

2.3. Нова українська літературно-художня антропонімія другої пол. XIX ст.

Літературно-художня антропонімія Т.Шевченка та П.Куліша, а, власне, принципи, за якими вона творилася, стали надійною базою для подальшої еволюції нової української літературно-художньої антропонімії. Нові культурно-політичні умови постшевченківської доби, естетичні ідеали письменників об'єктивно зумовлювали конечну потребу ускладнення та удосконалення літературно-художньої антропонімії як системи, а також розширення її виражальних можливостей. Літературно-художня антропонімія розвивається раз у раз, відтворюючись за певними законами у нових літературних творах. Відтворюваність – необхідна умова розвитку літературно-художньої антропонімії. Відтворюючись, літературно-художня антропонімія і оновлюється (кількісно і якісно). Кожен автор, залежно від жанру, тематики, естетичних уподобань, світогляду, світосприйняття, освіти і т.п., моде-

лює антропонімікон своїх творів, привносячи в загальнонаціональний літературно-художній антропонімікон новаторські, авторські елементи.

Літературно-художня антропонімія Марка Вовчка передусім засвідчує вітальність основних принципів нової української літературно-художньої антропонімії. Не копіюючи основоположника нової української літературно-художньої антропонімії, авторці вдалося творчо осмислити і застосувати на практиці принципи Т.Шевченка – П.Куліша в побудові літературного антропонімікону. Більше того, Марко Вовчок заснувала новий напрям в українській літературно-художній антропонімії – напрям етнографічного реалізму.

Відповідно до принципів етнографічного реалізму іменування всіх персонажів Марка Вовчка добираються авторкою в точній відповідності до традицій номінації українців середини XIX ст. Так, усі селяни називаються переважно на ім'я. Пор.: *Ганна, Варка, Домаха, Устина (Устя), Катря* ("Інститутка"), *Марусенька* ("Сестра") та ін. Уживання прізвищ, які здебільшого виконують лише ідентифікаційну функцію, диктується виключно потребами точної ідентифікації персонажів. За народною традицією Марко Вовчок завжди добирає варіанти прізвищ героїв відповідно до їх сімейного стану. Напр.: "А мене зовуть *Варкою*, а по батькові я *Линівна*"; "жвава молодиця *Катря Кравчиха*" ("Павло Чорнокріл"). Цікаво, що представників соціальної верхівки письменниці здебільшого іменує апелятивами *пан, пані, управитель* і лише зрідка, коли апелятив неспроможний виконувати диференційну функцію, називає їх на ім'я по батькові. Пор.: *Мирон Іванович* ("Павло Чорнокріл").

Принципи етнографічного реалізму в доборі ЛХА були домінуючими для Марка Вовчка як в українських, так і в російських творах. У "Рассказах из русского народного быта" не знайдемо жодного ЛХА-українізму, як і в українських – ЛХА-русизмів. Пор.: *Наде-*

жда/Надеженська, Иван Петров, Марфа Кругликова, Антоновна, Варвара Карповна ("Надежа"). Глибоке знання життя народу, в т. ч. і народної антропонімії, дало підстави П.Кулішеві так охарактеризувати творчість Марка Вовчка: "Особа автора цілком зникає в оповіданнях: ви бачите перед собою народ, чуєте народ, знаєте як він живе, розумієте як він відчуває" (123, 484).

У літературно-художній антропонімії Марка Вовчка спостерігаються окремі випадки вмотивованого присвоєння прізвищ та імен персонажів, які, однак, не суперечать принципам літературно-художнього антропонімічного етнореалізму. Вмотивовані ЛХА Марка Вовчка можна поділити на дві групи. До першої зараховуємо так звані ЛХА-символи, функціонально-стилістичний ефект використання яких ґрунтується на онімічній семантиці, що сформувалася в літературно-художній антропонімії попередників письменниці. Так, прізвище нещасливої вдови *Чайчиха*, очевидно, перекликається з образом "*чаєчки-небоги*" І.Мазепи. Дівчину, яка втопилася, бо загинув її милий, Марко Вовчок назвала *Катрею*, очевидно, під впливом "*Катерини*" Т.Шевченка.

Другу групу вмотивованих ЛХА Марка Вовчка становлять контекстуально натякові ЛХА, які набувають ледь відчутного контекстуального потенціалу в конкретному тексті твору. До контекстуально-натякових ЛХА можна зарахувати прізвища *Орлиха* та *Королівна*, якими Марко Вовчок в оповіданні "Свекруха" називає свекруху та невістку. Доантропонімічна семантика ЛХА *Орлиха, Королівна*, а точніше, її метафоричність, натякають на несумісність персонажів-денотатів, конфлікт між якими закінчується трагічно. Поза антропонімічною системою оповідання "Свекруха" ЛХА *Орлиха* та *Королівна* втрачають натяковість.

Єдиний раз, в оповіданні "Викуп", Марко Вовчок перейшла рамки літературно-художнього антропонімійного етнореалізму, назвавши *Коханом* одного з героїв, який як "поведе чорними бровами – дівчата сохнуть і дуріють".

Марко Вовчок увійшла в історію нової української літературно-художньої антропонімії як родоначальниця одного з напрямків – напрямку етнореалізму. Основними ознаками цього напрямку були: 1) реалістичне до деталей відтворення реального антропонімікону зображуваного регіону і доби; 2) переважна більшість ЛХА виконує лише ідентифікаційну функцію; 3) натякова характеристичність поодиноких вмотивованих ЛХА маскується оповіддю від імені одного з персонажів літературного твору.

До прихильників напрямку літературно-художнього антропонімійного етнореалізму належав і Ю.Федькович. Однак основна заслуга Ю.Федьковича в історії української літературно-художньої антропонімії в тому, що йому вдалося розширити джерельну базу українського літературно-художнього антропонімікону. Завдяки Ю.Федьковичу українська літературно-художня антропонімія поповнилася численними іменними варіантами, а також прізвищами та прізвищами, що побутують на заході України. Напр.: *Сидір Чабанюків* ("Побратими"), *Сафат Зінч* ("Сафат Зінч"), *Калина* ("Хто винен"), *Юрійко*, *Штефан* ("Штефан Савич"), *Ілаш*, *Анниця*, *Одокія*, *Маріка* ("Люба-згуба") та ін. Окрім того, що названі регіоналізми стали важливим стилістичним засобом у творенні відповідного місцевого колориту, деякі з них, як, наприклад, *Сафат*, *Калина*, *Анниця* з легкої руки Ю.Федьковича поширилися по всій Україні.

Ю.Федькович не зраджував принципів антропонімійного етнореалізму не лише тоді, коли добирав іменування для персонажів-селян, але й для представників інших соціальних груп. Зображуючи життя

жовнярів-українців, Ю.Федькович точно відтворює особливості функціонування антропонімів у середовищі військових. В оповіданні "Кобзар" і жовняри всі 9 персонажів-військових називаються виключно на прізвище (*Федькович*, *Хрестик*, *Герман*, *Антонюк*, *Урбанський*, *Павличук* та ін.).

Слід зазначити, що не в усіх творах, чи, радше, літературних жанрах Ю.Федькович точно й реалістично відтворює реальний антропонімікон зображуваного регіону. У казках, бувальщинах, а також у комедії "Як козам роги вправляють", яку сам автор назвав "фрашка в 1-й відслоні", зустрічаються штучно утворені прізвиська-пейоративи на зразок *Лиховоля*, *Недобрюк*, *Бідолашко* та ін. Уживання названих ЛХА не слід кваліфікувати як відступ автора від принципів етнореалізму, навпаки, ці ЛХА засвідчують стилістичну здиференційованість літературно-художньої антропонімії Ю.Федьковича. Для негативних персонажів у творах "несерйозного" жанру письменник у дусі фольклорних традицій добирав або утворював експресивні, характеристичні ЛХА.

У літературно-художній антропонімії Ю.Федьковича спостерігаються прагнення письменника до функціонально-стилістичного розмежування ЛХА за ознакою "регіональний-загальнонаціональний". У більшості творів Ю.Федьковича головні та позитивні персонажі називаються загальноукраїнськими іменними варіантами. Пор.: *Сидір*, *Катерина*, *Марія* ("Побратими"), *Онуфрій*, *Гриць* ("Стрілець"), *Василь* ("Таліанка") тощо. Літературно-художня антропонімія Ю.Федьковича, яка цілком відповідала рівневі розвитку нової української літературно-художньої антропонімії, на західноукраїнських землях була прогресивним кроком на фоні пануючого тут антропонімійного язичія.

Окрім Марка Вовчка та Ю.Федьковича, до представників напрямку літературно-художнього етнореалізму слід зарахувати А.Свидницького, Т.Бордуляка, М.Черемшину та ін.

Друга половина XIX ст. – період бурхливого кількісного і якісного розвитку української літературно-художньої антропонімії, що відзначався тематичним, ідейним, жанрово-естетичним розмаїттям української літератури цього періоду. Коли говорять про літературно-художню антропонімію І.Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І.Франка, Лесі Українки, М.Коцюбинського, О.Кобилянської як окремі системи, то годі однозначно сказати, до якого напрямку вони належать. Залежно від ідейного задуму автора літературно-художня антропонімія може набувати рис етнографічного або соціологічного, психологічного або імпресіоністичного напрямів. Навіть у межах одного твору автор може змінювати виражальні акценти літературно-художньої антропонімії. Так, наприклад, у першій частині роману “Повія” – “У селі” Панас Мирний відтворює антропонімікон українського села середини XIX ст. у дусі етнореалізму. Тут вживаються традиційні антропоніми, які виконують лише ідентифікаційну функцію. У наступній частині роману – “у місті” літературно-художня антропонімія формується за виразного соціального ознакою, вживається чимало неукраїнських ЛХА. Так само важко сказати про ЛХА *Марічка, Анниця, Іванко* в “Тінях забутих предків” М.Коцюбинського: чи це данина принципам етнореалізму, чи це знак, символ авторських вражень від Гуцульщини? Тому літературно-художню антропонімію другої пол. XIX ст. можна кваліфікувати як універсальну. Універсального характеру їй надавав нешаблонний, гнучкий підхід авторів як до форми, так і до змісту ЛХА. Онімична семантика та форма ЛХА творилася не за якимись наперед визначеними зразками чи схемами. Для кожного конкретного твору в межах “антропонімії” можливого та естетично доцільного творилася своєрідна літературно-художня антропонімія мікросистема зі своїми структурними та семантичними особливостями.

Як одну з визначальних тенденцій розвитку української літературно-художньої антропонімії другої пол. XIX ст. слід назвати розширення її соціальної бази. Як традиційні для української літератури персонажі (селяни, пани), так і нові – мішани, інтелігенти, робітники, ломпени, артисти послідовно іменуються ЛХА, що характерні для соціального середовища їх носіїв. Так, наприклад, у романі І.Нечуя-Левицького “Хмари” селяни називаються тільки традиційними українськими іменними варіантами та прізвищами на зразок *Топилко, Топилчиха, Топилківна Настя*, а вже для номінації мішан автор використовує російську з походження антропонімію модель “ім’я-ім’я по батькові”. Навіть дружина до чоловіка або батько до дочки звертається *Василь Петрович, Марто Сидорівно*. Не випадково, коли вчорашній сільський парубок, що “вирвався в люди”, називає свою ровесницю-односельчанку *Варвара Олексівна*, та йому відповідає: “Хіба я свята, щоб мене *Варварою* звали? Мене зовуть *Варкою*”. Окрім імен по батькові, у функції мішанських могли використовуватися прізвища на -ський, -ич, -ова. Напр.: мішани-службовці *Галецька, Мокрівська, Літостанський, Червінський*, але церковна сторожиха *Майбородиха* (“Київські прохачі” І.Н.-Л.), графиня *Воронська* (“Син землі” О.Тур.), писар *Качуркевич* (“Рябина”), офіцер *Ангарович*, мішанки *Ангаровичева, Шимонова* (“Для домашнього огнища” І.Фр.), вчитель *Іванович* (“Царівна” О.Коб.) та ін. Духовних осіб та їх рідних також іменують специфічними попівськими прізвищами та іменами. Напр.: *Антось, Маса, Петропавловський* (“Люборацькі” А.Св.), *Моссаковський, Надезя* (“Старосвітські батюшки”), *Воздвиженський* (“Хмари” І.Н.-Л.) та ін. Цікавий приклад варіювання одного імені подає М.Старицький у драмі “Не судилося”: пані *Анна*; сільська дівчина *Ганна, Ганнуса*; покоївка *Аннушка*.

Приметною ознакою більшості соціально значущих ЛХА другої половини XIX ст. є наявність у них супровідних онімічних значень. У східноукраїнських авторів персонажі-українці, що належать до соціальної верхівки, іменуються або російськими, або зрусифікованими українськими антропонімами, а у творах письменників Західної України – германськими, польськими або полонізованими українськими. Напр.: “Данило Павлович Кряжов – нащадок того самого гетьманського полковника Кряжа”; *Афоня, Терьоха, Вера Семеновна* (“Хіба ревуть воли...” П.Мир.), “Мій батько хахол, то й Бубкою дражили (...), я вже Бубков, а не Бубка” (“Хмари” І.Н.-Л.), Степашка (“Розсудили” М.Ст.); *Едзьо, Долько, Тадзьо, Фонсьо, Мілько* (“Основи суспільності”), *Герман Гальдкремер, Рифка, Готліб* (“Борислав сміється”), *Валігура* (“Герой по неволі” І.Фр.) та ін. У кінці XIX – на поч. XX ст., очевидно, не без впливу російської традиції, у функції аристократичних вживаються французькі або німецькі іменні варіанти, якими іменуються персонажі-українці. Цікаво, що нерідко вони фігурують в українському тексті мовою оригіналу. Пор.: *Frédérine Therese, mademoiselle Lucie* (“Приязнь” Л.Укр.); *Лорелай* (“Царівна” О.Коб.); *Michel* (“Не судилось” М.Ст.) та ін.

Розширення кола соціально значущих ЛХА в українській літературно-художній антропонімії відбувалося не за рахунок авторських новотворів. Соціально здиференційований реальний антропонімікон українців цього періоду був вдачним матеріалом для широкого його залучення в літературні тексти. Тому в літературно-художній антропонімії другої пол. XIX ст. важко знайти такий соціально значущий ЛХА, що не мав би аналога в реальному антропоніміконі українців.

У другій половині XIX ст. стає помітною просторова “експансія” української літературно-художньої антропонімії. У цей період до її складу увійшло чимало адаптованих до норм української мови романських, германських, тюркських антропонімів, якими

іменуються персонажі-румуни, цигани, євреї, німці, татари в оригінальних українських літературних текстах. Тільки в літературно-художній антропонімії М.Кощобинського знаходимо молдовські *Замфір Нерон, мош-Діма, Маріора* (“Для загального добра”), *Йона* (“Відьма”); циганські – *Гіца, Радю* (“Дорогою ціною”), єврейські – *Йосель, Абрум, Мойше* (“Він іде”), татарські – *Алі, Асан, Джепар, Мемет, Нурла, Фатьма* (“На камені”), грецькі – *Тодоракі* (“Дорогою ціною”) та ін.

Особливі заслуги у розширенні “географічних обріїв” української літературно-художньої антропонімії мала Леся Українка: Давня Греція (“Орія”), Троя (“Кассандра”), Рим (“Руфін і Прісцилла”), Єгипет (“Ра-Менеїс”), Шотландія (“Роберт Брюс, король Шотландський”), Сербія (“Віла-Посестра”), Італія (“Забута тінь”), Іспанія (“Камінний господар”), Німеччина (“Диявольське наводження”), Франція (“Три хвилини”)... (див.: 217, 11). У кожному з названих творів ЛХА добираються авторкою з гідною подиву відповідністю до часу і місця зображуваних подій.

Велике значення не лише для розвитку літературно-художньої, а й реальної антропонімії українців, передусім іменника, мало залучення до літературно-художніх текстів язичницьких імен. І.Франко в повісті “Захар Беркут”, а особливо в драмах “Три князі на один престол”, “Сон князя Святослава” та “Славою і Хрудош”, а також Ю.Опільський в романі “Іду на вас” творять літературно-художню антропонімію творів на базі призабутих язичницьких імен типу *Мстислав, Ростислав, Доброгост, Станко, Лют, Яр*. Деякі з цих імен стали популярними не лише в історичній романістиці, а й у народі.

На поч. 80-х років XIX ст. припадає значна активізація пошуків українськими письменниками таких ЛХА, які були б придатні для “м’якої” нетенденційної характеристики персонажів (їх внутрішнього світу, звичок, намірів, взаємин з іншими героями тощо). Це було зумов-

лено якісно новим рівнем розвитку критичного реалізму в українській літературі кінця XIX ст., для якого було небажаним використання характеристичних ЛХА, вичерпний, часто тенденційний інформаційно-оцінний потенціал яких виражався б доантропонімією семантикою антропооснови (пор. *Скоробреха*). Осягнення цієї мети вимагало повнішого використання матеріальних ресурсів української антропонімії, а також зумовлювало ускладнення структури онімічної семантики ЛХА. І, що дуже важливо, ступінь авторських “втручань” як у форму, так і семантику ЛХА безпосередньо ув’язувався з жанром твору, де ці ЛХА вживалися. До ЛХА у соціально-побутових, психологічних творах ставилися одні вимоги, для фантастичних, містичних – інші, а для сатиричних – ще інші...

Так, І.Нечуй-Левицький, а особливо І.Франко, для характеристики внутрішнього світу персонажів, здебільшого неукраїнців, почали використовувати ЛХА, штучно утворені за типовими чужомовними моделями. Характеристичний потенціал таких ЛХА криється в семантиці чужомовних лексем, що послужили матеріальною базою для їх утворення. Напр.: *Діаболокі, Панбісакоса* (“Афонський пройдисвіт” І.Н.-Л.), *Бессервіссер* (“Доктор Бессервіссер”), *Вольф Зільбергляц* (“Учитель”) І.Фр.) та ін. Іномова, неукраїнська форма ЛХА типу *Вольф Зільбергляц* зретушовує відчутну пейоративність та значний характеристичний потенціал, чим уможливує використання таких ЛХА в “серйозних” жанрах.

Функціонально-стилістична роль окремих штучно утворених або спеціально дібраних чужомовних ЛХА може ґрунтуватися на ефекті катахрези: визискувач, душогуб *Готтесман* – “божий чоловік” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), тугодум *Шпіцкопф* – “гостра голова” (“Майстер Чирняк” І.Фр.). Останній приклад цікавий ще й тим, що тут чи не вперше в українській літературно-художній антропонімії для ство-

рення сатиричного ефекту І.Франко застосував прийом контрасту не-слов’янського прізвища та слов’янського імені персонажа – *Владислав Шпіцкопф*, що в майбутньому став дуже популярним в українських сатириків.

У літературно-художній антропонімії другої пол. XIX ст. знаходимо чимало прикладів новаторського використання традиційних українських антропонімів, які в конкретних літературних текстах набули особливого функціонально-стилістичного навантаження. Так, І.Нечуй-Левицький імена головних персонажів повісті “Баба Параска і баба Палажка” добирав, орієнтуючись на паронімію лексем *Параска* і *Палажка*, чим натякав на те, що непримиренні вороги подібні одна до одної, як і їх імена. В оповіданні “Як Русин по тім світі товкся” І.Франко називає головного героя то *Русином*, то *русином*. Деонімізація ЛХА *Русин* виступає тут чи не основним засобом типізації. Пор. ще: ЛХА *Невдоволений Русин* (“Казка про невдоволеного Русина” О.Мак.). А в оповіданні “Звірячий бюджет” І.Франко вже вдається до онімізації апелитивів, він утворює ЛХА *Осел, Заяць, Лев*, щоб досягти саркастичного ефекту, конструє явно штучне прізвисько *Ситий-істи-не-хоче*.

Типовою ознакою української літературно-художньої антропонімії цього періоду є прагнення авторів до глибшого кодування характеристичності ЛХА, що зумовлювало ускладнення їх онімічної семантики. Окремі випадки використання характеристичних ЛХА з прямим онімічним значенням відзначаються здебільшого тільки серед прізвищ, що пояснюється, очевидно, природною характеристичністю одиниць цього антропонімічного класу в реальній українській антропонімії. Напр., у романі П.Мирного “Хіба ревуть воли...” пішани прозвали прикажчика *Карпа Дровченка Іржею*, бо він “Уже в кого стряне, як уїється: точить, точить, поки наскрізь не проточить”. У повісті І.Нечуя-

Левицького “Київські прохачі” одного з героїв прозвали *Кмітом*, бо той “любить і вміє *кмітити* за людьми та й за всім”.

Прізвища персонажів із прямим онімічним значенням утворювалися, як правило, за типовими українськими моделями. Пор.: ЛХА *Завіновський* (“Старосвітські батюшки”), денотат якого одружується з розрахунку (за віно). Типова для українських прізвищ структура ЛХА *Завіновський* згадує його пряму характеристичність.

Загальну тенденцію до ускладнення структури онімічної семантики ЛХА можна проілюструвати на прикладі літературно-художньої антропонімії І.Карпенка-Карого. В одній із ранніх п'єс драматург називає сільського глителя *Калиткою* (“Сто тисяч”), а в пізнішій комедії “Хазяїн” аналогічний тип пишеться *Пузир*. ЛХА *Калитка* містить однозначний прямий натяк на грошолобство денотата, а ЛХА *Пузир* передбачає набагато ширший спектр асоціативних характеристик його носія: *тихатість, захланність, багатство, тупість...*, які по черзі актуалізуються в різних епізодах комедії. Серед ЛХА з багаторівневою структурою онімічної семантики можна назвати *Ляшенко* (“Не судилось”), *Голохвастов/Голохвостий* (“За двома зайцями” М.Ст.), *Бичок* (“Глитай, або ж павук”), *Волик* (“Фата моргана”), *Малина* (“Коні не винні” М.Коц.), *Калинович* (“Герой по неволі”), *Качуркевич* (“Рябина” І.Фр.), *Барильченко, Тарас Гупаленко* (“Суєта”), *Ліхтаренко, Золотницький* (“Хазяїн” І.К.-К.) та ін.

У другій половині XIX ст. в українській літературно-художній антропонімії з'являються ЛХА-символи. У ролі ЛХА-символів використовуються передусім імена апостолів та євангелістів, які присвоюють виразникам передових ідей. Пор.: *Лука Літостанський* (“Київські прохачі”), *Лука Дунін-Левченко, Павло Радюк* (“Хмари” І.Н.-Л.), *Павло Чубань* (“Не судилось” М.Ст.).

Уперше в українській літературно-художній антропонімії І.Франко використовує характеристичні ЛХА не для характеристики денотатів, а для натяку на близькість взаємин між персонажами. Прізвища головних героїв повісті “Основи суспільності” письменник утворює від апелювання однієї лексико-семантичної групи – *Лісовицька і Деревачків*. ЛХА-гіпоніми підкреслюють духовну близькість денотатів. Надзвичайна подібність звукової структури ЛХА Хома та Хима в оповіданні М.Кошобинського “П'ятизлотник” [х⁰/_има] вказує на одноставність намірів подружжя пожертвувати п'ятизлотник голодуючим.

Поруч із інноваціями в літературно-художній антропонімії другої половини XIX ст., що пори свою новизну все ж були продовженням попередніх традицій використання ЛХА, знаходимо чимало фактів, які засвідчують цілком інше тлумачення ролі ЛХА в системі мовно-стилістичних засобів літературного твору. Передусім маємо на увазі модерністські прийоми функціонально-стилістичного навантаження ЛХА через свідоме авторське зміщення часових, просторових параметрів певних ЛХА. Один із таких прикладів використання ЛХА знаходимо в повісті І.Франка “Петрії і Довбушки”. Дія повісті відбувається в середині XIX ст., однак одним з її героїв виступає легендарний *Олекса Довбуш*, який жив щонайменше на століття раніше. Синхронізація ЛХА *Олекса Довбуш*, що належить конкретній історичній особі, з антропоніміконом (та героями) середини XIX ст. створює містичне тло повісті. Одноimenність головного героя поеми І.Франка “Похорон” – народного провідника *Мирона*, його двійника-зрадника, від імені якого ведеться оповідь, та одного з найуживаніших псевдонімів І.Франка не лише надає поемі містичного, ірраціонального забарвлення, а й виступає важливим мовностилістичним засобом у зображенні психологічного роздвоєння ліричного героя і, очевидно, самого автора.

У драм-феєрії “Лісова пісня” Леся Українка свідомо владствує до прийому антропонімізації міфонімів *Мавка*, *Перелесник*, *Кущ*, *Водяник*, “*Той, що згреблі рве*”, “*Той, що в скалі сидить*”, *Лісовик*. ЛХА на зразок *Мавка*, *Перелесник* функціонують в одній соціальній, часовій та просторовій площині з традиційними антропонімами *Лукаш*, *Лев*, *Килина*. Тому гетерогенні за природою ЛХА використані авторкою не стільки для ідентифікації персонажів-демонів та персонажів-людей, скільки для диференціації героїв, що втілюють зразки безкорисливого ідеалізму, та виразників міщанського матеріалізму, прагматизму. До умовної групи “персонажів-ідеалістів” належить і дядько *Лев*, якого Леся Українка, очевидно, не випадково не називає традиційним для українців *Левко* (пор.: *Лукаш*, а не *Лука*), а іменним варіантом, омонімічним до апелятива *лев*. Модерністська функціонально-стилістична структура антропонімікону “Лісової пісні” виступає основним мовним засобом у постановці складних філософських проблем, а також надає творові романтичного звучання.

Імпресіонізм, що ввійшов в українську літературу з творчістю М.Коцюбинського, висунув абсолютно інші, у порівнянні з реалізмом, вимоги до структури антропонімікону художнього твору, що позначилося і на функціонально-стилістичній ролі ЛХА. Досі традиційні для ЛХА функції як засобу соціальної, регіональної, національної характеристики, експресивної оцінки денотата відсуваються на другий план. В імпресіоністських текстах ЛХА відводиться, як правило, лише ідентифікаційна функція. Головний герой твору, як правило, безіменний – це “я” ліричного героя. Так, в етюді М.Коцюбинського “Цвіт яблуні” вжито тільки три ЛХА: *Христя* – героїня роману, який пише ліричний герой; *Катерина* – служниця; *Оленка* – дочка ліричного героя. Усі ці ЛХА виступають лише диференційними знаками (імпресіонізм оповіді навіть нівелює пестливість ЛХА *Оленка*), бо їх денотати – це “своєрідні

елементи" навколишнього середовища головного героя, "я" ліричного героя. Імпресіоністська манера оповіді в "Intermezzo" дозволила М.Кошобинському назвати дійовими особами: *"Моя утома. Ниви у червні. Сонце. Три білих вівчарки. Зозуля. Жайворонки. Залізна рука города. Людське горе."*. Однак у новелі ми не знайдемо й натяку на онімізацію цих понять. Це все враження, фрагменти сприйняття безіменним ліричним героєм навколишнього світу.

У другій пол. XIX ст. за рахунок численних перекладів українська літературно-художня антропонімія збагачується багатьма чужомовними ЛХА. Чужомовні з походження ЛХА цього періоду були двоякої природи. Одну групу становлять ЛХА, які при входженні до складу української літературно-художньої антропонімії лише зазнавали фоно-морфемної адаптації до норм української літературної мови. Основним засобом передачі іноземних ЛХА (в т. ч. і російських) в українських літературних текстах та перекладах стала практична транскрипція. Напр.: *Терьоха, Вера Семеновна* ("Хіба ревуть воли..." П.Мир.); *Славой, Людек, Ольдрик, Власлав* ("Рукопис Короледворська", перекл. І.Фр.); *Матріан, Аврелія, Констанцій, Валент, Люцілла* ("Адвокат Матріан" Л.Укр.) та ін. Широка апробація принципу практичної транскрипції, а також численні варіантні написання, що виникли при передачі однакових чужомовних ЛХА, послужили добрим підґрунтям для майбутньої кодифікації правописних норм української літературної мови.

Водночас у літературно-художній антропонімії українських перекладів другої пол. XIX ст. зустрічаємо приклади трансформації онімічної семантики окремих ЛХА у порівнянні з оригіналом. Найпоказовіші приклади містяться в поемі Лесі Українки “Камінний господар”, яку дослідники вважають за “українську версію світової теми” (88, 113). Тут авторка запозичує лише загальну фабулу історії про Дон Жуана, а головне - усі ЛХА оригіналу (*дон Гонзаго де Мендоза, донна Анна, Дон*

Жуан, Долорес, дон Пабло де Альварес, донна Мерседес та ін.). Саме тлумачення образів героїв, а відтак і наповнення згаданих ЛХА конкретною онімічною семантикою в широкому сенсі слова, – цілком оригінальні. Подібне можна сказати про ЛХА *Кассандра* (“Кассандра”), *Юда* (“На полі крові”) та ін.

Отже, найзнаменнішим фактом в історії української літературно-художньої антропонімії другої пол. XIX ст. слід вважати поширення її принципів і на західноукраїнські землі. Українські письменники з Наддніпрянщини, Галичини і Буковини на основі спільних принципів творили загальнонаціональний літературно-художній антропонімікон. Ю.Федькович, а особливо І.Франко практично вирішують проблему співвідношення галицьких та наддніпрянських з походження ЛХА, регіонального і загальнонаціонального в українській літературно-художній антропонімії.

У літературно-художній антропонімії другої пол. XIX ст. спостерігається ускладнення структури онімічної семантики ЛХА, а також повніше використання ресурсів реального антропонімікону українців.

На другу пол. XIX ст. припадає початок процесу структуралізації української літературно-художньої антропонімії за естетичними напрямками: реалізму (етнореалізму, романтизму); модернізму (психологізму, імпресіонізму). Структуралізація нової української літературно-художньої антропонімії свідчить про її багатство та високий ступінь розвитку. Літературно-художня антропонімія другої пол. XIX ст. стає своєрідною лабораторією впорядкування загальнонаціонального іменника українців.

2.4. Українська літературно-художня антропонімія

XX ст. (до середини 80-х років)

Як відомо, на початку XX ст. в східноукраїнських землях різко загострилася політична ситуація, що спричинило масові соціальні протести і навіть збройні конфлікти 1905–1907 рр. Соціальний фактор стає домінуючим у суспільному житті Східної України. Згодом початок першої світової війни, руїна визвольних змагань та демагогія більшовиків про соціальну рівність – ось основні об’єктивні фактори, що вкрай засоціологізували суспільне буття українців. Не дивно, що соціологізм все глибше проникає і в українську культуру. Від початку XX ст. соціальна ознака стає панівною і в українській літературно-художній антропонімії: нерідко національні, регіональні, об’єктно-вікові, експресивні конотації виражаються через призму соціального.

Засновником соціологічного напрямку української літературно-художньої антропонімії слід вважати В.Винниченка. Чітка й послідовна соціальна диференціація ЛХА – одна з основних ознак іменотворчості В.Винниченка. Не випадково М.Зеров вважає, що твори В.Винниченка (в т.ч. й літературно-художня антропонімія) “зліквідували народницько-умовний образ села, показавши його розшарування та деформацію старого побуту;... ввели в поле зору української повісті строкових робітників, заробітчан; представили в колоритних постатях і солдатську казарму, і жорстоку “халтурність” мандрівної “малоросійської трупи” (81, 440). Найчастіше соціально значущі ЛХА В.Винниченко творить у руслі реалістичних традицій, що були орієнтовані на об’єктивне відображення соціальної диференціації реального антропонімікону українців. Однак на відміну від своїх попередників, В.Винниченко часто підкреслює соціальну значущість ЛХА. Соціальної акцентованості ЛХА В.Винниченко досягав, використовуючи різні стилістичні прийоми. Так,

нейтральні імена *Людмила*, *Максим* в оповіданні “Роботи” стають “підпільно-революційними” завдяки постійному їх уживанню з апелятивом “товариш/-ка”: “Я перш усього не “добродійка”, а “товаришка”...”, “товаришка Людмила”, а ви для мене “товариш Максим”. Представника богеми В.Винниченко називає підкреслено штучним прізвисьмом *Гаркун-Задунайський* (“Антрепренер Гаркун-Задунайський”). Для номінації персонажів-люмпенів письменник добирає жаргонні *Дум-Дум*, *Піня* (“Талісман”).

Однак можливості реальної української антропонімії для вираження соціальних ознак денотата є обмеженими, тоді як прихильники літературно-художнього антропонімічного соціологізму намагалися зробити всякий ЛХА соціально значущим. Тому соціально значущі ЛХА, орієнтовані на соціальну дистрибуцію реальних антропонімів чи антропомоделей, В.Винниченко підмінює у багатьох випадках ЛХА-квалітативами, що передавали своєрідну класову оцінку денотатів. Емоційність стає універсальним засобом вираження соціального. Це проявляється у тенденційному доборі або ж штучному творенні ЛХА-пейоративів, якими іменуються персонажі-представники т. зв. паразитуючих соціальних прошарків. Пор.: поміщики *Самжаренко*, *Коростенко*, *Дурінда*, *Козолуп*, редактор *Моркотун* та ін. У структурі цих ЛХА нема жодних соціальних ознак, окрім пейоративності, що закладе-на в прямій доантропонімічній семантиці ЛХА на зразок *Козолуп*. Пейоративність стала соціально значущою ознакою, своєрідним мовно-стилістичним засобом, що виражає класову ненависть до експлуаторів. Ступенюючи пейоративність ЛХА в оповіданні “Промінь сонця”, В.Винниченко зумів передати належність денотатів до різних чинів військової ієрархії: поручик *Сидоркевич*, корнет *Сіпайлов*, фельдфебель *Курпа*, єфрейтор *Заборний*. Ефекту градації письменник досягає завдяки нарощенню пейоративності ЛХА: на тлі нейтрального прізвища поручи-

ка – *Сидоркевич* ледь відчутна зневажливість у прізвищі корнета – *Сіпайлов* (через асоціацію з апелятивом “*cinami*”), а промовисте *Курпа* контрастує з саркастичним пейоративом *Заборний* (пор. рос. “забор”).

У порівнянні з літературно-художньою антропонімією XIX ст. в онімічній семантиці соціально значущих ЛХА В.Винниченка національний компонент стає другорядним, або й зовсім відсутній. У наведених вище прикладах годі пов’язати соціальний статус денотатів з їх національною належністю, а в літературно-художній антропонімії XIX ст. соціальний статус денотата часто констатувався за допомогою неукраїнських антропонімів. Примат соціологізму та очевидна недооцінка національного в процесі творення ЛХА В.Винниченка відкривали дорогу для активного використання суржикових іменних варіантів *Ваня*, *Женя*, *Катя*, *Дунька*, *Федька*, *Стьопка* (“Федько-халамидник”) та імен по батькові на -овна *Гликера Парменовна* (“Біла машин”), *Варвара Карповна* (“Заручини”) та ін. Широка практика олітературнення суржикових антропонімів украй негативно позначилася на еволюції реального антропонімікону українців, вона виступала “авторитетним” каталізатором русифікації традиційного українського іменника.

Чи не єдина літературно-художня антропонімія роману “Сонячна машина” (1924–1926) позбавлена характерного винниченківського соціологізму. Це, очевидно, пояснюється темою та ідейним задумом автора: дія роману відбувається в Німеччині кінця 50 р. XX ст., дійові особи неукраїнці. Примушений оперувати виключно неукраїнською антропонімією в українському романі, В.Винниченко в “Сонячній машині” вкрай обмежено міг використати характеристичний потенціал ЛХА.

Виразне соціологічне спрямування помітне і в літературно-художній антропонімії А.Тесленка та С.Васильченка. Соціологізм антропонімістем творів А.Тесленка та С.Васильченка проявляється в тяжінні

їх авторів до номінації персонажів-незаможників здрібнілими іменними варіантами незалежно від віку денотатів. Пор.: *Маринка* ("Хуторяночка"), *Миколка* ("Школяр"), *Оленка* ("Страчене життя" А.Тесл.); *Мишко* ("Приблуда"), *Андрійко* ("Чайка" С.Вас.) та ін. Позитивна емоційність ЛХА – улюблений, хоч надто прямолінійний мовно-стилістичний прийом А.Тесленка та С.Васильченка для виразу своїх ідеологічних симпатій.

Соціально-політичні катаклізми 1917–1920 рр., внаслідок яких утвердилася монополія марксистсько-ленінського класового вчення, ще більше посилили соціальне спрямування української літературно-художньої антропонімії 20–30-х років ХХ ст. Літературно-художня антропонімія багатьох творів цього періоду твориться за гіпертрофованою соціальною (класовою) ознакою. Соціологізація антропонімікону літературного твору для одних письменників – це спосіб підкреслити лояльність до більшовицького режиму, а для інших – один із методів його дискредитації. У післяжовтневий період натиск більшовицької класової ідеології був настільки сильним, що соціальна ознака значно активніше стала проявлятися і в українській антропонімії. Це була перша, на щастя, невдала спроба від охрещення України-Русі докорінно змінити весь антропонімікон українців. Про радянську іменотворчість 20–30-х років написано чимало (див. 31; 90; 156 та ін.). Літературно-художня антропонімія також подає багатий фактичний матеріал, і, що головне, часто у тексті творів розкриваються джерела та мотиви появи "соціалістичних" імен та прізвищ. Поява ж нових соціалістичних ЛХА – пряма реакція на широкомасштабний процес соціологізації реальної української антропонімії.

Попри амбіційність творців нової комуністичної антропонімії, механізм її творення був досить простим, навіть примітивним. Нові "радянські" імена та прізвища, в т. ч. і ЛХА, творилися шляхом транс-

формації структури традиційних антропонімів або через антропонімізацію апелювативів чи навіть випадкових звукосполучень, що мало на меті продемонструвати не лише новизну таких ЛХА, а й вихолостити з їх онімічного значення національний компонент. Так з *Мелаши* стає *Маїса* ("Хулій Хурина" М.Кул.), з *Марфи Галактіонівни* – *товариш Галакта*, з *Гапки* – *Жучок № 1*, а є ще персонаж *Жучок № 2* ("Кіт у чоботях" М.Хв.). У функції соціально значущих, пролетарських ЛХА виступають прізвиська та псевдо *Анатема* ("Анатема"), *Сатана* ("Анабазис" І.Дн.). Причому від останнього кулеметниця *Сафо* навіть утворює пестливий варіант: "*Сатанок! Голубчик! Дорогенький!..*" Головний герой п'єси М.Куліша "Народний Малахій" після складних лінгвістичних експериментів утворює собі радянське, соціально значуще прізвище *Нармахнар*.

В українській літературно-художній антропонімії 20–30-х років у функції нових пролетарських ЛХА широко використовуються германські, російські чи зрусіфіковані українські антропоніми. У повісті "Смерть" Б.Антоненко-Давидович розкриває онімічне значення одного з ЛХА такого типу – *Зіверт*, яким тут іменовано начальника повітового ЧК: "Хто він? Ні, ні – не то що він латиш, чи поляк, чи єврей. (Це таки справді якась інша раса)". Пор. ще: *Герт* ("Вершники" Ю.Ян.), *Шмідт*, *Гофман*, *Зиммель* ("Синій листопад"), *Яблучкіна* ("Свиня" М.Хв.), *Миринов* ("Бур'ян" А.Гол.), *Кричев*, *Гольцов*, *Кіріпнічков* ("Смерть" Б.А.-Д.) та ін. Показово, що серед прізвищ нової радянської еліти тільки зрідка зустрічаються українські. Національне, передусім українське, вважалося якщо не ворожим, то чужим для нового пролетарського, інтернаціонального мистецтва.

Абсурдність соціологізації та інтернаціоналізації українського антропонімікону 20–30-х років викрив М.Куліш у п'єсі "Хулій Хурина", де пройдисвіт *Кириль Кирильченко* перетворюється у члена

Вірменського ЦК КП(б)У Кириля Каландаришвілі. Фантазмагоричне поєднання “вірменське” традиційного українського іменного варіанта *Кириль*, грузинського прізвища *Каландаришвілі*, літери “У” в абрєвіатурі “КП(б)У”, яку можна розшифрувати як “України” або “Узбекистану”, в іменування одного героя виступає джерелом вбивчого гротеску. Аналогічну стилістичну функцію виконує й ЛХА *Хулій Хурина*, що постав у середовищі малоосвічених, але ідейно вишколених радпрацівників, шляхом трансформації імені відомого літературного героя *Хуліо Хуреніто*.

Чужомовні соціально значущі ЛХА, якими іменуються персонажі-революціонери, широко використовував і М.Хвильовий: тов. Сайгор (“Пудель”), товариш Огре (“Лілюля”), Соїреаль, Жоха (“Арабески”), Тагабат (“Я (романтика)”), Карно (“Санітарна зона”) та ін. М.Зеров кваліфікує ці ЛХА “номенклатурною фантастикою Хвильового. Хвильовому, очевидно, важко вигадувати прізвища для всіх своїх героїв, і розповсюджені імена його особливо дратують” (81, 519). Однак сучасні філологи вважають такі ЛХА не якимись мовними дивацтвами М.Хвильового, а засобом іносказання: “Сама Українська революція діє у Хвильового у перуках французької: *Nicolas, Огре, Карно, Анарх, Б'янка, Сайгор*” (176, 144). А в ЛХА *Карно* Л.Плющ вбачає ще й глибшу символіку. Він пропонує читати цей ЛХА справа наліво: *Карно – он рак*. “Ця софістикована гра має безпосереднє відношення до інверсії тропіків Рака й Козерога, відсилаючи *Карно* на небо, а з нього – “туди, де раки зимують”, і в земну астрологію” (176, 145). Хоча остання теза Л.Плюща є досить дискусійною, проте не можна заперечити, що ЛХА М.Хвильового є не лише соціально значущими, вони мають складнішу структуру онімічної семантики, бо служать авторові важливим мовним засобом для пропаганди своїх культурно-політичних поглядів.

Інішомовні ЛХА часто зустрічаються в літературно-художній антропонімії М.Семенка, проте, незважаючи на широко розрекламоване ідеологом Пролеткульту новаторство його творчості, вони, як правило, використовуються у традиційному для української літературно-художньої антропонімії онімічному значенні. Так, поет *П'єро* (українець) мріє стати звичайним *Іваном*:

Хотів би я *Іваном* бути
Мистецтво й Мудрість все забуть,
Палить цигарки з тютюном,
Спать не роздягшись під стіжком (...)
 (“П'єро мертвопетлює”)

Кістяк нової, “радянської” системи склали реальні іменування високопоставлених партійно-державних функціонерів СРСР. За нашими спостереженнями, ЛХА цього типу почали активно з'являтися від 1924 р., після смерті Леніна. ЛХА *Ленін*, а згодом *Сталін*, *Ворошилов*, *Кіров*, *Будьонний* та ін. в літературно-художніх тестах 20–30-х років зазнають свосвідної трансонімізації, набувають ознак літературно-художніх псевдотєонімів. В одному з перших в українській літературі віршів, написаних на смерть Леніна в 1924 році, ЛХА *Ленін* зазнає псевдєтонімізації: “Ходить // Нічно і денно // В сєлах, заводах // Радісний // *Ленін*”; “Цілий день до зорі // Орав наші ниви *Ленін*” (“Добрий день, *Ленін*” І.Дн.). Пор. ще: “*Ленін* – це мільйони, що в бій останній йдуть по всій планеті” (“*Ленін*” В.Сос.); “Ім'я те – *Сталін* – світить нам усім, Велике, огняне і наймиліше” (“Ми з ним живем” А.Мал.). Божественного ореолу такі ЛХА набувають завдяки ідеологізації (належно не вмотивованій) енциклопедичної характеристики денотатів.

Коли оцінювати ЛХА на зразок *Ленін* в українській літературно-художній антропонімії радянської доби, то слід пам'ятати виражену характеристику цього явища, дану Є.Маланюком у статті “Над могилою

максима Рильського”: “І якщо в його творчості і траплялися “пісні про Сталіна”, “оди до Ілліча” (...), то автор їх прекрасно знав, що то все – така ж сама данина, як пиття кумису в ханським наметі XIII ст. І знав також, що для нащадків то будуть лише літературні курйози, хоч і досить шибеничного стилю” (Є.Мал., 328–329).

Паралельно з псевдотеонімізацією одних ЛХА, в українській літературно-художній антропонімії 20–30-х років відбувається вульгарна пейоративізація інших, імен старорежимних правителів або ідейних чи естетичних супротивників. Напр.: “Старий дідуган *Франц-Йосип* крикнув на Сербію. *Миколашка* тюкнув на *Йосипа*. *Йосип* тюкнув на *Вільгельма*. *Аліса* моргнула французам – і пішла писать губернія” (“Анабазис” І.Дн.); “Краще, ніж читати одноманітне сюсюкання *сосюр* з маленької букви або видушувати поезію *тичининських* поетичних сопляків...” (М.Сем., УС, 2). Ворогів радянської влади іменують також традиційними українськими прізвищами із прямим, пейоративним доантропонічним значенням. У романі А.Головка “Бур’ян” куркулі *Матюха*, *Осир*, *Гнида*. У повісті Г.Епіка “Перша весна” *Онохрій Онохрієвич Литка*, *Харло Бочка*, *Іван Силович Гнида* – куркулі, *Товстодум* – радпрацівник з прокуркульськими настроями; у І.Дніпровського *Булюбаши-Бурульбаш* – петлюрєвець (“Анабазис”), *Кувалда* – робітник з “капіталістическим настроєнієм” (“Любов і дим”); *Максюта Швайка* – міністр і сенатор, *Ясько Голомозий* – президент, *Жеребенко* – міністр (“Президент Кислокапустяної республіки” О.Сл.). Стосовно усіх цих вульгарно-соціологічних ЛХА дуже справедливою є оцінка М.Зерова: “то розпростерті обійми назустріч найгіршим зразкам малоросійської гуморески”, висловлена вченим у рецензії на повість О.Слісаренка “Президент Кислокапустяної республіки” (81, 526).

Отже, у літературно-художній антропонімії 20-х – початку 30-х років стає домінантною примітивна, антиестетична схема-штамп: на од-

ному полюсі персонаж, нова радянська людина чи революціонер з новим “соціалістичним” іменем чи прізвищем; на іншому – одіозні представники старого ладу, названі ЛХА-пейоративами. Решта героїв, на яких дивилися як на інертну масу, що потребує класового вишколу, іменувалася нейтральними українськими антропонімами типу *Тихін Кожушний*, *Ілько*, *Зінька* (“Бур’ян” А.Гол.).

Протягом 20-х – початку 30-х років вульгарний соціологізм в українській літературі взагалі та українській літературно-художній антропонімії зокрема виявив свою естетичну та функціонально-стилістичну недолугість. Однак у радянській Україні класовість мистецтва й надалі залишалася недоторканою. Тому появу соціалістичного реалізму можна розглядати як спробу реформування чи радше маскування штампів вульгарного соціологізму. Наріжним каменем концепції соцреалізму й надалі залишається постулат про непримиренність класової боротьби, а тому соціальна здиференційованість, соціальна значущість ЛХА виступає найважливішою їх ознакою. Персонажі продовжують ділитися на нових людей соціалізму, на ворогів соціалістичного ладу і так звані маси, що безпосередньо визначало вибір їх іменувань. Волночас соцреалізм передбачав більш вимогливе ставлення в добір мовно-стилістичних засобів для реалізації ідеологем. Передусім було засуджено поширену практику творення ЛХА шляхом онімізації апелятивів чи навіть випадкових звукосполучень. Такі ЛХА-новотвори тепер уже могли кваліфікуватися як прояв ворожого формалізму. Тому в літературно-художній антропонімії кінця 30-х – 70-х рр. у функції ЛХА-радянізмів виступають характеристичні прізвища, доантропонімна семантика яких розкриває ідеалізовані чесноти радянських людей. Напр.: “*Стокало*с був витвір радянської системи виховання” (“Мир” Ю.Ян.); голова робіткому *Рясна* (“Тронка” О.Гонч.); червоноармієць і голова колгоспу *Безсмертний* (“Правда і кривда” М.Стельм.); міністр *Криничний* (“Хліб з добрих

рук" М.Ткач). Нерідко нових радянських людей називають прізвищами видатних, а головне "дозволених" діячів минулого. Напр.: капітан *Дорошенко*, тракторист *Мамайчук* ("Тронка" О.Гонч.); дід *Тарас*, дід *Остап* ("У степах України"), селянин *Тарас Голота* ("Правда"), голова колгоспу *Нечай* ("Над Дніпром" О.Корн.), *Гордій Байда* ("Облога ночі" П.Панч) та ін. Пор. ще: "Прізвисько секретар має чудернацьке – *Мусулбас*, а в комісара запорозьке – *Сагайдак*, хлопці його звали *Сагайдачним* ("Чотири броди" М.Стельм.). Поширеною була також практика використання в ролі ЛХА реальні імена та прізвища тогочасних керівників СРСР та КППС.

Єдиним універсальним засобом літературно-художньої антропонімії для вираження належності денотата-персонажа до стану ворогів соціалізму залишається пейоративність. Щоправда, промовисті ЛХА з прямим онімічним значенням та різкою негативною емоційністю зустрічаються рідше, здебільшого в сатиричних творах або ж як ЛХА-прізвиська. Напр.: ледачий робітник *Зануда* ("Справа честі" О.Мик.), нудний партієць *Нудник* ("Крила" О.Корн.), керівник тресту "Синтетична коломась" *Антон Рилло* ("Ділов, ділов..." О.Виш.). Набагато популярнішими ставали характеристичні ЛХА, заретушована експресивність яких ґрунтувалася на переносному онімічному значенні. Напр.: *Кисіль*, *Чорноволенко* ("Правда і кривда" М.Стельм.), *Галушка*, *Довгоносик* ("У степах України"), *Македон Сом*, *Квак* ("Над Дніпром" О.Корн.). Цей тип ЛХА був поширений і в літературно-художній антропонімії XIX ст., однак не виконував соціальної функції. У літературно-художній антропонімії соціалізму ЛХА типу *Сом*, *Кисіль* стали соціально значущими, їх присвоюють ворогам соціалізму або недостатньо активним його будівникам. Адже, як зазначає І.Кошелівець, ЛХА "Сом обігрується автором вже зовсім недвозначно, з натяком на антисоціальний характер цієї риби, що любить сидіти в корчах" (122, 138).

В українській літературно-художній антропонімії радянського періоду помітним є прагнення окремих авторів відродити деякі стилістичні прийоми, характерні для літературно-художньої антропонімії класицизму. Так, у багатьох українських авторів спостерігається надмірна частота вживання ЛХА-прізвиськ, які попри їх зовнішню колоритність та народність, мають надто просту структуру онімічної семантики та не відзначаються високим естетичним рівнем. Наприклад, у романі В.Яворівського "Оглянься з осені" одну героїню прозвали *Якау*, "бо кожне вимовлене нею речення було б неповноцінним, якби вона разів десять не повторила: "А я кау..."; селянина, що "сп'яну відморозив собі п'яту", прозвали *Ахілесиком*; лікаря – *Ойнетреба*. Також було реанімовано класицистичний прийом невідповідності внутрішньої форми ЛХА соціальному статусу денотата, що служив джерелом негативної експресії. Напр.: *Благодаров* – начальник штабу фронту, *Крикун* – спеціальний кореспондент, *Тихий* – редактор фронтової газети, *Хрипун* – начальник зв'язку фронту, *Грустний* – артист ("Фронт" О.Корн.). Використання таких стилістичних прийомів разом із невисоким ідейно-естетичним рівнем творів, де вони застосовувалися, лише сприяло утвердженню міфа про другосортність української літератури.

Соціально значущими в літературно-художній антропонімії соціалізму стають також антропоніми-архаїзми та антропоніми-регіоналізми на зразок *Саврадим*, *Євмен*, *Хрисантій*, *Салимонія*, *Хведір*, які часто присвоюються ворогам соціалістичного ладу.

В українській літературно-художній антропонімії 30–70-х рр. слабо представлені іншомовні з походження ЛХА. Попри широко декларовані ідеї інтернаціоналізму, основною функцією іншомовних ЛХА часто стає соціальна: народи діляться на прогресивні й реакційні (друзі й вороги соціалізму), що безпосередньо позначилося на стилістичних функціях іншомовних ЛХА. Германські з походження ЛХА, якими

іменуються персонажі-німці, англіїці чи американці, за окремими ви-
нятками, набувають конотативного значення “буржуазних” чи
“солдафонських”, їм притаманна пейоративність. Пор.: *Халенброт*,
Вірман, *Передеримутер*, *фон Кляузен*, *фон Крах*, дядько *Сем (Сам)*,
містер *Паркінс*, *Явірман* та ін. (106, 164). ЛХА, запозичені з антро-
понімії народів СРСР, а згодом і від народів так званого соцтабору, вис-
тупають в ролі соціалістичних ЛХА. Пор.: *Амангельди Іманов*
 (“Тургайський сокіл” О.Дес.), *Ференц*, *Итван-пролетар*, *Марічка* (з
Югославії), *Юлічка*, *Ян Пепя* (“Прапороносці” О.Гонч.), *Дадалиця*
 (“Анатема” І.Дн.).

Окреме місце серед ЛХА неукраїнського походження
відводилося російським антропонімам. Усі вони, як правило, соціально
найреспектабельніші, до того ж, вони входять до складу антропосистем
більшості літературних творів радянського періоду. Директори, ра-
дянські патріоти і партійні працівники, офіцери і генерали, інженери та
“свідомі” робітники дуже часто іменуються саме російськими з поход-
ження ЛХА. Напр.: *Самієв*, *Козаков* (“Прапороносці”), *Уралов*
 (“Тронка” О.Гонч.), *Аристархов* (“Поема про море” О.Довж.), *Лутонов*,
Лавруша (“Олександр Пархоменко” П.Панч). А в повісті Б.Антоненка-
Давидовича “Смерть” майже усе керівництво повітової парторганізації
носить, як правило, російські прізвища: *Кричев*, *Фролов*, *Мілютін*,
Гольцов, *Кудрявцев*, *Чернишов*, *Леонтьєв*, *Кіріпнічков*, *Гвоздьов* та ін.
Показовою щодо вживання і функцій російських та українських з по-
ходження ЛХА є п'єса О.Корнійчука “Правда”, де добір ЛХА
підпорядкований ідеї російського пролетарського месіанізму: *Кузьма*
Рижов, *Марфа Рижова* – свідомі робітники, *Вася Рижов* – свідомий
солдат і *Тарас Голота* – ідейно несвідомий селянин-злидар, *Чубенко* –
поміщик, *В'юн* – фельдфебель. Вульгарно-соціологічна стилістична ди-
стрибуція чужомовних з походження ЛХА, помножена на слабку

обізнаність письменників із структурними та функціональними особли-
востями іншомовних антропонімів зумовили появу кількох край нега-
тивних факторів, що позначилися на кількісному та якісному складі не
тільки української літературно-художньої антропонімії, а й реального
антропонімікону українців:

1) завдяки високій частоті вживання та постійним позитивним
конотациям російських з походження ЛХА українська літературно-
художня антропонімія радянського періоду стає дієвим чинником ру-
сифікації українського антропонімікону;

2) процес збагачення української літературно-художньої антро-
понімії, а відтак і реального антропонімікону, іншомовними ЛХА знач-
ною мірою був підпорядкований тогочасним політичним та
ідеологічним факторам;

3) українська літературно-художня антропонімія стає
“авторитетним” джерелом помилкових орфограм іншомовних з поход-
ження ЛХА типу *Хенрик*.

Незважаючи на офіційний характер концепції соцреалізму, було
б помилкою вважати всю літературно-художню антропонімію радянсь-
кого періоду вульгарно-соціологічною. Практично не позначилися вуль-
гарно-соціологічні тенденції на творців української літературно-
художньої антропонімії 20-х–30-х років, які жили на українських зем-
лях, що входили до складу Польщі, Румунії, Чехословаччини. У ра-
дянській Україні також справжні майстри слова продовжували і розви-
вали антропонімії традиції своїх попередників, творили нові напрями.
Щоправда, зважаючи на роль соцреалізму у структурі духовної культури
радянської України як єдино правильного естетичного напрямку, пись-
менники, що сповідували інші мистецькі принципи, мусили або маску-
ватися “під соцреалізм”, або ж відверто заявляти про його несприйняття.

Перші творили псевдосоціологічну, тобто реалістичну літературно-художню антропонімію, а інші – асоціологічну (модерністську).

До числа письменників, які тільки про око віддавали належне соціологічному принципу в творенні ЛХА, можна зарахувати Ю.Яновського, О.Гончара, О.Довженка, Гр.Гюттонника, Д.Павличка, Р.Федорова та ін. ЛХА на зразок *Адаменко, Половець* (“Вершники”), Шахай, Костюк (“Чотири шаблі” Ю.Ян.); *Володзька Лобода, Дейнека* (“Собор” О.Гонч.), *Юра Сріблячук* (“Синій птах...” Р.Фед.), *Торквемада* (“Коли помер кривавий Торквемада” Д.Павл.) мають дуже складну, багаторівневу структуру онімічної семантики, вони виступають важливим мовностилістичним засобом іноскання. Тому літературно-художня антропонімія радянського періоду повинна стати об’єктом пильної уваги не тільки мовознавців, а й літературознавців.

Оригінальним явищем в літературно-художній антропонімії радянського періоду стала творчість О.Довженка. Потяг автора до імен визначних діячів української історії, чітко виражена емоційність (від захоплення до зневаги) мовби наближують літературний антропонімікон О.Довженка до літературно-художньої антропонімії соцреалізму. Пор.: офіцери *Гетьман, Байда, Дорошенко*, солдати *Вернигора, Орлюк* тощо. Однак ця схожість тільки зовнішня. Показовим у цьому плані є один із найулюбленіших ЛХА О.Довженка – *Кравчина*. На перший погляд може здатися, що це нейтральний ЛХА, однак тоді важко пояснити, чому О.Довженко так часто називав своїх героїв (позитивних) *Кравчинами*. Очевидно, цей ЛХА О.Довженко вживає не без впливу відомих Шевченкових рядків: “Обізався *Наливайко* – не стало *кравчини*” (“Тарасова ніч”). М.Максимович тлумачить слово *кравчина* так: “*Кравчина*: так называло себя Запорожское войско при Наливайке – не потому ли, что сей любимый их вождь сначала занимался шитьем кожухов, был *кравец*?” (цит. за 255, 110). На думку В.Яременка, “слово *кравчина* в поемі

(“Тарасова ніч” – Л.Б.) показує, що за *Наливайком* ішли передусім ті українці, які хотіли “показатися”, тобто стати незалежними господарями у власному домі” (255, 112). Отже, є всі підстави припускати, що ЛХА *Кравчина* містить натяк на те, що його носіями є персонажі, що “хотіли стати господарями у власному домі”, а також засвідчує спадкоємність Шевченкових ідей (як на рівні форми, так і змісту).

Романтично ідеалізований характер літературно-художньої антропонімії О.Довженка добре видно з уривку, де навіть не вжито ЛХА: “Як же мене звали? (...) Отут на березі, коло дороги, було ж написано моє ім’я, таке *просте українське ім’я*, на дихтовій драниці олівцем... ніхто не знатиме, що оце я тут урятував був батальйон” (“Невідомий”).

Свідченням зрілості й високого рівня розвитку української літературно-художньої антропонімії ХХ ст. є спадкоємність, нерівність традицій, що проявляється не в копіюванні мовностилістичних прийомів попередників, а в їх подальшому вдосконаленні. Так, наприклад, О.Гончарові в одному реченні за допомогою кількох ЛХА, утворених в дусі найкращих традицій антропонімічного реалізму, вдалося дати вичерпну характеристику персонажа-денотата: “Крім *Баглая-молодшого*, є ще *Баглай-старший*, що за свій темперамент та задержкуватість раніше був знаний на селищах як *Іван-дикий, Іван-рудий*, а з певного часу відомий більше як “*отой Баглай, що в Індії*”, або просто *Віруньчин Іван*” (“Собор”). Попри значний інформаційний та емоційний потенціал, усі ці ЛХА сприймаються як природні, цілком реалістичні власні назви. Розвиваючи традиції української літературно-художньої антропонімії психологічного напрямку ХІХ ст., Б.Антоненко-Давидович у повісті “Смерть” вдало показує суперечливість натури головного героя. Він називає його то *Костем Горобченком*, то *Костем*, то *Костию*. *Кость Горобченко* – войовничий більшовик. *Кость* – комуніст, який критично оцінює методи роботи своєї парторганізації, а *Костик* –

інтелігент-гуманіст (18, 103). Неперервність традицій української літературно-художньої антропонімії засвідчує також еволюція онімичної семантики українських ЛХА-символів *Марко, Лука, Марія, Катерина, Андрій* та ін.

Як позитивне явище в історії української літературно-художньої антропонімії радянського періоду слід відзначити розширення її хронологічних меж. І.Біликом, В.Чмиром, П.Загребельним, Р.Федоровим, С.Скляренком, В.Маликом, С.Плачиндою та ін. практично було відтворено літературно-художній прототип реальної української антропонімії, починаючи з доби Київської Русі, а І.Білик у романі “Меч Арея” наважився подати протоукраїнський антропонімікон V ст., аж по сьогодні. Зрозуміло, що відтворюючи історичний антропонімікон українців, письменники не раз грішили щодо структури, функціональних особливостей ЛХА-історизмів, однак тільки в XX ст. нова українська літературно-художня антропонімія відтворила весь еволюційний шлях української загальнонаціональної антропонімії.

Лише в середині XX ст. принципи нової української літературно-художньої антропонімії запанували на всіх українських етнічних землях (Закарпаття, а також Пряшівщина, Холмщина, північно-східна Румунія). Це, наприклад, остаточно засвідчила літературно-художня антропонімія “Альманаху письменників Подкарпатської Русі” (Ужгород, 1926), яка творилася на засадах реалізму, з широким використанням живомовних антропонімів. ЛХА письменників, твори яких були включені до “Альманаху...”, є стилістично здиференційованими, автори вміло використовують ЛХА як мовностилістичний засіб соціальної, національної характеристики денотатів. Напр.: *Оленка, Иванко, Мар'я, Анна* (“Оленка сватачкою” О.Маркуш); *Никола Дубиневич* (“Позно” А.Ворон); *Федор Малицько, Козик* (“Зрадник” Л.Дем’ян); князь *Ярослав*, князь *Володимир, Настасія* (але “милой *Настус*”) (“Вышеград”

В.Гаджега). Пор. ще: “пише листи до *Стенана: Штеню, Штеню, друже, брате...*” (“Вставаймо” Василь Гренджа-Донський). Літературно-художня антропонімія наступної збірки творів письменників-закарпатців “Альманах підкарпатських письменників” (Севлюш, 1936), а також літературно-художня антропонімія 30-х років Ф.Потушняка, В.Гренджі-Донського, Ю.Станиця, О.Маркуша, П.Міговка та інших підтвердила, що принципи творення нової української літературно-художньої антропонімії остаточно утвердилися й на Закарпатті, збагативши українську загальнонаціональну літературно-художню антропонімію багатьма колоритними ЛХА. Щоправда, згодом величезне структурне розмаїття ЛХА-регіоналізмів використовувалося вкрай слабо, тільки для творення місцевого карпатського колориту (літературно-художня антропонімія І.Чендея, С.Пушика, І.Долгоша, Ю.Мейгеша та ін.).

Українські майстри слова, наділені непересічним мовним чуттям, намагаються засобами літературно-художньої антропонімії впливати на формування “антропонімічних уподобань” суспільства. Передусім вони борються зі скороминущою модою на окремі чужомовні імена. З цією метою використовується ряд стилістичних прийомів. Наприклад, О.Гончар та М.Ткач називають розбещених дівчат *Жанною, Ерікою* (“Собор”), *Лолою, Монікою, Катариною* (“Хліб з добрих рук”). Ю.Щербак відверто заявляє: “*Джин і Артур*, химери імен – єдина достойність зятя”. А Є.Дудар надає перевагу традиційному для української літературно-художньої антропонімії стилістичному прийому – поєднує ультрамодні чужомовні імена з традиційними українськими прізвищами, чим досягає сатиричного ефекту. Пор.: *Арнольд Качка, Робінзон Галопочка, Цезар Калинович* (“Робінзон з Індустріальної”).

У XX ст. сформувалася і фантастико-футуристична літературно-художня антропонімія. Це особливий пласт ЛХА, адже фантастико-футуристичні ЛХА часто свідомо протиставляються (передусім на рівні

структури) існуючим антропосистемам. "Фантастичність" стає нерідко характерною рисою ЛХА-футуризмів. Першим засобами української літературно-художньої антропонімії спробував змодельовати антропонімікон майбутнього В.Винниченко у романі "Сонячна машина" (1926). Однак завдання, яке поставив перед собою автор, — зобразити Німеччину кінця 50-х років ХХ ст., не вимагали радикальних нововведень у галузі літературно-художньої антропонімії. Усі ЛХА, що вживаються в "Сонячній машині", були запозичені автором із сучасної йому німецької антропонімії. Пор.: *Рудольф Штор, Макс Штор, Душнер, Еліза, Георг* та ін. Згодом, коли письменники-фантасти намагалися зобразити віддаленішу перспективу, виникла і потреба моделювання літературно-художнього антропонімікону майбутнього. Наші спостереження над ЛХА науково-фантастичної літератури показують, що абсолютна більшість авторів стали на шлях трансформації національного компонента онімічного значення ЛХА, в чому вбачали найефективніший мовний засіб надати ЛХА бажаної фантастичності. Адже вважалося, що письменники-фантасти творять власні назви для космополітичних земель чи, тим більше, для анаціональних інопланетян. В українській літературно-художній антропонімії для реалізації цього завдання використовувалися два способи: 1) творення літературно-художньої антропонімії майбутнього на базі однієї або кількох сучасних реальних антропосистем; 2) прогностичне моделювання оригінальної літературно-художньої антропосистеми майбутнього, яка майже нічим не нагадувала б існуючі. Першому способу надали перевагу І.Росоховатський, О.Тесленко, О.Романчук, В.Савченко, В.Моруга, О.Палійчук та ін. Найчастіше ЛХА майбутнього творилися на базі реальних російської, англійської, німецької, латинської антропонімій, в чому також можна вбачати певний соціально-політичний підтекст. Пор.: *Воденков, Нифонтов* ("Людина-острів" І.Рос.—ППФ-80); *Новиков, Старцев, Сергєєв, Фе-*

доров, Янов, Гришин, Чернов ("Відкриття шивізації" С.Підг.—ППФ-83); *Еріка Крюгер, Ерікссон* ("Пастка на Весті" О.Ром.—ППФ-86). І лише деякі (О.Тесленко, В.Савченко) при творенні ЛХА-футуризмів намагаються орієнтуватися лише на українську загальнонаціональну антропонімію. Напр.: *Стах, Іваничук* ("Оран" О.Тесл.—ППФ-80); *Чумак, Мурченко* ("Закляття тінню" В.Савч.—ППФ-83). Другим способом скористався, наприклад, О.Покальчук у повісті "Контакт IV рівня", де було зроблено оригінальні спроби змодельовати онімічну систему майбутнього. Автор навіть спеціально устами одного з героїв пояснює правила, за якими присвоюються власні особові назви: "Ім'я — *Арт*. Пост-ім'я — *дель Ур*"; "Пост-імена давали сиротам — вихованцям Космофлоту. Система пост-імен мала свою градацію (...) *дель* означало, що мої батьки походили із Землі, але я починав життя за її межами"; "-- *Арсен соль Гріссон*. — *Соль*? — Не чув такого пост-імені. — Це означає, що батьки не земляни, але за їх бажанням я виховувався на старій планеті". Пор. ще: *Макс дель Зонг, Улаф дель Кор, М'Боу* ("Контакт IV рівня" О.Пок.—ППФ-91), а також "зразок мови марсіян": "Аіу у тара, даісі Тума ра чео Телуетлтао таура шохоом" ("Пастка на Весті" О.Ром.—ППФ-86).

Незважаючи на численність українських ЛХА-футуризмів, процес творення підсистеми фантастико-футуристичної літературно-художньої антропонімії ще далекий від завершення. Можна прогнозувати, що в майбутньому буде зростати питома вага ЛХА-футуризмів, утворених на базі української лексики (зараз такі утворення, за нашими підрахунками, становлять приблизно 10 %), а соціально-політичний принцип у моделюванні літературно-художньої антропонімії майбутнього втратить визначальну роль.

В українській літературно-художній антропонімії початок ХХ — 80-і роки ХХ ст. можна сміливо вважати періодом соціологізму. Прямо чи опосередковано соціальний компонент був визначальним у творенні

ЛХА цього періоду. Проте, як це не парадоксально, вульгарний соціологізм спричинився до суттєвого звуження, спрощення соціального спектру ЛХА у порівнянні з літературно-художньою антропонімією ХІХ ст. Розмаїття соціально значущих ЛХА у ХХ ст. було зведено до примітивної бінарної опозиції “радянська людина” – “ворог соціалістичного ладу”. Абсолютизація і гіперболізація соціальної ознаки ЛХА мала негативні наслідки – вона призводила до збіднення конотативної палітри ЛХА, породжувала штучні, надумані ЛХА. Вимушеною реакцією українських письменників, які не поділяли принципів соцреалізму, стало активне використання ЛХА як мовного засобу іносказання.

2.5. Новітня українська літературно-художня антропонімія (кінець ХХ –поч. ХХІ ст.)

Виділення новітньої української літературно-художньої антропонімії (від кін. 80-х рр.) в окремий період історії нової української літературно-художньої антропонімії – аж ніяк не данина суспільно-політичній кон'юктурі, а об'єктивна необхідність, зумовлена своєрідними, якісно новими процесами, що відбуваються в цьому шарі української онімічної лексики протягом останнього десятиліття. Уже з аналізу в попередніх розділах ми могли пересвідчитися, що нова українська літературно-художня антропонімія, мабуть, як ніяка інша система онімічної чи апелятивної лексики, дуже швидко реагує на всякі суспільно-політичні зміни. Так звана політика “перестройки і гласності”, що почала реалізовуватися в СРСР ввід 1986 р., згодом і здобуття Україною незалежності – все це сприяло загальній демократизації культурно-політичного життя в Україні та усуненню численних жорстких

ідеологічних заборон, що деформували природний розвиток української літератури, в т. ч. й української літературно-художньої антропонімії.

Протягом останнього десятиліття українська література збагатилася численними творами, про публікацію яких в радянський час не могло бути й мови. Із здобуттям Україною незалежності змінився і статус української літературної мови – вона стала державною мовою. Водночас зміна статусу української літературної мови висвітлювала ряд гострих проблем щодо її функціонування. Не лише окремі фахівці мовознавці, а й ширша культурна громадськість почали усвідомлювати своєрідну “неповноту” української літературної мови (у розумінні Д.Чижевського, див.: 242). Не випадково київський культуролог М.Рябчук з цього приводу влучно зауважив: “Легше написати роман про нью-йоркських гангстерів (...), аніж дати на сторінках українського роману “самовиразитись” київським рекетирам, міліціантам і номенклатурним бонзам. ...ледь не половина довоколишнього життя опиняється за порогом її (літератури – Л.Б.) слухових і, відповідно, мовних можливостей” (187, 88). Проте згадувана “неповнота” української літературної мови, що зумовлює й “неповноту” української літературно-художньої антропонімії, не є її іманентною ознакою, а лише наслідком тривалого функціонування в колоніальному суспільстві. Правильність цієї тези підтверджують і особливості розвитку української літературно-художньої антропонімії, яка протягом останніх років активно позбувається т. зв. неповноти як у нових літературних текстах, так і в творах, написаних раніше, але надрукованих в Україні лише тепер.

Однією з найхарактерніших рис сучасної української літературно-художньої антропонімії є її інтелектуалізація. Інтелектуалізація літературно-художньої антропонімії зумовлена прагненням українських письменників подолати так званий хуторянський комплекс, що виявляв свою живучість в українській культурі ХІХ–ХХ

ст. У сучасній українській літературно-художній антропонімії помітне бажання авторів ввести її в контекст світової культури як органічну і невід'ємну її частину. Показовою у цьому плані є новела О.Пахльовської "Координати болю", де вжито єдиний ЛХА – символічне *Князь*, в якому прочитуються то Володимир Великий, то Ісус Христос: "*Князю, ох-рестіть киян!*" та "*Князю, перехрестіть киян*". Пор. ще: "*Кульбаба, левад Магдалина*" ("Убогий квітник" В.Вовк – УС, 3); "*Нічого в світі – Час і ти*"; "*Лиш Слова мого не чіпай*" ("Вночі, серед ночі хтось тихо..." М.Вінгр. – УС, 3). Власне, тенденція до інтелектуалізації української літературно-художньої антропонімії почала проявлятися ще в 60-х роках у літературних текстах В.Дрозда, В.Шевчука, І.Калинця та ін. Згадані автори творили інформативно-оцінний потенціал багатьох своїх ЛХА на матеріалі світової культури. Так, наприклад, В.Дрозд головного героя повісті "Самотній вовк", егоїста і кар'єриста, назвав *Шишигою*. Здавалось би, цей ЛХА нейтральний, проте в одному з діалогів персонажів, що не стосувався Шишиги, знаходимо ключ до розуміння цього ЛХА: "*Шишига – злий дух за слов'янською міфологією*". У цій же повісті знаходимо дуже цікавий асоціативний ряд, що його породжує у свідомості одного з героїв ЛХА *Калиновська*: "*Калиновська, калина, калинове дерево, узлісся, калиновий цвіт, червона калина, червона кров, вечір, вечірня газета, фотографія, – так, це популярна балерина*". За допомогою імпресіоністичної інтерпретації ЛХА *Калиновська* В.Дроздові вдалося зобразити психічний стан одного з персонажів. Пор. ще: *Велика Мати*, відомство *Чорнобога*, "той *Хуан*, чи *Пабло*, чи *Педро*" ("Польові дослідження..." О.Заб.).

Надзвичайно складна, психологічно вмотивована структура онімічної семантики характерна для ЛХА *Вовчанський*. В.Шевчук пов'язує ЛХА *Вовчанський* не з апелятивом *вовк*, а *вовкулака*: "прізвище моє – *Вовчанський*, і почав жаяхатися: а чому воно в мене таке? Чи не

тому, що хтось з моїх незнаних предків був такий, як я, жив так само й думав: чи не перетворився він у *вовкулаку*?" ("Початок жаху"). Своєрідною імпресіоністичною метафорою витлумачує власне прізвище І.Калинець: "а воно *калина* моя батьківщина а я її *калинець*" ("Приходжу пригадати" УС-3).

Інтелектуалізація сучасної літературно-художньої антропонімії проявляється і в тому, що окремі автори намагаються розширити функціонально-стилістичні можливості ЛХА. В.Єшків та О.Ганцулак у романі знаків "Адепт, або свідцтво Олексія Склавіна про сходження трьох імен" (1995) намагаються надати іменам головного героя сакраментальної функції, що є цілком зрозумілим з точки зору ідейно-тематичного спрямування твору (ранньосередньовічне суперництво релігій): "При народженні цю людину назвали *Ратибором*. Потім він уритував когось із смертних і йому віддячили іменем *Гафара*. Інші називали його *Ратберхемегом*. Його вчитель дав йому *таємне ім'я*, і він не відмовлявся від нього ніколи. При кінці життя його називали християнським іменем *Олексій* (...). Ось скільки імен *йшло* обіруч цієї людини в ущелину Харра"; "Грек дав мені (Олексію – Л.Б.) шматок крейди, і я на камені написав *Приховане ім'я*, яке разом із символом Хреста допомагає розгромити навалу кочівників".

Бажанням переосмислити традиційні інформаційно-оцінні можливості ЛХА продиктовані спроби у новелі Ю.Покальчука "Посмішка медузи" (1995) використати традиційний ЛХА Григор для нетрадиційного в українській літературно-художній антропонімії витонченого відтворення суб'єктивних вражень, мінливих почуттів і переживань: "...повторюючи твоє ім'я, чудове, надзвичайне ім'я, звуки якого, вимовлені мною, звучать в мені музикою нашого єднання, озиваються в тілі тисячами дрібних іскорок, що витворюють ціле багаття солодкої знемоги, в

якому я опалююся, сповнена тобою, завжди, назавжди (...)*, твоїм іменем (...), Григорі”.

Сучасні українські письменники намагаються використати ЛХА як мовностилістичний засіб відображення суб'єктивного світу митця. Власне, ЛХА відводиться роль важливого стилістичного засобу, покликаного засвідчити суб'єктивне несприйняття навколишнього світу їх авторм. Так, у романі “Рекреації” (1992) Ю.Андрухович поєднує ЛХА-символи, ЛХА-історизми та ЛХА-протоніми з власними новотворами, щоб зобразити абсурдність сприйняття навколишнього світу. Назвавши одного з героїв, режисера-постановника Свята Воскресаючого Духа, Павлом Мацапурую, автор перекликається з “Енеїдою” І.Котляревського, де також фігурує “мацапура”. Дещо претензійно одного з героїв названо Юрком Немиричем, іменем видатного слов'янського мислителя XVII ст., автора “Маніфеста до володарів Європи”. ЛХА Хомський, як уже зауважили дослідники, “перегукується з широкукраїнським Хома, але теж – із прізвищем найяскравішого світила модерної лінгвістики Ноама Chomsky” (68, 80). Влучним є новотвір Ю.Андруховича Мартофляк, яким названо поета-славолюба, боягуза. У ЛХА Мартофляк відчитуються найхарактерніші риси денотата: перший компонент ЛХА-композиції Март(о)- натякає на об'єкт захоплення персонажа-денотата (Марта), а другий – фляк вичерпно характеризує владу героя: у галицьких діалектах фляк має й значення “тюхтій, чванько”. Пор. ще назву міста Чортоніль, де відбувається Свято.

Ще сміливішим є новаторство Ю.Андруховича в літературно-художній антропонімії роману “Московіада” (1993), що було продиктовано й жанром твору – романом жахів. Головний герой роману називається незвично – Отто фон Ф., “що є авторською спробою означити чу-

* Тут пропущено 2 сторінки тексту, де автор передає почуття героїні, які породжує ім'я

жорідність героя навколишньому середовищу” (68, 80). А “навколишнє середовище” справді фантазмагоричне, в чому можна пересвідчитися, лише ознайомившись з ЛХА, якими названо решту персонажів: “Рамазанов Муртаза чи, може, Муртазасв Рамазан”; “представник “руськоязычного” населення українського півдня Арнольд Горобець”; “поет-паркоман Новаковський на прізвисько Новокаїн, інша версія Ваня Кайн”; “народна артистка Марфа Сукіна”; капітан Цибульков, “командір загону по винищенню щурів імені Ферабундо Марті”. Можна сперечатися, чи вульгарність окремих ЛХА не суперечить постмодерністським естетичним принципам, проте незаперечним є факт, що ці ЛХА служать колоритним мовностилістичним засобом, що засвідчує авторське несприйняття “навколишньої” (радянської) дійсності. Пор. ще асоціативний ряд ЛХА: “Хіба піти спитатися у Держинського. У Залізного Фелікса. Ні, в Залізного Зігфріда. У Конрада Клауса Еріха Держинського. Або в Райнера Анзельма Віллібольда Кірова. Або у Вольфганга Теодора Амадея Леніна” (“Московіада”).

Ще радикальніші спроби переосмислити функції ЛХА знаходимо в романі американського українського письменника Ю.Тарнавського “Три блондинки і смерть”, де головного героя названо сюрреалістичним ЛХА Гевбрдтсе. “Таке невимовне прізвище, – як зазначає Б.Бойчук, – мало, мабуть, якусь композиційну функцію для Тарнавського, але для читача це не суттєво – читач, не усвідомлюючи, знаходить собі власну версію цього імені. Для мене, наприклад, Гевбрдтсе став у ході читання роману Габсбургом. У цій статті називатиму його просто Г.” (30, 78).

Прикметною рисою новітньої української літературно-художньої антропонімії вважаємо широке використання дейктичних ЛХА, на структурі та онімічній семантиці яких позначилося мовне експериментаторство сучасних письменників-постмодерністів. Так,

В.Кожелянко у повісті «Копотоп» згадує «мілітарне фентазі *Олеся Паллини*, трилогію *«Хоругви»*», у яких вгадуються *Олесь Гончар* та «Трапороносці». Тут же автор вживає ЛХА *Цорос* (меценат-мільйонер Сорос) та *Хренник Тихонов*, «самобутній гусляр», (радянський композитор Тихон Хренніков). Окрім дейктичних ЛХА, В.Кожелянко майстерно творить інші типи дейктичних онімів: наприклад, газети «Ніч» (пор.: українську газету «День»), «Шлях у перемогу» (пор.: «Шлях перемоги»), «Вереск нації» (пор.: «Голос нації»). Головним героєм антиутопії О.Ірванця «Рівне/Ровно» є Шлойма *Ецірван*. У цьому ЛХА автор зашифрував власне прізвище (*Ецірван* - ірван-ец). Таке мовне експериментаторство, попри неоднозначні оцінки фахівців, сягає коренями XIX ст., чим унаочнює спадковість і тяглість традицій української літературно-художньої антропонімії.

Завдяки розширенню тематичних обріїв сучасної української літератури сучасна українська літературно-художня антропонімія збагатилася новими видами соціально значущих ЛХА, що репрезентують сленги артистів, письменників, державних діячів та аргю декласованих і кримінальних елементів. Це, як правило, ЛХА-прізвиська. У персонажів-представників богеми вони можуть бути величаво простими: *Автор Одного Роману*, *Поет-Пісняр*, *Ліричний Мініатюрист*, *Поет-Еротик*, *Лірик* («Молілось зорям дальнім» І.Кал.) або ж ґрунтуватися на складних асоціаціях, метафорах. Напр., поетесу *Жоржину*, яка не відзначалася особливо твердими моральними принципами, називають «богемною *Магдалиною*»; чекіста *Торбохватова* – *Расстреллі* («Милая Маруся» В.Ковт.). Характерною рисою мовлення персонажів-митців є гра ЛХА на зразок: «Ти б нагадала *Аскольду й Діру*, що в тебе дома *Рюрик*» – так подруга радить подрузі нагадати режисерові *Аскольдові* (*Аскольд і Дір*), який залицяється, що в неї є чоловік (*Рюрик*), високопоставлений партфункціонер. У сленгу найвищого партійного керівництва

домінують ЛХА на зразок *Перший, Другий, Третій, Дід, Бабуся, Крадень, Майбутній Дід* («Милая Маруся» В.Ковт.), які утворені шляхом онімізації опорних слів у складених назвах посад денотатів (перший секретар ЦК КПУ) чи термінів родинності (дід – Дід). Пор. ще Синод (пленум ЦК КПРС), *Синедріон* (Політбюро ЦК КПРС), *Велика Хата* (ЦК КПУ). Такі ЛХА-прізвиська влучно відображують жорстку ієрархічність та клановість найвищого партійного керівництва СРСР і є набагато правдивішими та соціально вмотивованішими, ніж традиційні для літературно-художньої антропонімії соцреалізму ЛХА типу *тов. Іваненко, Василь Петрович*.

ЛХА-прізвиська кримінальників часто вражають вульгарно-зневажливою емоційністю, а сама структура таких ЛХА часто зрусифікована, що відповідає «мовному режиму» в кримінальному середовищі сучасних українських міст: *Люська Фанера*, *Гліцерін*, *Мойдодир*, *Переделмшка*, *Клик*, *Містер Пенс Кобиляче Око* («Сталінка» О.Ульян.); *Портюша*, *Хунта*, *Дядько Пацюк*, *Мур-Мур* («Я, зомбі» Л.Кон.). Мотиви присвоєння окремих ЛХА-прізвиськ подаються у тексті твору: жінку, яка найбільший захват висловлює фразою «я там буквально *кінчала*», названо *Кончітою* («Я, зомбі» Л.Кон.).

Очевидно, поява нових соціально значущих ЛХ зобов'язана не стільки авторській іменотворчості, скільки усуненню цензури, що дозволило письменникам запозичити їх із сучасного українського антропонімікону і тим самим розширити соціальний спектр української літературно-художньої антропонімії за рахунок ЛХА, що репрезентують найвищі та найнижчі верстви українського суспільства.

Новітня українська літературно-художня антропонімія розвивається не на голому місці. Незважаючи на «неповність» української літературно-художньої антропонімії радянської доби, саме тут слід шукати витоки тенденцій, які визначають розвиток сучасної української

літературно-художньої антропонімії. Звичайно, десятиліття — це незначний відрізок часу, тому на підставі аналізу літературно-художньої антропонімії одного десятиліття важко робити ширші узагальнення. Попри очевидний динамізм та еклектичність сучасного українського літературно-художнього антропонімікону, простежується прагнення його творців творити сучасні ЛХА більш правдивими, естетично довершеними та інтелектуально місткими. Значний вплив на план вираження та план змісту ЛХА кінця ХХ ст. справляє постмодернізм. Активно заповнюються лакуни в українському літературно-художньому антропонімічному просторі, які існували впродовж ХХ ст. через заполітизованість літературного процесу в радянській Україні, а також через роздільний розвиток української літературно-художньої антропонімії в Україні та серед української діаспори.

ВИСНОВКИ

Іманентною ознакою української літературно-художньої антропонімії кін. ХVIII — ХХ ст. є постійно відтворювана ілюзія її тотожності з реальною антропонімією, чого творці літературно-художньої антропонімії досягають, використовуючи загальнонаціональну антропонімічну номенклатуру, враховуючи антропонімічні норми при творенні якісно нових онімічних одиниць —ЛХА. Адаже автори літературно-художніх текстів прагнуть, щоб їх ЛХА сприймалися як власні особові назви. Тому паралельне співіснування літературно-художньої та загальнонаціональної антропонімії у лексичних системах з тривалою традицією є взаємозумовлене. Без літературно-художньої антропонімії не може нормально функціонувати й розвиватися загальнонаціональний антропонімікон, а існування літературно-художньої антропонімії без антропонімії реальної взагалі немислиме.

ЛХА — це власна назва літературного героя, тобто дійової особи літературно-художнього твору. До складу ЛХА не слід зараховувати антропонімів, які хоч і вживаються у тексті художнього твору, але називають не літературних героїв, а реальних чи легендарних осіб, чий імена з певної причини згадуються у літературно-художньому тексті. Напр.: “Ти його зараз студіюєш, Гегеля” (М.Хвильовий); “На вовка неслава, а з’їв овець *Сава*” (М.Стельмах). Якщо ЛХА є об’єктом вивчення літературно-художньої антропоніміки, то антропонімі-неЛХА, які вживаються в літературно-художньому тексті, є об’єктом дослідження стилістичної антропоніміки.

Онiмічна семантика ЛХА має, як правило, трирівневу структуру: а) енциклопедичний рівень (авторська вербальна характеристика деютата-персонажа); б) власне онімічний рівень (соціальні, національно-регіональні, часові, інформативно-оцінні конотації, експоновані структурою ЛХА); в) рівень дооніміної семантики (внутрішня форма ЛХА). У

літературно-художній антропонімії узгодженість або ефект контрасту між енциклопедичним компонентом онімічного значення та доантропонімного семантикою саме забезпечує відновлюваність останньої, а власне онімічне значення ЛХА також часто розкривається на тлі енциклопедичного. Напр.: глитаї *Калитка*, *Пузир*; оратор *Заїка*; демагог *Пус-тодзвоненко* тощо.

Оскільки українська літературно-художня антропонімія належить до мовленнєвого рівня, то онімічна семантика ЛХА має несаможиттєвий характер, вона нерозривно пов'язана з фабулою літературно-художнього тексту. Якщо ЛХА як на рівні плану змісту, так і плану вираження виходить за межі літературно-художнього тексту, тоді створюються умови для засвоєння таких ЛХА мовою, що, однак, призводить до втрати такими онімічними одиницями статусу ЛХА. Напр.: *Кирпа Гнучкошисников*, *Володька Лобода*, *баба Параска* і *баба Палажка* і т. п.

Українській літературно-художній антропонімії кінця XVIII – XX ст. притаманні ряд власне українських рис, які не характерні, наприклад, для російської, польської, чеської літературно-художніх антропонімій. Національна специфіка української літературно-художньої антропонімії досліджуваного періоду зумовлюється особливостями культурно-історичного розвитку українського народу. Такими власне українськими рисами вважаємо: а) нова українська літературно-художня антропонімія зародилася в рамках класицизму, тоді як більшість нових слов'янських літературно-художніх антропонімій – на ґрунті романтизму чи реалізму; б) для української літературно-художньої антропонімії характерна надзвичайно висока питома вага національно/регіонально значущих ЛХА, що становить близько 31 % українського літературно-художнього антропонімікону кінця XVIII – XX ст.; в) тривалий час впродовж останніх двох століть українська літературно-художня антропонімія функціонувала у рамках так званої “неповної літератури”, що й

зумовило певну “неповноту” нової української літературно-художньої антропонімії. Слабо або й зовсім не представлені в українській літературно-художній антропонімії кінця XVIII – XX ст. ЛХА, що презентують окремі естетичні напрями й течії, а також ЛХА на позначення персонажів, представників найвищої державної еліти; г) тільки в середині XX ст. нова українська літературно-художня антропонімія утвердилася на всій території України, а також на більшості українських етнічних земель.

За нашими підрахунками, виразниками стилістичної значущості ЛХА виступають: словотворчі засоби (≈ 46 %); лексичні засоби (≈ 31 %); фонетичні засоби (≈ 16 %); синтаксичні засоби (≈ 5 %); морфологічні засоби (≈ 1 %). Близько 3 % українських ЛХА кін. XVIII – XX ст. стають стилістично значущими завдяки екстралінгвальним засобам.

Вважаємо абсолютно невинуватими окремі випадки недотримання правил українського правопису в написанні ЛХА, якщо така помилкова орфограма не виступає експонентом стилістичної значущості ЛХА (пор. *Самойленко*, *Ситий-істи-не-хоче*, *Рогнеда*, *Хенріх* тощо).

Українські ЛХА кін. XVIII – XX ст. неоднорідні за походженням. Особливий статус літературно-художньої антропонімії в онімічній системі української мови передбачає й значно ширшу її джерельну базу, ніж у решті онімічної лексики. Залежно від того, скільки проміжних етапів було на шляху набуття лексею статусу українського ЛХА, ми розрізняємо примарні, секундарні, терціальні ЛХА.

Примарні, або первинні ЛХА, за нашими підрахунками, становлять близько 6 %, вторинні – 90 %, терціальні – 4 % від загальної кількості досліджуваних нами українських ЛХА.

Вплив української літературно-художньої антропонімії кін. XVIII – XX ст. на розвиток національного антропонімікону проявляється по-різному серед одиниць різних антропонімійних класів. Найбільш

помітним є вплив української літературно-художньої антропонімії на становлення і розвиток офіційного іменника українців, а також на репертуар прізвиськ. Мінімальним є вплив літературно-художньої антропонімії на розвиток прізвиськ та імен по батькові, а на традиційні антропонімії класи андронімів, патронімів, матронімів українська літературно-художня антропонімія практично не впливає.

Українські ЛХА кінця XVIII – XX ст. виступають важливим мовностилістичним засобом характеристики і оцінки персонажів-денотатів за соціальною, національною чи регіональною ознаками, а також за особливостями характеру, поведінки, вчинків літературного героя і т. д.

Стилістичної значущості літературно-художній антропонім набуває завдяки встановленню причин створення чи вибору письменником конкретного ЛХА і присвоєння його певному літературному герою. Вмотивованість ЛХА забезпечує його стилістичну значущість. Репертуар мотиваційних ознак в українській літературно-художній антропонімії кінця XVIII – XX ст. досить різноманітний.

За нашими підрахунками, мотиваційними ознаками для українських ЛХА кінця XVIII – XX ст. послужили:

а) національне або регіональне походження літературного героя (для 22,6 % ЛХА, у т. ч. регіональна ознака – у 3,8 % від загальної кількості ЛХА). Напр.: *Наталка Полтавка*, *Сафат Зінч*, *Анця*, *Штець*, *Хведір*, *Мусей Сидорович Сопелька*, *Пайкуш*, *Рітмайстер* тощо;

б) відповідність ЛХА історичній добі, в якій живе і діє літературний герой (для 13,3 % ЛХА). Напр.: *Ратибор*, *Аскольд*, *Олелько Другий*, *Арсен соль Гріссон*, *дель Ур* тощо;

в) соціальне походження літературного героя (для 8 % ЛХА). Напр.: *Гаркун-Задунайський*, *Надезя*, *Семафоренко*, *Непийліки*;

г) об'єктно-вікові характеристики літературних героїв (для 3,6 % ЛХА). Напр.: *Забрющенко*, *Довбушук*, *Верковичівна*, *Ларисович*;

г) авторські симпатії чи антипатії до літературних героїв (для 9,5 % ЛХА). Напр.: *Гандзуня*, *Олюнька*, *Антошило*, *Сатанок*;

д) особливості характеру, зовнішності та психологічного стану літературного героя (для 21 % ЛХА). Напр.: *Прогульбицький*, *Тема Касальська*, *Кривдунський*, *Коростенко*, *Колодинський*, *Катря Чайчиха*, *Казибрід*, *І.І.Сам*;

е) намагання письменника через ЛХА дати ідеолого-політичну оцінку персонажу (для 1 % ЛХА). Напр.: *Сталін*, *Ленін*, *Передеримутер*, *Гнусеску*;

е) прагнення вказати на реального прототипа літературного героя (для 1 % ЛХА). Напр.: *Жаліницький*, *Храмко*, *Митро Полит*, *Йикь-стархрев*.

Близько 20 % українських ЛХА кінця XVIII – XX ст. тлумачаться двома і більшою кількістю мотиваційних ознак. Серед двоозначових ЛХА найпоширенішими є такі комбінації: соціальне й національне походження літературного героя (для 4,8 % від загальної кількості ЛХА); соціальна та хронологічна ознака (3,2 %); авторські симпатії чи антипатії до літературного героя та його особливості характеру, зовнішності (6,7 %); об'єктно-вікові характеристики літературного героя та його регіональне походження (1 %). Пор.: *Зіверт*, *Тагабат*, *Золотаревський*, *Степашка*; *Дмитро Костів Полошинський*, *Доброгост*, *Еутихій*; *Енко*, *Тризубенко*; *Легезаня*, *Петрісва* і т. д. Мотиваційними ознаками для української літературно-художньої антропонімії досліджуваного періоду можуть також виступати: милозвучність ЛХА, його здатність утворювати римувальні пари, бажання автора уникнути онімічної паронімії чи омонімії у рамках одного літературно-художнього тексту, намір автора увічнити в літературному творі ім'я дорогої людини, індивідуальні ав-

торські асоціації, що викликають певні ЛХА, антропонімічні уподобання письменника, глибина його обізнаності з кількісним та якісним складом, особливостями функціонування антропонімікону певної доби тощо.

Специфіка літературно-художньої антропонімічної номінації полягає не стільки у добірї мотиваційних ознак, скільки у виборі конкретних мовних засобів, що дозволяють реалізувати певну мотиваційну ознаку у створюваному ЛХА. Оригінальність, нетрадиційність вибору мовних засобів для реалізації мотиваційної ознаки, їх висока мовна вартість забезпечують непересічну та художню вартість ЛХА.

Українська літературно-художня антропонімія розвивалася у контексті розвитку і становлення нової української літературної мови, проте очевидними є певні особливості цього процесу, що зумовлені специфічною природою ЛХА. Будучи невід'ємним, а іноді й вузловим компонентом естетично-образної канви літературно-художніх текстів, українська літературно-художня антропонімія, авторська за походженням, більше, ніж апелятивна лексика, залежить від літературного методу та ідейно-естетичних уподобань письменника. Цим, на нашу думку, й зумовлюються певні особливості розвитку цієї онімічної підсистеми української літературної мови, що позначається й на періодизації нової української літературно-художньої антропонімії.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Ю.Андр. – Андрухович Ю. Рекреації. – Сучасність. – № 1. – 1992; Московіада. – Сучасність. – № 1–2. – 1993.
- Б.А.-Д. – Антопенко-Давидович Б. Твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1989.
- АПП – Альманах підкарпатських письменників. – Севлюш, 1936.
- АППР – Альманах письменників Подкарпатсько-Руси. Тремб-та. – Ужгород: Просвіта, 1926.
- АУЛДД – Антологія української літератури для дітей. – Т. I–III. – К.: Веселка, 1984–1985.
- І.Багр. – Багрянний І. Сад Гетсиманський. – К.: Дніпро, 1992.
- М.Бар. – Бараболя М. Проект автономії. – Ужгород: Карпати, 1991.
- І.Біл. – Білик І. Меч Арея. – К.: Рад. письменник, 1972; Похорон богів. – К.: Дніпро, 1988.
- В.Бл. – Близнець В. Древліани. – К.: Дніпро, 1979.
- Т.Бор. – Бордуляк Т. Твори. – К.: Держлітвидав України, 1958.
- Л.Бор. – Боровиковський Л. Балади. Пісні. Думи. Байки й прибайотки. – К.: Дніпро, 1980.
- С.Вас. – Васильченко С. Твори: В 4 т. – К.: В-во АН УРСР, 1959–1960.
- В.Вин. – Винниченко В. Краса і сила. Повісті та оповідання. К.: Дніпро, 1989; Сонячна машина. – К.: Дніпро, 1989.
- Ю.Вин. – Винничук Ю. Ласкаво просимо у Щуруград // Сучасність. – 1992. – № 2.
- О.Виш. – Вишня Остап. Вишневі усмішки. – К.: Дніпро, 1985.

В.Влад. Владко В. Фіолетова загибель. – К.: Молодь, 1965.

М.Вовч. – Вовчок Марко. Твори: В 7 т. – К.: Наукова думка, 1964–1967.

С.Вор. – Воробкевич С. Твори. – Ужгород: Карпати, 1986.

М.Вор. – Вороний М. Вибрані поезії. – К.: Рад. письменник, 1959.

П.Вор. – Воронько П. Вибране. – К.: Рад. письменник, 1957.

М.Габр. – Габрійчук М. Чутка-завія // Україна. – 1991. – № 23.

С.Гайд. – Гайдарівський С. Заячий пастух // Слово. Збірник... – Нью Йорк, 1962. – С. 25–125.

Я.Гал. – Галан Я. Твори. – К.: Наукова думка, 1983.

В.Г.-Д. – Гренджа-Донський В. Петро Петрович. – Ужгород, 1936.

А – О.Гонч. – Відповіді О.Гончара на анкету. Лист від 14.03.1994.

О.Гонч. – Гончар О. Твори: В 7 т. – К.: Дніпро, 1987–1988.

А.Гол. – Головка А. Твори: В 2 т. – К.: Наукова думка, 1986.

Є.Гр. – Гребінка Є. Твори: В 3 т. – К.: Наукова думка, 1981.

Б.Грінч. – Грінченко Б. Твори: В 2 т. – К.: В-во АН УРСР, 1963.

П. Г.-А. – Гулак-Артемівський П. Твори. – К.: 1978.

В.Дібр. – Діброва В. Пентамерон, або Твір-епізод з життя п'яťох службовців науково-дослідного інституту. – Сучасність. – N 1–2. – 1995.

І.Дн. – Дніпровський І. Яблуневий поон. – К.: Дніпро, 1964.

О.Довж. – Довженко О. Твори: В 5 т. – К.: Дніпро, 1980–1984.

Ю.Д.-М. – Дольд-Михайлик Ю. І один у полі воїн. – К.:

Політвидав України, 1988.

В.Др. – Дрозд В. Самотній вовк. Балада про Сластьона. – К.: Дніпро, 1983.

Є.Дуд. – Дудар Є. Робінзон з Індустріальної. – К.: Рад. письменник, 1981; Хунта діє. – К.: Орбіта, 1993.

О.Дух. – Духнович А. Доброд-тель превысшаєть богатство. – Перемышль, 1850.

Г.Епік – Епік Г. Перша весна. – К.: Дніпро, 1971.

В.Єш. – Єшкілев В., Гацуляк О. Адепт, або свідощтво Олексія Склавіна про сходження трьох імен. Роман-знаків. – Сучасність. – N 1–2. – 1993.

О.Заб. – Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. – К.: Згода, 1996.

П.Загр. – Загребельний П. Твори: В 3 т. – К.: Рад. письменник, 1982.

В.Земл. – Земляк В. Лебедина зграя. – К.: Рад. письменник, 1972.

М.Зер. – Зеров М. Твори: В 2 т. – К.: Наукова думка, 1992.

Р.Ів. – Іваничук Р. Черлене вино. Роман. – Львів: Каменяр, 1974; Ре-негат. – Сучасність. – N 4. – 1994.

Р.Іван. – Іванченко Р. Золоті стремена. – К.: Рад. письменник, 1984.

М.Івч. – Івченко М. Робітні сили. Новели. Оповідання. Повісті.

Роман. – К.: Дніпро, 1990.

О.Ірв.- Ірванець О. Рівне/Ровно.-Л.: Кальварія, 2002.

І.Кал. – Калинець І. Молімось зорям дальнім. – Сучасність. – N 6–8. – 1994.

І.К.-К. – Карпенко-Карий І. Твори. – К.: Наукова думка, 1989.

- Г.К.-О. – Квітка-Оснoв'яненко Г. Твори. – К.: Наукова думка, 1982.
- Л.Кис. – Кисельов Л. Тільки двічі живемо. – К.: Дніпро, 1991.
- О.Коб. – Кобилянська О. Твори: В 5 т. – К.: Держвидав України, 1962–1963.
- Л.Ков. – Коваленко Л. Жаби // Слово. Збірник... Нью Йорк, 1962. – с. 254–287.
- В.Ковт. – Ковтун В. Милая Маруся. – Сучасність. – № 8–9. – 1993.
- В.Кож. – Кожелянко В. Конотоп. – Сучасність. – № 11 – 1999.
- Л.Кон. – Кононович Л. Я, зомбі. – Сучасність. – № 3–4. – 1993.
- О.Корн. – Корнійчук О. Твори. – К.: Наукова думка, 1990.
- Н.Корол. – Королева Н. Предок. – К.: Дніпро, 1991.
- Г.Кос. – Косинка Г. Гармонія. – К.: Дніпро, 1990.
- Л.Кост. – Костенко Л. Маруся Чурай. – К.: Дніпро, 1982; Вибране. – К.: Дніпро, 1989.
- І.Котл. – Котляревський І. Твори. – К.: Наукова думка, 1982.
- М.Коц. – Коцюбинський М. Твори: В 7 т. – К.: Наукова думка, 1973–1975.
- У.Кр. – Кравченко Уляна. Вибрані твори. – К.: Держвидав України, 1958.
- А.Кр. – Кримський А. Твори: В 5 т. – К.: Наукова думка, 1970–1975.
- М.Кроп. – Кропивницький М. Твори. – К.: Наукова думка, 1980.
- М.Кул. – Куліш М. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990.
- П.Кул. – Куліш П. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1988.

- І.Ле – Ле І. Твори. – К.: Наукова думка, 1986.
- Б.Леп. – Лепкий Б. Вибране. – Львів: Світ, 1990; Мазепа. Не вбивай. Батурин. – Львів: Каменяр, 1991.
- О.Мак. – Маковей О. Вибрані твори. – К.: Держвидав України, 1961.
- Є.Мал. – Маланюк Є. Земна мадонна. – Братислава, 1991.
- В.Мал. – Малик В. Черлені щити. – К.: 3, 1987.
- А.Мал. – Малишко А. Твори. – К.: Наукова думка, 1988.
- Л.Март. – Мартович Л. Твори. – К.: Держвидав України, 1963.
- П.Мирн. – Мирний Панас. Твори: В 2 т. – К.: Наукова думка, 1989.
- В.Мова – Мова Василь. Старе гніздо й молоді птахи. – К.: Дніпро, 1990.
- Д.Морд. – Мордовець Д. Сагайдачний. – Львів: Каменяр, 1988.
- Ю.Муш. – Яса. – К.: Рад. письменник, 1987.
- І.Н.-Л. – Нечуй-Левицький І. Твори, В 2 т. – К.: Наукова думка, 1987; Князь Єремія Вишневецький. Гетьман Іван Виговський. – К.: Дніпро, 1991.
- О.Наз. – Назарук О. Роксоляна. – Львів: Нова зоря, 1990.
- О.Ол. – Олесь Олександр. Вибране. – К.: Рад. письменник, 1958; Земля обітована. – Прага, 1939.
- О.Ольж. – Ольжич Олег. Цитаделя Духа. Братіслава – Пряшів – Лондон, 1991.
- Ю.Оп. – Опільський Ю. Золотий лев. – К.: Дніпро, 1988.
- Д.Павл. – Павличко Д. Твори: В 3 т. – К.: Рад. письменник, 1989–1991.
- П.Панч – Панч П. Твори – К.: Наукова думка, 1985.

О.Пахл. – Пахльовська О. Координати болю. – Сучасність, N 11. – 1993.
В.Підм. – Підмогильний В. Місто. – К.: Дніпро, 1989; Невеличка драма.
– Дніпропетровськ: Промінь, 1990.

ПЗ – Поети Закарпаття. Антологія закарпатської поезії (XVI ст.
– 1945 р.) – Пряшів, 1965.

ПЗУ – Письменники Західної України 30–50-х р. XIX ст. – К.:
Дніпро, 1965.

Ю.Пок. – Покальчук Ю. Посмішка медузи. – Сучасність. – N 2. – 1995.

В.Пол. – Положій В. Сонячний вітер. – К.: Молодь, 1986.

ППФ-80 – Пригоди, подорожі, фантастика-80. Збірник фантастичних і
пригодницьких повістей та оповідань. – К.: Молодь, 1980.

ППФ-83 – Пригоди, подорожі, фантастика-83. Збірник фантастичних і
пригодницьких повістей та оповідань. – К.: Молодь, 1983.

ППФ-86 – Пригоди, подорожі, фантастика-86. Збірник фантастичних і
пригодницьких повістей та оповідань. – К.: Молодь, 1986.

ППФ-91 – Пригоди, подорожі, фантастика-91. Збірник фантастичних і
пригодницьких повістей та оповідань. – К.: Молодь, 1991.

А – С.Пуш. – Відповіді на анкету С.Пушика. Лист від 08.12.1992.

С.Пуш. Страж-гора. – К.: Дніпро, 1988; Галицька брама. – Ужгород:
Карпати, 1989.

О.Пч. – Пчілка О. Годі, діточки, вам спати! – К.: Веселка, 1991.

М.Рильськ. – Рильський М. Твори: В 3-х т. – К., 1956.

С.Руд. – Руданський С. Твори. – К.: Наукова думка, 1985.

В.Сам. – Самійленко В. Твори: В 2 т. – К.: Держвидав України, 1958.

У.Самч. – Самчук У. Волинь. – К.: Дніпро, 1993.

А.Св. – Свидницький А. Твори. – К.: Наукова думка, 1985.

М.Сем. – Семенко М. Кобзар. Повний збірник поетичних творів в одно-
му томі. – К., 1928.

І.Сенч. – Сенченко І. Твори. – К.: Наукова думка, 1990.

І.Сильвай – Сильвай І.А. Избранные произведения. – Братислава, 1957.

С.Ск. – Скляренко С. Володимир. – Держвидав України, 1962;

Святослав. – К.: Рад. письменник, 1959.

П.Скунць – Скунць П. Вічна Катерина // Карпатська Україна, 4 березня
1992 р.

О.Сл. – Слісаренко О. Чорний ангел. Вірші. Новели. Повісті.

Роман. – К.: Дніпро, 1990.

Ю.См. – Смолич Ю. Твори. – К.: Наукова думка, 1987.

В.Сос. – Сосюра В. Мазепа // Київ – 1988 – N 12.

М.Ст. – Старицький М. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1984.

М.Стельм. – Стельмах М. Твори: В 7 т. – К.: Дніпро, 1982–1984.

В.Ст. – Стефаник В. Вибране. – Ужгород: Карпати, 1979.

В.Стус – Стус В. Поезії. – Торонто: Смолоскип, 1986.

СФО – Сучасне фантастичне оповідання. – К.: Молодь, 1990.

Ю.Тарн. – Тарнавський Ю. У ра на. – Харків–Нью-Йорк, 1992; Чотири
сни (фрагмент з роману "Три блондинки і смерть"). – Сучасність. – N 7–
8. – 1994.

А.Тесл. – Тесленко А. Твори. – К.: Наукова думка, 1988.

О.Тесл. – Тесленко О. Шалата дика. – К.: Молодь, 1989; Ризиконавти. – К.: Веселка, 1990.

П.Тичина – Тичина П. Скорбна Мати. Поезії. – Львів, 1922; Твори: В 6 т. – К., 1961–1962.

М.Ткач – Ткач М. Хліб з добрих рук. – К.: Рад. письменник, 1981.

О.Тур. – Турянський О. Поза межами болю. – К.: Дніпро, 1989.

Г.Тют. – Тютюнник Г. Вир. – К.: Дніпро, 1973.

Гр.Тют. – Тютюнник Гр. Твори: В 2 т. – К.: Молодь, 1984–1985.

П.Угл. – Угляренко П. Князь Лаборець. – К.: Рад. письменник, 1971.

Л.Укр. – Українка Леся. Збір. творів: У 12 т. – К.: 1975–1979.

О.Ул. – Ульяненко О. Сталінка. – Сучасність. – № 3. – 1994.

УС – Українське Слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – Т. І–ІІІ. – К.: Рось, 1994.

А – Р.Фед. Відповіді на анкету Р.Федорова. Лист від 11.03.1994.

Р.Фед. – Федорів Р. Твори: В 3 т. – К.: Дніпро, 1990.

І.Фр. – Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1976–1986.

М.Хв. – Хвильовий М. Сині етюди. – К.: Рад. письменник, 1989.

Г.Хот. – Хоткевич Г. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1966.

А.Чайк. – Чайковський А. Сагайдачний. – К.: Дніпро, 1990;

Повісті: Львів: Каменяр, 1989.

І.Ченд. – Чендей І. Калина під снігом. – К.: Рад. письменник, 1988.

М.Чер. – Черемшина М. Твори: В 2 т. – К.: Наукова думка, 1984.

С.Черк. – Черкасенко С. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1991.

В.Чм. – Чмир В. Росичі. – К.: Рад. письменник, 1986.

О.Чорн. – Чорногуз О. Аристократ із Вапнярки. – К.: Дніпро, 1984.

Т.Шевч. – Шевченко Т. Повн. збір. творів у 6 т. – К.: Наукова думка, 1960–1964.

В.Шевч. – Шевчук В. Дім на горі. – К.: Рад. письменник, 1983;

Барви осіннього саду. – К.: Дніпро, 1986; Початок жаху. – Сучасність. – 1993 – № 3; У пашу дракона. – Сучасність. – 1994. – № 3.

Ю.Щерб. – Щербак Ю. Світлі танці минулого. – К.: Рад. письменник, 1983.

В.Яв. – Яворівський В. Твори: В 3 т. – К.: 1993.

Ю.Ян. – Яновський Ю. – Твори: В 5 т. – К.: Дніпро, 1983–1984.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ажнюк Б.М. Англійська фразеологія в культурно-етнічному висвітленні. – К.: Наукова думка, 1983. – 134 с.
2. Ажнюк Б. Українські імена з іншомовним акцентом: проблема транслітерації // Культура слова. – Вип. 48–49. – К.: Наукова думка, 1996. – С. 28–33.
3. Альтман М. О собственных именах в произведениях Пушкина // Учен. зап. Горьков. гос. ун-та. Сер. ист.-филол. – Горький, 1964. – С. 377–396.
4. Андриєнко О.Ю., Карпенко Ю.О. Нотатки про ономастику Миколи Куліша // Мова та стиль І.О.Буніна, М.Г.Куліша, Ю.І.Яновського. – К., 1984. – С. 81–94.
5. Барцова Н.А., Гусарова Н.П. Ономастика в цикле рассказов М.Горького "По Руси". – Рига, 1980. – 35 с.
6. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – Москва, 1965. – 560 с.
7. Бевзенко С.П. Из спостережень над мовою українських творів Г.Квітки-Основ'яненка // Збірн. тез допов. і повід. респ. наук. конф., присв. 200-річчю з дня народження класика укр. літер. Г.Квітки-Основ'яненка. – Харків, 1978. – С. 76–78.
8. Бевзенко С.П. Українська діалектологія. – К.: Вища школа, 1980. – 260 с.
9. Бевзенко С.П. Історія українського мовознавства. Історія вивчення української мови. – К.: Вища школа, 1991. – 230 с.
10. Белей Л.О. Назви осіб у драмах І.Франка // Культура слова. – 1986. – Вип. 31. – с. 20–23.

11. Белей Л.О. Офіційні і розмовні варіанти // Укр. мова і літ. в шк. – 1986. – № 6. – С. 63–64.
12. Белей Л.О. Стилiстичні функції антропонімів-історизмів у творчості Т.Г.Шевченка // Тези доповідей наук.-практ. конф., присвяченої 175-річчю з дня народження Т.Г.Шевченка. – Ужгород, 1989. – с. 36.
13. Белей Л.О. Антропоніми як один із засобів характеристики персонажів М.Коцюбинського // Обласна наук.-практ. конф., присвячена 125-річчю з дня народження М.М.Коцюбинського. – Ч. II. – Чернівці, 1989. – С. 52–54.
14. Белей Л.О. Особливості функціонального розвитку іменника словаків та українців // Науково-технічна революція і сучасні процеси розвитку лексики української народно-розмовної мови. Тези допов. Республ. конф. – Ужгород, 1989. – С. 11–13.
15. Белей Л.О. Словотворче варіювання власного імені людини // Семасіологія і словотвір. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 56–59.
16. Белей Л.О. Про соціальне в українській антропонімії // Укр. мова і літ. в шк. – 1990. – № 10. – с. 49–51.
17. Белей Л.О. Особливості вживання антропонімів у творах Ф.Потушняка // Тези народознавчої наук.-практ. конф., присвяченої 160-річчю від дня народження Т.Легоцького. – Мукачеве, 1990. – С. 119–121.
18. Белей Л.О. Відображення соціально-політичних змін в українській літературно-художній антропонімії 20-х років ХХ ст. // Шоста респ. ономастична конф. 4–6 грудня 1990. Тези допов. і повід. – Ч. I. – Одеса, 1990. – С. 102–109.
19. Белей Л.О. Характеристичний потенціал словотворчих ресурсів української літературно-художньої антропонімії // Методичні читання "Словотвірна та семантична структура української лексики", присвя-

- чені пам'яті засновника дериватологічної школи в Україні проф. Івана Ковалика. Тези допов. – Львів, 1991. – С. 25–26.
20. Белей Л.О. Ім'я для дитини в українській родині: словник-довідник. – Ужгород: Просвіта, 1993. – 116 с.
 21. Белей Л.О. Літературно-художня антропонімія як джерело розвитку національного іменника українців//Мовознавство.–1993.–№3.–С.35–40.
 22. Белей Л.О.Українська літературно-художня антропонімія як засіб характеристики персонажів//Укр. мова і літ. в шк.–1993.–№7.–С.31–35.
 - 23.Белей Л.О.Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії ХІХ-ХХ ст.–Ужгород,1995.–120с.
 24. Бестужев-Лада И.В. Имя человеческое: прошлое, настоящее, будущее // Советская этнография. – 1968. – № 2. – С. 132–143.
 25. Білодід І.К. Мова творів Олександра Довженка (Збірник “Зачарована Десна”). – К., 1959. – 93 с.
 26. Білодід І.К. Т.Г.Шевченко в історії української літературної мови. – К.: Наукова думка, 1964. – 134 с.
 27. Бірчак В. Літературні стремління Підкарпатської Русі. – Ужгород, 1937. – 186 с.
 28. Благой Д.Д. История русской литературы XVIII века. – Москва, 1955. – 387 с.
 29. Боева Е.В. Антропонімія повістей М.В.Гоголя / Автореф. дис... канд. філол. наук. – Одеса, 1993. – 16 с.

30. Бойчук Б. Три блондинки і смерть // Сучасність. – 1994. – № 7–8. – С. 78–80.
31. Бондалетов В.Д. Русская ономастика. – Москва, 1983. – 223 с.
32. Бондалетов В.Д. Проблематика современной советской антропони-мики // Шоста респ. ономастична конф. Тези допов. і повід. Ч. 1. – Одеса, 1990. – С. 3–5.
33. Ботвина Н.В. Оценочно-характеристические фамилии как средство создания сатирического образа // Структура і функціонування мови. – К.: Наукова думка, 1982. – С. 100–107.
34. Буало Н. Мистецтво поетичне. – К., 1967. – 84 с.
35. Будагов Р.А. Литературные языки и литературные стили. – Москва, 1967. – 376 с.
36. Булаховський Л.А. Нариси з загального мовознавства.–К.:1959.–307 с.
37. Буштян Л.М. К проблеме фонетической коннотации собственных имен в поэзии // Русская ономастика. – Одесса, 1984. – С. 118–124.
38. Вакалюк Л.Ю. Лексико-семантична організація власних імен у творах В.Стефаніка // Шоста респ. ономастична конф. Тези допов. і повід. Ч. 1. – Одеса, 1990. – С. 106–107.
39. Варченко І. До основ наукового вивчення сучасних українських прізвищ / Передм. до Ю.К.Редько. Довідник українських прізвищ. – К.: Рад. шк. – 1968. – С. 3–29.
40. Ващенко В.С., Медведєв Ф.П., Петров П.О. Лексика “Енеїди” І.П.Котляревського. – Харків, 1955. – 169 с.
41. Ващенко В.С. Стилістичні явища в українській мові. – Ч.І. – Харків, 1958. – 226 с.

42. Ващенко В.С. Мова Тараса Шевченка. – Х., 1963. – 251 с.
43. Верхратський І. Замітки язикові // Руслан. – 1909. – N 80. – С. 3–4.
44. Виноградов В.В. Из истории русской лексики и фразеологии // Доклады и сообщения Института языкознания АН СССР. – Т. VI. – Москва, 1954. – С. 3–18.
45. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи, Поэтика. – Москва, 1963. – 256 с.
46. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – Москва: Высшая школа: 1991. – 447 с.
47. Вічна загадка любові. Літературна спадщина Григора Тютюнника. – К.: 1988. – 494 с.
48. Волкова Л.П. Особенности антропонимии драматического произведения // Тези допов. XXI Наукової сесії: Секція філол. наук. – Чернівці, 1965. – С. 180–183.
49. Волкова Л.П. Антропонимия комедий Н.В.Гоголя // Тези допов. XXI Наукової сесії: Секція філол. наук. – Чернівці, 1965. – С. 184–187.
50. Галас К.Й. Назва як мовна одиниця (на матеріалі української мови) – Ужгород, 1985. – 46 с.
51. Галич В.М. Перехід апеллятивної лексики у власну як засіб естетизації дійсності у творчості О.Гончара // Шоста респ. ономастична конф. Тези допов. і повід. – Ч. I. – Одеса, 1990. – С. 109–110.
52. Галич В.М. Взаємодія української народно-розмовної і літературної лексики (на матеріалі антропонимії О.Гончара) // Науково-технічна революція і сучасні процеси розвитку лексики української народно-розмовної мови. Тези доповідей. – Ужгород, 1989. – С. 36–38.
53. Галич В.М. Антропонимія О.Гончара: природа, еволюція, стилістика / Автореф. дис... канд. філол. наук – К., 1993. – 24 с.
54. Галич В.М. “Я не дозволяю собі творчості без постійних художніх шукань” (Як О.Гончар добирав імена в романі “Прапороносці”) // Культура слова. – Вип. 46–47. – К.: Наукова думка, 1996. – С. 52–57.
55. Ганич Д.І., Олійник І.С. Словник лінгвістичних термінів. – К.: Вища школа, 1985. – 360 с.
56. Гиляревский Л.С., Старостин Б.А. Иностранные имена и названия в русском тексте. Справочник. – Москва, 1985. – 304 с.
57. Глинський І. Твоє ім'я – твій друг. К., 1970. – 222 с.
58. Гнатюк М.М. Над текстами Івана Сенченка. – К.: Наукова думка, 1983. – 108 с.
59. Голомб Л.Г. Питання про мову творів письменників Закарпаття у працях І.Франка та М.Драгоманова // Українська мова на Закарпатті у минулому і сьогодні. Матеріали наук.-практ. конф. – Ужгород, 1993. – С. 129–132.
60. Горбач А.-Г. Особливості епічного стилю українських народних дум // Записки Наукового товариства імені Т.Шевченка. – Т. СІХХХ. – Париж – Мюнхен, 1960. – С. 3–12.
61. Горшков А.И. Язык предпушкинской прозы. – Москва, 1992. – 240 с.
62. Григурок О.П. Антропонимія художніх творів Л.Мартовича // Питання сучасної ономастики. – К.: Наукова думка, 1976. – С. 159–162.
63. Григорьев В.П. Ономастика Велемира Хлебникова (индивидуальная поэтическая норма) // Ономастика и норма. – Москва: Наука, 1976. – С. 181–200.

64. Григорьев В.П. Собственные имена и связанные с ними апеллятивы в словотворчестве Хлебникова // Ономастика и грамматика. – Москва, 1981. – С. 196–221.
65. Гришотенко І.Є. Мова і стиль художніх творів Панаса Мирного. – К.: Рад. шк., 1959.
66. Гришотенко І.Є. Естетична функція художнього слова (в українській прозі 30–60-х років XIX ст.). – Львів, 1972.
67. Грінченко Б. Словарь української мови: В 4 т. – К., 1907–1909.
68. Гундрова Т. Постмодерністська фікція Андруховича постколоніальним знаком питання // Сучасність. – 1993. – № 9. – С. 79–83.
69. Демчук М.О. Слов'янські автохтонні особові назви у побуті українців XIV–XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1988. – 172 с.
70. Донец Л.С. Особенности языка произведений исторического жанра / Автореф. дис... канд. филол. наук. – К., 1979. – 22 с.
71. Дроздовский В.П. Стилистика индивидуально-художественной речи (на материале произведений М.М.Коцюбинского и др. украинских писателей конца XIX – первой пол. XX в.) // Автореф. дис... докт. филол. наук. – Ужгород, 1984. – 31 с.
72. Дурилін С.М. Марія Заньковецька. Життя і творчість. – К., 1965. – 387 с.
73. Ефименко А. Турбаевская катастрофа // Киевская старина. – 1891. – Т. 32. – С. 373–401.
74. Ефимов А.И. О языке художественных произведений. – Москва, 1954. – 238 с.
75. Єрмоленко С.Я. Скарбниця народного слова // Мовознавство. – 1982. – № 6. – С. 58–69.

76. Єрмоленко С.Я. Фольклор і літературна мова. – К.: Наукова думка, 1987. – 245 с.
77. Єрмоленко С.Я. "Серце скапує в слово": етюд про стиль Бориса Харчука // Культура слова. – 1990. – Вип. 39. – С. 5–10.
78. Житецький П.Г. Вибрані твори. Філологія. – К.: Наукова думка, 1987. – 328 с.
79. Зайцева К.Б. Английская антропонимия и ее стилистическое использование / Автореф. дис... канд. филол. наук. – Одесса, 1979. – 20 с.
81. Зеров М. Українське письменство XIX ст. / Твори: В 2-х т. – Т. 2. – К., 1990. – С. 4–589.
82. Зинин С.И. Русская антропонимия в "Записках охотника" И.С.Тургенева // Русский яз. в шк. – 1968. – № 5. – С. 21–25.
83. Зинин С.И. Антропонимический мир Гринландии (имена собственные в произведениях А.Грина) // Восточнославянская ономастика. Исследования и материалы. – Москва, 1979. – С. 324–329.
84. Зинин С.И., Степанова А.Т. Имена персонажей в художественной литературе и фольклоре // Антропонимика. – Москва, 1970.
85. Zubov N.I. Ономастическое травестирование как стилистический прием: к вопросу о значимости имени собственного в художественной литературе // Шоста респ. ономастична конф. Тези допов. і повід. – Ч. I. – Одеса, 1990. – С. 115–116.
86. Zubov M.I. Ім'я персонажа як елемент мовленнєво-образної структури художнього твору // Літературна ономастика української та російської мов: взаємодія, взаємозв'язки. Збірник наукових праць. – К., 1992. – С. 4–14.

87. Ильев С.П. Имена-символы в романе "Петербург" Андрея Белого // Шоста респ. ономастична конф. Тези доп. і повід. – Ч. 1. – Одеса, 1990. – С. 116–118.
88. Історія української літератури кінця XIX – початку XX ст. / За ред. М.Й.Жук та В.М.Лесина. – К., 1989. – 437 с.
89. Історія української літератури XX століття. Книга перша / За ред. В.Г.Дончика. – К.: Либідь, 1994. – 781 с.
90. Історія української мови. Лексика і фразеологія. – К.: Наукова думка, 1983. – 744 с.
91. Калакуцкая Л.П. Склонение фамилий и личных имен в русском литературном языке. – Москва: Наука, 1984. – 221 с.
- 92.Калинkin В.М.Поэтика онима.-Донецк, 1999.-409 с.
93. Карпенко М.В. Особенности словообразования литературных антропонимов // Тези доповідей ХХІ Наукової сесії: Секція філол. наук. – Чернівці, 1965. – С. 209–211.
94. Карпенко М.В. Русская антропонимика. Конспект лекций спецкурса. – Одесса, 1970. – 41 с.
95. Карпенко М.В. Состав антропонимического словаря писателя // Питання сучасної ономастики. – К.: Наукова думка, 1976. – С. 190–195.
96. Карпенко М.В., Стычишина Л.П. Структура словарной статьи в антропонимическом словаре А.П.Чехова // Питання сучасної ономастики. – К.: Наукова думка, 1976. – С. 195–199.
97. Карпенко О.Ю. До питання про форми особового імені (за матеріалами говірок півдня України) // Мовознавство. – 1983. – № 3. – С. 62–64.
98. Карпенко Ю.О. Функції топонімічних назв у творах О.Ю.Кобилянської. До питання про топонімічну стилістику // Творчість Ольги Кобилянської. – Чернівці, 1963. – С. 59–60.
99. Карпенко Ю.О. Топоніміка художнього тексту (на матеріалі повісті О.Ю.Кобилянської "В неділю рано зілля копала...") // Тези допов. ХХ наукової сесії ЧДУ: Секція філол. наук. – Чернівці, 1964. – С. 73–77.
100. Карпенко Ю.А. О функциях собственных имен // VII. Slovenska onomasticka konferencia. – Bratislava: Veda. – S. 9–16.
101. Карпенко Ю.А. Пушкинский ономастикон "Повестей Белкина" // Русское языкознание. – 1981. – Вып. 2. – С. 76–89.
102. Карпенко Ю.А. Специфика ономастики // Русская ономастика. Сборник научных трудов. – Одесса, 1984. – С. 3–16.
103. Карпенко Ю.А. Специфика имени собственного в художественной литературе // Onomastica. – Т. XXXI. – 1986. – S. 5–22.
104. Карпенко Ю.О. Про назви творів Ліни Костенко // Культура слова. – 1991. – Вип. 41. – С. 13–22.
105. Карпенко Ю.О. Питання типології літературної ономастики // Проблеми контрастивної лінгвістики: Тези міжвуз. наук. конф. – Кіровоград, 1993. – С. 102–103.
106. Касім Ю.Ф. Словотворчі особливості прізвищ персонажів у творах українських радянських сатириків і гумористів // Питання сучасної ономастики. – К.: Наукова думка, 1976. – С. 163–166.
107. Керста Р.Й. Українська антропонімія XVI ст. Чоловічі іменування. – К.: Наукова думка, 1984. – 151 с.
108. Кирдан Б.П. Антропонимы в украинских народных думах // Антропонимика. – Москва, 1970. – С. 322–328.

109. Кобилянська О. Лист до О.Маковея від 17.02.1898 // О.Кобилянська: Твори: В 5 т. – Т. 5. – К., 1966. – С. 321–322.
110. Ковалик І.І., Ошипко І.Й. Художнє слово Василя Стефаника. Матеріали словопокажчика до новел В.Стефаника. – Львів, 1972. – 101 с.
111. Ковалик І.І. Про назви людей в українських прозових творах Г.Ф.Квітки-Основ'яненка // Збірник тез доп. і повід. респ. наук. конф., присвяченої 200-річчю з дня народження класика укр. літ. Г.Ф.Квітки-Основ'яненка. – Харків, 1976. – С. 99–101.
112. Ковалик І.І., Ошипко І.Й., Полюга Л.М. Лексика поетичних творів Івана Франка. Методичні вказівки з розвитку лексики. – Львів, 1990. – 264 с.
113. Коваль А. Життя і пригоди імен. – К., 1988. – 240 с.
114. Козовик І.Я., Пономарів О.Д. Словник античної міфології. – К.: Наукова думка, 1989. – 240 с.
115. Колесник Н.С. Антропонімія в українських народних піснях // Шоста респ. ономастична конф.... – Ч. І. – Одеса, 1990. – С. 122–124.
116. Колоколова Л.И. Имена собственные в раннем творчестве А.П.Чехова. Литературно-художественная антропонимика. – К., 1961. – 75 с.
117. Коломієць О. Зелені парості // Отчий край. Історико-літературний збірник. – Вип. 3. – К.: Молодь, 1988. – С. 78–83.
118. Кондратьева Т.Н. Собственные имена в поэзии Н.Некрасова как средство художественного изображения России 40–70-х г. 19 века // Уч. Зап. Елабужского гос. пединст.–Т.4. -Елабуга, 1978. – С. 79–102.
119. Коряк В. Нарис історії української літератури. Література передбуржуазна. – К., Держвидав України, 1927. – 426 с.
120. Космакова Т.А. Лингвистический анализ антропонимов Правобережного Побужья // Дис... канд. филол. наук. – Ужгород, 1980. – 240 с.
121. Костюк Г. Зустрічі і прощання. – Едмонтон, 1987. – 723 с.
122. Кошелівець І. Сучасна література в УРСР. – Мюнхен, 1964. – 379 с.
123. Куліш П. Народні оповідання Марка Вовчка // П.Куліш: Твори в 2-х т. – Т. 2. – К., 1989. – С. 477–484.
124. Куліш П. Переднє слово до громади. Погляд на українську словесність // П.Куліш: Твори в 2-х т. – Т. 2. – К., 1989. – С. 504–512.
125. Куліш П. Зазивний лист до української інтелігенції // Україна. – 1990. – № 31. – С. 17–19.
126. Курс історії української літературної мови: У 2-х т. / За ред І.К.Білодіда. – К.: В-во АН УРСР, 1958, 1961.
127. Кухаренко В.А. О системном характере антропонимии в национальной художественной литературе // Шоста респ. ономастична конф.... – Одеса, 1990. – С. 124–125.
128. Лавріненко В. Розстріляне відродження. – Мюнхен–Париж, 1959. – 980 с.
129. Лада И. Дар Ветер или Ральф 124С41 – ? // Наш Современник. – 1965. – N 11. – 115–117.
130. Левченко С.П., Скрипник Н.Г., Дзятківська Н.П. Словник власних імен людей. – К.: Наукова думка, 1976. – 316 с.
131. Лесин В. Василь Стефаник // В.Стефаник: Твори. – Ужгород, Карпати, 1987. – С. 3–19.

132. Лобода В.В., Шевчук С.В. Оними в драматургическом пространстве А.Чехова и И.Карпенко-Карого (словотворчество и функционирование)//Літературна ономастика української та російської мов; взаємодія, взаємозв'язки. – К., 1992. – С. 80–87.
133. Лукаш Г.П. Принципи номінації персонажів у прозі В.Винниченка // Українська мова. Теорія і практика. Тематичний збірник наукових праць. – К., 1993. – С. 92–98.
134. Лук'янюк К.Н., Тарновецька Л.О. Мовно-стилістична функція антропонімів у творах М.Коцюбинського//Обл. науково-методична конф., присвячена 125-річчю з дня народження М.М. Коцюбинського. Тези доповідей. – Ч. 2. – Чернігів, 1989. – С. 54–56.
135. Магазилик Э.Б. Роль антропонима в построении художественного образа // Ономастика. – Москва: Наука, 1969. – С. 162–164.
136. Магазилик Э.Б., Ройзензон Л.И. Поэтическая ономастика и фонетическая экспрессия: к инструментовке собственных имен в русской художественной литературе // Вопросы ономастики. – Самарканд, 1971. – С. 65–76.
137. Магазилик Э.Б. Ономапозтика или "говорящие имена" в литературе. – Ташкент: Фан, 1978. – 218 с.
139. Масенко Л.Т. Правовпис українських прізвищ//Складні питання сучасного українського правопису. – К.:Наук. думка, 1980. – С. 153–187.
140. Масенко Л.Т. Власні назви у творах Г.Ф.Квітки-Основ'яненка // Мовознавство. – 1986. – № 6. – С. 43–48.
141. Масенко Л.Т. Антична назва в українській поетичній мові // Мовознавство. – 1987. – № 5. – С. 55–61.
142. Масенко Л.Т. Українські імена і прізвища. – К., 1990. – 48 с.
143. Михайлов В.Н. Собственные имена персонажей русской художественной литературы XVIII и первой половины XIX в. / Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. – Москва, 1957. – 21 с.
144. Михайлов В.Н. Собственные имена как стилистическая категория в русской литературе. – Луцк, 1965. – 54 с.
145. Михайлов В.Н. Роль ономастической лексики в структурно-семантической организации художественного текста // Русская ономастика. – Одесса, 1984. – С. 101–109.
146. Мишанич О. Карпати нас не розлучать. Літературно-критичні статті і дослідження. – Ужгород, 1993. – 282 с.
147. Мольнар М. Словаки і українці. Причинки до словашко-українських літературних взаємин з додатком документів. – Братіслава, 1965. – 404 с.
148. Мороз-Стрілець Т. Спомин серце гріє... // Г.Косинка. Гармонія. – К., 1988. – С. 554–569.
149. Москаленко А.А. Основні етапи розвитку української мови. – К., 1964. – 105 с.
150. Мурадян И.В. Антропонимия повести А.С.Пушкина "Капитанская дочка" // Русская ономастика. – Одесса, 1984. – С. 124–130.
151. Немировская А.Ф. Ономастическое пространство в художественном тексте (на материале романа О.Т.Гончара "Твоя зоря")/ Автореф. дис... канд. филол. наук. – К., 1989. – 16 с.
152. Немировская Т.В. Собственные имена в творчестве М.М. Коцюбинского/ Автореф. дис... канд. филол. наук. – К., 1988. – 24 с.
153. Немировська О.Ф., Немировська Т.В. Українська літературна ономастика: взаємозв'язки і паралелі поезитики // Літературна онома-

- стика української та російської мов: взаємодія, взаємозв'язки. Збірник наукових праць. – К., 1992. – С. 18–25.
154. Немировська Т.В. Ономастичні прийоми викриття ліберального панства в творчості М.Коцюбинського // Обласна наук.-практична конф., присвячена 125-річчю з дня народження М.Коцюбинського. Тези доповідей – Ч. II. – Чернівці, 1989. – С. 50–52.
155. Николаева З.В. Фамилии персонажей в произведениях Н.А.Некрасова // Тези доповідей XXI Наукової сесії: Секція філол. наук. – Чернівці, 1965. – С. 235–238.
156. Никонов В.А. Имя и общество. – Москва: Наука, 1974. – 278 с.
157. Никонов В.А. Типология славянской антропонимии // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. IX Международного съезда славистов. Доклады сов. делегации. – Москва: Наука, 1983. – С. 257–269.
158. Никонов В.А. География фамилий. – Москва: Наука, 1988. – 190 с.
159. Німчук В.В. Українська ономастична термінологія // Повідомл. Укр. ономастич. коміс. – К., 1966. – Вип. 1. – С. 24–43.
160. Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка / Под ред. Б.А.Серебrenникова. – Москва: Наука, 1970. – 604 с.
161. Общее языкознание. Методы лингвистических исследований / Под ред. Б.А.Серебrenникова. – Москва: Наука, 1973. – 318 с.
162. Огієнко І. Український стилістичний словник. – Львів, 1924. – 494 с.
163. Огієнко І. Історія української літературної мови. – К., 1995. – 294 с.
164. Ольховський Я.І. Що таке варнак? // Культура слова. – 1990. – Вип. 39. – С. 89–91.
165. Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок: У 2 т. – К.: Наукова думка, 1984.
166. Основен систем и терминологија на словенската ономастика. – Скопје, 1983. – 414 с.
167. Отін Е.С. Константивна ономастична лексика // Мовознавство. – 1976. – № 6. – С. 21–27.
168. Павлишин М. Риторики і політика в “Енеїді” Котляревського // Сучасність. – 1994. – № 3. – С. 159–168.
169. Паламарчук Л.С. Лексикографічна інтерпретація ономастичної лексики // Мовознавство. – 1984. – № 6. – С. 43–48.
170. Паламарчук О.Л. Чеські прізвища та способи їх передачі (на матеріалі української та російської перекладної художньої літератури) // Мовознавство. – 1978. – № 4. – С. 61–64.
171. Півторак Г.П. З історії власних імен людей: Андрій, Василь, Василина // Культура слова. – Вип. 19. – К., 1980. – С. 43–46.
172. Півторак Г.П. Власні імена людей у Київській Русі // Культура слова. – Вип. 23. – К., 1982. – С. 68–72.
173. Півторак Г.П. З історії власних імен людей: Калина, Килина (Кулина, Милина), Катерина, Микола // Культура слова. – Вип. 39. – К., 1990. – С. 78–80.
174. Пільгук І.І. Літературне відродження на Західній Україні (30–50-і роки XIX ст.) // Письменники Західної України 30–50-х р. XIX ст. – К.: Дніпро, 1965. – С. 5–33.
175. Пінчук С. Осип Турянський // О.Турянський. Поза межами болю. – К., 1989. – С. 3–38.

176. Плющ Л. 1<3, Але Кантор мав рацію... // Сучасність. – 1993. – № 10. – С. 139–154.
177. Плющ П.П. Історія української літературної мови. – К., 1971. – 423 с.
178. Погрібний А.Г. Жага черпати з витоків // Р.Федорів: Твори у 3-х т. – Т. 1. – К., 1990. – С. 5–28.
179. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. – Москва: Наука, 1988. – 192 с.
180. Познанська В.Д. Особливості антропонімії Г.Квітки-Основ'яненка // Збірник тез доп. і повід. Республ. наук. конф., присвяченої 200-річчю з дня народження класика української літератури Г.Квітки-Основ'яненка. – Харків, 1976. – С. 101–103.
181. Пономарів О.Д. Стилїстика сучасної української мови. – К.: Либідь, 1992. – 247 с.
182. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – Москва, 1976. – 614 с.
183. Проблематика, принятая на совещании Международного комитета славистов в г. София, ноябрь 1960 г. // Вопр. яз. – 1961. – № 1. – С. 151–152.
184. Руденко Д.И. Собственные имена в контексте современной теории референции // Вопр. яз. – 1988. – № 3. – С. 55–68.
185. Русанівський В.М. Джерела розвитку східнослов'янських літературних мов. – К.: Наукова думка, 1985. – 232 с.
186. Русанівський В.М. Структура лексичної і граматичної семантики. – К.: Наукова думка, 1988. – 228 с.
187. Рябчук М. “А своєї дастьбі...” // Сучасність. – 1993. – № 7. – С. 86–96.

188. Сагоровський А.А. Просторіччя й говірківі фонетичні особливості антропонімів у творах Гр.Тютюнника // Григорій Тютюнник. Тези доп. республ. наук.-практ. конф., присвяченої 60-річчю від дня народження письменника. – Луганськ, 1991. – С. 107–109.
189. Святе письмо Старого та Нового Завіту. – Ukrainian Bible, 1990. – 1070 с. + 324 с.
190. Силаева Г.А. Фамилии в романе Л.Н.Толстого “Война и мир” // Русская ономастика. – Рязань, 1977. – С. 107–109.
191. Системы личных имен у народов мира. – Москва, 1989. – 384 с.
192. Сірий М.П. Діалектні елементи та їх функції в синонімічній системі художньої мови // Народні говори Наддніпрянщини. – Дніпропетровськ, 1966. – С. 130–137.
193. Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П. Власні імена людей. Словник-довідник. – К., 1986. – 312 с.
194. Скуратівський В. Із спостережень над поезією Т.Шевченка // Сучасність. – 1994. – № 3. – С. 106–116.
195. Сопрыгина Н.В. К вопросу о семантизации собственных имен в произведениях А.С.Грина // Шоста респ. ономастична конф. Тези доп. і повід. – Ч. I. – Одеса, 1990. – С. 79–81.
196. Сталтманс В.Э. Латвийская антропонимия. Фамилии. – Москва: Наука, 1981. – 221 с.
197. Статеева В.І. Питання ономастики в науковій та епістолярній спадщині письменників кінця XIX – початку XX ст. // Шоста респ. ономастична конф. Тези доп. і повід. – Ч. I. – Одеса, 1990.
198. Степанов Ю.С. Основы общего языкознания. – Москва, 1975. – 217 с.

199. Стішов О.А. Від слова до індивідуального стилю // *Культура слова*. – 1990. – Вип. 39. – С. 41–45.
200. Суднік М.Д. Слоўнік асабовых уласных імен. – Мінск, 1965. – 112 с.
201. Суперанская А.В. Структура имени собственного. Фонология и морфология – Москва: Наука, 1969. – 208 с.
202. Суперанская А.В. Ономастические универсалии // *Восточнославянская ономастика*. – Москва: Наука, 1972. – С. 346–356.
203. Суперанская А.В. Теоретические проблемы ономастики / Автореф. дис... докт. филол. наук. – Ленинград, 1974. – 48 с.
204. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. – Москва: Наука, 1973. – 365 с.
205. Суперанская А.В. Апеллятив-онома // *Имя нарицательное и собственное*. – Москва: Наука, 1978. – С. 32–37.
206. Суперанская А.В., Сулова А.В. Современные русские фамилии. – Москва: Наука, 1984. – 176 с.
207. Сулова А.В., Суперанская А.В. О русских именах. – Ленинград, 1978. – 214 с.
208. Сухомлин І.Д. Прізвища та їх функції в поезіях Т.Шевченка // *Питання стилістики української мови*. – Чернівці, 1963. – С. 68–70.
209. Сухомлин І.Д. Питання антропоніміки в українській мові – Дніпропетровськ, 1975. – 110 с.
210. Сюсько М.І. Современная народная зоонимия (зоонимикон украинцев района Карпат) / Дис... докт. филол. наук. – Ужгород, 1989. – 396 с.
211. Таич Р.У. Специфика произведения и ономастический словарь писателя // *IV Респ. ономастична конф. Тези доповідей*. – К., 1969. – С. 157–159.
212. Таич Р.У. Ономастика М.Е.Салтыкова-Щедрина (на материале "Господ Головлевых", "Истории одного города" и "Сказок") / Автореф. дис... канд. филол. наук. – Одесса, 1971. – 21 с.
213. Таич Р.У. Антропонимия "Истории одного города" М.Е.Салтыкова-Щедрина. Материалы к спецкурсу. – Черновцы, 1969. – 76 с.
214. Танюк Л. Драма Миколи Куліша // *М.Куліш. Твори в 2 т.* – Т. 1. – К., 1991 – С. 3–34.
215. Теория и методика ономастических исследований / Под ред. А.В.Суперанской. – Москва: Наука, 1986. – 253 с.
216. Тимченко П.Д. Хрестоматія матеріалів з історії української літературної мови. – Ч. 1. – К.: Рад. шк., 1959. – 359 с.
217. Ткаченко О.Б. "Іноземний світ" Лесі Українки. // *Культура слова*. – 1990. – Вип. 39. – С. 10–20.
218. Тодорова Н.Ю. Ономастика как средство воплощения хронотопа художественного текста // *Шоста респ. ономастична конф....* – Ч. II. – Одеса, 1990. – С. 157–158.
220. Український правопис. – 4-те вид., випр. і доп. – К.: Наукова думка, 1993. – 240 с.
221. Унбегаун Б.О. Русские фамилии. – Москва: Прогресс, 1989. – 443 с.
222. Успенский Б.А. Социальная жизнь русских фамилий // Б.О.Унбегаун. Русские фамилии. – Москва, 1989. – С. 336–364.
223. Федоров А.В., Фоякова О.М. Словарь автобиографической трилогии М.Горького. Имена собственные. – Ленинград, 1975. – 105 с.

224. Фоякова О. Коннотации имени собственного в авторском слове // IX. Slovenska onomasticka konferencia. Zbornik referatov. – Bratislava, 1995. – С. 36–43.
225. Фоякова О.И. О принципах составления словаря имен собственных по автобиографической трилогии М.Горького // Перспективы развития славянской ономастики. – Москва: Наука, 1980. – С. 233–238.
226. Фоякова О.И. Имя собственное в художественном тексте. – Ленинград, 1990. – 127 с.
227. Фоякова О.И. Семантизация имен собственных в художественном тексте // Шоста Республ. ономастична конф. Тези доп. і повід. – Ч. I. – Одеса, 1990. – С. 163–164.
228. Франко І. Причинки до вивчення церковнослов'янських новозавітніх апокрифів / Твори в 50-ти т. – Т. 36. – К., 1982. – С. 100–139.
229. Франко І. Причинки до української ономастики / Твори в 50-ти т. – Т. 36. – К., 1982. – С. 391–426.
230. Франко І. Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського / Твори в 50-ти т. – Т. 40. – К., 1983. – С. 7–372.
231. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. / Твори в 50-ти т. – Т. 41. – К., 1984. – С. 194–470.
232. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку / Твори в 50-ти т. – Т. 41. – К., 1984. – С. 471–530.
233. Франчук В.Ю. Олександр Опанасович Потебня. – К., 1985. – 165 с.
234. Хоценко Л.І. Функціонування антропонімів у творах О.Гончара // Шоста респ. ономастична конф... – Ч. I. – Одеса, 1990. – С. 165–167.
235. Худаш Л.М. З історії української антропонімії. – К., 1977. – 235 с.
236. Чабаненко В.А. Антропоніми в Шевченкових поезіях: лінгвостилістичний аналіз // Збірник праць 20 Наукової Шевченківської конференції. – К., 1978. – С. 141–156.
237. Чабаненко В.А. Речевая экспрессия и актуальные вопросы украинской лингвостилистики/Автореф. дис...докт. филол. наук.–К.,1984.– 41 с.
238. Частотний словник сучасної української художньої прози (пробний зошит) – К., 1969. – 218 с.
239. Чапленко В. Дещо про мову. – Нью-Йорк, 1959. – 64 с.
240. Черновалюк І.В. Функціонально-семантичний аналіз власних назв у художньому тексті/Автореф. дис...канд.філол.наук.–Одеса,1995.– 17с.
241. Черторизька Т.К. Літературні антропоніми у творах Т.Шевченка // Мовознавство. – 1989. – № 2. – С. 30–35.
242. Чижевський Д. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. – Тернопіль: Феміна, 1994. – 479 с.
243. Чорненький Я.Я. Лінгвістична концепція Василя Стефаника (та її реалізація в новелістиці письменника) / Автореф. дис... канд. філол. наук. – Львів, 1995. – 24 с.
244. Чудаков А.А. Проблема целостного анализа литературной системы. Славянские литературы//VII Международный съезд славистов. Варшава, август 1973 г. Докл. сов. дел. – Москва, 1973. – С. 74–85.

245. Чучка П.П. Шевченкова антропонімія // Тези допов. та повід. наук. конф. професорсько-викл. складу... – Ужгород, 1964. – С. 89–93.
246. Чучка П.П. Украинские антропимы на славянском фоне // Перспективы развития славянской ономастики. – Москва, 1980. – С. 157–162.
247. Чучка П.П. Антропонімія Закарпаття: Вступ та імена. – Ужгород, 1970. – 103 с.
248. Шахматов О., Кримський А. Нариси з історії української мови. – К., 1929. – 115 с.
249. Шевченківський словник: У 2-х т. – К., 1976.
250. Шевчук В. У світі прози Валер'яна Підмогильного // В.Підмогильний. Місто. – Дніпропетровськ: Промінь, 1988. – С. 3–22.
251. Шумарина Т.Ф. Антропонимическая вариативность в речевой коммуникации (на материале произведений И.С.Тургенева) / Автореф. дис... канд. филол. наук. – Одесса, 1985. – 16 с.
252. Якубський Б. Михайль Семенко // Червоний шлях. – 1925. – № 1–2. – С. 238–262.
253. Януш Я.В. Язык украинской драматургии конца XIX – нач. XX в. / Автореф. дис... докт. филол. наук. – К., 1990. – 41 с.
254. Януш Я.В. Зображальні функції антропонімів у мові української драматургії кінця XIX – початку XX ст // Мовознавство. – 1981. – № 5. – С. 41–46.
255. Яременко В. Була колись Гетьманщина // Сучасність. – 1993. – № 4. – С. 107–117.
256. Birus H. Poetische Namengebung. Zur Bedeutung der Namen in Lessings "Nathan". – Gottingen, 1978. – 183 S.
258. Blanár V. Lingvistický a onomastický status vlastného mena // VI. Slovenská onomastická konferencia – Bratislava: Veda, 1976. – S. 23–28.
259. Blanár V. Onomastyka vo vzťahu k iným vedným disciplinám // IX. Slovenská onomastická konferencia. Zborník referatov – Bratislava, 1981. – S. 181–196.
260. Blícha M. K súčasným ulohám literárnej onomastiky // Acta Facultatis Pedagogicae Universitatis Safarika. Slavistika XXVIII. – Zv. 3. – Prešov, 1992. – S. 9–11.
261. Gawor S. O funkcjach nazw osobowych i miejscowych w twórczości Ignacego Krasickiego // Onomastica. – T. 10. – 1965. – S. 201–209.
262. Górski A. Onomastyka Mickiewicza // Onomastica. – T. 6. – 1960. – S. 3–21.
263. Grodziński E. Zarys ogólnej teorii imion własnych. – Warszawa, 1973. – 311 s.
264. Gutschmidt K. Eigennamen in der Literatur // Namenkundliche Studien. – Berlin, 1984. – S. 7–38.
266. Gutschmidt K. Interdisciplinárne postavenie literárnej onomastiky // X. Slovenská onomastická konferencia. Zborník referatov. – Bratislava, 1991. – S. 203–209.
267. Habovšňák A. Osobné mena vo Hviezdoslavovej epike // VIII. Slovenská onomastická konferencia. Zborník referatov. – Bratislava, 1983. – S. 339–344.
268. Hausenblas K. Vlastní jména v umelecké literatúre // Naše reč. – 1976. – Nr. 39. – S. 1–12.

269. Ivanová-Šalingová. Štilistická onomastyka a jej perspektivy // Acta Facultatis Pedagogicae. Seria spoločenskovedná. Onomastyka. – Banská Bystrica, 1970. – S. 158–168.
270. Jenčíková E. Vlastné mená ako aktívny činiteľ v tvorbe Vincenta Šikulu // VIII. Slovenská onomastická konferencia. Zborník referatov. – Bratislava, 1983. – S. 352–356.
271. Keber J. Leksikon imen. Izvor imen na Slovenskem. – Celje, 1988. – 480 s.
272. Knappová M. Jak se bude jmenovat? – Praha: Academia, 1978. – 315 s.
273. Knappová M. K interdisciplinárnym vzťahom onomastiky // X. Slovenská onomastická konferencia. Zborník referatov. – Bratislava, 1981. – S. 197–202.
274. Knappová M. Funkce vlastních jmen v literárních textech // Zborník Onomastika a škola. – Presov, 1992. – S. 12–16.
275. Krosáková E. Charakteristika mien postáv z viackomoravského obdobia // IX. Slovenská onomastická konferencia. – Bratislava, 1985. – S. 85–88.
276. Krošáková E. Mená osôb a zvierat v súčasnej detskej literatúre // Aktuálne úlohy onomastiky z hľadiska jazykovej politiky a jazykovej kultúry. – Bratislava, 1988. – S. 361–369.
277. Leksikon prezimena Socialisticke Republike Hrvatska. – Zagreb, 1976. – 776 s.
278. Lubas W. Miejsce nazw własnych w strukturze języka (na przykładach słowiańskich) // VI. Slovenská onomastická konferencia. Zborník materialov. – Bratislava, 1976. – S. 15–22.
279. Majtán M. Ludové pomenovanie osôb v literárnom diele Boženy Slančíkovej // Acta Facultatis Pedagogicae Banská Bystrica. Zborník

- materialov z III. Slovenskej onomastickej konferencie. – Bratislava, 1972. – S. 170–181.
280. Majtán M. Zdroje, tvorenie a spoločenské pôsobenie literárnych vlastných mien // Slovenská reč. – 1983. – Č. 48. – S. 71–75.
281. Majtán M., Považaj M. Meno pre naše dieťa. – Bratislava, 1983. – 158 s.
282. Majtánová M. Jmená postav ve slovenských pohádkach Boženy Němcové // Zpravodaj mistopisné komise ČSAV. – 1972. – Č. 13. – S. 381–387.
283. Naumann H., Schlimpert G., Schultheis J. Das kleine Vornamenbuch. – Leipzig, 1984. – 122 s.
284. Nitsch K. O obocznościach -owski/-oski, -inski/-enski w nazwiskach // Wybor pism polonystycznych. Studie wyrazowe. – T. 2. – Wrocław–Kraków, 1955. – S. 318–322.
285. Palkovič K. Antické vlastné mená v prekladoch J. Hollého // VIII. Slovenská onomastická konferencia. Zborník referatov. – Bratislava, 1973. – S. 368–374.
286. Spal J. Jak dale v onomastice? // Zpravodaj mistopisné komise ČSAV. – 1984. – Č. 23. – S. 54–59.
287. [Ševcenko T.] “Jeretyk”, або “Ivan Hus”. “Kačir” neb “Jan Hus”/ – Prel. N. Zarovský // Ruský Čech. – Č. 31. – 1907. – S. 4–11.
288. Šimundič M. Rječnik osobnih imena. – Zagreb, 1988. – 572 s.
289. Šramek R. Onymický příznak // VI. Slovenská onomastická konferencia. Zborník referatov. – Bratislava, 1976. – S. 7–14.

Підписано до друку 25.05.2002
Формат 60х84.Папір офсетний.
Гарнітура Таймс. Різограф. друк
Умов.друк.арк.11
СМП «Інватор» вул.Мукачівська, 20
тираж 350. Замовлення №37