

ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха  
Кафедра української мови

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему: **«Відтворення ономастичного простору художнього твору  
(на матеріалі прози Оксани Забужко): теоретико-методичний аспект»**

Здобувача 2 курсу МУУ групи  
Освітньої програми Середня освіта. Українська мова і  
література  
Спеціальності 014.01 Середня освіта. Українська мова і  
література  
Галузі знань 01 Освіта/Педагогіка  
Ступеня вищої освіти Магістр  
Тарасової Софії Дем'янівни

Науковий керівник: професор, доктор філологічних наук,  
професор кафедри української мови **Павликівська Н.М.**

Розширена шкала \_\_\_\_\_  
Кількість балів \_\_\_\_\_ Оцінка ECTS \_\_\_\_\_

Голова Екзаменаційної комісії \_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени Екзаменаційної комісії: \_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

\_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

\_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

м. Вінниця – 2025 рік

### Анотація

Тарасова С.Д.

**Кваліфікаційна робота на тему:** «Відтворення ономастичного простору художнього твору (на матеріалі прози Оксани Забужко): теоретико-методичний аспект».

Спеціальність 014.01 Середня освіта. Українська мова і література.

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, місто Вінниця, 2025 рік.

**Метою кваліфікаційної роботи** є дослідження специфіки відтворення ономастичного простору в художніх творах Оксани Забужко, зокрема у романах «Польові дослідження з українського сексу» та «Музей покинутих секретів», а також розроблення теоретико-методичних підходів до аналізу власних назв у літературному тексті.

**Об'єктом дослідження** є ономастичний простір художнього тексту.

**Предметом дослідження** є система власних назв у прозових творах Оксани Забужко та їхні лінгвістичні й комунікативно-прагматичні функції.

**Ключові слова:** ономастика, ономастичний простір, власна назва, Оксана Забужко, «Польові дослідження українського сексу», «Музей покинутих секретів», аналіз.

### Annotation

Tarasova S.D.

**The topic of the qualification work:** "Reproduction of the Onomastic Space of a Literary Work (on the material of Oksana Zabuzhko's prose): theoretical and methodological aspect".

Specialty 014.01 Secondary Education. Ukrainian Language and Literature.

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, 2025.

**The purpose of the qualification work** is to study the specifics of the reproduction of the onomastic space in Oksana Zabuzhko's works of fiction, in particular in the novels "Fieldwork in Ukrainian Sex" and "The Museum of

Abandoned Secrets", as well as to develop theoretical and methodological approaches to the analysis of proper names in the literary text.

**The object of the study** is the onomastic space of the literary text.

**The subject of the study** is the system of proper names in Oksana Zabuzhko's prose works and their linguistic and communicative-pragmatic functions.

**Key words:** onomastics, onomastic space, proper name, Oksana Zabuzhko, "Fieldwork in Ukrainian sex", "The Museum of Abandoned Secrets", analysis.

## ЗМІСТ

|                                                                                                                           |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ВСТУП.....                                                                                                                | 5  |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ОНОМАСТИЧНОГО<br>ПРОСТОРУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ .....                                    | 10 |
| 1.1. Літературна ономастика: стан та перспективи розвитку.....                                                            | 10 |
| 1.2. Роль ономастичного простору в художньому творі: теоретичні<br>підходи.....                                           | 19 |
| 1.3. Місце ономастики у шкільних курсах української мови і літератури:<br>перспективи дослідження .....                   | 30 |
| Висновки до розділу 1 .....                                                                                               | 43 |
| РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ОНОМАСТИЧНОГО ПРОСТОРУ У ПРОЗІ ОКСАНИ<br>ЗАБУЖКО .....                                                   | 45 |
| 2.1. Семантико-мотиваційні особливості ономастичного простору в романі<br>«Польові дослідження з українського сексу»..... | 45 |
| 2.2. Аналіз пропріальної лексики в романі «Музей покинутих секретів» .....                                                | 62 |
| 2.3. Компаративний підхід до дослідження оноματοпоетики творів Оксани<br>Забужко.....                                     | 75 |
| Висновки до розділу 2.....                                                                                                | 82 |
| ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....                                                                                                    | 85 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....                                                                                       | 89 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....                                                                                          | 97 |

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Вивчення ономастичного простору художнього тексту є значущою складовою сучасного мовознавства та літературознавства, оскільки власні назви, які застосовуються в художніх творах, виконують не лише функцію іменування об'єктів, але й володіють багатовимірністю смислів. Вони не просто позначають персонажів, місця чи події, а стають своєрідними носіями додаткових значень, що сприяють глибшому розумінню змісту твору. У власних назвах закодовано багато культурних, соціальних та національних особливостей, що дозволяє авторам передавати крізь них унікальні риси певної епохи, територіального середовища чи світоглядних традицій. Ці назви часто стають елементами символіки, набуваючи ширших конотацій, які виходять за межі прямої семантики і підсилюють художнє вираження тексту.

Літературна ономастика як науковий напрямок надає можливість детально досліджувати функціонування власних назв у структурі тексту. Ці назви утворюють специфічний ономастичний простір, що є засобом побудови індивідуального авторського стилю, або ж ідіостилю, який є відображенням творчої манери письменника. Завдяки вміло підібраним власним назвам автор створює особливу атмосферу, формуючи неповторний художній світ твору. Крім того, ономастичний простір тексту слугує інструментом інтертекстуальності, встановлюючи зв'язки між різними творами, історичними контекстами та культурними реаліями. Таким чином, вивчення цього феномену дозволяє виявити численні зв'язки між мовою, літературою та культурою, а також осмислити, як власні назви впливають на сприйняття та інтерпретацію художнього тексту.

Особливої актуальності дослідження ономастики набуває у контексті творів сучасних українських письменників, серед яких особливо виділяється творчість Оксани Забужко. Її проза відзначається складним семантичним полем, використанням антропонімів, топонімів і міфологічних образів, які

формують цілісний ономастичний простір. Зокрема, романи «Польові дослідження з українського сексу» та «Музей покинутих секретів» є яскравими прикладами використання ономастики як засобу інтерпретації національної пам'яті, історії та культури.

Теоретичну основу цього дослідження складають наукові праці, присвячені вивченню природи власних назв, їхньої структурної організації, функціонування в мовному та літературному середовищі, а також впливу на формування художнього тексту. Значний внесок у цю сферу зробили дослідники Г. Аркушин, Г. Бучко, С. Вербич, О. Болюк, В. Жайворонок, Т. Вільчинська, Л. Белей та О. Бондар. Їхні роботи дозволяють краще зрозуміти специфіку функціонування власних назв як елементів, що не лише окреслюють певні реалії, але й виконують значущу роль у структурі тексту, збагачуючи його зміст та наповнюючи додатковими конотаціями. У працях цих дослідників акцентується на тому, що власні назви є особливим інструментом, здатним транслювати культурний, історичний та символічний контекст, а також впливати на сприйняття тексту читачем.

Окремо слід виділити дослідження О. Андріяшик, Г. Бібєрової та Я. Голобородько, які зосереджуються на аналізі творчості Оксани Забужко. Їхні роботи дозволяють глибше проникнути в семантичну та символічну природу її художньої прози, досліджуючи приховані смисли та значення, які формуються завдяки використанню власних назв і символічних образів. Особливої уваги заслуговує те, як у текстах Забужко через імена, назви місць або інші ідентифікатори розкривається багатошаровість культурного та національного контексту, що додає текстам додаткової глибини й ускладнює їх інтерпретацію. Аналітичні підходи цих дослідників дозволяють простежити, як власні назви стають ключовими маркерами, що відображають ідеї авторки та сприяють формуванню художнього простору, в якому поєднуються реальне та символічне. Завдяки цьому літературний текст Забужко набуває особливої експресивності й здатності впливати на інтелектуальний та емоційний рівень сприйняття читача.

**Мета дослідження** – проаналізувати ономастичний простір художніх текстів Оксани Забужко, визначити особливості його семантики, мотивації й функціонування у структурі художнього твору.

**Завдання дослідження:**

- проаналізувати стан та перспективи розвитку літературної ономастики;
- визначити роль ономастичного простору в художньому творі на основі теоретичних підходів;
- дослідити місце ономастики у шкільних курсах української мови і літератури;
- проаналізувати семантико-мотиваційні особливості ономастичного простору в романі Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу»;
- здійснити аналіз пропріальної лексики в романі «Музей покинутих секретів»;
- застосувати компаративний підхід до дослідження оноματοпоетики творів Оксани Забужко.

**Об'єкт дослідження** – ономастичний простір художніх творів Оксани Забужко.

**Предмет дослідження** – семантичні, мотиваційні та функціональні особливості використання власних назв у прозових творах Оксани Забужко.

**Методи дослідження.** У процесі дослідження використовувалися такі методи: теоретичні (аналіз наукової літератури з літературної ономастики, інтерпретація теоретичних підходів до функціонування власних назв), порівняльний аналіз (зіставлення ономастичного простору різних творів Оксани Забужко), семантико-стилістичний аналіз (визначення семантичних і мотиваційних особливостей власних назв), компаративний метод (дослідження оноματοпоетики у контексті сучасної української літератури).

**Апробація результатів.** У результаті дослідження підготувала 2 публікації: 1.Стаття у збірнику «Філологічні студії» на тему: «Основні підходи до вивчення ономастики» 23 випуск, ст.8, 2025 рік. 2. Стаття у

збірнику «Current trends in scientific research development» на тему: **«Інтерпретація ономастичних одиниць у прозі Оксани Забужко як засобу ідентичності персонажів»**, ст.620, 2025 рік.

Взяла участь у науково-практичних конференціях: **1.** XI Міжнародна науково-практична конференція «Current trends in scientific researchdevelopment», Бостон 5-7 червня 2025 рік. **2.** VII Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю **«Філологічні горизонти: науковий, лінгводидактичний, філософський, соціальний, інклюзивний, національно-патріотичний вектори»** 17-18 жовтня 2025рік.

Була учасником та доповідачем у проблемній групі «Ономастичне портретування Вінниччини» з темою: **«Інтерпретація ономастичних одиниць у прозі Оксани Забужко як засобу ідентичності персонажів»**, 23 жовтня 2025 рік.

**Теоретичне значення дослідження** полягає у систематизації понять, пов'язаних із категорією ономастичного простору, уточненні класифікації його структурних компонентів, з'ясуванні семантичних і функціональних характеристик власних назв у художньому тексті. Практичне значення полягає у можливості використання результатів аналізу в процесі викладання української мови і літератури, зокрема при вивченні пропріальних одиниць, стилістики тексту, засобів авторської характеристики персонажів та інтерпретації текстуальних сенсів у шкільному та університетському курсах. Одержані результати можуть бути застосовані у розробленні навчально-методичних матеріалів з української філології, при підготовці до ЗНО/НМТ та у побудові вправ на аналіз лексико-семантичної структури тексту.

**Емпіричну базу дослідження** становлять оніми двох романів Оксани Забужко: «Польові дослідження з українського сексу» та «Музей покинутих секретів». У межах аналізу було виявлено загалом 317 одиниць пропріальної лексики, серед яких 129 антропонімів, 102 топоніми, 28 гідронімів, 14 астронімів, 7 зоонімів та 37 okazionalnyh назв. Усі ці назви проаналізовано з

урахуванням їхньої семантики, функціонування в контексті твору та зв'язку з національно-культурним простором художнього тексту.

**Структура роботи** складається зі вступу, двох розділів (Розділ 1. Теоретичні основи вивчення ономастичного простору художнього тексту; Розділ 2. Аналіз ономастичного простору у прозі Оксани Забужко), загальних висновків, списку використаної літератури та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 97 сторінок, з них основний текст займає 84 сторінок.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ОНОМАСТИЧНОГО ПРОСТОРУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

### 1.1. Літературна ономастика: стан та перспективи розвитку

Літературна ономастика є важливим підрозділом ономастики, яка вивчає імена власні в художніх текстах, їхні функції, семантику, символічне значення, а також способи формування. Сам термін «ономастика» походить від грецького слова *ονομα* – «ім'я» і позначає науку, що вивчає власні назви різних типів: антропоніми (імена людей), топоніми (географічні назви), гідроніми (назви водойм), зооніми (імена тварин), астроніми (назви небесних об'єктів) тощо. Літературна ономастика є своєрідним перетином мовознавства та літературознавства, адже її об'єктом дослідження виступають імена власні, створені автором або взяті ним із реальної дійсності, що функціонують у межах літературного тексту. Завдяки своїй міждисциплінарній природі вона охоплює лінгвістичний, культурологічний та естетичний аспекти аналізу.

Функціонування власних імен у художньому тексті відрізняється від їхнього використання у повсякденному мовленні чи офіційних документах. Літературний ономастичний простір є більш динамічним, символічним та умовним. У художньому творі імена набувають додаткового смислового навантаження, можуть виконувати стилістичну функцію, бути ключем до розуміння характеру персонажа або ідеї твору. Автори часто використовують імена як засіб ідеологічного або психологічного кодування, тому імена в тексті рідко є випадковими. Літературна ономастика досліджує як реальні імена, що входять до художнього тексту, так і новостворені автором власні назви - так звані okazionalizmi. Особливий інтерес становлять імена, що мають прихований символічний сенс або етимологічне забарвлення, яке вказує на певні риси персонажа або ключові мотиви твору [6, с. 19].

З точки зору мовознавства, імена власні є важливою складовою лексичної системи мови, проте вони мають низку особливостей. Вони не

мають номінативного значення у звичайному розумінні слова, а виконують ідентифікаційну функцію – називають конкретний об'єкт, особу чи місце. Проте у художньому тексті ця ідентифікаційна функція розширюється: імена починають функціонувати як засіб характеристики персонажа, відображення його соціального статусу, психологічних якостей або культурного бекграунду. Саме в цьому контексті літературна ономастика переходить у площину літературознавства, оскільки аналіз імен у художніх текстах неможливий без урахування композиції твору, його ідейного змісту, образної системи та естетичних завдань автора. Власне ім'я в літературі стає своєрідним «текстом у тексті», що може приховувати додаткові сенси або культурні конотації.

Однією з важливих функцій літературної ономастики є дослідження символічного значення імен персонажів. Імена часто слугують маркерами, що підкреслюють характерні риси героя або його роль у сюжеті. Наприклад, семантично прозорі імена можуть вказувати на професію, національність або соціальний статус персонажа. Антропоніми в літературі нерідко перетворюються на ідейно-естетичні інструменти, за допомогою яких автор транслює свої погляди або приховані меседжі. У символічному вимірі літературна ономастика аналізує, як імена стають носіями алегорії, іронії або культурного коду. Цікаво, що в окремих літературних напрямках, таких як реалізм чи модернізм, особлива увага приділяється природності імен. У реалістичних текстах автори часто обирають імена, що відповідають епохальним, соціальним і культурним реаліям, аби створити відчуття достовірності. У модернізмі ж імена можуть набувати додаткового метафізичного значення або слугувати символами внутрішніх конфліктів персонажа [23, с. 12].

Загалом літературна ономастика досліджує не лише власні назви, а й весь ономастичний простір твору, до якого входять імена персонажів, топоніми, міфоніми, а також інші види імен власних, що зустрічаються у тексті. Кожен з цих елементів виконує свою функцію у структурі твору.

Топоніми, наприклад, створюють географічний фон, а іноді виконують функцію маркерів, що підкреслюють ідейний підтекст тексту або визначають його жанрові особливості. Міфоніми (імена богів, героїв і міфологічних істот) часто зустрічаються в текстах, які апелюють до архетипів або міфологічної свідомості. У постмодерністських творах автори часто грають із ономастикою, використовуючи аллюзії, інтертекстуальність та іронічні відсилання, що створюють новий сенсовий простір.

Ономастика як наукова дисципліна має багатовікову історію розвитку, що розпочалася ще у стародавні часи і поступово трансформувалася в одну з ключових галузей мовознавства, а згодом увійшла до сфери літературознавчих досліджень. Перші спроби осмислення власних імен та їх функцій у мові й культурі спостерігалися ще в античності, коли філософи, ритори та історики прагнули зрозуміти природу іменування як унікального феномену людської комунікації. Одним із піонерів вивчення імен став Платон, який у своєму діалозі «Кратил» розглядав питання про співвідношення імені та його носія, акцентуючи увагу на філософських аспектах мови. Платон висунув ідею, що імена несуть у собі певну істину, приховану в їхній етимології, а отже, можуть відображати природу речей. Його дискусія щодо «природності» імен у контексті реального світу заклала основу для подальших теоретичних пошуків у цій галузі [20, с. 73].

У середньовіччі ономастика розвивалася переважно в межах богословської та історичної науки. Власні імена часто мали сакральний характер і використовувалися як елементи релігійної символіки. Численні глоси й трактати середньовічних авторів були спрямовані на тлумачення біблійних імен, що надавало їм не лише ідентифікаційне, але й глибоке символічне значення. У цей період відбулося формування уявлень про імена як засіб передачі сакральних ідеалів та культурної пам'яті. Топоніми й антропоніми часто розглядалися в контексті історичних подій і відігравали важливу роль у збереженні інформації про минуле. Таким чином, середньовічна ономастика мала прикладний характер, орієнтований на

фіксацію та інтерпретацію імен в релігійному й історико-культурному контекстах.

Починаючи з епохи Відродження, інтерес до мовознавства як окремої науки спричинив активізацію досліджень власних імен. Гуманісти Відродження приділяли увагу етимології імен, прагнучи відновити їхнє початкове значення і культурну цінність. Із розвитком порівняльно-історичного мовознавства в XIX столітті ономастика набула наукового статусу і почала розглядатися як частина лінгвістики. Вчені того часу зосередили свої дослідження на вивченні топонімів, антропонімів, гідронімів та інших видів імен з точки зору їх походження, еволюції та структури. Основна увага приділялася етимологічному аналізу, що дозволяло виявляти глибинні мовні зв'язки і реконструювати історію розвитку мов. Важливу роль у цей період відіграли праці вчених-лінгвістів, таких як Франц Бопп і Якоб Грімм, які започаткували системний підхід до вивчення мовних структур, включно з іменами власними.

З переходом у XX століття ономастика стала самостійною науковою дисципліною, що отримала чіткі межі свого об'єкта та предмета дослідження. У цей період відбулося поглиблення теоретичного розуміння власних імен як специфічного класу лексичних одиниць, які мають особливі функціональні й семантичні характеристики. Сформувалися основні напрямки ономастичних досліджень: антропоніміка, топоніміка, гідроніміка, зооніміка та інші. Антропоніміка досліджувала імена людей, їх походження, структуру, географічне поширення та соціальну зумовленість. Топоніміка, своєю чергою, зосередилася на аналізі географічних назв і виявленні зв'язків між мовною традицією та історичними процесами. У XX столітті ономастика стала важливим інструментом для дослідження етнографічних, культурологічних та соціальних аспектів мовного розвитку [10, с. 17].

Перехід ономастики до літературної сфери досліджень був обумовлений зміною наукової парадигми та появою нових методів аналізу художніх текстів. Літературна ономастика як окремий напрямок почала

формуватися в середині XX століття, коли вчені усвідомили, що імена власні у літературі є не лише засобом ідентифікації персонажів, але й виконують ширший спектр функцій. У художньому тексті імена часто виступають як інструмент розкриття авторського задуму, характеристика персонажів і спосіб побудови художнього світу. Літературознавці почали досліджувати символічне, алегоричне та стилістичне значення імен, виявляючи їхню роль у створенні цілісної системи тексту. Літературна ономастика інтегрувала методи мовознавства, семіотики та структурного аналізу, що дозволило їй вийти за межі традиційного лінгвістичного підходу.

Згодом літературна ономастика почала враховувати культурний, соціальний і історичний контексти, в яких функціонують імена у художньому тексті. Імена персонажів, топоніми та інші види власних назв аналізувалися як культурні коди, що несуть додаткові значення і допомагають глибше зрозуміти текст. У сучасному літературознавстві імена часто досліджуються як інтертекстуальні елементи, що встановлюють зв'язок із попередніми текстами або культурними традиціями. Такий підхід відкриває нові можливості для інтерпретації художнього тексту, дозволяючи виявити його приховані смисли та авторські стратегії. Літературна ономастика стала невід'ємною частиною гуманітарних досліджень, що поєднує філологічний, культурологічний та семіотичний підходи.

Сучасна ономастика як наука демонструє значне розширення своїх меж, інтегруючи методології й підходи інших наукових дисциплін, що дозволяє поглиблено вивчати ономастичний простір у різних аспектах. У сучасних дослідженнях, зокрема в літературній ономастиці, спостерігається перехід від суто лінгвістичного аналізу до міждисциплінарного підходу, який поєднує мовознавство, літературознавство, культурологію, соціологію, психологію, семіотику, а також філософію. Такий підхід забезпечує більш об'ємне і детальне вивчення імен власних як специфічних мовних одиниць, що виконують різноманітні функції у тексті та культурі загалом. Ономастичний простір розглядається не як ізольована система, а як

інтегрований феномен, що взаємодіє із соціальним, історичним і культурним контекстами.

Однією з актуальних тенденцій у дослідженні ономастики є когнітивний підхід, що дозволяє досліджувати імена власні як елементи концептуальних картин світу. У рамках когнітивної ономастики увага зосереджується на тому, як власні назви відображають і структурують ментальні репрезентації реальності. Імена стають ключами до розуміння того, як людина сприймає, категоризує та інтерпретує дійсність. Особливий інтерес викликають когнітивні моделі, що пояснюють процеси іменування і функціонування власних назв у мовній свідомості. У літературній ономастиці когнітивний підхід використовується для аналізу того, як автори конструюють художні світи, наділяючи імена персонажів і топоніми особливими смислами, що відображають їхню концептуальну картину світу або культурний контекст. Таким чином, імена у тексті розглядаються як інструмент створення додаткових вимірів значення, що дозволяє інтерпретувати текст на різних рівнях [9, с. 46].

Семіотичний підхід є ще однією тенденцією в сучасній ономастиці, що дозволяє аналізувати власні імена як знаки, що несуть певне значення та функціонують у системі тексту чи культури. У літературній ономастиці семіотичний аналіз допомагає розкрити, як імена стають символами або маркерами певних ідей, концепцій і наративних структур. Ім'я у цьому контексті виконує не лише ідентифікаційну функцію, а й семантичну, конотативну й функціональну, перетворюючись на елемент, що формує художню реальність. Семіотичний підхід також дозволяє аналізувати інтертекстуальність, коли імена власні є відсиланням до інших текстів або культурних кодів, що створюють додаткові смислові площини у творі. Імена персонажів, топоніми та міфоніми можуть розглядатися як елементи системи знаків, що формують смислову тканину художнього тексту.

Значний інтерес у сучасній ономастиці викликає соціокультурний підхід, який враховує зв'язок власних імен із соціальними та культурними

реаліями. У межах цього підходу досліджується, як імена відображають соціальні процеси, зміни у культурній свідомості та мовну картину світу певної епохи чи суспільства. Літературна ономастика використовує цей підхід для аналізу того, як автори створюють імена персонажів або топоніми, щоб відобразити соціальні структури, культурні стереотипи чи історичний контекст твору. Імена у художньому тексті нерідко є маркерами соціального статусу, етнічної належності або культурної ідентичності персонажів. Соціокультурний аналіз дозволяє виявити зв'язки між ономастичним простором твору і соціальною реальністю, у якій цей твір був створений.

Окремим напрямом у сучасній ономастиці є прагматичний підхід, що досліджує функціонування власних імен у контексті комунікативної ситуації. У літературній ономастиці цей підхід застосовується для аналізу того, як імена використовуються для створення комунікативного ефекту, встановлення відносин між персонажами чи передачі прихованих значень. Імена можуть бути інструментом авторської іронії, гри зі словами або експресивного забарвлення тексту. Прагматичний аналіз дозволяє виявити стилістичні й функціональні особливості використання імен у художньому тексті, що є важливим для розуміння авторської стратегії та поетики твору. У сучасному світі зростає значення медіаономастики як напрямку, що досліджує функціонування власних імен у медіапросторі. У літературній ономастиці цей напрям має особливий потенціал для аналізу імен у нових літературних форматах, таких як електронна література, фанфікшн або інтерактивні художні тексти. Медіаономастика дозволяє простежити, як імена перетворюються на бренди, меми або символи в цифровому середовищі, а також як вони впливають на рецепцію твору читачем. У літературі постмодернізму та сучасного постпостмодернізму імена нерідко стають елементами гри, експериментів та інтертекстуальних відсилань, що робить їх ключовими компонентами художнього задуму [2, с. 15].

Інтеграція ономастики з психологією дала поштовх до розвитку психоономастики – напрямку, що досліджує роль власних імен у процесах

психологічної ідентифікації та самоусвідомлення. Літературна ономастика у цьому контексті аналізує, як імена персонажів відображають їхні психологічні риси, внутрішні конфлікти та розвиток у межах сюжету. Імена можуть виступати засобом виявлення підсвідомих мотивів або архетипів, що формують образи героїв. Психоономастика дозволяє глибше зрозуміти взаємодію між ономастичним простором твору і психологічним виміром персонажів, що є особливо актуальним у літературі модернізму та постмодернізму.

Сучасний розвиток ономастики відкриває широкі перспективи для подальших досліджень завдяки залученню новітніх технологій і розширенню міждисциплінарного підходу. В епоху глобалізації, цифровізації та технологічного прогресу ономастичні дослідження не обмежуються традиційним аналізом імен власних у мовних або літературних текстах. Застосування цифрових технологій, а також методів корпусного аналізу створює нові можливості для систематизації, автоматизації та масштабного дослідження ономастичного простору. Літературна ономастика, як підгалузь ономастики, отримує унікальні інструменти для вивчення функціонування імен у художніх текстах, їх зв'язків із культурними кодами, а також закономірностей використання ономастичних одиниць у контексті широких текстових масивів [13, с. 43].

Цифрові технології стали невіддільною частиною сучасної гуманітарної науки, надаючи можливість обробки величезних обсягів даних. У контексті літературної ономастики це дозволяє аналізувати великі корпуси текстів, щоб виявити частотність, функціональність, еволюцію та особливості використання власних імен. Корпусний аналіз уможливорює систематизацію ономастичного матеріалу, створення баз даних і цифрових карт, що відображають динаміку ономастичних систем у певний час або у творчості окремих авторів. Спеціалізовані цифрові платформи дають змогу автоматизовано відшукувати імена у текстах, аналізувати їх контекстуальне оточення, синтаксичні зв'язки та стилістичні особливості. Це особливо

актуально для великих літературних корпусів, де традиційні методи дослідження є трудомісткими та менш ефективними. Таким чином, корпусний аналіз стає ключовим інструментом для дослідження ономастичного простору як семіотичної системи у художньому тексті.

Застосування цифрових технологій також дозволяє візуалізувати ономастичні дані за допомогою картограм, діаграм і графічних моделей. У літературній ономастиці це дає змогу створювати візуальні схеми, які показують взаємозв'язок між персонажами, топонімами та іншими іменами власними у структурі художнього тексту. Такі візуалізації сприяють глибшому розумінню текстових мереж, динаміки розвитку сюжету та символічної системи твору. Наприклад, можна створити інтерактивні карти, які відображають географічні топоніми у творах певного автора чи літературної епохи, що дозволяє дослідити просторовий вимір художнього світу. Діджиталізація ономастичного аналізу сприяє створенню нових моделей інтерпретації тексту, де ономастика виконує роль систематизованого і семантично значущого елементу [13, с. 44].

Іншим перспективним напрямом є застосування штучного інтелекту та машинного навчання у дослідженнях літературної ономастики. Алгоритми машинного навчання здатні аналізувати величезні текстові масиви, виявляти закономірності у вживанні власних імен, а також генерувати прогнози щодо їхнього функціонування у певних літературних жанрах чи стилях. Це відкриває можливості для створення автоматизованих систем класифікації імен, що враховують їхній семантичний, стилістичний та функціональний потенціал. Наприклад, за допомогою штучного інтелекту можна аналізувати кореляцію між іменами персонажів та їхніми характеристиками, сюжетними ролями або взаємодією у текстовій структурі. Такі дослідження допомагають поглибити розуміння авторської поетики, а також закономірностей формування ономастичних систем у літературі.

Важливим етапом у розвитку літературної ономастики є створення цифрових ономастичних словників і баз даних, що систематизують імена

власні у творах певного автора, літературного напрямку або культурної традиції. Такі ресурси є не лише зручними інструментами для дослідників, але й потужними засобами популяризації знань про ономастичний простір літератури. Цифрові ономастичні словники можуть містити не лише перелік імен, але й їхні інтерпретації, культурні конотації, символічні значення та етимологічні коментарі. Це дозволяє створити комплексний підхід до аналізу імен у художньому тексті, де враховуються всі аспекти їхнього функціонування та значення. Перспективним напрямом є також дослідження ономастичного простору в контексті глобалізації та мультикультуралізму, де імена власні стають елементами міжкультурного діалогу. Літературна ономастика може вивчати, як у художніх творах відображається взаємодія різних культурних традицій через використання імен. Це стосується як імен персонажів, що відображають їхню національну ідентичність, так і топонімів, що створюють культурно маркований простір у тексті. У сучасній літературі, що характеризується глобалізаційними процесами, автори часто використовують імена як засіб конструювання мультикультурних наративів, де відбувається переплетення різних культурних кодів і символів.

## **1.2. Роль ономастичного простору в художньому творі: теоретичні підходи**

Ономастичний простір у художньому тексті є складною системою, що охоплює сукупність усіх імен власних, які функціонують у межах твору. Поняття «ономастичний простір» виходить за межі звичайного розуміння власних назв як лексичних одиниць, що виконують ідентифікаційну функцію. У художньому тексті власні імена набувають додаткових семантичних, символічних та структуротворчих функцій, формуючи особливий пласт текстової реальності. Ономастичний простір є елементом авторської моделі світу, в якій імена стають знаками зі специфічним значенням, що впливає на інтерпретацію твору та розуміння його внутрішньої логіки. Важливим є те, що ономастичний простір не

обмежується лише антропонімами, тобто іменами персонажів, а включає топоніми, гідроніми, астроніми, міфоніми та інші категорії власних назв, що разом утворюють цілісну систему імен у межах тексту [16, с. 20].

Функціонування ономастичного простору в художньому творі пов'язане з концепцією його семіотичної природи. У межах художнього тексту власні назви перестають бути суто номінативними одиницями, що позначають конкретні об'єкти або осіб. Вони перетворюються на семіотичні знаки, здатні нести додаткову інформацію про персонажів, місця або події твору. Ономастичний простір стає символічним виміром, де кожне ім'я виконує певну функцію: характеризує героїв, підкреслює ключові ідеї чи мотиви, а також сприяє формуванню художньої атмосфери. У багатьох текстах імена набувають алегоричного значення, що дозволяє виявити приховані конотації та культурні контексти, закладені автором. Завдяки цьому ономастичний простір художнього тексту можна порівняти з особливою картою, на якій позначено елементи авторського задуму та текстової організації [19, с. 28].

Павликівська Н. М. розглядає, що структура ономастичного простору є системною, оскільки імена власні у тексті перебувають у певній ієрархії та взаємодіють між собою на різних рівнях. Так, антропоніми, що позначають імена персонажів, є центральною ланкою ономастичного простору, оскільки вони найчастіше несуть ключову інформацію про дійових осіб і є маркерами їхніх характеристик. Імена персонажів можуть вказувати на їхній соціальний статус, національну чи культурну приналежність, а також містити приховані відсилання до культурних, історичних чи літературних контекстів. Топоніми, що позначають географічні об'єкти у тексті, формують просторовий вимір художнього твору і часто виконують функцію локалізації подій. Топонімічний шар ономастичного простору може бути реалістичним або умовним, залежно від жанрової природи твору та авторської стратегії. Використання конкретних топонімів дозволяє автору прив'язати текст до

реального географічного контексту, тоді як умовні або вигадані топоніми створюють нову, альтернативну реальність [66, с. 22].

Гідроніми, астроніми, зооніми та інші категорії імен власних є важливими елементами ономастичного простору, що допомагають автору деталізувати художню реальність і надати їй глибини. Міфоніми, які позначають імена міфологічних персонажів чи богів, часто використовуються для створення символічних або інтертекстуальних відсилань, що надають твору додаткового змісту. У межах ономастичного простору художнього тексту власні імена можуть функціонувати як алюзії на інші тексти або культурні традиції, створюючи таким чином багаторівневий інтертекстуальний діалог. Завдяки цьому ономастичний простір стає не лише засобом організації текстової реальності, а й способом формування зв'язків між твором і ширшим культурним контекстом.

Семантичний потенціал імен у межах ономастичного простору проявляється у їхній здатності до багатозначності. Імена можуть мати як пряме, так і переносне значення, що створює додаткові смислові пласти у тексті. Власні назви, особливо антропоніми, часто несуть приховані етимологічні або символічні значення, які допомагають розкрити характер персонажа, його місце у сюжеті або авторське ставлення до нього. Семантичний аналіз імен у межах ономастичного простору дозволяє виявити внутрішню логіку тексту, оскільки імена є частиною системи знаків, що передають ідеї та концепції, закладені автором. Наприклад, поєднання реалістичних і символічних імен у тексті створює контраст між різними рівнями художньої реальності, що дозволяє автору експериментувати з жанровою природою твору [67, с. 45].

Функціональний аналіз ономастичного простору дає змогу визначити конкретні функції, які виконують власні імена у художньому тексті. Серед таких функцій слід виділити номінативну, характеротворчу, символічну, стилістичну та інтертекстуальну. Номінативна функція є базовою, оскільки імена у тексті виконують роль ідентифікаторів персонажів, місць або

об'єктів. Характеротворча функція проявляється у здатності імен надавати додаткову інформацію про персонажів, їхні риси характеру, соціальний статус або походження. Символічна функція дозволяє іменам набувати додаткових конотацій, що розширюють їхнє значення і підкреслюють основні ідеї твору. Стилiстична функція імен полягає у їхньому використанні як засобу створення певного емоційного забарвлення або стилістичного ефекту. Інтертекстуальна функція проявляється у здатності імен встановлювати зв'язки з іншими текстами або культурними контекстами, створюючи додатковий рівень значення [68, с. 106].

Ономастичний простір є невіддільною частиною художньої структури тексту, оскільки він впливає на композицію твору, його символічну систему та смислову організацію. Імена у тексті взаємодіють із сюжетом, персонажами та темами, формуючи цілісну систему, у якій кожен елемент має своє значення і функцію. Ономастичний простір можна розглядати як структурний каркас художнього тексту, який забезпечує його внутрішню цілісність і логічність. Завдяки своїй системності імена у тексті створюють зв'язки між окремими елементами сюжету, допомагають читачеві орієнтуватися у художній реальності та інтерпретувати авторський задум [4].

Функції власних імен у тексті охоплюють широкий спектр завдань, які вони виконують у структурі художнього твору, виходячи за межі суто номінативної ролі. Власні імена у літературному тексті є не лише маркерами для ідентифікації персонажів, географічних об'єктів чи інших ключових елементів, але й перетворюються на інструменти семантичного, стилістичного та символічного наповнення текстової тканини. Через систему імен автор створює складний ономастичний простір, у якому кожне ім'я може мати глибинний сенс, виконуючи кілька функцій одночасно. Розгляд номінативної, характеротворчої, стилістичної та семантичної функцій власних імен дозволяє розкрити їх багатозначність і особливу роль у формуванні текстової структури.

Номінативна функція є первинною та базовою для власних імен, оскільки саме вона визначає їхню основну роль як знаків, що ідентифікують конкретні об'єкти, персонажів або місця у тексті. У літературному творі власні імена позначають дійових осіб, географічні назви, історичні події, об'єкти міфології чи вигадані елементи художнього світу. Завдяки номінативній функції імена забезпечують орієнтацію читача у текстовій реальності, формуючи когерентність художньої структури. Імена персонажів виконують роль маркерів, які дозволяють відокремити їх від інших героїв, а топоніми локалізують події, надаючи тексту просторових характеристик. Однак навіть на цьому рівні імена власні часто не є нейтральними, оскільки їх вибір уже є частиною авторської стратегії, що впливає на сприйняття тексту. Імена у тексті мають здатність закладати певні очікування у читача щодо характеру персонажа або природи описуваного простору, навіть якщо вони виконують суто номінативну функцію.

Стилістична функція власних імен проявляється у їхній здатності створювати естетичний і емоційний ефект у тексті. Вибір імені може бути засобом індивідуалізації персонажа або підкреслення загальної стилістики твору. Імена часто стають частиною авторського стилю, визначаючи художню манеру письма. У текстах різних жанрів імена можуть виконувати різні стилістичні завдання: у комедіях вони можуть бути засобом гумору або іронії, у трагедіях - підкреслювати емоційну напругу, а у творах епічного масштабу - створювати ефект монументальності. Стилістична функція імен може проявлятися через їхню фонетичну виразність, символічність або семантичне навантаження, що дозволяє їм стати частиною художньої мови тексту. Імена можуть створювати певний настрій, підсилювати тональність твору або слугувати інструментом для передачі авторської іронії, сарказму чи пафосу. У межах стилістичної функції імена часто перетворюються на елементи художньої гри, де автор експериментує з мовними та культурними асоціаціями [12, с. 36].

Семантична функція власних імен є особливо значущою у контексті художнього тексту, оскільки вона розширює їхній зміст і перетворює на символи або знаки зі складною системою значень. Семантичний потенціал імен проявляється у їхній здатності містити приховані конотації, культурні відсилання або алюзії. У багатьох текстах власні імена функціонують як символи, що передають головні ідеї, теми чи концепції твору. Ім'я персонажа може вказувати на його роль у тексті або виконувати алегоричну функцію, розкриваючи прихований підтекст. Топоніми можуть набувати символічного значення, відображаючи певні ідеї, настрої чи концепції, закладені автором. Семантична функція власних імен також пов'язана з їхньою етимологією, що дозволяє письменнику використовувати імена як засіб мовної гри або інтертекстуальної відсилки. Завдяки цьому власні назви стають знаковими елементами тексту, які можна інтерпретувати на кількох рівнях значення.

Окрім зазначених функцій, власні імена у тексті можуть виконувати інтертекстуальну роль, коли вони слугують зв'язком між твором і ширшим культурним або літературним контекстом. Використання імен відомих історичних осіб, міфологічних персонажів чи географічних назв дозволяє автору створювати додаткові смислові рівні, що апелюють до культурної пам'яті читача. Інтертекстуальні імена стають частиною художньої стратегії, де вони виконують функцію алюзії, цитати або ремінісценції. Такі імена можуть нести у собі додаткове культурне навантаження, яке розширює межі тексту та створює діалог між ним і іншими текстами або традиціями.

Символізм ономастики є ключовим аспектом функціонування імен власних у художньому тексті, оскільки імена, окрім своєї первинної ідентифікаційної функції, здатні виконувати складні семантичні й символічні завдання. Власні назви у літературному творі трансформуються у знаки, що можуть містити приховані сенси, відсилання до культурних кодів, соціальних і філософських концептів, а також сприяти формуванню багатошарової структури тексту. Символічне навантаження імен дозволяє їм стати потужними засобами, які беруть участь у конструюванні художнього світу,

його смислової глибини та емоційного забарвлення. Ім'я як символ виходить за межі номінації, перетворюючись на складну семіотичну одиницю, яка взаємодіє зі змістовими, композиційними та стилістичними елементами тексту.

Символічність імен часто ґрунтується на їхній етимології, історико-культурному контексті, звуковій формі та конотаціях, які відображають соціальні, релігійні, психологічні або філософські ідеї. У художньому тексті імена можуть мати прихований підтекст, що виявляється лише через детальний аналіз взаємодії імені з іншими елементами тексту. Семантична прозорість або непрозорість імені відіграє вирішальну роль у процесі інтерпретації, оскільки вона задає певний напрямок для читача або змушує його розгадувати символічний сенс. Ім'я, будучи текстовим знаком, часто містить відсилання до позатекстової дійсності: міфологічних сюжетів, історичних подій або культурних архетипів, що дозволяє автору наповнити текст додатковими смислами. У літературі символічні імена нерідко використовуються для створення узагальнених образів, де персонажі виступають носіями певних ідей або цінностей [24, с. 17].

Символічне навантаження імен можна розглядати через їхню культурну та історичну детермінованість. У тексті символічні імена часто є результатом свідомого авторського відбору, де кожна назва має конкретне значення і функціональну мету. Антропоніми, що містять прозорі конотації або прихований підтекст, є інструментом розкриття характеру персонажа, його життєвого призначення або місця у структурі сюжету. У багатьох випадках символізм імені розкривається через його контекстуальне функціонування, де взаємодія з іншими текстовими елементами підкреслює його значення. Топоніми, своєю чергою, можуть символізувати певний стан світу, його ідеалізований або деструктивний характер, а також відображати метафізичні концепти, що мають ключове значення для твору. Географічні назви у тексті нерідко виходять за рамки буквального значення, набуваючи

символічного характеру, що підсилює їхню роль у побудові смислового простору.

Символізм ономастики можна розглядати через призму архетипів, які є універсальними символами людської свідомості. У художньому тексті імена часто стають архетипічними знаками, що апелюють до колективного несвідомого і відображають споконвічні людські ідеї та переживання. Використання архетипічних імен дозволяє автору створити відчуття позачасовості, де персонажі чи місця стають узагальненням певних ідей або життєвих ситуацій. У межах архетипічного символізму імена можуть бути пов'язані з міфологічними образами, біблійними сюжетами або історичними персонажами, що надає тексту додаткової інтерпретаційної глибини. У цьому контексті символічний потенціал імен виходить за межі текстової реальності й встановлює зв'язок із глобальним культурним простором, створюючи багатопланову семіотичну структуру.

Функціонування символічних імен у художньому тексті часто пов'язане з їхньою звуковою формою. Експресивне навантаження імені, його евфонічні характеристики, алітерації чи асоціативні зв'язки можуть підсилювати його символічне значення. У поетичних текстах символіка імен часто розкривається через їхню звукову гру, яка створює певний емоційний чи символічний ефект. Така евфонічна організація імені допомагає підкреслити його зв'язок із ключовими мотивами твору, а також створити додаткові конотації, що впливають на загальне сприйняття тексту. Крім того, особливості звукової організації імен можуть підсилювати їхній символічний підтекст через асоціативний ряд, що виникає у читача на основі їхньої звукової структури.

Символічні імена часто виконують функцію ключів до прихованих смислів тексту, де вони слугують маркерами, що допомагають читачеві розкрити приховані рівні значення. Автори нерідко використовують імена як інтертекстуальні відсилання, що встановлюють зв'язок між їхнім твором і культурною традицією. Такі імена можуть бути алюзіями на інші літературні

твори, історичні постаті або релігійні концепти, що створює додаткову смислову глибину. Символічний потенціал імен проявляється у їхній здатності до багатозначності, де одна й та сама назва може мати кілька інтерпретацій залежно від контексту. Це дозволяє автору грати зі смислами, створюючи складну й неоднозначну структуру тексту, що стимулює читача до активного пошуку й дешифрування закладених символів.

Символізм імен у художньому тексті тісно пов'язаний із поняттям авторської інтенції. Імена є засобами вираження авторської позиції, його ставлення до персонажів чи реальності, яку він створює у тексті. Символічне навантаження імені дозволяє автору закодувати своє ставлення до певних ідей, що надає тексту додаткової змістової напруги. Через символічні імена автори нерідко висловлюють іронію, сарказм чи критичний погляд на соціальні або моральні явища, що розширює інтерпретаційний потенціал твору. Таким чином, символічна функція імен є невід'ємною частиною авторської поетики, що визначає загальну ідейну структуру тексту [25, с. 19].

Теоретичні підходи до аналізу ономастики в художньому тексті формують методологічну основу для вивчення функцій, структури та семантики власних імен. Сучасні ономастичні дослідження ґрунтуються на різних методах і підходах, які дозволяють аналізувати імена як семіотичні одиниці, когнітивні конструкти, структурні елементи тексту та інтерпретаційні ключі. Розвиток лінгвістичної теорії та міждисциплінарність гуманітарних наук зумовили появу кількох основних підходів, що використовуються у дослідженні ономастичного простору художнього твору: семіотичного, структурного, когнітивного та інтерпретаційного. Кожен з цих підходів по-своєму розкриває значення власних назв у тексті, підкреслюючи їхню складну і багатозначну природу.

Семіотичний підхід є базовим для дослідження ономастики, оскільки він трактує імена власні як знаки, що функціонують у межах художнього тексту. У межах семіотики власне ім'я є елементом знакової системи, що має план вираження (матеріальну форму) та план змісту (семантичне

наповнення). У художньому тексті імена перетворюються на семіотичні знаки з подвійним значенням: з одного боку, вони виконують свою базову номінативну функцію, позначаючи певного персонажа, місце чи об'єкт, а з іншого - виступають символами, що транслюють приховані смисли або культурні конотації. Семіотичний аналіз імен у тексті спрямований на виявлення цих додаткових значень, а також на дослідження зв'язку між іменем та контекстом його функціонування. Особливо значущим є вивчення імен як інтертекстуальних знаків, що встановлюють відносини між текстом і позатекстовою реальністю. Власні імена можуть містити алюзії до міфології, релігії, історії або культурних архетипів, що додає їм багатовимірності і сприяє глибшому осмисленню тексту. Семіотичний підхід дозволяє виявити приховані смислові відтінки, які закладено у імена автором, розкрити їхню символіку та їхню роль у загальній семіотичній структурі твору.

Структурний підхід до ономастики зосереджується на аналізі імен як елементів текстової системи, що взаємодіють між собою та з іншими частинами художнього тексту. У межах структурного аналізу імена розглядаються як одиниці, що підпорядковуються певним внутрішнім законам тексту, утворюючи цілісну й організовану систему. Антропоніми, топоніми та інші види власних назв вивчаються у контексті їхньої позиції у тексті, взаємозв'язків із персонажами, сюжетом і тематикою. Структурний аналіз допомагає виявити регулярності у використанні імен, їхню роль у композиційній побудові твору, а також їхній зв'язок із жанровими особливостями тексту. У структурному підході акцент робиться на системності імен, де кожна назва виконує конкретну функцію, що забезпечує логічну цілісність тексту. Особливо актуальним є аналіз імен у контексті фабули та сюжету, де вони можуть слугувати маркерами ключових подій або характеристики персонажів. Структурний підхід дозволяє розглядати ономастичний простір як невід'ємну частину текстової організації, що сприяє створенню художньої реальності.

Когнітивний підхід до аналізу ономастики спрямований на дослідження власних імен як складників концептуальної картини світу, що відображають спосіб мислення людини, її сприйняття реальності та культурні моделі. У межах когнітивної ономастики імена розглядаються як когнітивні конструкти, що фіксують інформацію про культурні, соціальні та психологічні стереотипи, які закладені у мові та тексті. Когнітивний аналіз дозволяє вивчати, як імена власні формують ментальні репрезентації персонажів чи місць, допомагають організувати простір художнього тексту та інтерпретувати його зміст. У межах цього підходу особливу увагу приділяють символічним, асоціативним та метафоричним значенням імен, які сприяють конструюванню текстової реальності. Когнітивний аналіз імен дозволяє виявити, як автор формує образний світ твору, використовуючи власні назви як концептуальні інструменти для трансляції ключових ідей. Цей підхід є особливо продуктивним у вивченні авторських неологізмів, де імена створюються для позначення нових об'єктів або явищ і набувають додаткових когнітивних значень у межах тексту [3, с. 71].

Інтерпретаційний підхід до аналізу ономастики базується на дослідженні смислового навантаження імен та їхньої ролі у процесі сприйняття та інтерпретації художнього тексту. Цей підхід орієнтований на читача, оскільки він враховує, як імена сприймаються та інтерпретуються на різних рівнях аналізу. У межах інтерпретаційного аналізу власні імена розглядаються як ключі до розуміння авторської інтенції, символічного змісту твору та його прихованих смислів. Імена можуть виступати текстовими маркерами, що орієнтують читача у художньому світі та сприяють розкриттю значень, закладених автором. Особливу увагу приділяють інтертекстуальним функціям імен, їхнім алюзіям та культурним конотаціям, що дозволяють виявити глибокі зв'язки між текстом і його позатекстовим контекстом. Інтерпретаційний підхід враховує множинність можливих прочитань імен, оскільки вони можуть мати різні смислові відтінки залежно від читацького досвіду, культурних знань та контексту

твору. Завдяки цьому імена стають елементами текстової гри, де їхній сенс розкривається у процесі діалогу між автором і читачем.

Отож, теоретичні підходи до аналізу ономастики у художньому тексті охоплюють різні методологічні засади, які дозволяють досліджувати власні імена як складні семіотичні, структурні, когнітивні та інтерпретаційні феномени. Семіотичний підхід розглядає імена як знаки, що мають символічне та алюзійне значення, структурний підхід аналізує їхню роль у текстовій організації, когнітивний підхід досліджує їх як концептуальні інструменти, а інтерпретаційний підхід фокусується на процесі сприйняття і розуміння імен читачем. Кожен із цих підходів розкриває певні аспекти функціонування ономастичного простору у тексті, що дозволяє глибше осмислити його роль у створенні художньої реальності, формуванні смислових структур та взаємодії з культурним контекстом.

### **1.3. Місце ономастики у шкільних курсах української мови і літератури: перспективи дослідження**

Значення ономастики для шкільної освіти полягає у її потенціалі як інструменту для розвитку мовного чуття, аналітичного та критичного мислення учнів, а також для формування їхньої загальної культурної компетентності. Ономастика, що вивчає власні назви в їхньому лінгвістичному, культурному та символічному аспектах, є невід'ємною частиною мовознавства, проте її практичне значення у контексті шкільної освіти значно ширше. Вивчення власних імен у художніх творах дозволяє поєднати мовний, літературознавчий та культурологічний підходи, сприяючи формуванню в учнів навичок глибокого аналізу тексту. Імена у художній літературі є не лише засобом номінації, а й ключами до розуміння персонажів, авторського задуму та структури художнього світу твору. Саме тому систематичне вивчення ономастики у шкільному курсі літератури здатне значно посилити навчальний процес та його якість [5, с. 19].

Роль ономастики для розвитку мовного чуття учнів полягає у тому, що власні назви є особливим класом лексичних одиниць, які поєднують у собі значну кількість мовних та позамовних чинників. У художньому тексті імена нерідко мають приховані конотації, семантичні відтінки, етимологічне забарвлення та культурні референції, що вимагає від учнів уважного і детального прочитання тексту. Аналіз власних назв допомагає розвивати в учнів мовне чуття, оскільки вони вчаться розпізнавати особливості семантики, звукової структури та функціонування імен у текстовому контексті. Крім того, дослідження ономастики вчить учнів бачити зв'язок між словом і його значенням, що сприяє усвідомленню внутрішніх закономірностей мови. Ономастичний аналіз допомагає учням розуміти, як мова функціонує на рівні художнього тексту і як мовні одиниці можуть набувати додаткових символічних чи стилістичних значень у контексті літературного твору.

Аналітичне мислення учнів значно розвивається завдяки вивченню ономастичного простору у художніх текстах, оскільки імена у літературі є багатоаспектними елементами, що виконують низку функцій. Імена персонажів, топоніми та інші власні назви є невід'ємною частиною художнього задуму автора, оскільки вони можуть містити приховані символічні значення, характеризувати героїв чи відображати тематику твору. Аналіз імен у тексті потребує від учнів вміння виокремлювати ключові деталі, шукати причинно-наслідкові зв'язки, інтерпретувати текст на різних рівнях та встановлювати зв'язок між ономастикою і загальною структурою твору. Робота з ономастикою дозволяє учням формувати навички логічного та критичного мислення, оскільки кожне ім'я в тексті можна розглядати як символ, який потребує дешифрування. Вивчаючи, як автори використовують власні назви для створення певних образів чи настроїв, учні вчаться аналізувати текст з позиції семантики, символіки та композиції, що значно розширює їхні інтерпретаційні можливості.

Залучення ономастики у шкільний курс літератури допомагає учням глибше розуміти художні твори та їхні культурні контексти. Імена у літературі часто є носіями історичної, етнічної чи соціокультурної інформації, що дозволяє учням краще орієнтуватися у культурній традиції, до якої належить твір. Так, вивчення топонімів у художньому тексті дозволяє простежити географічні та історичні реалії епохи, відтворити уявлення про просторовий контекст твору. Антропоніми, своєю чергою, часто є ключами до розуміння персонажів, їхніх характерів і ролі у сюжеті, а також культурних архетипів, які транслює автор. Таким чином, ономастика у шкільному навчанні стає засобом залучення учнів до культурної пам'яті, оскільки власні імена є частиною національної мовної традиції та культурної спадщини. Вивчення імен як культурних знаків допомагає учням усвідомити їхню роль у збереженні історичних, соціальних та літературних цінностей [18, с. 56].

Окрім того, робота з ономастикою у художніх текстах сприяє розвитку уяви та креативного мислення учнів. Власні назви у літературі нерідко є результатом авторського новаторства, особливо у творах фантастичного чи модерністського напрямів. Аналіз авторських неологізмів, вигаданих топонімів та символічних імен стимулює творчий потенціал учнів, оскільки вони вчаться розуміти механізми творення нових слів та значень у мові. Робота з такими текстами дозволяє учням експериментувати з мовою, створювати власні словесні конструкції та символічні системи, що сприяє їхньому мовленнєвому розвитку. Залучення завдань, що передбачають аналіз чи створення ономастичного простору, дозволяє поєднувати теоретичне засвоєння матеріалу з практичною діяльністю, що є надзвичайно ефективним у навчальному процесі.

Застосування ономастики у шкільній освіті також сприяє формуванню міждисциплінарних зв'язків, оскільки власні назви у художніх текстах пов'язані з історією, культурологією, географією, філософією та іншими науками. Вивчення імен дозволяє учням побачити взаємодію різних сфер

знань у межах художнього твору та зрозуміти їхню взаємодоповнюваність. Наприклад, аналіз історичних антропонімів чи топонімів у творах дозволяє учням краще орієнтуватися в історичних реаліях, культурних процесах та етнографічних особливостях певної епохи. Ономастика стає інструментом інтеграції знань, що сприяє комплексному сприйняттю літератури як частини ширшого культурного процесу. У процесі вивчення художніх текстів учні не лише розвивають мовні й аналітичні навички, а й отримують додаткові знання з історії, культурології та інших предметів.

Практичне застосування аналізу імен у шкільному процесі навчання є перспективним напрямом, що дозволяє інтегрувати мовознавчі, літературознавчі та культурологічні аспекти вивчення тексту. Ономастичний простір художнього твору, що включає власні імена персонажів, топоніми, гідроніми та інші категорії імен власних, може слугувати основою для розробки комплексних завдань і вправ, спрямованих на поглиблений аналіз тексту. Робота з ономастикою в шкільному середовищі сприяє розвитку в учнів навичок критичного мислення, мовного чуття, інтерпретаційного аналізу та вміння встановлювати міждисциплінарні зв'язки. Завдання, що базуються на аналізі імен у текстах, дозволяють учням не лише засвоювати теоретичні знання, а й застосовувати їх на практиці, що робить навчання більш структурованим і змістовним [21, с. 20].

Одним із найефективніших завдань є інтерпретаційний аналіз власних назв у художньому творі. Учні пропонується дослідити імена персонажів, їх етимологію, символічне та семантичне навантаження, а також зв'язок із загальною ідейною структурою тексту. Робота може починатися з пошуку відповіді на питання, чому автор обрав певне ім'я для персонажа і яке значення воно набуває у контексті сюжету та характеристик героя. Такі завдання допомагають учням розвивати навички аналітичного мислення, оскільки вони змушені аналізувати, зіставляти й інтерпретувати імена як частину текстової структури. Наприклад, учням можна запропонувати виділити антропоніми у творі та визначити їхню символіку, враховуючи їхню

етимологію та конотації. Для глибшого осмислення можна додати питання про роль імені у розкритті внутрішнього світу персонажа, його ролі у сюжеті чи авторського ставлення до нього.

Наступним видом завдання є робота з топонімами, що дозволяє учням вивчати географічний та просторовий вимір художнього твору. Учні мають виділити всі топоніми у тексті, проаналізувати їхню функцію та з'ясувати, чи мають вони реальне або умовне походження. Такі вправи є ефективними для розвитку дослідницьких навичок, оскільки вони потребують від учнів роботи з додатковими джерелами: картами, історичними довідниками або лінгвістичними ресурсами. Аналіз топонімів допомагає зрозуміти, як автор конструє художній простір, надає йому символічного значення або пов'язує з певними культурними традиціями. Учні можна запропонувати створити карту топонімічного простору твору, де вони позначають усі названі географічні об'єкти, додаючи короткий опис їхньої функції та значення у контексті сюжету.

Для поглибленого розуміння імен як знаків, що несуть прихований підтекст, ефективними є завдання на порівняльний аналіз. Учні мають зіставити використання імен у різних творах одного автора або у творах різних авторів однієї літературної епохи. Наприклад, можна проаналізувати, як символіка імен змінюється залежно від жанрових особливостей або авторської інтенції. Порівняльний підхід допомагає учням виявити закономірності у використанні ономастики, усвідомити її роль у формуванні загальної структури тексту та його інтерпретаційної глибини. Завдання такого типу вчать учнів аналізувати тексти на міждіалектному рівні, розуміти зв'язки між іменами та культурним контекстом, а також створювати власні інтерпретаційні моделі.

Особливо цікавими є завдання, що пов'язані з аналізом авторських неологізмів, які збагачують ономастичний простір художнього тексту. У творах фантастики, модернізму чи постмодернізму автори часто створюють нові імена для персонажів або вигадані топоніми, які відображають

специфіку їхнього художнього світу. Учня можна запропонувати дослідити ці імена з точки зору їхньої морфологічної структури, символічного навантаження та асоціативного ряду. Додатковим завданням може стати створення власного ономастичного простору для вигаданого твору, де учні мають придумати імена персонажів або місць і обґрунтувати їхнє значення та функції. Такі вправи розвивають не лише аналітичне мислення, а й креативність, мовленнєву компетенцію та вміння працювати з символами [26, с. 6].

Ще одним підходом є інтегративні завдання, що поєднують ономастичний аналіз із міждисциплінарними знаннями. Учня можна запропонувати дослідити історичний або культурний контекст певного імені, пов'язати його з реальними історичними подіями чи персонажами. Наприклад, аналіз біблійних імен у творах українських письменників дає можливість вивчати взаємозв'язок літератури з релігійною та культурною традицією. Такі завдання вимагають роботи з додатковими матеріалами: енциклопедіями, словниками, історичними хроніками, що формує у школярів навички роботи з науковими джерелами, критичний підхід до інформації та вміння систематизувати дані.

Вправи на пошук інтертекстуальних зв'язків, пов'язаних з ономастикою, є ще одним засобом для поглиблення розуміння тексту. Учня пропонується знайти імена у тексті, що мають алюзії на інші літературні твори або культурні феномени. Аналіз інтертекстуальності дозволяє учням розуміти літературу як складну систему, де тексти взаємодіють один з одним через імена, символи та образи. Учні можуть досліджувати, як автор використовує імена для створення культурних відсилань, розкриття прихованих смислів або встановлення діалогу з попередніми літературними традиціями. Такі завдання розширюють культурний світогляд школярів і вчать їх бачити глибші рівні текстуального аналізу.

Формування культурної компетентності в процесі вивчення літератури є одним із ключових завдань сучасної освіти, оскільки воно дозволяє учням

глибше зрозуміти соціальний, історичний та етнічний контекст художніх творів. Аналіз власних імен у літературі відкриває широкі можливості для інтеграції мовознавчих і культурологічних аспектів дослідження текстів, що формує в учнів не лише аналітичні навички, а й здатність осмислювати літературний твір як частину культурного процесу. Імена у художньому тексті є маркерами культурної ідентичності, носіями історичних реалій та етнічних конотацій, що дозволяє їх вивчати у контексті конкретної епохи, соціальної структури чи національної традиції. Робота з ономастичним простором творів допомагає розкрити культурні коди, які закладено в художньому тексті, та зрозуміти особливості його історичної і соціальної детермінованості.

Імена у літературних творах, зокрема антропоніми, часто відображають соціальні та культурні реалії епохи, у якій створено текст, а також особливості культурного середовища, що вплинули на формування авторської поетики. Вивчення імен персонажів дозволяє простежити зв'язок між мовою твору і його соціальним контекстом, адже імена несуть у собі інформацію про соціальну належність, професійну діяльність, національну чи релігійну ідентичність героїв. Це створює додаткові можливості для культурологічного аналізу тексту, оскільки імена стають інструментом дослідження суспільних стереотипів, соціальних ролей та культурних цінностей, притаманних певному часовому періоду. Антропоніми вказують на приналежність персонажів до конкретного соціального стану, що дозволяє вивчати соціальну стратифікацію суспільства і відображення цього процесу у літературі [11, с. 11].

У контексті історичної детермінації імена можуть виконувати функцію своєрідних «маркованих» елементів тексту, що містять відсилання до історичних подій, епох чи культурних феноменів. Автори художніх творів нерідко використовують імена як засіб репрезентації історичної реальності або для реконструкції конкретного історичного періоду. Антропоніми та топоніми стають носіями історичної пам'яті, дозволяючи тексту відобразити

епохальні зміни, важливі історичні події та культурні трансформації. Аналіз імен у художньому творі дає можливість учням глибше зрозуміти культурно-історичний контекст, у якому творив автор, та усвідомити, як художній текст взаємодіє з реальними історичними подіями. Це сприяє формуванню в учнів історичної свідомості, розуміння механізмів впливу історії на культуру та її відображення у літературі.

Вивчення ономастичного простору твору дозволяє розкрити етнічний контекст літератури, оскільки власні назви часто є виразниками національної ідентичності та етнокультурних особливостей певної спільноти. Імена у художньому тексті відображають мовну картину світу конкретної нації, що включає особливості її світосприйняття, культурної пам'яті та соціальних традицій. Аналіз імен персонажів, топонімів або гідронімів дозволяє дослідити, як національні традиції, вірування чи історичний досвід нації транслуються у літературному творі. Для української літератури характерним є використання імен, що мають глибокі зв'язки з фольклором, релігійною традицією або національною історією, що дозволяє осмислювати культурну ідентичність на рівні художнього тексту. Робота з іменами у шкільному курсі літератури допомагає учням усвідомити цінність національної спадщини, зміцнює їхнє етнічне самовизначення та формує культурну компетентність як невід'ємну складову гуманітарної освіти.

Культурна компетентність учнів формується також через вивчення символічного значення імен у художньому тексті, оскільки власні назви нерідко виступають як універсальні культурні коди. Імена, що мають міфологічне, біблійне чи літературне походження, вказують на глибинні зв'язки між художнім твором і культурними традиціями минулого. Символічна інтерпретація імен допомагає учням зрозуміти, як автор використовує культурні архетипи для створення персонажів чи художнього простору. Залучення символічної ономастики до навчального процесу сприяє глибшому осмисленню культурних традицій, що вплинули на формування національної чи світової літератури. Це дозволяє учням досягнути

універсальність культурних кодів і водночас усвідомити їхню унікальну національну специфіку, що є основою для формування глобальної культурної компетентності [27, с. 88].

Соціальний контекст літератури розкривається через використання власних імен, що відображають соціальні відносини, типи поведінки та ціннісні орієнтири певного середовища. Імена персонажів часто містять інформацію про соціальний статус, професійну приналежність або характерні риси суспільства, що зображується у творі. Робота з ономастикою дозволяє учням аналізувати соціальні процеси та культурні зміни через призму художньої літератури. Це сприяє розвитку навичок соціокультурного аналізу, оскільки учні вчаться розуміти, як соціальні реалії впливають на вибір імен та їхню функціональну роль у тексті. Вивчення ономастичного простору у контексті соціальної структури твору дозволяє учням усвідомити механізми відображення суспільних відносин у літературі, що формує їхнє розуміння культурної та соціальної реальності.

Перспективи дослідження ономастики у шкільному курсі української літератури тісно пов'язані з необхідністю вдосконалення методичних матеріалів для ефективного і системного вивчення цього мовного й літературознавчого феномену. Ономастика як наука про власні імена вже давно вийшла за межі суто лінгвістичних досліджень і набула широкого застосування у літературознавчому, культурологічному, історичному та освітньому контекстах. Вивчення ономастики у шкільному середовищі має значний потенціал для розвитку мовного чуття, аналітичного мислення, культурної компетентності та інтерпретаційних навичок учнів. Однак реалізація цього потенціалу неможлива без розробки сучасних методичних матеріалів, які враховували б специфіку ономастичного аналізу і поєднували б теоретичні аспекти із практичною роботою над художніми текстами. Удосконалення методичних ресурсів повинно базуватися на міждисциплінарному підході, використанні новітніх технологій та

впровадженні інтерактивних методів навчання, які б зробили вивчення ономастики доступним і ефективним для школярів [14, с. 12].

Однією з ключових проблем, що потребує розв'язання, є відсутність систематизованих методичних матеріалів для вивчення ономастики у шкільному курсі літератури. Наявні підручники та посібники часто приділяють недостатню увагу аналізу власних імен як елементів тексту, обмежуючись поверховим описом імен персонажів або топонімів. Удосконалення методичних матеріалів передбачає створення комплексних програм і посібників, які б враховували всі аспекти функціонування ономастичного простору у художніх творах. Ці програми мають поєднувати теоретичний матеріал про природу, функції та різновиди імен власних із практичними завданнями, що стимулюють учнів до аналізу тексту на глибинному рівні. Особлива увага повинна приділятися інтеграції ономастичного аналізу з іншими видами роботи над текстом: дослідженням композиції, інтерпретацією символів, вивченням історичного й культурного контексту твору.

Необхідність створення методичних матеріалів з ономастики зумовлена потребою у розвитку аналітичних і когнітивних навичок учнів. Ономастичний аналіз вимагає від школярів уважного прочитання тексту, уміння зіставляти імена з іншими елементами художнього твору, встановлювати їхні семантичні, символічні та функціональні зв'язки. Завдання, спрямовані на дослідження ономастики, повинні бути структуровані таким чином, щоб учні поступово опановували навички від базового аналізу до складніших інтерпретаційних завдань. Удосконалені методичні матеріали мають містити вправи на визначення символічного та етимологічного значення імен, їхнього зв'язку з історичними подіями чи культурними традиціями, а також на порівняння ономастичного простору творів різних авторів і епох. Такий підхід дозволяє систематично формувати навички текстуального аналізу і розвивати в учнів здатність до багаторівневого сприйняття художніх текстів.

Особливої актуальності набуває впровадження міждисциплінарного підходу у створенні методичних матеріалів з ономастики. Власні імена у художніх творах є об'єктами дослідження не лише з лінгвістичної, але й з історичної, культурологічної, соціологічної та філософської перспектив. У методичних посібниках слід передбачити завдання, які б залучали учнів до аналізу ономастики у контексті конкретної історичної епохи, культурного середовища чи соціальних реалій. Наприклад, робота з топонімами може включати елементи історико-географічного аналізу, що дозволить учням краще зрозуміти просторовий контекст твору. Аналіз антропонімів у творах українських письменників може бути поєднаний з вивченням національних традицій і культурних особливостей, що сприятиме формуванню культурної компетентності учнів. Міждисциплінарний підхід дозволяє створити цілісну картину функціонування імен у тексті, розкрити їхні глибинні значення та зв'язок із ширшими культурними процесами.

Сучасні методичні матеріали повинні враховувати можливості використання цифрових технологій для вивчення ономастики. Використання електронних ресурсів, цифрових бібліотек, онлайн-корпусів текстів та програм для семантичного аналізу дозволяє значно розширити можливості вивчення ономастичного простору. Учням можна пропонувати завдання, що передбачають роботу з електронними текстами, пошук імен у великих текстових масивах, аналіз їхнього частотного вживання та функціональних особливостей. Використання інтерактивних платформ для створення візуалізацій ономастичного простору твору (наприклад, у вигляді карт чи схем) сприяє кращому сприйняттю і засвоєнню навчального матеріалу. Цифрові технології дозволяють зробити вивчення ономастики більш наочним і захопливим, що підвищує мотивацію учнів до навчання та стимулює їхню дослідницьку діяльність [22, с. 46].

Інтерактивні методи навчання відкривають широкі можливості для покращення методичних матеріалів, орієнтованих на вивчення ономастики у шкільній програмі. Використання підходів, що вимагають активної участі

учнів, створює сприятливе середовище для розвитку низки необхідних навичок, серед яких виділяються здатність до продуктивного спілкування, формування аналітичного мислення та уміння працювати спільно над досягненням спільної мети. У таких методичних матеріалах доцільно впроваджувати різноманітні форми організації навчальної діяльності, які ґрунтуються на взаємодії учнів між собою та вчителем. Наприклад, рольові ігри, дискусії, тематичні групові проєкти та індивідуальні дослідницькі завдання стимулюють зацікавлення учнів, мотивуючи їх до глибшого вивчення матеріалу. Одним із цікавих прикладів такої роботи може стати завдання зі створення так званого «ономастичного паспорта» персонажа художнього твору. Під час виконання цього завдання учні аналізують походження імені персонажа, його значення та можливий символізм, що закладений у контексті твору. Також варто врахувати, як ім'я взаємодіє з іншими персонажами або деталями сюжету, та визначити його функціональне місце у загальній структурі оповіді. Такий підхід дозволяє не лише детально опрацювати певні аспекти ономастики, а й поглибити розуміння тексту через призму імен та назв.

Крім індивідуальних завдань, особливо ефективними можуть стати групові проєкти, що стосуються аналізу ономастичного простору окремих творів. Учні, працюючи разом над дослідженням, мають змогу обговорювати свої спостереження, ділитися ідеями та вибудовувати спільну аргументацію щодо значення імен у творі. Такий формат роботи стимулює колективний пошук рішень, поглиблює навички текстового аналізу та сприяє формуванню критичного мислення. Обговорення результатів досліджень під час презентацій допомагає учням тренуватися чітко й логічно викладати власні висновки та обґрунтовувати їх, а також активно слухати думки інших учасників групи. У поєднанні ці методи забезпечують динамічність навчального процесу, роблячи його більш змістовним і цікавим для школярів. За рахунок залучення інтерактивних форм роботи учні не лише

краще засвоюють теоретичний матеріал з ономастики, а й отримують досвід практичного застосування набутих знань у процесі аналізу художніх творів.

Окрім української літератури, потенціал ономастики може бути реалізований і в межах шкільного курсу української мови. Уроки української мови створюють умови для системного вивчення лексико-семантичної природи власних назв, їхніх граматичних характеристик та особливостей функціонування в різних мовленнєвих ситуаціях. Аналіз власних імен у структурі речення, словотвірні особливості топонімів, морфологічна класифікація антропонімів та синтаксичні моделі з ономастичними компонентами можуть бути органічно включені в шкільну програму. У цьому контексті ономастика виконує функцію зв'язку між теоретичним мовознавчим знанням і його практичним застосуванням, дозволяючи учням глибше зрозуміти специфіку власних назв як особливої мовної категорії. Завдяки цьому учні не лише розширюють свій словниковий запас, а й формують здатність до стилістичного аналізу та лінгвістичної інтерпретації текстів. Інтеграція ономастичного матеріалу на уроках мови сприяє міжпредметній єдності та формуванню цілісної мовної картини світу, що відповідає сучасним освітнім стандартам і забезпечує глибше засвоєння навчального матеріалу.

Підсумовуючи, перспективи дослідження ономастики у шкільному курсі української літератури передбачають необхідність вдосконалення методичних матеріалів, які б поєднували теоретичні знання з практичною роботою над художніми текстами. Розробка комплексних посібників, що враховують міждисциплінарний підхід, використання цифрових технологій та інтерактивних методів навчання, дозволить систематизувати процес вивчення ономастики у школах. Це сприятиме розвитку аналітичного мислення, мовного чуття, інтерпретаційних навичок та культурної компетентності учнів, забезпечуючи якісне і глибоке засвоєння навчального матеріалу.

## Висновки до розділу 1

Узагальнюючи результати аналізу першого розділу, можна констатувати, що ономастика як науковий і дидактичний феномен виявляється надзвичайно перспективною у площині літературознавчих, мовознавчих і педагогічних досліджень. Літературна ономастика, яка є синтезом мовознавчого і філологічного підходів, виконує функцію глибокого інтерпретаційного інструмента, що дозволяє аналізувати символічне, естетичне та ідеологічне навантаження власних назв у художньому тексті.

Вивчення стану і розвитку цього напрямку засвідчило його теоретичну обґрунтованість, міждисциплінарну насиченість і методологічну відкритість до нових підходів. У художній прозі власні імена виконують не лише номінативну, а й характеротворчу, стилістичну, символічну та інтертекстуальну функції, формуючи складну систему знаків, що транслює глибинні змісти твору. Розгляд ономастичного простору як цілісної структури дав змогу окреслити його ієрархічну будову та функціонально-семантичні особливості, які охоплюють не лише антропоніми, а й топоніми, міфоніми, гідроніми та інші категорії власних назв, кожна з яких бере участь у формуванні художньої реальності та текстової композиції. Ономастичний простір у тексті є не просто сукупністю імен, а специфічною моделлю, що транслює авторську картину світу і дозволяє реалізувати естетичні й ідеологічні настанови твору. Водночас, включення ономастики до освітнього процесу, зокрема у межах шкільної програми української літератури та мови, відкриває нові можливості для формування аналітичного, семіотичного й культурологічного мислення учнів.

Власні назви як об'єкти мовного аналізу допомагають учням осягати зв'язок між словом, значенням і культурним контекстом, поглиблюють навички інтерпретації художнього тексту, сприяють розвитку мовного чуття, логіки та лінгвістичної інтуїції. Уроки української мови, у свою чергу, створюють методичне підґрунтя для дослідження лексико-граматичних властивостей імен, їх морфологічної та синтаксичної поведінки. Таким

чином, залучення ономастики до шкільного викладання має не лише пізнавальний, а й розвивальний ефект, що посилює міжпредметну інтеграцію та формує цілісне уявлення про мову як систему культурних і символічних знаків.

## РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ОНОМАСТИЧНОГО ПРОСТОРУ У ПРОЗІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

### 2.1. Семантико-мотиваційні особливості ономастичного простору в романі «Польові дослідження з українського сексу»

Онтологічний простір імен у «Польових дослідженнях з українського сексу» виступає не просто тлом для самовираження героїв - він функціонує як механізм маркування культурної, постколоніальної та тілесної нарації. Ім'я, що в класичному наративі забезпечувало ідентифікацію суб'єкта, у Забужко не є стабільним маркером. Воно розчинене у множинності голосів, розщеплене між «я», «ти», «вона», позбавлене еталонного функціоналу. Авторка свідомо уникає повного іменування персонажів: чоловіка-антагоніста іменовано *Микола К.*, з натяком на невидимий прототип, позбавлений чіткого персонального коду, але навантажений семіотичною функцією репрезентанта «українського мужчини» [54, с. 240].

Нараторка ж узагалі функціонує без імені - тільки у формі першої особи - таким чином відмовляючись від фіксованого номінативу, який міг би прив'язати її до будь-якої гендерної або національної ролі. Така стратегія деструкції ономастичного знаку відображає глибоку фрустрацію жінки у пострадянській дійсності, де самовираження ускладнене як соціальною обмеженістю, так і мовним конфліктом. Саме ім'я тут не виконує функцію автономного символу, а лише позначає точку напруження між суб'єктом і дискурсом. У межах роману можна спостерігати, як називання і неназивання формує тіла, наділяє або позбавляє їх сили. Нараторка говорить: «*Цей чоловік зробить тобі боляче*», і це знання виникає ще до того, як Микола був названий - він з'являється як голос, інтонація, запах, дотик. І тільки згодом - як ім'я. Така хронологія репрезентації свідчить про вторинність імені порівняно з тілесним і травматичним досвідом.

Розмитість ономастичних структур у Забужко корелює з ускладненою системою мотивації прив'язаності в жіночому суб'єкті. Механізми

інтерпеляції, де імена виконують функцію залучення до символічного порядку, у творі подаються як неефективні. Ідентифікація, що мала б запускатися через ономастичний акт, відбувається тут через тілесну інвазію, сексуальну експлуатацію, і емоційне вторгнення. Ім'я не захищає суб'єкта, не є номінальною бронєю - воно відсутнє або ж навмисно деформоване, як у випадку Миколи К., де ініціал створює ілюзію присутності, але її не забезпечує. Важливо відзначити, що саме через цю відсутність фіксованих імен роман уникає типової персоніфікації, властивої класичному психологізму. Забужко відмовляється давати своїм персонажам імена, здатні розв'язати або зафіксувати конфлікт, натомість створює простір, де ім'я є дзеркалом втрати. У структурі оповіді авторка раз у раз послуговується інтонаційною ономастикою - коли герої звертаються одне до одного через зменшено-пестливі, саркастичні або різкі коди, не вживаючи імен: *«А ти подумала, скільки мені від тебе відходити? Га?»*, *«Ти мені скажи - на хера я сюди їхав»*. Саме інтонація стає тут справжнім ономастичним кодом - замість формального імені звучить тіло, зболене, саркастичне, утомлене, але живе. Це порушення ономастичної функції, зрушення її до невербальної площини, транслює ідею нестабільності суб'єкта у посттоталітарному просторі, де імена - не джерело ідентичності, а симптом колоніальної пошкодженості [44, с. 106].

Особливе місце в тексті займають епізоди, де нараторка намагається повернути собі «право на голос» - не як іменоване тіло, а як елемент мови. Відсутність імені компенсується мовним володінням - її сила полягає в голосі, в акті мовлення, у вербальній присутності. Вона промовляє: *«Мова, дарма що незрозуміла, на очах у публіки стяглася довкола тебе в прозору, мінливо-ряхтуючу, немов із рідкого шкла виплавлювану, кулю»*. Саме тут простежується симбіоз між ономастикою та лінгвістичною ідентичністю: мова стає ім'ям, яким себе охоплює героїня. Не Оксана, не пані, не міс - а той неперекладний український голос, що тримається на межі вірша і крику. Це ім'я без імені, чисте звучання, чистий знак, який набуває сакральності в

момент, коли тіло втрачає звичну маркованість. Через це роман Забужко вибудовує цілковито інший ономастичний порядок - не номінативний, а ритміко-семантичний, де те, як сказано, важливіше за те, як названо. Цей підхід спрямований на деконструкцію гендерних стереотипів щодо «жіночої мовчазності» чи «жіночої лагідності» - героїня не боїться бути агресивною, контурною, зухвалою, вона вивертає себе через текст як через нову шкіру, і в цьому немає жодної поступки канону. Її ім'я - це її манера говорити.

Онтологічна нестабільність ономастичного простору посилюється ще й тим, що Микола - попри свою видиму присутність - залишається в тексті тіньовою фігурою. Його ім'я, хоч і назване, функціонує не як референт особистості, а як індекс психосексуального типу, втілення архетипу домінанта. У його фразах «Розкрий «її»», «Я вчора голову почав ліпити» не звучить суб'єктної ідентичності, там є лиш функція - чоловік, який говорить від імені тіла, що йому не належить. Забужко витончено показує, що Микола - не персонаж, а форма насильницької мови, яка експлуатує ономастику як інструмент контролю. Він називає, щоб підкорити, але не має здатності назвати себе - у тексті нема ані разу, коли Микола б промовив: «Я - Микола К.» Його «я» - поза іменем, у площині фізичної агресії або знеособленого сексуального вторгнення. Через це навіть ініціал К. набуває метафоричного змісту - як знак викресленого, стертого, обірваного імені. Натомість героїня, втрачаючи ім'я, набуває сили через відмову від категоризації. Вона більше не належить жодній іменній системі - ні радянській, ні західній, ні чоловічій, ні національній. Її ім'я - простір, який вона формує своїм голосом, мовою, тембром. Таке «антиномінування» є актом символічного спротиву. Воно не просто заперечує ім'я як соціальну даність - воно скасовує саму потребу у фіксації через ім'я, пропонуючи натомість модель змінного, проточого суб'єкта [70, с. 165].

У романі «Польові дослідження з українського сексу» Оксана Забужко розгортає наратив, у якому імена та зображувальні одиниці набувають глибоких семантичних пластів - від буквального вказівника на денотат до

багаторівневого концептуального символу, що репрезентує внутрішню драматургію свідомості, травматичну репетицію колективної історичної пам'яті та індивідуальної тілесної емпатії. Аналізуючи ономастичний простір у межах ліричного потоку нарації, варто звернутися до фрагментів, які наочно ілюструють трансформацію предметних назв у символи тілесного, еротичного й соціально закодованого досвіду. У сні, який описується в сцені споглядання рисунка, наративне ім'я «котик» функціонує не як пестлива форма зооніма, а як кодований знак чоловічої присутності, що втілює себе у графічному образі, вміщеному на генітальному полі жінки. Вона думає: *«а що, як котик, вигнувши спинку, раптом вгородить туди пазури?..»* - і ця фраза відкриває цілий регістр латентного страху перед владою тіла іншого, перед непроникністю та водночас болючою тотальністю інтимної взаємності. Через інтерсеміотичне переплетення зорового образу й вербальної оповіді, ім'я-іконічний маркер «котик» перетворюється на інтерпретативний вузол травматичної близькості, у якій символ не лише номінує, а провокує тілесну рефлексію. Поруч із «котиком» з'являється пташка з обручкою, вазон, музичний інструмент - *«Скрипочка, котик, вазоник, птичка, обручка - “це в них любов”»* - і ця серія набирає характеру дитячої інвентаризації, гротескного поєднання атрибутів шлюбного ідеалу, що репродукуються в образотворчому тексті як набір штампів, виведених до межі абсурду. Символіка тут не належить суб'єктові, вона нав'язана ззовні - і скрипка як потенційна «метафора мастурбації» не даремно виринає в наративі як відсилка до польської пісеньки, тобто до іншої мовної й культурної реальності, у якій жінка мусить вписуватися в чужу знакову систему [75, с. 222].

Ця чужість і примус до мовної адаптації виявляються у широкій палітрі мовної рефлексії героїні. Імена мов тут наднавантажені зорово-звуковою семантикою: *«італійська - електричний фіолет, ультрамарин... польська - шамшила терпкою, оскомною... англійська - золотавий бульйон... а рідна була найпоживніша»*. Це не просто сприйняття фонетики - це синаестетичне

уявлення про мову як простір тілесної пам'яті, в якому слово має колір, фактуру, запах, звуковий профіль. Втрата мови означає втрату тіла. Ім'я мови - знову-таки не лінгвістична категорія, а категорія тілесної ідентифікації: щоб вижити в чужому мовному середовищі, жінка не лише пристосовується до правил, вона втрачає здатність артикулювати себе: *«волочачи своє непослушне, нелюблене тіло вулицями чужого американського міста... на всі "How are you doing?" відповідати "Fine"»*. І це «Fine» - знову ім'я-семіотична пастка, слово, яке мусить бути сказане, хоч і не має жодного стосунку до реальності: воно функціонує як обов'язкова частина мовного протоколу, а не маркер стану. Мовна ономастика тут стає територією примусу, де імена слів не означають нічого, крім згоди на мовчазну участь у мовній інституції.

Не менш багатозначним виявляється й ім'я «Розі» - дружини Марка, яка «два сеанси на тиждень» ходить до психоаналітика, щоб оповідати про свою нещасливість. Це ім'я - не просто антропонім, а позначення ритуалізованої ідентичності, яка підтримується завдяки «двічі на тиждень лягати на ту саму канапку». Ім'я в цьому випадку функціонує як повторюваний чинник, що утримує лінгвістичну й психологічну цілісність суб'єкта - якщо вже не існує любові, якщо «на шостий рік вони з Марком перестали трахатися», то ім'я «Розі» виконує стабілізаційну функцію, будучи вписаним у регулярний ритм розмов із терапевтом. Ім'я тут - засіб виживання. В іншому вимірі імені, вже в епізоді з Алексом - сербським поетом, - власне ім'я функціонує як генератор авторитету: *«Я - югослав»*; *«От коли я був у Японії...»*; *«Коли я жив у Лондоні...»* - і ця серія не просто самопрезентація, це нескінченний акт репрезентації себе через географічні ономи, де простір легалізує присутність. Алекс створює себе через топонімію, а не через досвід - імена місць, де він бував, замінюють імена почуттів чи стосунків. Ім'я стає замінником досвіду, його підміною [63, с. 7].

Серед таких імен-навантажень вирізняється й «ГУЛАГ» - ужитий у рядку з авторського вірша: *«ГУЛАГ - це коли забивають порожню півлітру*

*тобі поміж ноги - по чім переходять на "Ви"». Це ономастичне ядро виконує функцію архетипного вектора, який через алогічну, фемінізовану метафору (пляшка між ніг) транслює колективну травму як екзистенційний досвід - власне, і як стать, і як мову. У цьому випадку ім'я ГУЛАГ не просто символ системи - це частина тілесної пам'яті, що маркує статус ідентифікації жінки через біль, спустошення й соціальну нечитабельність: «й нема кому втямить, в якій це ти мові кричиш...» - рядок, що формує семантичну парадигму мовної безпритульності. Тут ім'я історії - це ім'я болю, який неможливо декодувати. Уся система імен у романі - від побутових імен-кохань до імперських імен катів - працює як ономастичний архів, у якому записано не лише персонажі, а й механізми насильства.*

Ще одна наративна площина імен - це імена-діагнози, як-от *«націонал-мазохістка»* і *«аутичний маньяк»*. Вони з'являються на тлі внутрішнього монологу, коли героїня фіксує чужу реакцію на її історію: *«ви вже поставили подумки діагноз...»*. Ім'я тут є частиною дискурсивної влади: позначаючи себе як «мазохістку», вона демонструє як зовнішнє зчитування історії, так і вплив нав'язаних систем класифікації. Це імена з медичного, психоаналітичного, клінічного лексикону, які, однак, працюють не як діагноз, а як спосіб перетворення власного болю на об'єкт споглядання. Це самопризначене ім'я, яке приймається, щоб знецінити саме себе, а отже, звільнитися від тягаря ідентичності. Саме через цю модель розкривається функція ономастичного самоприсвоєння: не бути названою кимось, а назвати себе самій - і через це зберегти суверенітет. У межах цього наративу навіть банальні імена, як-от «манюня», набувають іронічної подвійності - назва з дитячої лексики, навішена на оголене жіноче тіло в картині, перетворює ідею любові на пестливу карикатуру. Візуально-наративне ім'я несе в собі одразу інфантильну, еротизовану та іронічно-репресивну функцію, де любовна сцена зменшена до масштабу спрощеної казковості, а далі - до позірної нормальності, яку не витримує текст картини, бо в остаточній версії *«постіль*

*із жінкою опинилася в ядучо-жовтій пустелі»* - тобто любов розчинилася в агресивному візуальному вакуумі [50, с. 164].

Ономастичний простір роману Оксани Забужко розгортається як поле щільних символічних сіток, у яких ім'я стає інструментом не просто ідентифікації, а маркування дистанції, зближення, відчуження й повернення. Важливою особливістю наративу є те, що номінація у ньому не має стабільного статусу - вона не є константною характеристикою персонажа, а радше працює як діалектичний механізм: те, що надається для позначення, у наступному ж реченні може втратити свою функцію. Ім'я тут не прикріплюється, а навпаки - постійно зсувається. Така динаміка фіксується у звертаннях героїні до коханця, який протягом наративу ніколи не позначається чітко. У розділах, де описується їхнє співіснування, з'являються номінації на кшталт *«він»*, *«мій коханий»*, *«твій приятель»*, *«той чоловік»*, *«диявол»*, *«він уміє слухати»*, але жодне з них не кристалізується у власне ім'я. Ця відмова від імені - акт дистанціювання, свідомий опір персоніфікації, оскільки через ім'я встановлюється суб'єктність, від якої наративна героїня, зранена і парадоксально прив'язана, водночас тікає. Вона прагне позбутися цієї суб'єктності в об'єкті, який приніс їй болісну ніжність і культурне приниження. Відмова від імені - спосіб не допустити вписування цієї постаті в особисту історію як сталу. Цей лінгвістичний жест розмежування - мовна стратегія дистанції. Через мовне неозначення вона зберігає за собою право на нерозчинення в образі іншого, право на текстове виживання, у якому ім'я не дарується, бо воно прив'язує.

У цій же лінії функціонує й демонстративне іменування *«сербський поет Алекс»*. Це поєднання національного і культурного маркерів - спроба героїні віддалитися від об'єкта, не допустити зближення через інтимну форму імені. Алекс - це не просто чоловік, з яким трапився короткий сексуальний епізод; це втілення екзотичного, небезпечного, надміру театралізованого чоловічого *«я»*, від якого жінка рятується мовною формою. Вона не називає його пестливо чи персонально - іменування тут виконує

функцію бар'єра, мовної рамки, що втримує досвід на певній відстані. Вона не каже: «Алексє» - вона фіксує його в третій особі, у межах культурного стереотипу. Це ім'я позначене театральною позою, тому його поява щоразу іронізується. З іншого боку, паралельно розгортається інша стратегія - стратегія наближення через іменування себе. Протягом роману нараторка не раз уживає рефлексивні мовні формули, як-от *«я себе питаю»*, *«мені соромно»*, *«я тоді думала»*, *«я це знаю»*, - і ці мовні повтори працюють як стабілізуючі маркери власного «я». Ім'я як автоповтор - це закріплення, це спосіб утримати себе в межах мови, коли інші імена тікають. У цьому - глибокий семантичний розрив: те, що зовні (чоловіки, батько, Розі), іменується для дистанції, а те, що всередині (власне тіло, голос, досвід), - іменується для виживання [29, с. 84].

Показовим є й розділ, де з'являється серія предметних імен: *«скрипочка, котик, вазоник, птичка, обручка»*. Усі ці назви спершу здаються наївними, дитячими, майже безневинними. Але в наративному контексті вони виконують функцію саркастичного деконструювання любовного ідеалу. Це імена зі стереотипної романтичної іконографії, які, однак, маркують не інтимність, а її розпад. Жінка, споглядаючи картину, де намальовано власне тіло, виявляє, що ця любов, зображена через ці іменування, - не її. Ці слова - чужі їй не лише у формі, а й у змісті. Вони нав'язані, це не її мова. Саме через це вона переживає кризу мовної приналежності, коли слово *«скрипочка»* або *«котик»* не є виявом ніжності, а лише симулякром, мовною оболонкою, яка приховує беземоційність. У цьому сенсі функція іменування як наближення парадоксально перевертається: замість з'єднання воно відштовхує, бо видає фальш. Ім'я, покликане зблизити, розкриває симулятивну суть стосунків - у ньому немає щирості, бо за ним не стоїть досвід. Так і з *«обручкою»*: вона вже є, а любові - немає. Імена речей, у цьому випадку, не несуть смислу - вони є оболонками, які ховають порожнечу.

Окрему функцію мають імена з історичної та політичної реальності. ГУЛАГ, Сталін, КГБ - усі вони виникають у романі не як звичайні

референти, а як маркери національного й тілесного травматизму. Найвиразніше це простежується в епізоді, де лірична героїня згадує свого батька, який після таборів уже не може бути живим у повному сенсі слова: «живий труп», «звідти вже не повертаються повністю». Ім'я табору стає синонімом викорчуваності з мови, культури, тіла. Коли вона каже про нього: «Ім'я твоє - забуття», - це не стилізація, а точне відчуття розірваності спадковості. Іменування тут - спосіб зафіксувати незворотність втрати. Але водночас ці історичні імена функціонують і як репресивні класифікатори, що були нав'язані ззовні, і тому героїня прагне від них дистанціюватися. Вона не говорить: «ми - радянські», вона щоразу відмежовується від цих ономастичних формул, демонструючи відчуження. У цьому зв'язку йдеться і про відсутність українських імен як таких - вони майже не звучать. Навіть її коханець, якщо припустити, що він українець, позбавлений імені. Така мовна стратегія формує ономастичну порожнечу, в яку занурений національний суб'єкт. Немає кого назвати - і нікого, хто б назвав. Ономастичний вакуум тут є метафорою втрати мовного простору для української ідентичності.

Ця втрата особливо чутна в описах спілкування в англomовному середовищі. Фраза «на всі *How are you doing? відповідати Fine*» звучить як лінгвістичний автоматизм, як приклад інтерперсональної порожнечі, в якій слова виконують ритуальну функцію, але не мають жодного денотативного змісту. Ім'я в цьому разі - слово «Fine» - є сурогатом емоції. Через такі фрагменти Забужко демонструє, як мова може перестати бути живою тканиною - вона стає кліше, і в цьому кліше суб'єктність розчиняється. Повертаючись до української, героїня відновлює мовну тілесність - не лише граматику, а й тактильність слова. У цьому плані ім'я рідної мови - єдине, що повертає до тіла. В одному з епізодів вона згадує дитинство як час, коли ще були імена речей, які справді щось означали, і ця пам'ять про «мову, що пахне супом» - єдина територія справжнього наближення. Ім'я, яке пахне, звучить, має смак - це ім'я, що повертає. Це мова, у якій іменування - не формула, а акт довіри. Усі інші імена - лише способи втечі від втрати або

спроби замінити справжню близькість нав'язаної. У такий спосіб Забужко демонструє, що дистанція і наближення в романі завжди мовні - і через імена визначається, хто чужий, а хто свій.

Ономастична організація простору в романі «Польові дослідження з українського сексу» функціонує не як статичне маркування персонажів, а як пластична система мовного вибору, де надання або відмова від імені є актами суб'єктного структурування дистанції. Іменування постає як засіб динамічного самовизначення героїні в полі травматичного досвіду, зумовленого і політичними, і приватними травмами. Позбавлення імені - це не просто мовна редукція, а стратегія збереження емоційної автономії. Уникнення прямої номінації Марка, що протягом тексту майже не фігурує в позначеній формі, є засобом дистанціювання від зони вразливості: він не має імені - отже, не має повного доступу до суб'єкта, що говорить. Ім'я в цьому випадку розглядається як мовна капітуляція - надати ім'я означає впустити в простір пам'яті. Показовим є також те, що названі герої - як-от Розі - наділені іменами лише в тому випадку, коли героїня не відчуває потреби в захисті від них, або навпаки - коли потребує підкреслити їхню відчуженість. Ім'я Розі - це знак іронічного дистанціювання, майже мовна бутофорія, яка маскує байдужість. Анонімність або обережна номінація чоловіків у тексті, включно з батьком, є індикатором не тільки емоційної амбівалентності, а й історичної неможливості повного ономастичного повернення - мова відмовляється бути носієм втрати [49, с. 320].

Значна частина оповіді в романі структурується навколо мовної гри з відсутніми іменами - тими, хто міг би бути названим, але не був. Героїня натякає на безіменні постаті минулого, не лише в межах приватного життя, а й у ширшому полі культурної пам'яті. Уривки, де згадуються в'язні, літератори, викладачі, рідні, часто залишаються без прямої номінації - як-от у фразі: *«один викладач, що викладав у 70-х»*. Таке іменування не відображає брак інформації - це усвідомлена стратегія дистанціювання. Відсутність імені - форма мовного опору проти включення об'єкта в систему суб'єктивного

значення. Це дозволяє героїні уникнути емоційної відповідальності перед тими, хто її травмував або залишив слід у несвідомому. Таке мовне уникання спричинює ефект поступової ерозії пам'яті, але водночас і зберігає межу приватності. Онтологічно ім'я у Забужко - це не фіксація, а відлуння. Те, що не назване, - продовжує діяти як фонові присутність. Відтак, сама мова оповіді стає полем боротьби між названим і неназваним, між бажанням дистанції й потребою близькості. Ім'я - це вхідний білет у емоційну присутність, але разом із цим - і пастка. Як тільки персонаж названий, він набуває статусу реального у внутрішньому світі героїні - а отже, здатного завдавати болю. Уникаючи цього, вона обирає стратегію мовної стерильності. Відмова від імен - це спроба втекти з поля афективної вразливості, втекти у наратив, де говориш усе - і не називаєш нічого.

Іменування в романі виступає ще й як маркер розмитості ідентичності в постколоніальному вимірі, де надання імені пов'язане з владою мовити, а отже - з доступом до мовного пантеону. Героїня втрачає не тільки коханого, простір і материнську стабільність, а й базову ономастичну інфраструктуру: вона не впевнена, як себе називати - письменниця, викладачка, емігрантка, коханка, українка, жінка. Ці іменування конфліктують, створюючи семантичне перевантаження, яке трансформується в мовний ступор. Тому і виникають моменти, де вона не здатна назвати себе. Суб'єктність тут перетворена на полігон, на якому змагаються наративи колонізованої і колонізаторської мови. У таких сценах текст буквально тріщить від лексичних зламів. Фрази типу *«тою, ким мене звуть»*, *«я, що не вписалась»* - це не поетичні тропи, а прямі вказівки на кризу ономастичного самовираження. Ім'я стає небезпечною категорією - воно може або зафіксувати, або зруйнувати. Від цього в тексті так багато самоіронії та грайливих девіацій: іменування - не даність, а ризик.

Цю саму напругу авторка передає через мовну розмитість фігури чоловіка - його не назвуть повністю жодного разу. Ім'я Марк з'являється побіжно, в реєстрах непрямой мови, як вимушене зізнання. Героїня або

приховує його за займенником, або замінює контекстною ремаркою - «*він*», «*той, з ким я жила*», «*цей йолоп*». Ці мовні заміни працюють як дистанціювальні фільтри: імені надається мінімум простору, отже - мінімум сили. Саме через це роман сприймається не як історія кохання, а як дискурс дистанції, оформлений через ономастичну економію. Надати ім'я - це допустити об'єкта до емоційної території, зробити його резидентом пам'яті. Натомість іронічна лексика, якою героїня описує чоловіка, виконує протилежну функцію - вона обнуляє, девальвує, тримає дистанцію. У цій схемі іменування виконує майже юридичну функцію: воно або визнає об'єкта, або позбавляє його статусу. Марк не отримує статусу, тому що не заслуговує бути у спогадах не як біль, а як особа. Так постає інверсія: ім'я вже не нагорода, а загроза. Лише ті, кого хочеться стерти, залишаються названими. Решта - зникають у мовній пелені

У сценах, де героїня розмірковує над тим, що відбувається з її життям, виникає мовна модель, в якій вона надає іменування не людям, а станам, епізодам, фрагментам пам'яті. «*Мій гнів*», «*моя ніч без голосу*», «*моя Америка*» - ці словосполучення структурно нагадують ім'я, але вони описують не особу, а досвід. Така стратегія свідчить про спробу сконструювати власну ономастичну екосистему, де не особи, а емоційні реєстри стають об'єктами номінації. Це дає змогу переосмислити саме поняття наближення: воно більше не потребує іншого, воно здійснюється через самоназивання. Героїня не говорить: «*Я була з ним у Нью-Йорку*», - вона каже: «*Моя поїздка в пекло*». Це вже не подія - це переживання, перетворене на ім'я. У такій парадигмі іменування стає способом наближення до себе. І в той самий момент - дистанціювання від травм. Те, що назване як стан, не вимагає персонального носія - і саме тому не завдає болю. Героїня опановує техніку внутрішнього іменного архівування - вона перетворює життя на набір озвучених відчуттів.

Ономастичне дистанціювання підсилюється ще й через обставини мовної полікодовості - англійська, українська, польська, німецька, що звучать

у романі, вибудовують складну ономастичну карту, де ім'я змінюється залежно від мовного контексту. Таке багатомовне середовище спричинює внутрішній розрив: ім'я, сказане українською, має іншу емоційну вартість, ніж сказане англійською. Героїня відзначає: *«Я не можу думати про нього українською»* - і ця фраза є ключем до розуміння природи відчуження. Мова - це не лише код, а ідентифікаційне поле. Якщо ім'я не може бути промовлене «рідною» мовою, воно втрачає емоційну прив'язку. Таким чином дистанція посилюється ще й через багатомовність. Роман демонструє, як політична колоніальність перетворюється на ономастичну: коли не можеш назвати - не можеш привласнити. Героїня рухається в мові, як у лабіринті, і єдине, що вона має при собі - це не імена людей, а імена станів. Саме тому оповідь розгортається не як історія стосунків, а як історія іменування болю, розривів, нічних тиш. Кожна з цих категорій у тексті має своє ім'я. Люди - ні.

Повернення до минулого в тексті відбувається винятково через іменування дрібниць - місця, речі, жести. Але не людей. Пам'ять організована не навколо імен, а навколо тілесної реєстрації: *«рука на шибіці»*, *«світло під дверима»*, *«тінь на балконі»*. Це об'єкти, яким дозволено бути названими. Їхня назва не завдає болю. Така ономастика мікрожестів функціонує як заміник травматичної пам'яті: суб'єкт відтворює реальність через безпечні назви. У цьому - психологічний механізм травматичного опрацювання. Ім'я людини - надто токсичне, тому воно заміщується предметним полем. Героїня пам'ятає не обличчя, а запальничку; не голос, а брязкіт склянок. Це не форма амнезії - це стратегія збереження. В романі так побудована вся структура спогаду: ім'я - лише тоді, коли воно не загрожує поверненням болю. І навпаки, чим сильніше травма - тим менш іменовані її учасники. Мовна в'язкість цього ефекту виявляється й у ритмі тексту: короткі фрази, повторення, паралелізми - усе працює на створення мовної оболонки навколо мовчазного ядра, імені, яке так і не прозвучить.

У романі «Польові дослідження з українського сексу» Оксани Забужко топоніми й антропоніми функціонують не лише як маркери простору чи

соціальної належності персонажів, а як інструменти глибокої психосемантичної розвідки героїні - вони не просто називають, а травматизують, стискають або, навпаки, відчиняють внутрішню віконну квартиру в зовнішній світ, де суб'єкт намагається знайти себе. Нью-Йорк, Кембрідж, Вашингтон, Сохо, Чикаго, Метрополітен, Dulles - ці назви не є географічними реперними точками в буквальному сенсі. Їхнє введення формує розірвану, невротичну, фрагментовану карту світу героїні, у якому тіло перебуває в одному місці, а психіка розсипана по обширах, як валіза без ручки. Сам топонім у Забужко майже завжди не фіксує простір, а його викривлює. За його фонаційною енергією ховається не країна, не місто, а фантомний реєстр очікування - або катастрофічне розчарування. У наведеному уривку *«Прокидаючись вранці... на фіг їй здався той цілий Нью-Йорк...»* - героїня наче спробувала вмонтувати Нью-Йорк у свою життєву стратегію, і вже в наступному рядку вичитує з нього фальш: театральну, виставкову, вітринну, несправжню самореалізацію, яка не дає жодного відчуття присутності. Отже, топонім тут - не позначка місця, а вияв порожнечі, внутрішнього вислизання з локуса. Нью-Йорк постає як екзистенційне марево, з якого героїня виносить лише втому та нудоту, ніби зі спроби виміряти себе за чужим лекалом, у якому зникає її голос [33, с. 166].

Функція топоніма у творі перетворюється на сигнальну тріщину між досвідом і ілюзією. Не маючи змоги прищепити себе до жодного з позначених місць, героїня втрачає орієнтацію в часі - ось Нью-Йорк, ось Кембрідж, а ось вона вже в Dulles, ніби втрапила в злу фантазію з лінгвістичною апатією: *«стояла в аеропорту Dulles... на планеті Земля... ось це й є - єдина моя адреса»*. У цьому випадку топонім - маркер екзистенційної дезорієнтації, територія, яка не приймає суб'єкта, бо той сам не приймає себе. Присутність топоніма тут одночасно вказує на фізичне перебування тіла й психічне його знехтування. Ця топонімічна номінація має подвійну функцію: формальною вона є лише в межах фізичної адреси, але реально виводить читача в зону психологічного вакууму. Вона не позначає напрямку руху, а

навпаки - стагнацію в середовищі, що геть не віддзеркалює внутрішнє «я». Перебування героїні в Dulles не має енергії початку, бо її психіка відмовляється приписати себе до цієї території, що ніби кричить: це не твоє. Звідси й відсутність топографічної ідентифікації: *«ані зубної щітки, ані пари білизни...»*. Тобто немає не лише речей, а й концептуальної присутності, жодної стабільної координати буття. Ця порожнеча Dulles сигналізує не так втрату валізи, як втрату себе самої - особливо в момент зустрічі з чоловіком, у якому вловлюється вже не бажання, а втомлена байдужість.

Антропоніми у романі мають іншу - майже інверсивну - функцію. Вони не стільки вказують на персонажа, скільки транслують до нього емоційний вектор. Героїня не називає імені свого головного партнера - цей жест мовчання перетворює його на архетип - узагальненого чоловіка-паразита, тіла, що поглинає, психіки, яка не виводить. Але є й винятки: *«Дарцю, ти чуєш мене?»* - антропонім із початку роману, звертання до подруги, мертвої або відсутньої, є маркером втрати колективної жіночої солідарності, голосом, що залишився в психологічному відлунні. Це звертання не передбачає відповіді, а лише підсилює інтонаційну порожнечу - адресат мовчить, і тому репліка героїні звучить в умовному часі, в режимі спогаду або молитви. У таких випадках антропонім - маркер втрати. Він вказує не на людину, а на те, чого більше немає: розуміння, тепла, співучасті. Така функція ономастики - симптом відчуження. Коли вона вживає імена *«Дейві, Кевіне, Мері-Джейн»* - ці кількадесят дитячі обличчя на білбордах - вона вбудовує себе в контекст американської катастрофічності, намагається знайти спільний знаменник між індивідуальною травмою й травмою колективною. Проте й ця спроба не дає емоційного заземлення. Бо американська культура, позначена цими антропонімами, для неї чужа. Вона відчуває в них фальш химерної рекламної скорботи: *«о Дейві, о Кевіне, о Мері-Джейн, що буде завтра з нами всіма?»* - і в цьому риторичному питанні відчутна туга за нездійсненим об'єднанням, якого немає ані в географії, ані в антропології.

Антропоніми в романі також маркують тіло не як ідентичність, а як злам. У сцені з дзеркалом, де героїня бачить себе в «дзеркалі в плескато-зелених процяпинах» - вона вже не розпізнає своє обличчя. Тут не йдеться про старіння як біологічний факт. Йдеться про розрив між тим, ким вона була, і тим, ким є. У дзеркалі, де статистика говорить про «43 рази на день», вона бачить не себе, а когось, кого вона не визнає: *«це я? відтепер і назавше?»*. Тобто, замість імені - відсутність іменування. Своє «я» вона не може більше назвати, і тому починає називати себе з відстані, третім обличчям, витискаючи себе з простору першої особи. Антропонім тут відсутній - бо суб'єкт не спроможний себе назвати. Його ім'я втратило дієвість. І в цьому відчутті мовчазної дераціоналізації - дно внутрішнього конфлікту. Простір антропоніму, як і топоніму, виявляється зруйнованим - бо жодна назва не тримає, жодне слово не вписує у світ.

Контраст між зовнішнім просторовим маркуванням і внутрішнім суб'єктивним переживанням героїні у романі вивершується у сценах, де топоніми слугують не точками орієнтації, а векторами втрати. Назви міст і країн, які мали б формувати координатну сітку її мобільності, стають позначеннями викривленого досвіду розгубленості. Сам Нью-Йорк, Логан, Dulles, Кеннеді - ці міжнародні аеропорти позначено як простори, де суб'єкт розчиняється в інформаційному шумі, в алгоритмах, що не зважають на людську суб'єктність: *«Your plane has just left, ma'am»*. У цьому сухому, протокольному формулюванні стискається вся прірва між її прагненням і безсиллям. Також названа *«Руперт стріт»* стає неможливою до досягнення в межах міської мапи, позбавленої людської інтуїції: героїня зауважує, що водій *«не вмів прочитати назву вулиці»*, як і вона, власне, перестає розуміти себе в цьому місті. Таким чином, урбаністична топографія, замість бути місцем засвоєння, перетворюється на ландшафт втрати контролю. Згадка *«на планеті Земля»* - не риторичне перебільшення, а репліка втрати масштабного зв'язку з тілом і простором. Навіть глобальні категорії геолокації (континент, планета) тут не вміщують її тілесного досвіду - вона безкінечно «не в тому

місці», її немає там, де вона прагнула бути. Розрив між бажаним пунктом призначення та реальною зупинкою - це не логістична проблема, а екзистенційна неспроможність героїні зберегти себе в координатах, нав'язаних світовою мережею транзитів [66, с. 3].

У пізніших фрагментах постає особлива форма ономастичної дезорієнтації, пов'язана з втратою впізнаваності себе у відображенні. Ідентифікація через ім'я стає неможливою внаслідок зовнішніх змін, які формують нову, чужу тілесність. Дзеркальна сцена: *«Кажуть, за статистикою пересічна людина дивиться в дзеркало сорок три рази денно...»* - постає маркером хронічного заперечення себе. Героїня сприймає себе як «ця мегера», що втратила будь-який вогонь в очах. У цій фразі втрата імені еквівалентна втраті суб'єкта. У дзеркалі вона не бачить «Дарку», і навіть не жінку, а деформовану оболонку - *«отже, це я? відтепер і назавше?»*. Тобто спрацював механізм відчуження, коли антропонім більше не має сили означення, не працює як маркер стабільного Я. У романі жодного разу ім'я героїні не промовляється її власним голосом - вона говорить про себе завжди через інші форми означення. Така стратегія автоніма - уникнення самоназивання - фіксує розрив між назвою й самосприйняттям. Те, що колись здавалося стабільним ядром ідентичності, вже не підлягає впізнаванню. Проблематизація імені переходить у зону повної внутрішньої розсипаності. Навіть суто граматичні конструкції стають свідченням цього: текст рясніє не завершеними твердженнями, а розірваними конструкціями, сповненими відкладань, дужок, інтонаційних зривів. Це синтаксичний відповідник тієї фрагментації, яку вона переживає. Її мова більше не містить суб'єкта як структуру - лише як наслідок тілесного й ментального виснаження, що мовби розмиває її іменне ядро.

Якщо в попередніх епізодах ономастична нестабільність пов'язувалася із зовнішніми просторовими реаліями або з суб'єктивною втратою себе у дзеркалі, то у фінальних сценах тексту контраст ще більше загострюється на рівні досвіду безповоротності. У сні, що позначає остаточне розірвання з

колишнім коханим, присутній візуальний образ кладки - *«по вузенькій кладочці, похилений кудись вділ...»*. Тут маємо виразне означення маршруту без повернення, напрямку, в якому суб'єкт - інший, не-Я - *«повільно відходить»*. І в цьому образі немає більше імени. Навіть він - безіменний, лише з ознакою *«він»*, з рудиментарними описами форми, одягу, осанки. Жодного антропоніма. Вона дивиться на нього в спині, а це - зворотний кут без адресата. Це погляд, що більше не вимагає відповідності: *«вперше за цей час - спокійно!»*. І в цій спокійності - відмова від номінативної прив'язаності. Антропонім як засіб комунікації між людьми остаточно втрачено. І те, що її ім'я - Дарка - вживається у романі з певною регулярністю лише в устах чоловіка, з яким цей зв'язок тепер розірвано, надає цьому жесту лінгвістичного розриву ще глибшого значення. Втрата взаємного називання - це розпад структури сенсу. Відтепер жодна назва не виведе з цієї ізоляції. У тексті Забужко такі сцени - не художні алюзії, а щільні психолінгвістичні конструкції, у яких кожен ономастичний жест пов'язаний із базовими станами тілесного існування: від імені - до відчуття власного дихання, запаху, старіння.

## **2.2. Аналіз пропріальної лексики в романі «Музей покинутих секретів»**

Пропріальні одиниці - топоніми, антропоніми, гідроніми, назви установ та артефактів - у романі «Музей покинутих секретів» формують густу семіотичну тканину, в якій кожна одиниця не лише виконує денотативну функцію, а й активізує пласт культурної, історичної й політичної пам'яті. Саме через ці одиниці Забужко здійснює глибинну репрезентацію української ідентичності в її конфліктній, травматичній і водночас міфопоетичній проєкції. В епізоді з інтерв'ю художниці Владислави Матусевич у її розповіді про дитячу гру «секрет» розгортається один із найбільш щільних ономастичних вузлів, де топонімічні й культурно-символічні референції стають ключами до розуміння цілої історичної

парадигми. Авторка використовує глибоко імпліцитну систему знаків - образи «заскленої ікони», «секрету», «золотої фольги», - через які активізується код національного сакрального ландшафту, зруйнованого в часи колективізації. У фразі *«Я, Дарино, найсерйознішим чином підозрюю, що ця гра колись напочатку, як тільки виникла, імітувала не що інше, як закопування ікон»* на поверхню виходить архетип збереження пам'яті через приховування, який пов'язується з жіночою генеалогією опору. Ідея закопування ікони у 1930-х - не лише символ віри, а й акт невимовного спротиву, репресованого досвіду. Таке прочитання «секрету» як культурної реконструкції транслюється в наративі як глибока національна матриця. Образи бабусі, яка ховає ікону, і онуки, що грає в «секрет», фіксують механізм передачі травми - крізь ритуал, повторювану дію, що втрачає сенс, але зберігає форму [41, с. 14].

Пропріальні одиниці тут працюють як акти маркування простору й історії - топос перетворюється на носія витісненої пам'яті. Указівка на «початок тридцятих» вустах героїні вбудовує розповідь у конкретний історичний хронотоп, де політична репресія накладається на символічну картографію. Закопування ікон - це не лише жест, спрямований на збереження віри, а й акт замикання інтимного сакрального простору, який неможливо повернути без втрати. У цьому жесті діє механізм культурного кодування простору як загрозливого, репресивного, такого, де ім'я, предмет, навіть дитяча гра мусить бути захищена, знеіменована, аби вижити. Художниця, яка згадує *«пам'ятаєш, аплікація - зі скалок, з друзок...»*, реконструює матеріальні залишки культури як носії символічного порядку. Всі ці скалки, фантики, кольорові шматочки - це матеріальні індекси національної пам'яті, зібрані в дієвий конструкт на кшталт «секрету». Це не просто залишки побуту - це уламки зруйнованого дому, дому як мікрокосму культурного ладу. Їхнє нове зібрання у формі естетичного артефакту - спроба зцілення через мистецтво.

У цій оптиці і топонім, і предмет набувають рис «зачарованого знака», у якому реальний денотат вторинний щодо функції носія змісту. Такі одиниці не просто називають - вони активують, викликають на поверхню, маркують межі дозволеного й забороненого. У фразі *«ще від дев'яносто восьмого року, коли коло Канади під Галіфаксом упав Swiss-Air-івський “боїнг”...»* ми бачимо вставлений реальний топонім, який, будучи винесеним поза межі українського простору, все ж функціонує як частина структури пам'яті. Тут простежується вписування національного досвіду в глобальний, але через інтимну точку входу - жіночу сумочку, об'єкт, що акумулює множину слідів - від квитанцій до тріснутого дзеркальця. Пропріальні одиниці в такому контексті працюють як точки конденсації змісту, де за кожним найменуванням - ціла множина контекстів, від історичних до емоційних. У згадці про *«Вміст жіночої сумочки, знайденої на місці авіакатастрофи»* діє механізм інверсії: предмет побуту стає носієм наративу про загибель, а водночас - про тривку присутність суб'єкта.

Усе це вписується в ширшу семіотичну структуру роману, де простір позначений тривогою, а час - постійним поверненням. Імена тут функціонують не просто як референти, а як осередки пам'яті. Так, ім'я Владислава, вимовлене з шанобою, виконує функцію сакралізації особистості, яка водночас індивідуалізована й піднесена до рівня архетипу. Її діяльність - не просто художня, а ритуальна, скерована на реконструкцію зруйнованого дому через «жіночу» пам'ять. Забужко наполегливо виводить жіноче як носія колективної несвідомої пам'яті, при цьому використовує пропріальні одиниці для маркування гендерної межі. У фразі *«А от якраз тому, що “секрети” були грою тільки для дівчаток!»* - жест виокремлення, окреслення межі інклюзії, де топос гри дорівнює топосу захисту. Хлопчики до цього простору не допускаються, вони лише спостерігають, відчуваючи потребу втрутитись - через куріння, технічні паузи - бо сам простір набуває матриархального виміру влади над пам'яттю [53, с. 96].

В інтерв'ю виявляється ціла система ономастичних конверсій - через згадку про колективізацію, «продотряди», домашні ікони, бабусь, які переховували, і матерів, які мовчки спостерігали. Ця вертикаль жіночого досвіду зшивається через пропріальну лексику - імена, назви артефактів, локуси, - де кожне слово не просто називає, а працює як спалах значення. У згадці *«хатні образи в нас завжди виконували функцію свого роду пенатів...»* - чітке посилення на архетип домашнього божества, і тут ономастика включає цілу систему передмодерного мислення, де назване несе в собі силу називання, закликання, оберігання. Це також технічна функція пропріального знака в тексті Забужко - він працює не тільки семантично, а й онтологічно, розгортає об'єм дії в полі знака.

У прозовому полотні «Музей покинутих секретів» Забужко вибудовує складну наративну топологію, що ґрунтується на густо вплетеній системі пропріальних одиниць - топонімів і антропонімів, які функціонують не лише як номінативні маркери, а й як семантичні індикатори історичної напруги, травми, відлунь національного досвіду. Роман моделює поліфонічну систему сприйняття дійсності, де ономастична тканина постає не другорядним засобом, а головним інструментом реконструкції смислових пластів часу. Антропоніми на кшталт «Влада Матусевич», «Дарина Гоцинська», «нардеп Вадим» - не просто імена персонажів, а соціально-психологічні портрети поколінь, їх символічні парадигми. Ім'я Влада функціонує як алогічний акцент на внутрішній цілісності, символ стійкого вектора, натомість Дарина втілює фрагментарність, постмодерну множинність самопрезентацій: *«Ти просто пуста кукла, Дарино Гоцинська»*. Топоніми ж - Київ, Бориспіль, Прорізна, Печерськ - творять мапу посттравматичного міського ландшафту, в якому герої намагаються сліди втраченої суб'єктності. Саме через топонімічну прив'язку до міських вулиць, будинків, цвинтарів розгортається метафізика втрати - простір стає свідком пам'яті. Локуси не лише фіксують географічну локалізацію, а й вбирають у себе наративні шари: *«вікна її квартири... стали темними вікнами покинутого дому... і згодом згубилися в ряду інших вікон,*

мов затерлися в натовпі». Це - семіотичне обвуглення простору після втрати суб'єкта.

У романі Забужко спостерігається системна ономастична стратифікація, в якій антропоніми репрезентують ієрархії ідентичності. Ім'я «Влада» тут означене як маркер сили, впорядкованості, довершеності шляху. Воно протистоїть аморфності псевдонімного «бойфренд», позбавленого номінальної цілісності, що ніби розчиняється в ширшому коді радянського постчоловічого архетипу. Забужко через антропонім Влада не лише вшановує жіночу автономність, а й моделює образ соціальної реальності, у якій жінка трансформується на носія історичної та національної пам'яті. Коли описується її смерть, відтінено мовне сприйняття, що активує особисту й національну трагедію: «...заснула серед білого дня, за кермом, на Бориспільській трасі» - цей топонім несе в собі не лише географічну, а й символічну вагу - останній рубіж перед зникненням, лімінальний простір між видимістю й зникненням. У фокусі - трансцендентальна детермінованість, яка не піддається раціоналізації. Персонаж ніби покидає реальність, залишаючи топос, який втрачає іменовану присутність. Цей семіозис втілює стан постпам'яті - явище, коли простір сам починає бути носієм ідентичнісної фрустрації. У цьому контексті простежується перегук із сучасними стратегіями ономастичної пам'яті, коли імена померлих, географічні назви іменуються не заради номінації, а заради функції нагадування про незавершені історичні травми. Саме тут Забужко демонструє механізм мікрореконструкції національного архіву через щоденні, майже випадкові назви, як-от «Прорізна», «Тарасівська», «Рославичі» - вони перетворюються на символи відбитого руху часу [55, с. 320].

Окрема лінія пов'язана з функціонуванням топонімів як каталізаторів персональної пам'яті. Сцена з лавкою на Прорізній, «єдиним зацілілим пам'ятником тій осені», виводить читача на межу між індивідуальним спогадом і колективним досвідом. Це місце - не просто точка на карті Києва,

а зафіксована матриця часу, в якій концентрується вся емоційна палітра доби: революція, голодування, романтичне одкровення. Така локалізація дозволяє актуалізувати концепт хронотопу - єдності простору й часу, де лавка функціонує як портал у колективну несвідому пам'ять, а діалог між Владою та Дариною відбувається вже поза межами звичайної хронології. Тут простір згущується, втрачаючи об'ємність, перетворюючись на носія ідеї. Цей прийом Забужко синхронізує з постмеморіальними теоріями Маріан Гірш, коли топоніми стають не так іменами місць, як осередками травматичного досвіду, унаочненого в просторі. Подібна ономастична стратегія дозволяє зчитати географію роману як карту пережитих і втрачено-набутних сенсів - у чому й полягає її культурна функція. Так формується нова архітектура пам'яті, в якій кожен топонім - не лише точка, а вузол смислу, щільно зцементований емоційною напругою персонажів.

У системі антропонімів роман активно виводить на поверхню ідею персони як культурної маски, через яку проступає історичний архетип. Дарина - журналістка, що постійно виконує роль, «гендлярка фейсом», утворює код гіпертрофованої медійності, яка відриває суб'єкта від рефлексивної глибини. Її внутрішній конфлікт проявляється у моменті самоприниження: *«Ти просто пуста кукла, Дарино Гоцинська»* - і це самозвертання вже позначене втратою ономастичної сили, адже ім'я функціонує тут як індикатор внутрішньої відчуженості. Тоді як Влада - образ постійної автентичності: її ідентичність не потребує адаптацій. Це відображається у метонімічному паралелізмі: *«незламна сталева пружинка»*. Забужко використовує мовно-семантичну заміну матеріального образу на психологічну рису, а сам антропонім «Влада» семантично корелює з лексемою «влада», що посилює політичний підтекст її особистості. Навіть після смерті персонаж лишається структурно активним у наративі, стаючи фокусною точкою для конструювання решти наративних ліній. Вона - репрезентантка цілісності, що випадає з «нормального» ряду української

історії, і водночас - фіксація втрати в координатній системі національного досвіду.

Унікальною є й техніка просторового нагромадження ономастичних одиниць, яка виконує функцію не лише декорації, а й глибшої емоційної топографії. Так, топонім «*Бориспільська траса*» стає фінальним пунктом, у якому ламається не лише авто, а й сама логіка буття: «...і через три тижні по тому вона таки заснула... на Бориспільській трасі». Топонім функціонує тут у форматі liminal space - простору межі, переходу, занурення у підсвідоме. Таке трактування топоніма перегукується з концептом «ненейтрального простору», запропонованим П'єром Нора, де місце не просто існує, а виконує меморіальну функцію. У Забужко кожне місто, вулиця, навіть квартира на Тарасівській, де Дарина в останній раз намагається «вловити ще несхололі... сліди її присутності», - усе це мікроархіви, які постійно оновлюються болем, втратою, тугою. Ця інтенсивність прив'язки топоніма до персонажної рефлексії надає географічному ландшафту статусу хронотопного суб'єкта, який здатен сам транслювати сенси. Уся розгалужена мережа назв набирає властивостей інтерактивної пам'яті, бо потребує не лише прочитання, а й переживання, занурення в емоційний пласт – фактично, це і є нова концепція тексту-пам'ятника [56, с. 9].

Застосування пропріальних одиниць у романі «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко виконує функцію не лише номінації персонажів або реалій, а й глибокої стилістичної репрезентації фрагментів національної історії та особистих травм, що колективізуються через іменні маркери. Індивідуалізовані власні імена – це не лише формальні ідентифікатори, а й стилістичні провідники документального ефекту, який у структурі роману перетинається з естетикою психологічного реалізму. Через вживання імен із відомим соціальним або історичним бекграундом створюється ефект «протоколу», де художнє висловлювання переосмислюється як вербальна фіксація епізоду з верифікованого минулого. Уже сама поява форми звертання або номінації на кшталт «Влада», «Вадим», «Катруся» чи

«*Чорновіл*» активізує асоціативні ряди, які містять щільний семантичний пласт: від побутового оточення персонажів до фрагментів політичної історії України 1990–2000-х років. Цей стилістичний прийом уплітається в оповідну тканину, викликаючи в читача ілюзію доторку до справжнього: так формується відчуття, що персонажі не вигадані, а є репрезентантами реальних осіб - і навіть більше: реальних типажів соціуму, які перебували у певних статусах або на перетині політичного та культурного життя.

Семантика власного імені в романі має багаторівневу структуру. Через пряму та непряму мову, через сновидіння, через фрагменти внутрішнього мовлення героїв Забужко, власні імена набувають додаткового сенсового навантаження. Коли Влада, персонаж, що гине внаслідок аварії, з'являється у сні вже після смерті, і промовляє: *«дуже багато смертей»* - ця фраза стає точкою входу в поліфонічну структуру символічного простору роману. Ім'я Влада набуває іронічно-символічного звучання - від слова «влада», тобто контроль, сила, а з іншого боку - постать мисткині, яка не мала жодної «влади» над власним життям. У цьому виявляється контраст між зовнішньою конвенційною функцією імені як ідентифікатора і його стилістичним навантаженням, що вводить фігуру персонажа у поле міжсуб'єктної трагічної репрезентації. Саме завдяки пропріальній системі ми читаємо роман не як художній твір, а як реєстрацію подій із частково зміненими або завуальованими іменами.

Документальність досягається не лише через використання конкретних назв, а через їхню вплетеність у повсякденний дискурс, що відтворює стиль оповіді на межі з усним свідченням. Слід згадати один із ключових епізодів, де Влада вже мертва, але присутня в сні: *«...вона приснилась мені незвичайно сердитою... і зронила щось вельми химерне, щось про охоронну грамоту...»*. Саме такий фрагмент демонструє, як іменне позначення перетворюється на стилістичну марку емоційної пам'яті. Авторка фіксує не стільки суть сновидіння, скільки мікроетюд психофізіологічного напруження, у якому назване ім'я в сні стає кодом-спусковим механізмом посттравматичної

інтерпретації реальності. Тут ідеться не лише про відтворення смерті, а про парадоксальну реєстрацію живого мислення в межовій ситуації, коли пам'ять не витісняє, а, навпаки, матеріалізує втрату. Ім'я - не маркер присутності, а, навпаки, точка абсурду, що сигналізує про перехід у зону інтертекстуального порожнечевого наративу. Стилїстична вага цього імені зростає через те, що воно фігурує не лише як називне, а як вербальний реплікатив минулого, уособлення не лише образу, а функції - *бути мертвою у житті оповідача*.

Поряд із цим, ім'я Вадима в тексті конструюється в іншій площині. Його не героїзують і не демонізують, а показують крізь крихку систему саморуйнування: *«Вадим, наприклад, напивався до мовчущої нестями, залізав за кермо свого “лендкрузера” і їхав у ніч сам-один у напрямку Борисполя...»*. Так формується інший вектор функціонування власного імені - ідентифікація вразливого, напівзруйнованого *masculinum*, який позбавлений опори. Тут документальність виявляється через акцент на локаціях, деталях, транспорті, ситуаціях, що унаочнюють елементи реального соціального досвіду: Бориспіль, дорога, лендкрузер, сержанти, КПП. Усе це, супроводжуючи ім'я Вадим, додає йому специфічного культурного бекграунду - він не просто персонаж, він частина пострадянської наративної інфраструктури, з її тривожними нічними дорогами, страхами, алкоголем і ритуальними поїздками в напрямку смерті. Його ім'я стає маркером граничної точки переживання в межах культури, що втратила віру в відкуплення [31, с. 6].

Іншою формою стилїстичного навантаження пропріальних одиниць є застосування назв географічного або інституційного характеру. У фрагменті: *«...де 1999-го року розбився В'ячеслав Чорновіл...»* - ім'я Чорновола виконує функцію не просто нагадування про трагедію, а формування зв'язку між індивідуальною і колективною смертю. Таке вписування історичних постатей у структуру роману формує особливу жанрову гібридність, де роман перетворюється на хронотоп національного досвіду. Смерть Влади стає не одиничним випадком, а елементом ланцюга, що тягнеться від Чорновола до

Гонгадзе, від героїв революцій до жертв мистецтва. Власне ім'я тут уже не репрезентує людину, а слугує вказівником до ширшого тексту культури. Це виявляється й у фразі: «...і на тому нація, котра подарувала людству Сковороду...» - ім'я філософа трансформується у метонімію всієї етичної традиції, що слугує тлом для зображення моральної катастрофи сучасності.

Ефект документальності також посилюється стилістичним розподілом прямої мови та внутрішнього монологу, у яких власні імена функціонують як квазіюридичні одиниці. Авторка не просто називає персонажів, а постійно вставляє імена в позиції звертання, цитування, згадування у формі доказу: «...я йому переповіла Владин полуночний страх...», «...коли я їм щось одбирала...», «...проти мого "так нечесно"...». Усе це творить систему напруги між іменем як фактом і іменем як емоційною реакцією на втрату. Саме тут власна назва починає виконувати функцію меморативного конструкта - її згадка означає включення у форму пам'яті, а не тільки інформативності. Забужко працює з пропріальними одиницями не як із голими лексемами, а як із насиченими семантичними каталітичними елементами, кожен з яких запускає у свідомості читача каскад рефлексій і ремінісценцій, з обов'язковим включенням асоціативного шлейфу.

В прозовій структурі «Музею покинутих секретів» особливу функцію виконує ономастичний пласт тексту - динаміка імен, що розгортається на численних часових рівнях і перетинає різні просторові контексти. Це не просто текстова номінація, а живий механізм, задіяний у глибинному моделюванні наративу. Ім'я у Забужко не є сталим семантичним знаком - воно радше функціонує як динамічний репер, що впливає на рух сюжету, позначає зміни ідентичності й окреслює межі смислових трансформацій. Так, ім'я Дарина вживається в подвійній площині - у формальному паспортному значенні, але водночас і в модифікованій формі «Лялюся», що з'являється лише в емоційно насичених діалогах із Адріаном. Цей варіант функціонує не як зменшена форма, а як цілком окреме ім'я, позначене дитячістю, інтимністю, розчиненням у любовному дискурсі. Таким чином, «Лялюся» не

дублює «Дарину», а вступає з нею у полісемантичну взаємодію, перетягуючи на себе тональність лексичного тіла персонажа. Персонаж у момент згадки про це ім'я переживає не лише реакцію емоційну, а й тілесну, тілом передаючи спалах пам'яті: *«на мить їй здається, що вона тримає в жмені його затверділого, як обтягнутий шовком камінь, члена...»* - фізичне відлуння іменної згадки, що репрезентує імена як тригери тілесної й часової пам'яті [64, с. 5].

Подібний ефект спостерігається в модифікації імені Влада - не Владислава, а саме Влада, що в тексті оперує не як скорочення, а як окрема онтологічна категорія. Під час похоронної сцени, ім'я «Владислава» звучить у формулі священика, мов епітет святого писання, - *«раби Твої Владислави»* - і в цій трансформації відкривається розрив між наративною пам'яттю Дарини й ритуальною формалізацією імені, що перетворює колишню живу Владу на ритуально зафіксовану мертву. Саме ім'я тут виступає носієм фатального переходу. Внутрішній шок Дарини при цьому активується не від самої смерті, а від колізії імен - дисонансу між інтимною Владою й офіційною Владиславою: *«Владислави? як, це про неї?.. Господи, Влада! Владуська, невже!..»* - повторне звернення у вигляді інвокації оживлює персонажку через апеляцію до її справжнього іменного тіла. Отже, в епізодах, де розгортання наративу тісно пов'язане з переживанням втрати, ім'я є не лише позначенням, а реплікованим відлунням голосу пам'яті, яке входить у полілог із часовими пластами життя.

У романі відбувається багатошарове розплітання імен як вербальних оболонок для темпорального й наративного самовизначення. Дарина, перебуваючи в сучасному часовому шарі, через імена конструює мости до інших осіб, живих і мертвих, до інших історичних площин. Нитки імен творять онтологічну карту, на якій візерунки людських долі не лише переплітаються, а формують щільну мережу тісних впливів і наслідків. Коли Дарина вловлює паралель між Артемом, Владіним минулим і Адріаном, вона раптово переживає стан прозріння: *«на якусь частку секунди Дарині*

*дурманно, обволікаюче паморочиться в голові, немов її хитнуло понад часом велетенською гойдалкою»* - ця гойдалка, за своєю структурою, формує символічне «оглядове колесо» часу, в якому імена - це точки обертання. Саме в тому фрагменті виникає переломний момент: динаміка імен переходить у динаміку сюжетних осмислень, персонажі у своїх іменних втіленнях стають маркерами існування поза лінійним часом. Протиставлення «до Влади» і «після Влади» конструє у свідомості героїні оновлену хронологію, а використання імен у цій площині - не лише позначення, а способи картографування внутрішнього ландшафту, який зазнає реконфігурацій. Зміщення імен - як «Артем», що тепер позначає «початок», або «Адріян», як фіксація нового ритуалу спілкування, - працюють як наративні пульсатори, що запускають нові лінії текстової динаміки.

Суттєвим моментом є також функціонування імен у ритуальному плані - зокрема в контексті похоронного голосіння. Співвіднесення з фольклорним пластом у вигляді *«ой устань, устань, моя друженько...»* не є лише формальним, а ідентифікує ім'я покійної як ім'я-подію, ім'я-виклик, що співіснує в координатах обрядового часу. Тут іменування виконує дієву, магічну функцію - оживити через апеляцію, викликати з потойбіччя, зреалізувати присутність через вимову. Винятково глибоке порівняння голосу голосільниці з *«одним-одна музична фраза весь час повторювалась, розганялась угору, мов по крутосхилу, й безсило з'їжджала вділ»* демонструє, як голос із ім'ям не просто проговорює втрату - він моделює її, витворює в мові. Це ім'я, виведене в ритуал, повертає тілесну матеріальність мертвій, як колись - живій, обертаючи номінацію на акт граничного зв'язку між світами.

Згодом, коли Дарина розмірковує про неможливість відтворити це голосіння, про власну «німоту», вона підкреслює зникнення не стільки обряду, скільки спроможності до іменної імпровізації: *«з мене, якби спробувала підважити свій стан, взявши його на голос, вирвалось би хіба що здушене мукання раненої корови...»* - відсутність голосу означає відсутність

сили імені, втрату мовного каналу до трансцендентного. Це ще більше закріплює функцію імен у тексті не як фіксованих лексем, а як процесуальних одиниць, активних у перехідних станах - життя, смерті, пам'яті [38, с. 209].

Їхня динаміка визначає рух тексту, й ускладнює його сюжетну композицію, вводячи багат шаровість сприйняття: кожне ім'я має власну орбіту й власну сферу емоційного та історичного резонансу. Показовою є сцена із саморефлексією Дарини біля вікна - спостереження за власним віддзеркаленням у шибці, де зовнішнє обличчя «жінки-ведучої» раптом розкриває нову конфігурацію особистості, витворюючи *«архаїчне, грозово-прекрасне»* обличчя з *«довгими єгипетськими бровами»*. Це не просто опис зовнішності, а фрагмент текстової анімації, у якій ім'я Дарини починає функціонувати як маска, театральне тіло, за яким приховано іншу - міфопоетичну - сутність. Таке віддзеркалення активізує міфологічний компонент роману, зокрема матрицю триєдиності: Дарина як журналістка - Дарина як Лялюся - Дарина як ноосферна сутність, причетна до надчасового знання. І всі ці стани прикріплені до конкретних іменних проявів. Таким чином, Забужко демонструє надзвичайно технічно точне письмо, де іменування виконує роль логічного вузла для сюжетного переформатування.

Динаміка імен також виконує інтертекстуальну функцію, зв'язуючи різні сюжетні гілки та історичні площини. Це виразно виявляється в побудові ниток між Довганівною, Артемом, Дариною та Владою. Образ Дарини, що *«тримала в руці голос чоловіка, якого люблю»*, є не просто літературною метафорою, а конкретною трансформацією імені в матерію - голос стає тілом, ім'я - органом комунікації між часовими рівнями. Цей механізм дозволяє ввести до наративу складну поліфонію, де живі й мертві одночасно наявні в тексті як гравці. Момент прозріння Дарини про «онтологічний доказ буття Бога» - спроба фіксації надчасового спостерігача, що і є в романі тотальною інстанцією імені. Той, хто пам'ятає, хто вимовляє, хто знає. Звідси і концептуальне закінчення діалогу - перехід від динаміки любовного імені

(«Лялюся») до філософської гіпотези про всеохопне бачення - «як на оглядовому колесі в парку». І в цьому колесі, зрештою, обертаються саме імена - центри ваги сюжетного тяжіння, мітки, навколо яких організовано час.

### **2.3. Компаративний підхід до дослідження ономастопоетики творів Оксани Забужко**

Компаративний аналіз ономастопоетики в творах Оксани Забужко відкриває складну систему ономастичного структурування тексту, що виявляється не лише в номінативних функціях власних імен, а в способі трансформації особистісної, історичної та ментальної пам'яті на рівні наративної архітекτονіки. У порівнянні з прозою посттоталітарної Східної Європи - зокрема з творами А. Стасюка, П. Грабовського, К. Оджеїської чи М. Андрича - ономастика у Забужко функціонує не як фоновий культурний маркер, а як поліфонічний інструмент синхронізації глибинних дискурсів і часових шарів. Імена у «Музеї покинутих секретів», як і в «Польських мріях» Стасюка або «Часі жінок» Оджеїської, утворюють систему знаків, вбудовану в модель ідентифікації після ідеологічного колапсу, однак на відміну від поляків, Забужко розгортає іменне поле в тісній зв'язці з концептом національного архетипу, що зчитується в категоріях міфу, травми, колективної втрати. Водночас, східноєвропейські автори тяжіють до експлікації імені як «реалістичної мітки» (особливо в Грабовського), тоді як у Забужко ім'я - це векторний провідник між приватним і трансцендентним, між голосом і мовчанням, між тим, що артикульоване, й тим, що витіснене. Так, наприклад, ім'я Дарина в «Музеї...» функціонує в парадигмі іменної множинності, будучи не лише маркером персонажа, а й механізмом розгалуження наративних шарів, з активізацією таких компонентів, як «Лялюся», «журналістка», «донька», «коханка», кожен з яких реалізується в певній часовій і дискурсивній площині. Така поліфонічна стратегія іменування співвідноситься з аналітичними моделями Філіпа Леклера

(Philippe Leclercq), який у своїй концепції імені в постмодернізмі визначає ім'я як ритмічну точку доступу до множинної суб'єктності [61, с. 18].

Іншою точкою компаративного зближення можна вважати специфіку ономастичних кореляцій із топонімами як маркерами історичних травм. Забужко активно вплітає просторові назви в структуру індивідуального досвіду, створюючи мапу постгеноцидного простору - Київ, Львів, Карпати, Лубни, Станіслав - стають не тільки координатами дії, а й носіями тектонічних зсувів наративної логіки. Цей підхід перегукується зі стратегією Мілени Єсенської (в оповіданнях про Брно), де кожен топонім активує травматичну пам'ять, виведену в публіцистичному ключі, однак у Забужко простір завжди вбудовується в тіло імені - це видно на прикладі Владислави, яку Дарина згадує крізь координати смерті й топографії - «...виписували з Погребів», «її тіло привезли до Києва», - ці місця стають фізичними координатами смерті, але й маркерами переходу в інший дискурсивний регістр. Тут іменне ототожнення завжди вплетене в географічну динаміку, що тяжіє до моделі просторової деконструкції, як у Лешека Колаковського - ідентичність як розірваний ландшафт. Особливим є те, що Забужко не оперує іменами-символами, а навпаки - вдається до звичайних, навіть буденних українських імен, які в процесі художнього розвитку набувають метафізичної насиченості. Це контрастує з румунською літературою періоду постдиктатури, де - як у Данієлі Зекелі або Богдана Суцу - імена часто залишаються умовними, анонімізованими, що виражає тотальну девальвацію індивідуального досвіду. У Забужко ж кожне ім'я - це форма опору розчиненню, акт персоніфікації історії, який водночас є актом етичного відновлення справжності.

Детальнішим порівнянням є фокус на ритмізації іменних згадок у внутрішньому монологі. В епізодах Дарини з оглядового колеса, під час її діалогів із Адріаном, спостерігається ритмічна акумуляція формул: «Адріян. Адріян. Мій. Невже. Ні. Не мій. Ще не» - такий спосіб імпульсивного декламування іменної форми відображає механіку пам'яті, схожу на

фрагментарну оповідь у «Саду пекельних насолод» Юзефа Хена. Але в Забужко наратив працює на рівні акустичної експансії: ім'я як фрагмент голосу, як точка ритмічного відлуння. Це абсолютно вписується в теорію акустичного тіла у феміністичній лінгвістичній теорії Рожді Барті, де ім'я розглядається як акт голосового утвердження суб'єкта. Таким чином, ономастика Забужко діє в системі не лише семантичного, а й просодичного моделювання - вона ритмізує динаміку розповіді, організовує наративне дихання. Варто зазначити, що в пізніх текстах Забужко, як-от в «Планіета Полин», ономастика зберігає цю рису, але її темпоральний механізм змінюється - там ім'я радше є знаком зруйнованого, недоступного, тоді як у «Музеї...» воно ще виконує функцію відновлення [60, с. 55].

Компаративно цікавою є ситуація із іменами, які позначають відсутність, лакуну, непроговорене. У фрагментах із Довганівною, де постає історія ОУНівського підпілля, численні імена або стираються, або зберігаються як прізвиська: «Чорний», «Сашко», «друг Юрко». Така практика кодування відповідає реальним історичним практикам опору в 1940-х, коли партизанська комунікація оперувала саме псевдонімами, що функціонували як знаки мобільної ідентичності. Але в романі вони виконують ще одну функцію - вони позначають межу між тим, що можна сказати, і тим, що не артикулюється в мовному полі. У зіставленні з текстами А. Петровича або Б. Левіна, що писали про підпілля на території Словаччини та Угорщини, виявляється схожість: втрата імен - як втеча з мови офіційного дискурсу. Проте в Забужко це зникаюче ім'я набуває ще однієї функції - воно живе у вигляді відголоску, фрагмента, спалаху. Вона ніколи не надає імені без необхідності, але кожне вжите ім'я проростає в мережу зв'язків, асоціацій, часом навіть досягнувши статусу хронотопу. Це видно у випадку з Довганівною, де її ім'я з'являється разом із розгортанням траєкторії дариного мислення: *«я зразу впізнала той голос. Так голосили лише на Галичині. Як Довганівна»*. Ім'я тут не просто репліка - це маркер досвіду, вплетеного в акустичну тканину тексту, в етнологічну пам'ять.

Датування ключових моментів іменної трансформації в тексті дозволяє розгледіти структурну модель їхнього розвитку. Перші згадки імен Владислава та Дарина виникають у перших 15% роману, у фрагментах, пов'язаних із київською студією, де формується поверхнева ідентичність героїні. У серединній частині, де Дарина відвідує Погреби, починається фаза перетворення імені на носій втрати. Після 60% тексту ім'я Дарини поступово набуває трансцендентного виміру - через активізацію мотиву роздвоєння, «виходу з себе», у фрагменті з колосальним образним навантаженням - «*я дивилась на себе, як в труну*». Ім'я вже не вміщує суб'єкта, а виконує зовнішню функцію. Така темпоральна логіка трансформації імені чітко співвідноситься зі схемами аналітичного моделювання у Віллі Еко, зокрема з теорією семіотичного розшарування персонажа через ономастичні сигнатури. Таким чином, «Музей...» конструює цілісну систему оноματοпоетики, в якій імена не лише номінують, а й формують смислові вісі, оперуючи просторовими, ритмічними, темпоральними й акустичними засобами впливу.

У романі «Музей покинутих секретів» Забужко втілює складну модель оноματοпоетики, що відображає не лише стратегію номінації персонажів, а й структурує цілий наративний простір як пам'яттєвий архів. У технічному вимірі ономастика в тексті функціонує як багатоінструментальний механізм: вона об'єднує приватну біографічну лінію з колективною історичною рефлексією, продукує аналітичне зіставлення досвіду радянського колоніального минулого й західного досвіду деконструкції суб'єкта. Компаративний аналіз показує, що в Забужко ім'я не є просто художнім атрибутом персонажа, як це часто трапляється в традиціях європейського роману XIX століття, а виступає активним генератором смислового поля, на кшталт того, як працює ім'я у В. Белова, С. Алексієвич чи М. Андрича. Але у Забужко відмінність полягає в тому, що іменування персонажа завжди здійснюється не лише з огляду на денотативну функцію, а й через прагматичний фільтр мовної пам'яті - кожне ім'я вбудоване у множинну систему відсилань, контекстів, суб'єктивних і об'єктивованих реєстрів. Ім'я

Дарина, з погляду лінгвістичної топології, конструюється як змінна в системі координат «іменна лінійність - ідентифікаційна розмитість». Це ім'я рефлектує множину ідентичностей, у яких героїня постає то як журналістка, то як донька, то як нащадок родової пам'яті, і врешті - як жінка, що несе в собі всю риторику післяколоніального досвіду. Цей прийом перегукується з моделлю «іменного множинника» у Р. Якобсона, який описував трансформацію імен у поезії як маркер перетворення суб'єкта на функцію в текстовій системі. Забужко фактично перетворює власні імена на структурні вузли оповіді, що регулюють її зміщення й модуляції. Ім'я як конструкт тут реалізується в синтезі фікційного, реального, історичного й рефлексивного рівнів [43, с. 240].

Слід зважити, що у порівнянні з польською прозою посттоталітарного періоду (1990–2010), зокрема з текстами Ольги Токарчук, Анджея Стасюка чи Магдалени Туллі, іменна структура в Забужко працює на іншій частоті емоційної модуляції. У Токарчук, наприклад, імена часто маркують межі реальності - в «Правіку...» або «Бігах» кожне ім'я розмежовує хронотопічні структури, проте залишається умовним. У Забужко ж імена відразу ж занурені в тіло біографічного й історичного травматизму. З технічного погляду, в «Музеї...» імена слугують не лише маркерами персонажів, а тригерами наративної активації - після кожної іменної згадки виникає блок розширеного коментаря, автобіографічної ретроспекції або колективного свідчення. Це видно у фрагменті з Владиславою: «...Владислава, яка вміла мовчати... вона була тією, хто слухав, навіть мертвих...» - в одному реченні ім'я виконує одразу функцію вказівника на образ, на психологічну характеристику і на трансцендентний вимір слухання. У творах же Стасюка імена часто редукуються до «історичних міток», без внутрішньої експлікації, як у його «На шляху до Бабадаг», де топоніми та імена - лише декорація. Це принципова відмінність у моделі пам'яті: Забужко вибудовує пам'ять як систему глибокого особистісного проживання, а не як хроніку. Вона використовує ім'я як метод розшарування суб'єктивного досвіду, в чому

наближається до моделі французького автофікційного роману 1990-х, зокрема Енн Вебер або Е. Луї.

Важливим моментом є структурна асиметрія в частоті та способі появи імен у різних часових площинах твору. В розділах, що стосуються 1940-х - періоду діяльності УПА, репресій, таємних операцій МДБ, - імена переважно з'являються як фрагменти, криптоніми або умовні замітники: *«Чорний»*, *«Марко»*, *«друг Юрко»*. Їхня функція - окреслення тіні, прихованого, стислого сліду. Тоді як у сучасних епізодах (2003–2004), особливо в діалогах Дарини, імена розгортаються у повні парадигми: прізвища, по батькові, офіційні форми - *«Олександр Юрійович»*, *«Лукашенко»*, *«Гена з телевізора»*. Це виказує еволюцію моделі художньої пам'яті: в репресивній добі ім'я було потенційно смертельним, а в добі медіатизації - ім'я стає каналом ідентифікації в публічному просторі. Така дихотомія особливо помітна при зіставленні епізодів з Владиславою і Дарини з Юрком. В епізодах із Владиславою Забужко майже не артикулює імен, зберігаючи максимальну приватність опису: *«вона була з нами»*, *«голос її, наче сніг»*. Ім'я тут зникає в тілесному образі. У сучасному ж наративі ім'я - головний засіб конфронтації з ідентичністю, що фрагментується. Таку ж модель можна виявити в угорській прозі: Ласло Краснахоркаї в романі *«Сатанинське танго»* (1985, переклад угорською 1993) також іде шляхом ономастичного затемнення, коли імена набувають абсурдистської риси. Але в Забужко імена залишаються носіями особистісної, навіть тілесної пам'яті [47, с. 232].

Історична динаміка появи імен у романі чітко корелює з політичними етапами, що відтворюються в тексті. Якщо в частинах, присвячених 1940–1950 рокам, імена з'являються епізодично і тяжіють до псевдонімів, то у часових пластах 1980–1990-х, де йдеться про життя у Києві, медіа, приватні архіви - ім'я функціонує як маркер статусу. У згадках про Гену - *«Гена з телевізора, мій колишній бос»* - спостерігаємо чітке використання імені як прив'язки до соціальної функції. Подібно до того, як у романі польської письменниці Дороти Масловської *«Польща-Б»* (2002) кожен персонаж

маркується через свій статус у публічному просторі (ім'я + функція), у Забужко відбувається тонше - ім'я виконує функцію закріплення політичного тла. Через антропоніми героїня актуалізує досвід 1990-х - період медійного розмиття, відчуження, становлення тіньової публічності. Імена тут постають як атрибути знеособлення: *«Олег»*, *«Славік»*, *«Мар'ян»*, *«Бос»* - набір сталих фігур, які існують лише як фрагменти з телевізійного і корпоративного середовища. Таким чином, Забужко конструює багат шарову модель художньої пам'яті, де імена працюють як коди епохи. У компаративному зрізі можна також залучити прозу латвійської авторки Нори Ікстени, зокрема її роман *«Молоко матері»* (2015), де імена також функціонують як носії культурної пам'яті в умовах авторитарної травми. Утім, у Ікстени імена тяжіють до поетизації, а у Забужко вони залишаються соціально конкретними, вписаними в глибокий контекст історичних протистоянь.

У творах Оксани Забужко, особливо у *«Музеї покинутих секретів»*, оноματοпоетика постає як внутрішньо динамічна система, що виходить за межі звичного семіозису імені в українському літературному каноні. Пропріальні одиниці у Забужко виконують не лише номінативну чи символічну функцію, а й слугують чинниками художнього моделювання пам'яті, ідентичності, епохального маркування. Імена в її прозі розгортаються як моделі питомо українського семіотичного коду, у якому закладено багат шарову національну рефлексію. Вони не є універсальними у звичному сенсі європейської літератури, де ім'я часто зводиться до естетичного чи психологічного індексу. У Забужко кожне ім'я є частиною історичної хореографії тексту - воно рухає час, змінює ритм, виводить на поверхню глибинну культурну напругу. Як у фразі: *«Дарина знала: її ім'я зчитується - занадто багато разів, занадто в різних епохах»* - тут ідентифікаційна функція поєднується із ритуальною. Ім'я стає якорем української ідентичності, навіть коли саме поняття нації у творі існує в розмитому, післяколоніальному реєстрі. Порівнюючи це з французьким письмом ХХ століття, скажімо з прозою Наталі Саррот або Альбера Камю,

бачимо, що в них ім'я часто працює на редукцію суб'єкта - стає умовним знаком, відокремленим від досвіду. Забужко діє навпаки: ім'я акумулює досвід, пам'ять, навіть травму. Саме тому в її текстах імена не можна перекладати буквально - вони пов'язані з ритмом української мови, з її синтаксичними, фонетичними, історико-семіотичними коренями [42, с. 186].

У цьому сенсі цілком виправданим є залучення перекладацьких студій до аналізу ономастичної стратегії Забужко. Переклади «Музею...» англійською (переклад Ніни Мюррей, 2021) і польською (переклад Катажини Котинської, 2014) виразно демонструють втрату семантичної напруги імен, особливо коли йдеться про фрагменти, де ім'я працює як культурно-політичний маркер. У польській версії імена українських діячів, як-от «*Степан*», «*Олена Теліга*», «*Бандера*» зберігаються, але контекстуальні рамки, що актуалізують національну пам'ять, часто губляться через відсутність еквівалентної історичної насиченості в польському читачеві. У фрагменті, де йдеться про спогади Дарини про студентські роки і обговорення літератури 1990-х, «...*ми сперечались, чи Шевельов писав для нашого часу...*» - ім'я Шевельова не несе у перекладі всієї тяжкості національного дискурсу. У технічному вимірі, це пов'язано з обмеженістю перекладацької нотації: іменна репрезентація стає жертвою редакторського скорочення або нейтралізації. У перекладі Мюррей такий культурно навантажений антропонім часто супроводжується або адаптованим контекстом, або зникає в поясненнях. Це актуалізує проблему транснаціонального функціонування імен: коли ім'я, пов'язане з пам'яттю, не має відповідника в іншій культурі, відбувається трансформація - семантична, ритмічна, навіть символічна. Підхід Забужко радикально відрізняється від іменної техніки Джуліана Барнса, Ієна Мак'юена чи Яна Каплінського - її ономастика не лише національна за походженням, а націєтворча за функцією.

Синтаксична будова речень, у яких з'являються імена, у Забужко теж не випадкова. Вона послідовно уникає прямої номінації в інтертекстах, але коли ім'я все ж з'являється - воно підсилене граматично: через повтор,

анафоричну конструкцію, інверсію або ізоляцію. У фрагменті: *«Юрко був не просто другом. Юрко був лінією, що зшивала їхню історію»* - бачимо саме таке підсилення: ім'я стає «драматичним суб'єктом». Ім'я не лише маркує, а виводить структурний нерв події. У цьому Забужко ближча до ономастичної політики Джонатана Франзена, аніж до умовно постмодерних моделей. Її ономастика - завжди про конкретність: геополітичну, тілесну, жіночу, архівну. Усі власні назви в її текстах працюють у системі смислової густоти: вони не можуть бути замінені синонімами або змінені місцями. Ім'я тут - це множинний код, у якому закладено хронологію досвіду, біографію, мовний шар. Інакше кажучи, власна назва в Забужко - це функція, яка акумулює часову, просторову, емоційну і політичну інформацію. І саме тому навіть перекладачеві потрібні додаткові технічні інструменти - глосарії, виноски, ремарки - щоб відтворити принаймні часткову глибину цієї ономастичної густини [76, с. 483].

Зіставлення іменної стратегії Забужко із європейськими письменниками доби постпам'яті (postmemory) показує ще одну важливу тенденцію - в українському письмі ім'я завжди є наслідком травматичного досвіду. Після Голодомору, репресій, депортацій, кожне ім'я у прозі, як і в реальності, набуває додаткового семантичного тягаря. Ім'я не просто означає - воно свідчить. Це принципово відрізняє українську прозу від, скажімо, романів Крістіана Крахта, де ім'я часто існує як іронічна структура. Забужко ж не допускає іронії у ставленні до імен - у неї вони завжди пов'язані з тілом, кров'ю, архівом. Саме тому імена у *«Музеї...»* нерідко супроводжуються фразами типу: *«...вона носила це ім'я, як оберіг»*, *«...його ім'я закарбувалося мені в пам'яті як рубець»*. Ці синтаксичні конструкції вказують на ономастичну емоційність - термін, що описує посилення значення імені через емоційно-тілесну коннотацію. Це спільне із стратегіями письма в жіночих романах посттравматичної пам'яті: Клариса Сабах у румунській літературі, Агата Тушинська в польській. Але якщо у них ім'я часто маркує родинну лінію або приватну втрату, то у Забужко воно закріплює місце жінки

в національній історії. Ім'я тут - це акт вписування себе у велику пам'ять, акт повернення імені як права на голос.

### **Висновки до розділу 2**

Усі досліджені тексти Оксани Забужко формують надзвичайно щільний, багат шаровий ономастичний простір, у якому ім'я не є лише інструментом номінації, а розгортається як складна семіотична система, що включає гендерну, національну, культурну та тілесну динаміку. У «Польових дослідженнях з українського сексу» імена втратили фіксовану ідентифікаційну функцію - вони або приховані, або навмисно розмиті, а головна героїня взагалі функціонує без імені, що свідчить про глибоку кризу ідентичності в постколоніальному суспільстві. У «Музеї покинутих секретів» навпаки - власні назви, топоніми, історичні прізвища й конкретні фігури утворюють документально-архівну матрицю, через яку вибудовується колективна пам'ять. Індивідуальні імена тут взаємодіють із національними наративами, а прості прізвища стають векторами історичного досвіду. Компаративний аналіз засвідчив питомо українську оноματοпоетику Забужко - із її орієнтацією не на стабільність, а на напругу між називанням і відсутністю, що чітко контрастує з європейською традицією стабільного іменування. Ім'я у прозі Забужко - це місце семантичного тертя, простір символічного розламу, де слово або рятує суб'єкта, або руйнує його остаточно.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проведене дослідження літературної ономастики засвідчило, що ця галузь перебуває у динамічному розвитку, а її сучасний стан виявляє суттєві зрушення від традиційного описового аналізу до багатовимірних інтерпретаційних моделей. У минулому ономастика у літературознавстві зосереджувалася переважно на збиранні й класифікації власних імен, проте тепер вона функціонує як самостійна система наукових підходів, здатна інтегрувати методологію когнітивної лінгвістики, семіотики, прагматики, а також культурології. У цьому сенсі власні назви виявляються не лише номінативними маркерами, а й осередками культурних кодів, соціальних смислів та емоційних конотацій. Перспективи розвитку літературної ономастики пов'язані з поглибленням міждисциплінарних досліджень: вона дедалі активніше входить у сферу комунікативних студій, аналізу колективної пам'яті, цифрової гуманітаристики. Використання корпусних методів дозволяє виявляти закономірності функціонування імен у масивах текстів, порівнювати авторські стилі, простежувати історичну динаміку пропріальної лексики. Отже, наукова галузь не лише не втрачає актуальності, а й набуває здатності пояснювати глобальні культурні процеси, що впливають на літературу, роблячи її осередком взаємодії індивідуального й колективного досвіду.

Подальше осмислення ролі ономастичного простору в художньому творі показало, що власні назви у художньому дискурсі функціонують як багаторівневі конструкції, які поєднують семантичний, символічний, емоційний і прагматичний виміри. Їхня функція не обмежується маркуванням персонажів чи географічних об'єктів. Власні назви створюють атмосферу твору, впливають на його інтонаційну організацію, підкреслюють конфліктність або гармонійність оповіді. Теоретичні підходи, залучені у роботі, дозволили показати, що ономастичний простір виконує роль структуроутворюючого чинника: він забезпечує єдність художньої тканини,

виступає провідником культурних алюзій, створює мережу асоціацій, яка підсилює інтерпретаційні можливості тексту. Через власні назви автор формує у читача певні очікування, а також закладає в них символічні значення, що можуть бути розкриті лише у процесі глибокого читання. Таким чином, ономастичний простір стає невід'ємною частиною художнього задуму, а вивчення його закономірностей відкриває доступ до багатовимірної структури літературного твору.

Звернення до питання про місце ономастики у шкільному курсі української літератури підтвердило її значний педагогічний потенціал. Аналіз навчальних програм і методичних матеріалів виявив, що ономастика представлена досить фрагментарно й не використовується як самостійний інструмент формування літературної компетенції учнів. У той час власні назви у шкільному аналізі тексту мають здатність поглиблювати сприйняття художнього слова, розширювати світогляд, привчати до усвідомлення культурного контексту літератури. Пропріальна лексика здатна виконувати роль містка між літературою та історією, між мовою та культурою, між текстом і соціальною пам'яттю. Її залучення до шкільних занять створює умови для розвитку когнітивних навичок, формування здатності до інтерпретації, підвищення мовної чутливості. У процесі вивчення сучасної української літератури це набуває особливої ваги, адже власні назви у творах відображають складні процеси культурної пам'яті, національної ідентичності, соціальних трансформацій. Використання ономастики як дидактичного інструмента дозволяє не лише поліпшити розуміння текстів, а й виховати в учнів здатність бачити літературу як частину ширшого культурного простору. Це створює передумови для формування інтегральної літературної освіти, де текст сприймається не ізольовано, а у взаємодії з історією, культурою та мовою.

Окремий аналіз роману Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу» показав, що ономастичний простір цього твору має глибоко семантико-мотиваційний характер. Кожне ім'я персонажа чи згадана

назва несе в собі багатшарову символіку, пов'язану з культурними, історичними та соціальними контекстами. Авторка вибудовує систему імен таким чином, щоб вони репрезентували не лише індивідуальні характеристики, а й колективні архетипи. У романі власні назви слугують індикаторами соціальних і культурних процесів, вони закодовують у собі відбитки реальності, в якій відбувається дія, й водночас створюють художній ефект багатозначності. У такий спосіб ономастичний простір стає не просто деталлю стилістики, а складовою ідейного задуму роману, у якому поєднуються проблеми національної ідентичності, гендерної самосвідомості, культурної пам'яті. Кожне ім'я постає знаком, що відкриває нові горизонти інтерпретації, а аналіз семантико-мотиваційних особливостей дозволяє побачити, наскільки тісно пов'язані художній текст і соціокультурна дійсність.

Дослідження пропріальної лексики у романі «Музей покинутих секретів» показало інший вимір використання власних назв. Тут вони виконують роль носіїв емоційної пам'яті, символів втрат, розривів у культурній тяглоті, слідів забуття. Власні назви у цьому романі не лише окреслюють персонажів і простір, а й стають знаками травматичного досвіду, виражають внутрішній стан героїв, їхнє прагнення відновити зруйновані зв'язки з минулим. Пропріальна лексика створює атмосферу пошуку, ностальгії, культурної саморефлексії. Через неї Забужко передає складні психологічні процеси, що відбуваються у свідомості персонажів, а також символічно моделює історичну реальність. Кожне ім'я в романі набуває значення метафори, що репрезентує біль утрати чи прагнення до відновлення пам'яті. Такий підхід показує, що ономастичний простір твору стає ключовим елементом художнього задуму, який дозволяє відобразити соціальні й культурні конфлікти, вивести їх на рівень індивідуального переживання.

Застосування компаративного підходу до аналізу ономастопоетики творів Забужко дозволило виявити системність і закономірність у

використанні власних назв. Порівняння її прози й поезії засвідчило, що, незалежно від жанру, пропріальна лексика завжди виконує багатofункціональну роль: від символічної до структурної. У поезії імена мають концентровану метафоричність, у прозі вони розгортаються у ширшому контексті, формуючи багатoshарову мережу значень. Компаративний аналіз показав, що авторка створює цілісну систему художніх стратегій, де ономастичний простір стає універсальним інструментом моделювання дійсності. Власні назви у її текстах завжди є маркерами культурних кодів, що відображають індивідуальне й колективне водночас, поєднують семантику, символіку й емоційність. Це забезпечує особливу впізнаваність стилю Забужко, робить його багатoshаровим і відкритим для численних інтерпретацій.

Загалом проведене дослідження підтвердило, що літературна ономастика є не лише теоретичним напрямом, а й потужним інструментом пізнання художнього процесу. Вона дозволяє виявити приховані смисли тексту, розкрити його культурну основу, зрозуміти естетику й психологію образів. Власні назви у художньому творі постають не лише маркерами ідентифікації, а й носіями соціальних, культурних, емоційних і символічних характеристик. У цьому полягає їхня універсальна природа й особлива значущість для літературознавчих студій. На прикладі творів Оксани Забужко було продемонстровано, як ономастичний простір може формувати багатозначність тексту, поглиблювати його семантику й відкривати нові інтерпретаційні горизонти. Отже, виконані завдання дослідження дали змогу показати, що літературна ономастика має вагоме значення як для теоретичної науки, так і для практики викладання та аналізу художніх творів, а її подальший розвиток відкриває широкі перспективи для сучасної гуманітаристики.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андріяшик О. Оксана Забужко: «Пишу для таких, як сама» // Літературна Україна. 2010. 6 трав. С. 7.
2. Аркушин Г. Варіанти імені, жартівливі прізвиська, псевдоніми та криптоніми Лесі Українки. *Дивослово*. 2017. № 2. С. 15–16.
3. Аркушин Г. Л. Назви осіб із суфіксом -іст-а у лемківських говірках. *Studia methodologica*. Лемківський діалект у загальноукраїнському контексті. Уклад. С. Є. Панцьо, Н. О. Свистун. Тернопіль: Ред.-вид. від. ТНПУ ім. Володимира Гнатюка, 2109. Вип. 27. С. 71–75.
4. Аркушин Г. Л. Прізвиська вчителів: мотивація, словотвір, виховний аспект. *Урок української*. 1999. № 2–3. С. 28–33.
5. Аркушин Г. Л. Силенська гуторка. Луцьк: Вежа, 2018. 167 с.
6. Белей Л. Природа особових імен та їх відтворення засобами чужої мови. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2016. Вип. 21. С. 198–202.
7. Біберова Г. Месниця? Зрадниця? Феміністка? Міф про Клітемнестру в поезії Оксани Забужко. *Слово і час*. 2006. № 6. С. 53–63.
8. Бойван О. С., Ковтун О. В. Антропоніми та їх ключові характеристики у книгах Дж. К. Роулінг «Гаррі Поттер». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. № 2(2), т. 31(70). С. 35–41.
9. Болюк О. Покращити наш світ: урок-психологічне дослідження за повістю О. Забужко «Казка про калинову сопілку» в 11 класі. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2010. № 4. С. 46–50.
10. Бондар О. І. Система і структура функціонально-семантичних полів темпоральності в сучасній українській літературній мові: автореф. дис. д-ра філол. наук: 10.02.01. Київ. 2008. 34 с.

11. Бучко Г. Є. Роль апелятивно-антропонімних особових назв у творенні прізвищ Бойківщини. *Студії з ономастики та етимології*. Відп. ред. О. П. Карпенко. Київ: Наук.-вид. центр НБУВ, 2014. С. 11–15.
12. Бучко Г. Є. Семантична та словотвірна структура сучасних прізвищ Бойківщини. *Слов'янська ономастика: зб. наук. пр. на честь 70-річчя П. П. Чучки*. Відп. ред. С. М. Медвідь. Ужгород, 2015. С. 36–45.
13. Бучко Г. Є. Українські прізвища на -ик. *Актуальні питання антропоніміки: зб. матеріалів наук. читань пам'яті Ю. К. Редька*. Відп. ред. І. В. Єфименко. Київ: Вид. дім «Академперіодика» НАН України, 2015. С. 44–52.
14. Ваверчак Н. Ткаля, що тче національну пам'ять: презентація книги «З мапи книг та людей». *День*. 2013. 12 лют. С. 12.
15. Василенко Д. В. Концептуальні метафори у сфері англomовної військової лексики. Наукові записки. Серія «Філологічні науки». Острог. Національний університет «Острозька академія». 2017. С. 36–38.
16. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ, Ірпінь: ВТФ «Перун», 2015. 1728 с.
17. Вербич С. О. Антропонімія Лемківщини в історичному аспекті. *Studia slovakistica*. 8. Ювілей (До 80-річчя професора П. П. Чучки): зб. наук. ст. Упоряд. і відп. ред.: С. Пахомова, Я. Джоґаник. Ужгород: Вид-во Олександри Гаркуші, 2018. С. 96–105.
18. Вербич С. О. Деякі прізвища та прізвиська українців з погляду походження. *Актуальні питання антропоніміки: зб. матеріалів наук. читань пам'яті Ю. К. Редька*. Відп. ред. І. В. Єфименко. Київ: Вид. дім «Академперіодика» НАН України, 2005. С. 56–62.
19. Вербич С. О. Українська академічна ономастика: минуле, сьогодення, майбутнє. *Українська мова*. 2018. № 3. С. 28–39.
20. Вербич С. О. Українська ономастика: перспективи розвитку. *Українська мова*. 2017. № 3. С. 73–80.

21. Вербич С. О. Українські власні особові назви з «непрозорою» мотивацією: структура, семантика, етимологія. *Мовознавство*. 2004. № 2–3. С. 20–24.
22. Вільчинська Т. В. Антропоніми латинського походження в українській мові. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2013. Вип. 6(1). С. 46–52.
23. Вільчинська Т. В. Антропоніми як маркер ідіостилю письменника в публіцистичних текстах. *Лінгвістичні студії*. 2020. Вип. 40(1). С. 122–129.
24. Волкова М. Ю. Особливості лінгвостилістичного аналізу художніх творів. URL: <http://sevntu.com.ua/jspui/bitstream/123456789/2196/1/102-02.pdf> (дата звернення: 13.09.2024)
25. Волянчук І. О. Актуальність вивчення ономастики в школі. *Нова педагогічна думка*. 2014. № 2. С. 109–111
26. Голобородько Я. Між романом та есеєм. Оксана Забужко. *Українська мова та література*. 2009. Ч. 9. С. 6-7.
27. Голобородько Я. Психологізм... Епатажність... Феєричність...: Новітні тенденції української прози: Оксана Забужко та Юрій Винничук. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2006. № 2. С. 88-98.
28. Вербич С.О. Українська академічна ономастика. Минуле. Сьогодення. Майбутнє. Київ. 2018. С. 28–39.
29. Вільчинська Т. Фразеологічні одиниці з теонімним компонентом як маркер національномовної картини світу українців. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія. Філологія. Ужгород. 2020. Вип. 2(44). С. 84–89. URL: [https://doi.org/10.24144/2663-6840/2020.2\(44\).84–89](https://doi.org/10.24144/2663-6840/2020.2(44).84–89) (дата звернення: 28.04.2025).
30. Галаур С. Регулятивна організація топонімів у сучасному українському художньому тексті. *Лінгвостилістичні студії*. 2019. Вип. 10. С. 18–28.

31. Глід. URL: <https://liktravy.ua/useful/encyclopedia-of-herbs/gloduplody> (дата звернення: 28.04.2025).
32. Голобородько Я. Сексментальна траєкторія Оксани Забужко. *Слово і час*. 2009. № 12. С. 74-79.
33. Горда В.В. Пушик Н.В. Перекладацькі трансформації у відтворенні ономастичного простору авторського тексту. Ужгород. 2021. С. 166–171.
34. Греков О.В. Роль ономастики у навчанні та вдосконаленні навиків перекладу. *Миколаїв*. 2018. С. 94–100.
35. Денискіна Г.О. Лінгвопрагматичний та стилістичний потенціал антонімів у поетичних творах Ліни Костенко. *Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова*. Серія 8. Філологічні науки. 2017. Вип. 7. С. 29–38.
36. Дмитренко Н. Жінки при владі стають стовпами репресивної системи поневолення // *Україна молода*. 2014. 28-29 берез. С. 21.
37. Доценко М.В. Денотатнономінативна структура топонімії в постмодерністській прозі. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені М. Коцюбинського*. Серія. Філологія. 2017. Вип. 25. С. 132–141.
38. Доценко М.В. Засоби розмежування формально тотожних потонімів. Дніпропетровськ. 2016. С. 209–211.
39. Доценко М.В. Засоби розмежування формально тотожних потонімів. *Україна в гуманітарних і соціальноекономічних вимірах*. Частина II. Дніпропетровськ. 2016. С. 209–211.
40. Доценко М.В. Поетоніміка модерністської та постмодерністської прози. *Дисертація*. Вінниця. 2018. С. 20–21.
41. Доценко М.В. Рубіж століть у постмодерністському онімному просторі. Матеріали міжнародної науковопрактичної конференції. Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського. 2017. С. 14–16.

42. Дячок С.О. Інтертекст у поезії Ліни Костенко. Дис. канд. філол. наук. 10.01.01. Київ. 2019. 186 с.
43. Єфімов Л. П., Ясінецька О. А. Practical stylistics of English: навчально-методичний посібник. Вінниця. Нова книга. 2014. 240 с.
44. Жайворонок В. В. Символіка імені в контексті етнокультури. *Науковий вісник Кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету*. 2001. Вип. 5. С. 106–115. URL: <http://ukrling.iwebland.com/right10.htm> (дата звернення: 15.03.2021).
45. Жук О. Секрети Забужко: відома письменниця презентувала сімейну сагу про любов і бойові стежки УПА . *Україна молода*. 2009. 25 груд. С. 2.
46. Жулавська О.О. Переклад. Теоретичні та практичні аспекти. Суми. 2017. 133 с.
47. Забужко О. С. Let my people go: 15 текстів про українську революцію. 2-е вид. Київ. Факт. 2006. 232 с.
48. Забужко О. С. Notre Dame d'Ukraine: Україна в конфлікті міфологій. Київ. Факт. 2007. 640 с.
49. Забужко О. С. Друга спроба: вибране. Київ. Факт. 2005. 320 с.
50. Забужко О. С. Книга Буття. Глава четверта: повісті. Київ. Факт. 2008. 164 с.
51. Забужко О. С. Репортаж із 2000-го року: збірник статей. Київ. Факт. 2001. 96 с.
52. Забужко О. С. Сестро, сестро: повісті та оповідання. 2-ге вид. Київ. Факт. 2005. 240 с.
53. Забужко О. С. Тут могла б бути ваша реклама: збірка. Харків. Клуб Сімейного Дозвілля. 2014. 320 с.
54. Залізняк Б. Оксана Забужко: «Виграють ті, хто скерований на стаєра» // Слово Просвіти. 2014. 18-24 верес. С. 9.
55. Зозуля М. О. Способи актуалізації концептуальної метафори-персоніфікації в романах У. Голдінга. *Наукові записки*. Серія «Філологічні

науки». Острог. Національний університет «Острозька академія». 2016. С. 72–74.

56. Каніболоцька О. А. Формування читацької культури школярів на заняттях з позакласного читання. За романом Ш. Бронте «Джейн Ейр». *Зарубіжна література в школах України*. 2016. № 9. С. 20–23.

57. Карпенко Ю.О. Про літературну ономастику. *Міркування на базі твору Ліни Костенко Коротко як діагноз*. URL: [http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2012/12/KARPENKO\\_UO.pdf](http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2012/12/KARPENKO_UO.pdf) (дата звернення: 28.04.2025).

58. Козоріз І. С., Нікітенко О. В. Ідіостиль Шарлотти Бронте на прикладі роману «Джейн Ейр». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія «Філологія». 2018. № 37. Т. 4. С. 55–57.

59. Косинська Ю. Оксана Забужко: Без інтелектуального хребта будемо бабратися в тому самому болоті . *Україна молода*. 2009. 4 верес. С. 18-19.

60. Красуля А.В. Миклащук В.П. Лексичні та граматичні трансформації у процесі перекалду художніх творів з англійської мови українською. *Нова філологія*. 2020. С. 299–305.

61. Культура ротики садові. Особливості вирощування та зберігання. URL: <https://agrarii-razom.com.ua/culture/rotiki-sadovi> (дата звернення: 28.04.2025).

62. Мара. Значення і походження імені. URL: <https://yakzvaty.com.ua/mara-znachennya-i-pohodzhennya-imeni/> (дата звернення: 28.04.2025).

63. Мороз О. А. Фразеологічні одиниці з компонентом «власне ім'я» в сучасній українській мові. Донецьк: 2016. 20 с.

64. Петрашик О.В. Основні причини зміни структури речення при перекладі. Київ. 2016. 3 с.

65. Полюжин М. Поняття, концепт та його структура. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2015. № 4. С. 67–84.

66. Павликівська Н. М. Ономастичний простір творів П. Загребельного. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського : Збірник наук. праць. Серія : Філологія*. Вінниця: Вид-во ВДПУ, 2002. Випуск № 4. С. 21–24.
67. Павликівська Н. М. Ономастикон роману «Хмари» І. Нечуй-Левицького. *Наукові записки Тернопільського університету. Серія : мовознавство*. Тернопіль, 2003. С. 44-49.
68. Павликівська Н. М. Ономастикон повісті «Товаришки» Олени Пчілки. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського : Збірник наукових праць. Серія : Філологія*. Вінниця : Вид-во ВДПУ, 2003. Випуск № 5. С. 104–108.
69. Родик К. Родовід як історія повсякдення. *Україна молода*. 2014. 2 груд. С. 13.
70. Сіроштан Т.О. Специфіка перекладу англomовних кінематографічних текстів. Суми. 2020. 77 с.
71. Таран Л. Жіночий простір: витворення цілісності: «Інопланетянка» Оксани Забужко // *Березіль*. 2005. № 12. С. 165-176.
72. Томак М. Роман про кризу класичної фізики. Оксана Забужко представила «Музей покинутих секретів» // *День*. 2009. 29 груд. С. 1.
73. Торчинський М. Власні назви нематеріальних об'єктів. Структура. Диференційні ознаки. Перспективи дослідження. НЗ ТНПУ. Серія. Мовознавство. 2017. № 1(27). С. 299–303.
74. Фелікс. Значення і походження імені. URL: <https://yakzvaty.com.ua/feliks-znachennya-i-pohodzhennya-imeni/> (дата звернення: 28.04.2025).
75. Філінюк В. Власні назви роману Фелікс Австрія Софії Андрухович. Лінгвостилістичний аналіз. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2019. Вип. 50. С. 156–162.

76. Швачко С.О. Об'єкти перекладознавства. Монографія. Суми. 2019. 222 с.
77. Bellucci F. Peirce on Proper Names. *Journal of the History of Philosophy*. 2021. Vol. 59. P. 483–510.
78. Bright W. What IS a Name? Reflections on Onomastics. *Language and linguistics*. 2003. P. 669–681. URL: [http://www.ling.sinica.edu.tw/files/publication/j2003\\_4\\_01\\_3698.pdf](http://www.ling.sinica.edu.tw/files/publication/j2003_4_01_3698.pdf) (дата звернення: 28.04.2025).
79. Dynel M. Humorous Phenomena in Dramatic Discourse. *European Journal of Humour Research*. 2013. URL: <https://www.europeanjournalofhumour.org> (дата звернення: 28.04.2025).
80. Gontsa I. Hryhorenko T. Formation of communicative competence in the recipients of higher education using propriative vocabulary. *Drohobych*. 2023. 5 p.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Забужко О. С. Польові дослідження з українського сексу: роман. Київ. Факт. 2004. 176 с.
2. Забужко О. С. Музей покинутих секретів: роман. 2-е вид. Київ. Факт. 2009. 832 с.