

ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Кафедра української мови

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

**«ПРОПРІАЛЬНА ЛЕКСИКА В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ
ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ СЕРГІЯ ЖАДАНА):
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ТА СЛОВОТВІРНІ ТИПИ»**

Здобувача 2 курсу 2МУФ групи
Освітньої програми Філологія. Українська мова та
література
Спеціальності 035.01 Філологія. Українська мова та
література
Галузі знань 03 Гуманітарні науки
Ступеня вищої освіти Магістр
Оберемок Анни Юріївни

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

Розширена шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова Екзменаційної комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени Екзменаційної комісії: _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

АНОТАЦІЯ

Оберемок Анна Юріївна. «Пропріальна лексика в сучасному українському дискурсі (на матеріалі творчості Сергія Жадана): лексико-семантичні та словотвірні типи». Кваліфікаційна робота. Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. Вінниця, 2025, 102 с.

У кваліфікаційній роботі проаналізовано ономастичний простір прозових та поетичних текстів Сергія Жадана; визначено лексико-семантичні та словотвірні типи антропонімів, топонімів і поетонімів, використаних письменником у романах «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат», поетичних збірках «Життя Марії», «Тамплієри», «Антенa».

У першому розділі «Оніми як особливі компоненти лексичного зрізу мовної системи» схарактеризовано основні етапи розвитку вітчизняної ономастичної теорії; виокремлено аспекти аналізу онімів літературного походження в українському мовознавстві; узагальнено мовознавчі розвідки, присвячені художнім текстам Сергія Жадана. Установлено, що пропріальна лексика літературного походження є особливо складною для інтерпретації, бо оніми, зокрема власні імена, не лише номінують, а й доповнюють, забарвлюють, увиразнюють текст, стають важливим характеротворчим засобом, ключовим елементом стилістичної індивідуалізації художніх творів.

У другому розділі «Онімний простір художніх творів Сергія Жадана» виокремлено лексико-семантичні та словотвірні групи пропріальної лексики в художньому дискурсі (антропоніми, топоніми, поетоніми). Визначено особливості функціонування онімів у художніх текстах Сергія Жадана: у прозових творах (романи «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат») основними групами пропріальної лексики є антропоніми та топоніми, в поетичних збірках (збірки «Життя Марії», «Тамплієри»,

«Антенa») використано значно більше груп онімів, зокрема назви біблійного походження, античні й ідеологічно марковані лексеми.

Ключові слова: ономастика, літературно-художня ономастика, пропріальна лексика, оніми літературного походження, художній дискурс, поезія і проза Сергія Жадана, антропоніми, топоніми, поетоніми.

ABSTRACT

Anna Yuriivna Oberemok. “Proper vocabulary in contemporary Ukrainian discourse (based on the works of Serhiy Zhadan): lexical-semantic and word-formation types.” Master’s Thesis. Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University. Vinnytsia, 2025, 101 p.

The thesis analyzes the onomastic space of Serhiy Zhadan's prose and poetic works; it identifies lexical-semantic and word-formation types of anthroponyms, toponyms, and poetonyms used by the writer in his novels *Depesh Mod*, *Voroshilovgrad*, *The Orphanage*, as well as in the poetry collections *Life of Maria*, *Templiers*, *Antena*.

The first chapter, “Ononyms as Special Components of the Lexical Layer of the Language System,” outlines the main stages of development of domestic onomastic theory, highlights the aspects of analyzing literary onyms in Ukrainian linguistics, and summarizes scholarly research devoted to Serhiy Zhadan’s artistic texts. The study establishes that proprial vocabulary of literary origin is particularly complex for interpretation, as onyms, in particular proper names not only perform nominative functions but also complement, enrich, and enhance the expressiveness of the text. They serve as essential tools of character construction and as core elements in shaping the stylistic individuality of literary works.

The second chapter, “The Onymic Space of Serhiy Zhadan's Literary Works,” distinguishes lexical-semantic and word-formation groups of proprial vocabulary in the author’s artistic discourse (anthroponyms, toponyms,

poetonyms). The research determines the peculiarities of the functioning of proper names in Serhiy Zhadan's literary texts. In prose (the novels *Depesh Mod*, *Voroshylovhrad*, *The Orphanage*) the main groups of proper are anthroponyms and toponyms, whereas the poetry collections (*Life of Maria*, *Templiers*, *Antena*) demonstrate a significantly broader range of onyms, including biblical, ancient, and ideologically marked lexemes.

Keywords: onomastics, literary onomastics, proprial vocabulary, literary onyms, artistic discourse, Serhiy Zhadan's poetry and prose, anthroponyms, toponyms, poetonyms.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ.....	2
ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ I. ОНІМИ ЯК ОСОБЛИВІ КОМПОНЕНТИ ЛЕКСИЧНОГО ЗРІЗУ МОВНОЇ СИСТЕМИ	
1.1 Історія розвитку вітчизняної ономастичної теорії.....	10
1.2 Аспекти аналізу онімів літературного походження в українському мовознавстві.....	20
1.3 Художні тексти Сергія Жадана як об'єкт лінгвістичного аналізу.....	35
Висновки до розділу I.....	44
РОЗДІЛ II. ОНІМНИЙ ПРОСТІР ХУДОЖНІХ ТВОРІВ СЕРГІЯ ЖАДАНА	
2.1 Лексико-семантичні та словотвірні групи пропріальної лексики в художньому дискурсі Сергія Жадана.....	46
2.1.1 Антропонімікон романів «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат».....	46
2.1.2 Топонімікон романів «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат».....	61
2.2 Аналіз поетонімів художнього дискурсу Сергія Жадана: збірки «Життя Марії», «Тамплієри», «Антенa».....	73
Висновки до розділу II.....	87
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	89
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	93
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	101

ВСТУП

У сучасному українському науковому дискурсі помітно активізувалося дослідження онімної лексики, зокрема антропонімів та топонімів, важливим та дискусійним питанням залишається класифікація пропріальної лексики загалом, а також виокремлення її функційних особливостей. З другої половини XX століття у вітчизняній лінгвістиці виокремилася літературно-художня ономастика (ономастика поетична) – галузь ономастичної науки, що досліджує функціонування власних назв у художніх текстах. У працях Л. Белея («Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX-XX ст.» (1995), «Проблемні питання української літературно-художньої антропоніміки» (2001), «Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії» (2002)), Ю. Карпенка («Літературна ономастика Ліни Костенко» (2008)) теоретично обґрунтовано основні концепції літературної ономастики. Ця група пропріальної лексики є особливо складною для інтерпретації, бо оніми, зокрема власні імена, не лише номінують, а й доповнюють, забарвлюють, увиразнюють текст, стають важливим характеротворчим засобом, ключовим елементом стилістичної індивідуалізації художніх творів. У сучасних розвідках, присвячених проблемам пропріальної лексики, спостерігаємо оновлення методичних прийомів аналізу онімів, фокусування на стилістиці та експресії цих лексем (М. Бережна, В. Ільченко, І. Хлистун).

Метою кваліфікаційної **роботи** є аналіз ономастичного простору прозових та поетичних текстів Сергія Жадана; визначення лексико-семантичних та словотвірних типів антропонімів, топонімів і поетонімів, використаних письменником у романах «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат», поетичних збірках «Життя Марії», «Тамплієри», «Антенa».

Меті підпорядковано такі дослідницькі **завдання**:

- 1) дослідити історію розвитку вітчизняної ономастичної теорії;

- 2) виокремити та схарактеризувати аспекти аналізу онімів літературного походження в українському мовознавстві;
- 3) проаналізувати й узагальнити мовознавчі розвідки, присвячені художнім текстам Сергія Жадана;
- 4) визначити специфіку антропонімів як складових онімного простору романів «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат», поетичних збірок «Життя Марії», «Тамплієри», «Антенa»;
- 5) виокремити та проаналізувати лексико-семантичні та словотвірні групи топонімів;
- 6) дослідити особливості функціонування поетонімів у збірках «Життя Марії», «Тамплієри», «Антенa».

Об'єкт дослідження – пропріальна лексика художніх текстів Сергія Жадана.

Предметом дослідження є лексико-семантичні групи, словотвірні типи онімів як елементів романів «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат», поетичних збірок «Життя Марії», «Тамплієри», «Антенa».

Методи дослідження. Для реалізації завдань ми послуговувались *описовим методом* (для дослідження історії розвитку вітчизняної ономастичної теорії; виокремлення та характеристики аспектів аналізу онімів літературного походження в українському мовознавстві); *прийомами порівняння і узагальнення, методом аналізу та синтезу теоретичного матеріалу* (для аналізу та узагальнення мовознавчих розвідок, присвячених художнім текстам Сергія Жадана); *контекстуальним аналізом* (для виявлення функцій пропріальної лексики в художніх текстах); *етимологічними довідками* (для з'ясування походження і символічного значення окремих онімів).

Наукова новизна і практичне значення дослідження – зібраний і проаналізований матеріал може бути використаний для опису художньої мови Сергія Жадана; у викладанні мовознавчих дисциплін, зокрема лексикології сучасної української мови, лінгвістики художнього тексту,

стилістики української мови, основ теорії комунікації; а також історії української літератури; загалом у системі професійної підготовки майбутніх учителів мови і літератури; результати дослідження можуть бути впроваджені в систему післядипломної педагогічної освіти.

Апробація результатів дослідження. Основні положення кваліфікаційної роботи викладено в доповідях на 3 науково-практичних конференціях, зокрема:

- VII Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «Філологічні горизонти: науковий, лінгводидактичний, філософський, соціальний, інклюзивний, національно-патріотичний вектори» («*Philological horizons: scientific, linguistic, didactic, philosophical, social, inclusive, national-patriotic vectors*») (Вінниця, 16 – 17 жовтня 2025 р.). Доповідь: «Вплив онімної лексики на розкриття ідейного змісту художнього твору»;

- III Міжнародна науково-практична конференція «*SCIENCE, TECHNOLOGY AND GLOBAL CHALLENGES*» (Токіо, Японія, 6-8 листопада 2025 р.). Доповідь: «Пропріальна лексика в романі Сергія Жадана «Депеш Мод»»;

- науково-практична конференція «*III Подільські філологічні читання*» (Хмельницький, 11 квітня 2025 р.). Доповідь: «Топонімічна лексика в поетичних текстах Сергія Жадана».

Публікації. Результати дослідження відображені в 2 наукових публікаціях:

- Оберемок А. Ю. Пропріальна лексика в романі Сергія Жадана «Депеш Мод». *SCIENCE, TECHNOLOGY AND GLOBAL CHALLENGES. Proceedings of III International Scientific and Practical Conference. November 6-8, 2025. Tokyo, Japan. P. 489-494.*

- Оберемок А. Ю. Топонімічна лексика в поетичних текстах Сергія Жадана. Поділля. Філологічні студії : електронний збірник наукових праць. Хмельницький, 2025. Випуск вісімнадцятий. Том другий. С. 67-75.

Структура й обсяг роботи. Кваліфікаційна робота складається з анотації (українською та англійською мовами), вступу, 2 розділів (розділ I «Оніми як особливі компоненти лексичного зрізу мовної системи», розділ II «Онімний простір художніх творів Сергія Жадана»), висновків до розділу I та розділу II, загальних висновків, списку використаної літератури, що нараховує 99 позицій, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 101 с.

РОЗДІЛ І.

ОНІМИ ЯК ОСОБЛИВІ КОМПОНЕНТИ ЛЕКСИЧНОГО ЗРІЗУ МОВНОЇ СИСТЕМИ

1. Історія розвитку вітчизняної ономастичної теорії

Актуальність ономастичних досліджень у сучасному мовознавстві вмотивована їхнім тісним зв'язком із вивченням лексичного зрізу мови, бо власні назви — особливий пласт словникового складу, а також з упорядкуванням ономастичних словників, описом дериваційних механізмів мови, коригуванням орфографічних норм. Популярний також соціолінгвістичний аспект аналізу онімної лексики, зорієнтований на виокремлення екстралінгвальних чинників номінації, критеріїв престижності власних назв, законодавче регулювання й кодифікацію онімів, зокрема антропонімів і топонімів.

В «Енциклопедії сучасної України» ономастику (український відповідник — назвознавство) визначено як розділ мовознавства, що вивчає власні назви з погляду походження, будови, розвитку, функціонування, правопису тощо [59].

Витоки українських ономастичних студій пов'язують з укладанням перших київськоруських літописів і словників. Наголошуючи на спорадичному характері таких спроб, І. Гонца констатує, що «У II пол. XIX — I пол. XX ст. ономастичний матеріал вивчали або використовували у зв'язку з дослідженням історії українського народу і мови М. Максимович, М. Сумцов, І. Філевич, І. Франко, В. Ястребов, М. Кордуба, М. Корнилович, Я. Рудницький, В. Чубенко, А. Ярошевич та ін., а також І. Срезневський, О. Соболевський, О. Шахматов, Г. Ільїнський, які привернули увагу до ономастики й самі чимало зробили в описі та інтерпретації багатьох власних назв України» тощо [16, с.8]. Домінувальним методом указаних досліджень був описовий, наприклад, Іван Франко вивчав походження галицьких антропонімів, звертаючи увагу на імена, утворені від батькових імен,

діяльності, характеру. Проте часто автори послуговувалися зразками народної етимології у витлумаченні власних назв.

Увага до географічних проблем, упорядкування і видавництва карт, що особливо активізувалися з середини ХІХ століття, стимулювали інвентаризацію і спроби класифікації топонімного матеріалу. З-поміж найвідоміших ономастичних реєстрів кінця ХІХ – початку ХХ століття дослідники виокремлюють «Слов'янський іменослов, або Зібрання слов'янських особових імен в алфавітному порядку» М. Морошкіна (1867), «Словник давньоруських особових власних назв» М. Тупикова (1903), «Географічний лексикон для пошуку на картах за градусами довготи і широти: міст, фортець, визначних поселень» А. Башкатова (1830), «Список рік Дніпровського басейну») П. Маштакова (1913) і його ж «Список рік басейнів Дністра і Бугу (Південного)» (1914). М. Торчинський зауважує особливу значущість перших двох праць словникового типу, «... які протягом багатьох десятиліть використовувалися українськими антропонімістами, оскільки містять цінний матеріал для з'ясування особливостей іменування людей у попередні історичні періоди» [79, с. 138-139].

З 20-х років минулого століття триває упорядкування ономастичних реєстрів, насамперед топонімічних найменувань («Короткі правила правопису. Словнички імен, географічних назв, назв різних установ» Г. Голоскевича (1925), «До правопису слов'янських прізвищ» Ф. Дем'янчука (1927), «Адміністративна карта Української РСР. Показчик географічних назв» (1941), упорядник А. Ярошевич). Сучасні дослідники пропріальної лексики вказують на важливість наукової розвідки «Що кажуть нам назви осель» (1938) М. Кордуби – відомого українського історика, публіциста, бібліографа, редактора, письменника, видавця, громадського діяча.

Виокремлення ономастики як окремої наукової галузі та створення Української ономастичної комісії стали підсумком І Республіканської

ономастичної наради (1959). Упродовж 1966-1977 рр. проведено кілька Республіканських ономастичних конференцій й упорядковано 15 випусків «Повідомлень Української ономастичної комісії». Професор В. В. Німчук визначив критерії групування онімів у проєкті «Українська ономастична термінологія», надрукованому у першому випуску «Повідомлень Української ономастичної комісії». У проєкті вміщено 300 словникових статей з описом денотатно-номінативних, словотвірних, мотиваційних та інші різновидів власних назв. Зауважимо також, що в проєкті обґрунтовано поняття стилістичної ономастики і стилістичного методу в дослідженнях пропріальної лексики [58, с.30]. «Також середина ХХ ст. ознаменувалася виходом окремих українськомовних наукових праць із проблем ономастики за кордоном (в основному – у Канаді, зокрема: «Канадійські місцеві назви українського походження» (1951), «Студії з назвознавства і слов'янський назовничий фольклор у Канаді» (1956) Я. Рудницького). Український топонімікон досить ґрунтовно описується у польській науковій літературі (наприклад, «Назви географічні Бойківщини» (1939) Я. Рудницького, «Топономастика Лемківщини» (1948) З. Штібера, «Назви географічні Гуцульщини» (1950) С. Грабеця та ін.)» [16, с.9].

Узагальнюючи історію українських ономастичних пошуків, І. Гонца в підручнику «Українська ономастика» (2021) виокремила два основних підходи до вивчення пропріатів: «Перший об'єднував дослідників, які використовували оніми як історичне джерело. Другий – вчених-філологів, котрі аналізували оніми в дослідженнях з історії мови. Тому в історичній науці ономастика вважається спеціальною історичною дисципліною, яка вивчає власні назви як історичне джерело. В свою чергу у мовознавстві ономастика – частина лінгвістики, дослідницький об'єкт істориків мови. За напрямками дослідження ономастику традиційно поділяють на: теоретичну (встановлення загальних закономірностей розвитку і функціонування пропріативів); описову / дескриптивну (характеристика особливостей різних типів назв і їх первинним філологічним опрацюванням); прикладну

(визначення форми, наголосу, вимови, транскрипції, орфографії, відмінювання, моделей відонімного творення: імен по батькові, назв мешканців за місцем проживання, прикметників від топонімів тощо); історичну (вивчення творення назв, переходу їх з одних об'єктів на інші (трансонімізація); поетичну або літературну (дослідження власних назв художніх творів)» [16, с. 12].

У наступні десятиліття дослідження пропріальної лексики відбувалися в кількох напрямках, зокрема науковці високо поцінують розвідки «Українська топоніміка напередодні міжнародного з'їзду славістів» К. Цілуйка (1962), «Про що розповідають географічні назви: сліди народів на карті УРСР» та «Етимологічний словник літописних географічних назв Південної Русі» О. Стрижака (1967, 1985). У цей час з'явилися фундаментальні ономастичні праці А. Білецького («Про власні імена з Ольвійських написів» (1957), «Гідронімія Криму» (1969), «Лексикологія та теорія мовознавства» (1972)), В. Німчука («Словник гідронімів України» (1979)), Ю. Карпенка («Топонімія Буковини» (1973), «Названия звездного неба» (1981).

Ономастичні центри в Інституті української мови та Інституті мовознавства імені О. О. Потебні НАН України, Київському національному університеті імені Тараса Шевченка, Національному педагогічному університеті імені М. П. Драгоманова, Київському національному лінгвістичному університеті, Львівському національному університеті імені Івана Франка, Одеському національному університеті імені І. І. Мечникова, Донецькому національному університеті, Ужгородському національному університеті, Тернопільському державному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка, Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича, Дніпропетровському національному університеті працювали над лексикографічним упорядкуванням онімної лексики, кодифікацією спеціальної терміносистеми, визначенням критеріїв типології пропріатів, зокрема семантичних та структурних, регіональними

дослідженнями топонімів та антропонімів, етимологічними розвідками онімів. Наприклад, професор Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, з 1968 року – Одеського університету Ю. Карпенко зібрав і впорядкував топонімію Буковини та Одещини, обґрунтував концепції топонімічної системи, взаємовідношення власних і загальних назв, принципи ономастичної етимології, функціонування власних назв у художньому тексті. Результатом діяльності наукової школи професора Ю. Карпенка є видання семи топонімічних словників, зокрема «Топонімія південно-східної Одещини» (1975), «Гідронімія Нижнього Подністров'я» (1981), унікального дослідження «Гуцульська й бойківська гідронімія і оронімія Східних Карпат: спільне і відмінне // Народознавчі зошити» (1998). Професор Донецького університету Є. Отін підготував монографії «Гідроніми Східної України» (1977), «Міжетнічні зв'язки в українській антропонімії XVII ст.» (1989) та «Словник гідронімів України» (1979).

Виокремимо також науковий доробок Д. Бучка, відомого фахівця з ономастики української мови, члена міжнародного колективу з укладання «Слов'янського ономастичного атласу» та Національної ради з географічних назв при Кабінеті міністрів України, зокрема монографію «Походження назв населених пунктів Покуття» (1990), «Інверсійний словник ойконімів України» (2001), «Словник української ономастичної термінології» (2012), статті «Топоніми на -івці, -инці та історія заселення України» (1979), «Ареали українських топонімів на -івці, -инці в XIV-XX ст.» (1980), «Засади укладання ономастичного атласу України», «Кілька уваг про принципи номінації в ойконімії України» (обидві – 1997), «Післявоєнне впорядкування назв населених пунктів і його вплив на ойконімію систему України» (1998), «Класифікація ойконімів України (словотвірно-мотиваційний аспект)» (2001), «Регіоналізми в ойконімії України» (2003). У книзі «Походження назв населених пунктів Покуття» (1990) вперше в українському мовознавстві на великому фактичному матеріалі досліджено формування топонімічних моделей у давньоруський, староукраїнський та

новоукраїнський періоди (книга видання 1990, відображає типові ідеологічні постулати того часу – зауваження наше). В історичній послідовності розвитку мовних явищ здійснено аналіз усіх назв населених пунктів Покуття. Автор наголошує: «Покутська топонімійна система має цікаву багатовікову історію, вивчення її розвитку виявляє значні діахронічні відмінності у функціонуванні окремих топонімійних словотвірних моделей. Використана нами методика вивчення топонімії Покуття за першофіксаціями назв у різні хронологічні періоди (давньоруський, староукраїнський, новоукраїнський), а в їх межах за різними століттями, дозволила простежити неоднакову поширеність топонімійних моделей на різних хронологічних зрізах та встановити певні тенденції й закономірності їх функціонування на Покутті та Буковині» [10, с.125].

Відомо, що історія виникнення і побутування імен та прізвищ пов'язана з історією конкретного етносу, специфікою та унікальністю його матеріальної і духовної культури. У другій половині XX століття з'явилися монографічні дослідження українського антропонімікону: Ю. Редько «Сучасні українські прізвища» (1966), П. Чучка «Антропонімія Закарпаття» (1970), М. Худаш «З історії української антропонімії» (1977), М. Демчук «Слов'янські автохтонні особові власні імена в побуті українців XIV-XVII ст.» (1988).

У 1990 році Л. Масенко підготувала науково-популярне видання «Українські імена та прізвища», дослідниця проаналізувала етимологію українських прізвищ та імен, виокремила етапи становлення прізвищ, вплив діалектного мовлення на формування онімів. Окрему частину роботи становлять рекомендації щодо написання власних назв у сучасній українській мові.

Поступово відбулося внутрішнє членування ономастики і виокремлення галузей, предметом вивчення яких є конкретні класи власних назв. «За об'єктами дослідження ономастику поділяють на антропоніміку (вивчає власні особові назви), топоніміку (власні географічні назви),

етноніміку (назви народів, племен), зооніміку (власні назви, клички свійських (переважно) тварин), космоніміку (власні назви об'єктів космосу, зокрема народні), теоніміку (власні назви богів і божеств), ергоніміку (власні назви установ, організацій, підприємств), хрематоніміку (власні назви предметів матеріальної та духовної культури), хрононіміку (власні назви різних подій» [59].

Дещо інший підхід до визначення внутрішньої структури ономастики запропонував Л. Белей. Науковцю належить низка фундаментальних праць з проблем функціонування пропріальної лексики: у 1986 році він захистив кандидатську дисертацію «Варіантність антропонімів на різних рівнях української мови», підготував монографії «Ім'я для дитини в українській родині» (1993), «Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX-XX ст.» (1995), «Проблемні питання української літературно-художньої антропоніміки» (2001), «Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії» (2002), «Українські імена колись і тепер» (2010). Класифікація пропріальної лексики, запропонована Л. Белеєм, уміщує такі групи онімів:

1. Назви живих істот: антропоніми – власні назви людей (особове ім'я, ім'я по батькові, прізвище, псевдонім, прізвисько); зооніми – власні назви (кличка) тварин; міфоніми – власні назви, найменування вигаданих суб'єктів або об'єктів у переказах, казках, міфах.

2. Назви неживих предметів: топоніми – назви географічних об'єктів: міст (астіоніми), сіл, селищ (комоніми), вулиць (урбаноніми), областей (хороніми), річок (потамоніми), озер (лімноніми), морів (пелагоніми), океанів (океаноніми), боліт (гелоніми); космоніми – назви космічних об'єктів; фітоніми – назви рослин; хрематоніми – назви окремих предметів; ергоніми – назви організацій, виробничих і суспільних об'єктів; хрононіми – назви відрізків часу, подій тощо [3].

Окремо науковці розглядають оніми літературного походження – імена та назви об'єктів, створених автором художнього твору. Історія

літературної ономастики пов'язана з іменами Л. Белея (згадані вище праці), Ю. Карпенка («Літературна ономастика Ліни Костенко» (2008)), Є. Отіна («Ономастика України першого тисячоліття нашої ери» (1992)).

У наукових розвідках М. Торчинського, зокрема монографії «Структура онімного простору української мови» (2008), обґрунтовано поняття онімного простору – сукупність усіх власних назв, які функціонують у певній мові, доповнено класифікаційну структуру пропріальної лексики та терміносистему української ономастики, розроблено нову схему аналізу власних назв. Проте дослідник зауважує: «Незважаючи на те, що сутність терміна пояснюється досить просто, серед ономастів немає єдиної думки щодо його дефініції» [82, с. 284]. Наприклад, у дослідженні О. Карпенка «Когнітивна ономастика як напрямок пізнання власних назв» онімні системи потрактовано як групи пропріальних одиниць, що мотивуються, визначаються і взаємно структуруються особливими уніфікованими конструкціями знання [32, с. 123-124].

Спостерігаємо також розширення онімного простору в результаті залучення до аналізу нових груп власних назв. Так, у працях професора Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського Н. Павликівської («Словник псевдонімів ОУН-УПА» (2007), «Питання української псевдонімії ХХ століття» (2009)) теоретично обґрунтовано виокремлення псевдоніма як особливого різновиду антропоніма. Дослідниця зібрала та комплексно проаналізувала багатий онімний матеріал мистецької, громадсько-політичної, кримінальної псевдонімії. Мовознавиця зауважує, що «У національному антропоніміконі псевдоніми посідають проміжне місце між ядровими (імена, прізвища, імена по батькові) та периферійними (прізвиська) найменуваннями людей. Псевдоніми мають як спільні, так і диференційні ознаки з цими одиницями пропріальної лексики» [63, с. 215].

Д. Дергач у монографії «Стилістика онімів в українських мас-медіа» (2010) визначив лінгвістичні домінанти функціонування власних назв та

похідних утворень у медіатекстах, функціональні параметри масмедійних онімів в аспекті вербалізації мовної суспільної свідомості. Зібраний лінгвальний матеріал та його теоретичне обґрунтування уможливили кваліфікацію пропріальної лексики як компонента сучасного медійного поля [22].

О. Чорноус у статті «Феномен пропріальної лексики» (2021) наголошує: «Дослідницька увага до них дала чимало відповідей, проте не всі теоретичні проблеми вивчення пропріативів остаточно розв'язані або мають однозначне трактування в сучасній ономастиці. Зокрема, досі не було вироблено цілісного погляду на те, якою є демаркаційна лінія між власними та загальними назвами як двома класами лексики. Також відносно рідко науковці вдаються до систематизації основних диференційних ознак власних назв, обмежуючись описом тих із них, які найбільше відповідають завданням їхнього дослідження» [92, с.26].

М. Торчинський детально проаналізував 27 критеріїв для аналізу власних назв та об'єднав їх у такі основні блоки: 1) номінативний; 2) етимолого-словотвірний; 3) функціональний; 4) квалітативно-денотатний; 5) стилістичний; 6) екстралінгвальний [76, с.223-226; 81, с.275].

Розглядаючи різні наукові погляди щодо межі між загальними та власними назвами, О. Чорноус звертає увагу на специфічні ознаки онімів, зокрема *функційну вторинність* (пропріативи є вторинною назвою денотата, яка покликана доповнювати, уточнювати первинну назву); *одиничність* (власні назви позначають одиничні, унікальні об'єкти); *індивідуальність* (власні назви присвоюються індивідуальним об'єктам); *локалізованість* (за допомогою власної назви об'єкт завжди чітко визначений, обмежений, окреслений); *конкретність* (що конкретніше предмет, то вищою є його здатність мати власну назву) [92, с.27].

У статті С. Насакіної узагальнено методологічні підходи до сучасних ономастичних досліджень. Науковиця наголошує: «Ономастика як окрема наука представляє цілісну картину про закономірності утворення й

функціонування власних назв, тому її методологічне обґрунтування містить у собі розкриття структури, принципів побудови онімного простору й методів його дослідження. Як у будь-якому розділі мовознавства, крім загальнонаукових і лінгвістичних, в ономастиці існує система власних методів, відповідних до заявленої мети й завдань» [56, с.178]. Дослідниця високо оцінює варіант методологічної бази ономастичних розвідок, структурований п'ятьма блоками: денотатно-характеристичним, етимолого-словотвірним, функціональним, стилістичним, екстралінгвальним, обґрунтований М. М. Торчинським [84, с. 40].

Розглянувши специфіку застосування загальнонаукових та лінгвістичних методів для опису власних назв, С. Насакіна доповнює реєстр власне ономастичних методів: дескриптивний, порівняльно-історичний, ареальний, генетичний, метод малих типів, метод реконструкції, картографічний метод, стратиграфічний метод, структурний, формантний, етимологічний, стилістичний, кількісний, статистичний [56, с.178]. Звернемо увагу на такі напрацювання сучасних українських ономастів, зокрема статті М. Торчинського, Н. Торчинської *Власні назви морів: семантика, словотвір, функціонування* (2024), І. Ординської *Історія дослідження власних географічних назв Північної Хмельниччини* (2020), Т. Зайцевої *Відантропонімі назви в гідронімії Бузько-Інгульського межиріччя* (2021), В. Котович *Ойконімічний простір України: ономастичний та лінгвокультурологічний аспекти* (2020), Н. Лукаш *Амплітуда семантичного розширення власних назв* (2019) [78, 60, 24, 42, 47].

У статті Т. Громко «Лексикографування онімів говірки за корпусом моноговіркових текстів» (2020) зініційовано створення словника пропріальної лексики за корпусом текстів для виокремлення онімної системи як важливого й унікального компонента говіркового лексикону. Дослідниця вважає, що «Розвиток ономастичної парадигми сучасного мовознавства відзначається зверненням до мовної практики реальних носіїв мови реальних мовних колективів у часі й просторі. Укладений у

перспективі масштабний український корпус власних назв дасть можливість уявити загальну картину вживання онімів у всіх формах національної мови, лінгвістично інтерпретувати їх. Такі стратегії спонукають до лексикографування онімів одного з найменших сегментів діалектного членування мовлення – говірки – за корпусом текстів, орієнтованим на монографічний опис говірки» [20, с.316-317].

Аналізуючи стан сучасних досліджень пропріативної лексики, І. Гонца резюмує: «На сьогодні перед вченими-ономастами стоїть низка невирішених завдань, зокрема укладання словників різних класів пропріативів України, а також необхідність порівняльного вивчення ономастики. Весь комплекс проблем, пов'язаних із функціонуванням відповідних систем власних особових назв у різних суспільних чи етнічних групах, необхідно розглядати не тільки в структурному аспекті, а й з урахуванням позалінгвальних факторів, що мають на неї значний вплив, тобто як типово соціолінгвістичну проблему. До неї належать одночасно дослідження самої генези, змін і розповсюдження певних систем найменування, що викликані зовнішніми до мови чинниками (наприклад, розвитком державності, впливом християнства, традицій, політики, демографії, іншомовними нашаруваннями), які відіграють значну роль у виборі способу ідентифікації особи на синхронному зрізі і мають неабияке значення в еволюції пропріальної системи» [16, с. 88].

1.2 Аспекти аналізу онімів літературного походження в українському мовознавстві

Відомо, що тривалий час основним об'єктом ономастичних пошуків залишалися антропоніми, переважно їхнє походження, насамперед імен, пізніше – прізвищ, по батькові, прізвиськ, особливості такого типу запозичень. Семантичні аспекти аналізу цієї групи пропріальної лексики передбачали опис значення і мотивованості назв, урахування морфологічної та словотвірної будови, виявлення варіантності та фонетичних модифікацій. Виокремимо також дослідження запозичень із класичних мов (латина,

давньогрецька, давньоєврейська) в ономастичній системі. Окрему царину складають наукові розвідки, присвячені функціонуванню антропонімів у мові, зокрема особливості вживання пропріальної лексики в усному та писемному мовленні; стилістичні функції власних назв у художніх текстах, фольклорі, публіцистиці; вплив соціальних, історичних і культурних чинників на уживання антропонімів. Зрозуміло, що найбільш цінний матеріал був зібраний у працях «регіонального характеру», в яких встановлено локальні відмінності в іменах та прізвищах українців та діалектні впливи на власні назви.

Увага до соціолінгвістичних питань скоригувала зусилля ономастів щодо виявлення змін у пропріальній лексиці під впливом традицій, релігії, моди, фіксування офіційного та неофіційного іменування, а також розв'язання проблем транслітерації та адаптації українських власних назв у міжнародному контексті.

Від часу виходу книги Ю. Редька «Сучасні українські прізвища» (1966) ономастика збагатилася ґрунтовними дослідженнями, зокрема Буркат В. П. Оригінальні козацькі (2005), Бурячок А. А. Правописний словник імен і найпоширеніших прізвищ (1996), Іраклієвський В. Етимологічний словник українських прізвищ – прізвищезнавство (2003), Ісат Ю. А. Чоловічі та жіночі імена: Походження, значення, вибір. (2005), Чучка П. П. Антропонімія Закарпаття (2008). Однак І. Гонца констатує: «В антропонімії системі української мови центральне місце займають індивідуальні особові імена людей, які є відносно незалежним класом онімів. Незважаючи на довготривале вивчення проблем антропонімії, дослідники не дійшли спільної думки щодо низки ключових її питань, зокрема однозначного з'ясування самого поняття «особове ім'я» та окреслення системних зв'язків його з іншими групами номінацій. У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» подано таку дефініцію лексеми «ім'я»: особиста назва людини, що дається їй після народження. П. Чучка пропонує розглядати особове ім'я як один з основних

(поряд із прізвищами та прізвиськами) класів системи власних особових назв» [16, с.23].

Особливо складними для інтерпретації є оніми, зокрема власні імена, в художньому тексті, вони не лише номінують, а й доповнюють, забарвлюють, увиразнюють текст, стають важливим характеротворчим засобом. Тому вивчення функціонування пропріальної в художньому тексті все ширше привертає увагу дослідників. З другої половини ХХ століття виокремилася літературно-художня ономастика (ономастика поетична) – галузь ономастичної науки, що досліджує функціонування власних назв у художніх текстах. Науковці поки дискутують щодо назви: літературно-художня ономастика / ономастика поетична / поетонімія / поетика оніма / літературна ономастика / ономатопоетика. О. Карпенко, коментуючи такі позиції, вважає, що термін літературна ономастика вже став загальновизнаним, а також, що термінологічні акценти уможливають виокремлення трьох найвпливовіших в Україні наукових шкіл, що вивчають життя власних назв у художньому тексті. А саме Одеської, яка оперує терміном літературна ономастика, Донецької – використовує термін поетична ономастика, та Ужгородської, що дотримується терміна літературно-художня ономастика.

Літературно-художня ономастика пов'язана з багатьма лінгвістичними дисциплінами. Зокрема, зі стилістикою, оскільки об'єктом дослідження має одиниці художнього стилю, їх функціонування, стилістичне навантаження. Для аналізу номінаційної системи художнього твору залучають також матеріали літературознавства, адже письменник часто добирає номени вже тоді, коли визначені сюжет твору, ідейно-тематичне спрямування, окреслен характер та поведінка персонажів.

Традиційно виокремлюють такі основні функції пропріальної лексики в художньому тексті: номінативну, ідентифікаційну, диференційну та низку похідних: соціальну, емоційну, акумулятивну, дейктичну, функцію «введення в ряд», адресну, експресивну, естетичну та стилістичну. Л. Белей

у монографії «Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX-XX століття» аргументовано доводить, що основна і ключова функція літературних онімів – стилістична [3]. Дослідники також визначають характеристичну функцію пропріальних лексем у художніх текстах, яка передбачає характеристику й оцінку носія оніма; ідеологічну функцію – актуалізують конотативно-асоціативні комплекси, пов'язані з історичними чи міфологічними особами; локалізаційну функцію, яка передбачає орієнтування у просторі та часі художнього твору за допомогою власних назв; структурно – композиційну – власні назви є елементом композиції художнього цілого, завдяки чому персонажі отримують власну «ономастичну зону» з певним контекстом. Теоретичні обґрунтування та приклади типових стилістичних функцій літературних онімів узагальнено в таблиці 1.

Таблиця 1. **Функції пропріальної лексики в художньому тексті** (за матеріалами монографії Л. О. Белея «Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX-XX століття»)

1. Оніми	Тип антропонімів / приклади	Функція / аналіз	Як функціонує в художньому творі
1. Імена / прізвиська як засіб характеристики персонажа	Імена та прізвиська, які несуть смислові «відтінки» (напр., «Богдан», «Ярема», «Чорний» тощо)	Через ім'я або прізвисьце автор підкреслює характер, соціальний статус, емоційне ставлення. Наприклад, прізвисько «Чорний» може натякати на характер, долю, моральні якості персонажа.	Персонаж із прізвиськом «Чорний» може бути показаний як такий, хто має темне, трагічне минуле або ж «чорну» славу; або ж автор може навмисно іронізувати над ім'ям, створюючи контраст між ім'ям і діями.
2. Псевдоніми, вигадані імена,	Вигадані імена, псевдоніми,	Ці варіанти дозволяють	У романі чи повісті герой може

1. Оніми	Тип антропонімів / приклади	Функція / аналіз	Як функціонує в художньому творі
модифікації реальних імен	літературні трансформації, наприклад, коли ім'я реального героя «Олександр» трансформується в «Сашко», «Алекс», «Шурик» тощо.	автору передати соціально- романтичні або інтимні відтінки, належність до певного мовного середовища, часові / регіональні особливості, емоційну близькість або відстань.	називати іншу особу офіційним ім'ям у формальній ситуації, а вдома або з друзями скороченим чи зменшено- пестливим, що створює атмосферу близькості або деталізує контекст.
3. Доонімна семантика (семантика, пов'язана з історією та культурним контекстом імені до того, як воно використане в творі)	Імена або прізвища, які мають історичне, культурне або етимологічне значення. Наприклад, «Мирон», «Любов», «Богдан», імена з християнською або слов'янською традицією; прізвища, що вказують на походження («Гуцул», «Полтавець» тощо) або соціальний статус.	Автор може використати ці значення, щоб надати персонажу «ширшу» ідентичність: через ім'я виявляється культурне коріння, національна приналежність, сприйняття героїв іншими персонажами.	Наприклад, персонаж з ім'ям «Мирон» може бути не просто Мирон, а «Мирон із Полтавщини», що допомагає читачеві уявити його походження; або вказати прізвище, яке з історичним звучанням підкреслює зв'язок із колишнім часом.
4. Символічні імена / алегорія через ім'я	Імена, які «говорять» більше, ніж просто позначають людину, це ім'я- символ,	Такі імена стають «містками» до ширшого змісту твору, вони можуть бути ключами до	Наприклад, герой названий «Світозар», може бути уособленням або носієм світла надії; якщо ж герой «Хома» має

1. Оніми	Тип антропонімів / приклади	Функція / аналіз	Як функціонує в художньому творі
5. Емоційно- оцінні ім'я / прізвища / прізвиська	обігрування біблійних або міфологічних імен. Наприклад, ім'я «Йона» може нагадувати про біблійного Йону, про тему вигнання чи повернення; «Хома» - апеляція до Хоми Невірного; «Воскресіння», «Світозар» тощо.	розуміння тем, мотивів, авторської ідеї; викликають асоціації, що збагачують сприйняття.	сумніви, то ім'я додає контрасту, вказує на скепсис чи внутрішню боротьбу.
	Використання зменшувальних, пестливих форм, звернень, іронічних або саркастичних прізвищ: «Костик», «Костян», «Костя», «Коська»; «старий Петро».	Через такі форми автор передає ставлення персонажів одне до одного, показує соціальне дистанціювання або, навпаки, близькість; це може бути показником віку, поваги чи зневаження.	Наприклад, коли син звертається до батька «Тату», або сусід до діда – «Дідусю», підкреслюється емоційно- інтимний зв'язок; або використання «старий» чи «старий Петро» як ознака поваги чи ностальгії.
6. Часові, історичні та жанрові маркери через антропоніми	Імена, прізвища, прізвиська, що характерні для певної історичної епохи чи соціального середовища, наприклад, імена, популярні у XIX ст. серед певного класу, прізвища з помітним аристократичним	Такі антропоніми допомагають «зафіксувати» історичний час, соціальний простір, стиль письма; можуть бути елементом стилізації (історичний роман, фольклорні	В історичному романі персонажі можуть мати імена «Маркіян», «Любомир», «Ксенія», тобто менш поширені сьогодні; в оповіданнях про село – імена з місцевого кolorиту; для стилізації -

1. Оніми	Тип антропонімів / приклади	Функція / аналіз	Як функціонує в художньому творі
7. Регіональні / діалектні антропоніми	або народним забарвленням.	мотиви) або навіть контрасту, коли сучасні персонажі мають «старі» імена.	звернення до давніх форм («Юр'як», «Яремко», «Килинка»).
	Імена / прізвища / форми, які мають діалектне або регіональне забарвлення: назви із специфічною фонетикою, говірковими особливостями, прізвища, які в одній області мають іншу форму, ніж в іншій.	Це допомагає підкреслити локальність, автентичність місця дії, надає твору «запаху» місця і мови; може також бути знаком соціальної чи культурної «регіональної ідентифікації».	Наприклад, прізвище «Кузн'як» чи «К'узняк» у говірці, або ім'я «Йосиф» у формі «Йосипко», «Йошко» чи «Іошка» залежно від області. Або звертання в діалектній формі: «пані Маріє», «паню Христю» тощо.
	8. Антропоніми як засіб стилістичної гри, іронії чи сатири	Перекручення імен, гротескні або жартівливі прізвиська, імена, які контрастують із характером персонажів; псевдоніми, які підкреслюють дисонанс	Наприклад, персонаж, який дуже лицемірний, може мати пафосне ім'я або титул, але дії його суперечать, це створює сатиричний ефект; чи прізвисько, яке насправді образливе, але персонаж його носить з іронією чи самознеціненням.
9. Антропоніми, особливо пов'язані з іншими елементами	Наприклад, поєднання власного імені з описом зовнішності,	Ім'я стає не просто назвою, а складовою образу, допомагає	Наприклад, твір, де одна з частин називається іменем персонажа або де ім'я героя

1. Оніми	Тип антропонімів / приклади	Функція / аналіз	Як функціонує в художньому творі
художнього стилю	місця, одягу, мовлення, символу; ім'я в композиційній побудові твору (заголовки, частини, епізоди)	об'єднати композицію, передати тему, мотив, контраст, напруження; може бути центровим елементом у творі: «герой/ім'я = символ теми»	з'являється в заголовку; чи коли ім'я повторюється в різних контекстах, набуває символічного навантаження через повторення.

Зауважимо, що антропоніми – це один із ключових елементів стилістичної індивідуалізації художнього твору: чим доречніше і деталізованіше автор добирає власні назви, тим потужніший образний, символічний і емоційний ефект має текст.

В українському мовознавстві літературні оніми класифікують насамперед за походженням (реальні / вигадані), за об'єктом номінації (антропоніми, топоніми тощо), за функціями у творі та за способом творення.

За походженням:

Реальні (традиційні): узяті з позалітературної дійсності (наприклад, *Київ, Франко, Дніпро*).

Вигадані (авторські, okazionalni): створені письменником (*Кайдаші*).

За об'єктом номінації:

Антропоніми – імена та прізвища персонажів (*Наталка, Петро, Мартин Боруля*).

Топоніми – назви місцевостей (*Полтава, Сорочинці, Лемеші*).

Гідроніми – назви водойм (*Рось, Дніпро*).

Ороніми – назви гір (*Карпати*).

Космоніми – небесні тіла (*Місяць, Венера*).

Ергоніми – назви установ, об'єднань (*Просвіта*).

Хремотоніми – назви творів, брендів, предметів (*«Енеїда», Заповіт*).

Зооніми – клички тварин (*Барсик, Лиска*).

Це найуживаніша класифікація, проте, на думку Л. Белея, загальноновизнане членування антропонімічного простору на класи не може бути покладене в основу класифікації літературно-художніх антропонімів. У реальній антропонімії класи імен, прізвищ, імен по батькові, прізвиськ, андронімів, патронімів чітко відрізняються один від одного мотивами номінації, функціями, сферами уживання; одні покликані тільки називати, а інші – ще й характеризувати або виявляти емоційне ставлення до найменованої особи. У літературно-художній антропонімії одиниці різних антропонімічних класів різняться передусім структурно, а мотиви номінації, їх функції, характеристичні можливості у них приблизно однакові. Текст літературного твору може нівелювати відмінності (за винятком структурних) між одиницями різних антропонімічних класів. Ім'я, прізвище, прізвисько присвоюються денотату-персонажу автором, і передусім від автора залежать основні функціонально-стильові параметри літературно-художніх антропонімів, що визначають його природу.

Також дослідники підкреслюють, що в процесі «літературизації» пропріальна лексика часто втрачає характерні ознаки свого класу, перетворюючись у надкласові власні особові назви персонажів. Не випадково іноді важко визначити, чим іменується персонаж – іменем, прізвищем чи прізвиськом, а, може, й апелятивом.

В умовності поділу літературно-художніх антропонімів на антропонімічні класи переконує й те, що в реальній антропонімії ім'я, прізвище, а часто ім'я по батькові належать до обов'язкових іменувань особи, а одиниці інших, традиційних класів є необов'язковими. У літературно-художній антропонімії при виборі антропонімічної моделі іменування персонажа автор керується не стільки усталеними державою антропонімічними нормами, скільки міркуваннями ідентифікаційної достатності та функціонально-стилістичної доцільності. Здебільшого

автори називають героїв на ім'я або на ім'я та прізвище. У літературному творі антропоніми часто можуть заступати апелятиви-агенти, особові займенники тощо.

Також Л. Белей наполягає на тому, що поділ літературно-художніх антропонімів на традиційні антропонімійні класи (імена, прізвища, прізвиська тощо) є результатом читацького сприйняття, свідомо створюваною авторською ілюзією. Письменники, називаючи персонажів, найменше зважають на специфічні функціональні ознаки імен, прізвищ як одиниць певних антропонімійних класів, а просто прагнуть дібрати власну особову назву, яка б адекватно характеризувала, оцінювала та однозначно ідентифікувала персонажа-денотата.

Тому доречнішим, на думку багатьох дослідників, є поділ **за стилістичною функцією**: нейтральні, характеристичні, дейктичні та ідеологічні. Названі чотири функціонально-стилістичні типи літературно-художніх антропонімів корелюють з чотирма їхніми функціями.

Нейтральні літературно-художні антропоніми, на думку автора, позбавлені супровідних конотацій, їх легко можна замінити іншим аналогічним літературно-художнім антропонімом. При виборі літературно-художнього антропоніма цього типу автора зовсім не цікавлять його виражальні можливості, а тільки здатність однозначно називати і диференціювати денотата від решти персонажів твору. Та саме ці стилістично нейтральні або, як ще називають, номінативні літературно-художні антропоніми обов'язково представлені в літературно-художніх текстах усіх жанрів (виняток становлять лише сатиричні твори). Вони творять кістяк, антропонімійну канву твору, засвідчують достовірність персонажів і зображуваних подій.

Характеристичні літературно-художні антропоніми здатні вказувати на вік, національність, соціальний статус, сімейний стан денотата, увиразнювати певні риси характеру чи зовнішності персонажа, а також виражати емоційне ставлення до найменованого героя (*Пузир, Халимон*).

Ідеологічні / символічні / алегоричні – мають додаткове загальновідоме значення (*Маруся Чурай як символ пісенної душі України*).

Будь-який номен літературного походження є стилістично навантаженим, бо створює історичний, етнічний або культурний колорит (наприклад, використання козацьких прізвиськ у романах про Запоріжжя).

В інших працях з літературної ономастики є й інші класифікації поетонімів, але вони не є принциповим запереченням одна одної, а розставляють дещо інші акценти на членуванні стилістичного навантаження власних назв у художньому тексті. Важливо звернути увагу на те, що таке членування завжди є певною мірою умовним, оскільки оніми в тексті виконують одразу багато різних функцій: їм органічно притаманна поліфункційність.

За способом творення:

Традиційні – узяті зі звичайної мовної практики (поширені імена: *Іван, Оксана*).

Асоціативно-мотивовані – з прозорим значенням, що одразу викликає асоціації (*Кайдаш* – від «кайдани», що натякає на обмеженість волі).

Запозичені – біблійні, античні, іншомовні імена та назви (*Мойсей, Ахіллес, Рим*).

Отже, класифікація літературних онімів у сучасному українському мовознавстві багаторівнева: за походженням, об'єктом номінації, функціями у тексті та способами творення. Усі названі критерії дозволяють не лише систематизувати власні назви, а й глибше зрозуміти їх роль у художньому світі твору: як саме ім'я стає частиною художнього образу, як воно впливає на сприйняття персонажа й тексту загалом.

В українському мовознавстві активно досліджують переважно ономастикони письменників-класиків, зокрема П. Куліша, І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, Ю. Яновського, М. Хвильового, Л. Костенко. Це фундаментальні розвідки, зокрема дисертації Г. Лукаш «Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка» (1997), М. Мельник

«Ономастика творів Ліни Костенко» (1999), О. Климчук «Літературно-художній антропонімікон П. Куліша: склад, джерела, функції» (2004), О. Усової «Ономастикон художніх творів Миколи Хвильового» (2006), Г. Шотової-Ніколенко «Онімний простір романів Юрія Яновського» (2006), А. Лупол «Онімний простір у поезії Василя Стуса» (2011) [46; 54; 37; 87; 94; 48].

Узагальнення дисертаційних досліджень з літературної ономастики дозволяє визначити методологічні підходи, типологію онімів і функції власних назв у різних авторських ідіостилях. Указані вище праці – приклади цілеспрямованого дослідження «онімного простору» або «ономастикону» конкретних письменницьких/письменницьких корпусів, вони демонструють, як через систему власних назв у творі можна досягти композиційно-сміслових та ідейних задумів автора. Наприклад, наукова розвідка Г. Лукаш присвячена систематизації власних назв у прозових творах В. Винниченка для з'ясування їх складу, структурно-функціональних особливостей та ролі в художній тканині твору. Дослідження має типову для праць з ономастики структуру: теоретичний огляд, частотний та функціональний аналіз пропріальних одиниць, семантичну класифікація за розрядами онімів (антропоніми, топоніми тощо). Г. Лукаш аргументовано доводить, що ономастикон Володимира Винниченка є складною системою, де власні назви діють як характерологічні і композиційні маркери, забезпечуючи індивідуальний простір оповіді та специфічну авторську психологічну тональність. У дослідженні також виокремлено джерельні шари онімів (народні, історичні, біблійні тощо), що формують лексико-культурні індекси творів. Науковиця висновкує: «...ономастикон прозових творів Винниченка виконує текстотвірну функцію, підкреслюючи індивідуально-психологічні риси персонажів» [46, с.17].

Дослідження М. Мельник присвячене ономастичним особливостям поетичного й прозаїчного корпусу Ліни Костенко (її пізніша лірична й епічна творчість), зокрема автор характеризує функції пропріальної лексики,

переважно топонімів, антропонімів у системі художніх засобів. Науковиця наголошує, що у творчості Ліни Костенко власні назви часто виконують конденсуючі й семантично-індексні функції: вони формують метафоричну систему, спрямовують читача до культурно-історичних конотацій, а також забезпечують локалізацію емоційних і мисленнєвих координат. Дослідниця докладно описує, як різні типи власних назв використано у поезіях збірки «Мандрівки серця», зокрема «Топоніми вживаються переважно у своєму прямому значенні, вказуючи на географічну та культурну локалізацію ліричного «я»» [54, с.8].

У роботі О. Климчук зреалізовано комплексний аналіз антропонімів у творчості П. Куліша: зібрано й систематизовано великий за обсягом антропонімічний матеріал, визначено його джерела (історичні, фольклорні, біблійні тощо) і встановлено функції пропріальної лексики в художньому тексті. Дослідниця запропонувала власну типологію антропонімів у текстах П. Куліша, визначила їхню участь у побудові соціально-історичного фону творів, у характерологізації персонажів і сюжетотворенні [37].

Досліджуючи ономастикон художніх творів Миколи Хвильового, О. Усова проаналізувала повний перелік власних назв у його прозових (і частково в інших) творах, їхню функціональну роль у створенні художньої тканини текстів, взаємозв'язок з ідейними установками автора. Науковиця констатує, що ономастикон творів Миколи Хвильового забезпечує конструювання соціально-психологічного простору текстів, увиразнює іронічні чи сатиричні інтонації, а також відображає культурно-політичні особливості доби. Дослідниця систематизувала онімні групи, визначила їхні частотні та функціональні характеристики, засвідчуючи роль власних назв як текстотвірних елементів [87, с. 23].

У науковій розвідці Г. Шотової-Ніколенко зацентровано на тому, що онімний простір у романах Юрія Яновського – це не лише перелік пропріальних назв, а інтегрована система, яка визначає стилістичну специфіку прозаїка: через оніми репрезентується регіональна основа,

соціальна типізація, створюються символічні осі, пов'язані з ідеями роману. У роботі схарактеризовано структуру власних назв прози Юрія Яновського, їхні семантико-функціональні ролі та способи, у які оніми конструюють художній простір і часово-просторові координати конкретного тексту [94, с.23].

А. Лупол аналізує поетонімікон, зокрема антропоніми й топоніми, художніх текстів Василя Стуса, встановлює роль пропріальної лексики в конструюванні світовідчуття поета, у виявленні ключових тем та ідейних домінант. Систематизуючи онімну лексику в поезії Василя Стуса, дослідниця виявляє специфічні для його ідіостилю «найчастотніші» зразки пропріальної лексики, які репрезентують особливості поетичного світобачення. Також кількісна й якісна характеристика онімів уможлиблює реконструкцію основних смислових центрів поезії Василя Стуса – етично-естетичних, історико-культурних, екзистенційних [48, с.12].

Усі проаналізовані вище дослідження літературного ономастикону поєднують використання методик лексико-типологічного опису власних назв, частотних та етимологічних прийомів, науковці застосували низку ономастичних процедур: виокремлення розрядів пропріальної лексики, обґрунтування функцій онімів, зокрема характеристичної, композиційної, символічної, текстотвірної. Зауважимо, що в дослідженнях про поетичні тексти (Ліна Костенко, Василь Стус) зацентовано на топонімах як метафоричному та культурному індексах; у прозових текстах (Володимир Винниченко, Микола Хвильовий, Юрій Яновський, Пантелеймон Куліш) онімний простір утворюють антропоніми і топоніми, вони приблизно однаково навантажені в сюжетотворенні й соціальній типізації героїв.

В українському мовознавстві з'явилися також дослідження зіставного характеру, як-от: А. Соколова «Онімічний аспект проблеми ідіостилю письменника (на матеріалі зіставлення антропонімії у романах Григорія Тютюнника «Вир» і Василя Земляка «Лебедина зграя») (2003), Т. Наумова «Номінація особи в сатирично-гумористичних текстах Івана

Франка та Володимира Самійленка» (2005). Визначено онімний простір окремих літературних жанрів і напрямів: Н. Попович «Літературно-художня антропонімія української драматургії XIX–XX століття» (2004), М. Бережна «Антропонімія дитячої літератури жанру фентезі» (2007), Л. Зубар «Функції власних назв у творах українських письменників – фантастів» (2012), І. Хлистун «Функціонування антропонімів у художній мові поетів Київської школи» (2015) [72; 57; 66; 4; 26; 89].

2010 року опубліковано монографію Д. Дергача «Стилістика онімів в українських мас-медіа» – ґрунтовне дослідження, присвячене функціонуванню власних назв у сучасному інформаційному просторі. Автор розглядає оніми не лише як номінативні одиниці, що виконують ідентифікаційну роль, а й як потужний стилістичний засіб, який впливає на формування смислів, емоційного забарвлення та комунікативної ефективності мас-медійних текстів. Праця уміщує аналіз різних класів онімів – антропонімів, топонімів, ергонімів, хрононімів, ідеонімів тощо – в газетних, журнальних та телевізійних текстах, а також в інтернет-медіа. Дослідник простежує, як назви власні входять у заголовки, слугують засобом уваги й експресії, стають елементами мовної гри та інтертекстуальних зв'язків. Автор вичерпно характеризує функції онімів у створенні іміджу публічних осіб, у політичному дискурсі та рекламних стратегіях [22]. Методологічною основою роботи стало поєднання лінгвістичного, стилістичного та комунікативного аналізу. Дослідник переконує, що сучасна журналістика активно використовує потенціал власних назв: скорочує їх, модифікує, вводить у каламбури, використовує алюзії. Це формує своєрідний «ономастичний простір мас-медіа», який віддзеркалює соціокультурні процеси й ціннісні орієнтири суспільства. Цінність книги полягає також у систематизації численних прикладів із живої мовної практики, у чіткому виокремленні стилістичних функцій та різновидів використання онімів. Отже, монографія Д. Дергача є вагомим внеском у розвиток української ономастики й медіалінгвістики. Вона

розкриває багатство стилістичного потенціалу онімів, показує їхню динаміку та роль у сучасному комунікативному просторі.

1.3 Художні тексти Сергія Жадана як об'єкт лінгвістичного аналізу

Сергій Жадан – один із найвідоміших сучасних українських письменників і музикантів, чия творчість поєднує поезію, прозу й пісню з живим трагічним досвідом українського суспільства. Його діяльність – не лише літературна, а й громадянська: він став голосом покоління, свідком і літописцем війни, символом стійкості та свободи. Сергій Вікторович Жадан народився 23 серпня 1974 року в місті Старобільськ на Луганщині. У 1990-х переїхав до Харкова, де вступив до Харківського національного університету імені Каразіна, вивчав українську та німецьку філологію, а також активно долучився до літературного життя. Захистив кандидатську дисертацію з української літератури ХХ століття. Харків став містом, з яким пов'язана значна частина творчості, громадської та культурної діяльності Сергія Жадана.

З початком російсько-української війни у 2014 році Сергій Жадан активно займався волонтерською діяльністю: допомагав військовим, переселенцям, цивільним жителям прифронтових територій. Під час повномасштабного вторгнення 2022 року залишився в Харкові, організував волонтерський штаб і став символом культурного та громадянського опору.

Сергій Жадан дебютував на початку 1990-х у харківському літературному середовищі, його ранні тексти поєднували панк-культуру, постмодернізм і відчуття «вуличного життя» Східної України. Поетичні збірки: *«Цитатник»* (1995), *«Генерал Юда»* (1995), *«Балади про війну і відбудову»* (2001), *«Життя Марії»* (2015), *«Тамплієри»* (2016), *«Антенa»* (2018); збірки прозових творів: романи *«Депеш Мод»* (2004), *«Гімн демократичної молоді»* (2006), *«Ворошиловград»* (2010), *«Месопотамія»* (2014), *«Інтернат»* (2017), *«Хлібне перемир'я»* (2019, п'єса), *«Життя Марії. Пам'яті небесної сотні»* (поезія-проза). Його твори перекладені

багатьма мовами світу, він один із найвідоміших сучасних українських письменників у Європі. Сергій Жадан також відомий як фронтмен гурту «Жадан і Собаки» (раніше – «Собаки в космосі»). Їхня музика поєднує панк, рок і елементи української поезії. Багато пісень написані на вірші самого Жадана. Активною є громадська діяльність письменника: він засновник і організатор численних літературних фестивалів, акцій на підтримку української культури; видавець і перекладач (зокрема перекладав німецьких поетів, американський біт-рух), волонтер: координує гуманітарні ініціативи для постраждалих від війни.

Має низку нагород: лауреат літературних премій у Польщі, Німеччині, Україні; роман «Ворошиловград» здобув Премію «Книга року ВВС» (2010); за роман «Інтернат» отримав низку міжнародних відзназокрема від німецьких літературних інституцій. У 2022 році був нагороджений орденом «За заслуги» I ступеня.

Стисло схарактеризуємо зміст основних прозових творів Сергія Жадана.

«Депеш Мод» (2004). Події розгортаються у Харкові 1990-х років. Оповідач – молодий хлопець на прізвисько Жадан, який разом із друзями живе хаотичним життям без планів на майбутнє. Після похорону одного товариша вони вирушають у подорож до іншого знайомого, і ця поїздка стає своєрідною «ініціацією». У тексті поєднуються чорний гумор, елементи абсурду, панк-культура і щире відчуття безнадії тогочасної молоді, яка опинилася «між епохами». У романі багато відвертих сцен, жаргону, анархічних ситуацій, але за цим стоїть прагнення знайти свободу і сенс життя у розгубленій країні.

«Гімн демократичної молоді» (2006). Роман складається з кількох взаємопов'язаних історій, які показують світ «дикого капіталізму» у східноукраїнському місті. Тут дрібні бізнесмени, «нові українці», кримінал, прості хлопці й дівчата, що намагаються влаштувати життя. Герої постійно зіштовхуються з несправедливістю, відчуттям безсилля та

водночас із бажанням «пробитися». У романі звучить сатиричний і навіть гротескний тон: це критика тогочасного суспільства, де свобода часто перетворюється на хаос, а можливості – на пастки.

«Ворошиловград» (2010). Герой – тридцятирічний Герман, який живе в Харкові, але змушений повернутися до рідного містечка на Донбасі, бо його брат зник, залишивши на нього автозаправку. Герман занурюється у світ дитячих спогадів, зустрічає давніх друзів, стикається з місцевими «господарями життя», які хочуть прибрати заправку до рук. Його боротьба – не стільки про власність, скільки про право на власне минуле і на своє місце в житті. Роман сповнений атмосфери провінційного Донбасу: степ, річки, нічні дороги, занепад, але й тепло дружби. На думку критиків, це одна з найзріліших книжок Сергія Жадана, в якій він поєднав автобіографічні мотиви й широку метафору «боротьби за землю, за пам'ять, за коріння».

«Месопотамія» (2014). Книжка складається з дев'яти оповідань і циклу віршів. У центрі – Харків, багатонаціональний, бурхливий і водночас вразливий. Оповідання розповідають про життя різних людей – художників, коханців, друзів, випадкових знайомих. Вони кохають, сваряться, зраджують, прощають. Кожна історія – уривок великої «міської мозаїки». Назва «Месопотамія» символічна: так, як колись Месопотамія була «колискою цивілізації», Харків став простором співіснування культур і людських доль. Загалом атмосфера – поетична, меланхолійна, але й дуже щира.

«Життя Марії» (2015, збірка). Ця книжка складається переважно з поезії, але має й прозові фрагменти. У ній звучить досвід війни 2014 року, присвяти Небесній Сотні, волонтерам, загиблим і живим. Проза тут – це короткі нариси, щоденникові замальовки про людей, зустрічі, поїздки у прифронтові міста. Атмосфера – болюча і співчутлива.

«Інтернат» (2017). Події відбуваються під час війни на Донбасі. Вчитель української мови Паша, байдужий до політики і відсторонений від

війни, отримує завдання: забрати племінника Сашка з інтернату, що опинився на іншому боці лінії фронту. Три дні його подорожі – це шлях крізь розбиті міста, блокпости, хаос і людську жорстокість. Він бачить страх і приниження, але й несподівану доброту незнайомців. Для Паші це «дорослішання» в умовах катастрофи, переосмислення відповідальності за близьких і за власну країну. Критики і поціновувачі визнали роман одним із найсильніших художніх свідчень про війну на Донбасі.

«Хлібне перемир'я» (2019, п'єса). Драматичний твір, дія якого відбувається в селі неподалік фронту. Тут живе звичайна родина, яка намагається вирішити буденні проблеми – похорон батька, продаж зерна, стосунки між поколіннями. Але все це відбувається під гуркіт канонади, війна стає невидимим, але всюдишним персонажем. П'єса дуже камерна, вона показує, як «велика історія» вторгається в інтимне життя і руйнує його.

Герої Сергія Жадана – переважно «маленькі люди», які шукають сенс у хаотичному світі. Простір – Східна Україна (Харків, Донбас), яка у нього постає не лише як географія, а як символ «пограниччя». Центральні теми: пам'ять, дружба, любов, розпад і водночас стійкість, після 2014 року виразно домінує тема війни та травми.

У сучасній українській літературознавчій та лінгвістичній науці мова творів Сергія Жадана розглянута в аспекті проблем стилістики та художнього стилю загалом, окреслені основні риси його поезії і прозових творів, описана метафорика, синтаксис, виражальні засоби, ритм та рима, окремі питання перекладу творів Сергія Жадана європейськими мовами та інтертекстуальні впливи.

Найґрунтовніший аналіз мовної тканини текстів Сергія Жадана виконав В. Кононенко у статті «Український новостиль: лінгвопоетика художнього дискурсу Сергія Жадана» (2018). Науковець схарактеризував лінгвопоетичні параметри художнього дискурсу, визначив специфічні засоби й прийоми організації художнього викладу, що вирізняють ідіостиль письменника. В. Кононенко окреслив своєрідні риси лексико-семантичної

системи й синтаксичної організації текстів, зацентрувавши на ставленні автора до літературної норми, що нерідко розриває зв'язок із загальноприйнятим літературним стандартом. «Часом оповідь не тільки позбавляється марнослів'я, а й стає відверто скороченою, що нагадує телеграфний стиль: «Слухав довгі гудки. Ніхто не відповідав. По обіді зателефонував Кочі. Так само без результату... Але Коча має бути на робочому місці. Набрив ще раз, знову без результату. Ввечері зателефонував батькам. Слухавку взяла мама» («Ворошиловград»). Поєднання словесних нагромаджень, розтягнутих перерахувань, з одного боку, коротких реплік, кількаслівних висловлень, з другого, утворює доволі різноплановий стилістичний малюнок. Значний мовно-естетичний ефект викликає застосування такого типологічного в організації новостилію прийому, як уведення в загальний дискурс свого роду вставних новел, що, як на перший погляд, не пов'язані зі змістом основної оповіді ні тематично, ні стилістично, але насправді глибоко вмотивовані. Такі доволі поширені вставлені тексти зазвичай переносять адресата в інші світи – інші країни, інші часи; знайти їхній зв'язок із основним наративом не завжди вдається, однак його можна сприймати як глибинну структуру» [41, с.21].

Дослідник вказує також поєднання в текстах письменника елементів різностильового походження, включно з уведенням у мову персонажів вульгаризмів, діалектизмів, англіцизмів, сленгових і жаргонних слів та висловів. Аналізуючи способи деструкції текстів, механізми введення ігрового компонента, прийомів карнавалізації, В. Кононенко звертає увагу на специфіку використання онімних назв: «Прикметна риса Жаданової гри – надавати зображуваним особам вигаданих, непривабливих власних імен-прізвищ, часом непристойних, часом із натяком на ті чи ті їхні прикмети, але завжди з підтекстом, із викликом. Порівняйте: «– Да, – говорить Маруся, – лажа. А як ти кажеш його звати? – Карбюратор. – Дивне ім'я» («Депеш Мод»); «– Мені вчора телефонував ваш знайомий, цей, такий повний, брудний. – Какао, – кажу. – Що? – Звати його так – Какао. – Кошмар, – каже

вона» (там само); «– Ти де ж живеш? Гоша – це редактор нашої наймоднішої газети. Ця ж ось скотина, здається, у нього працює. – Маруся показує на сонного Собаку» (там само). Дійовими особами є, наприклад, Чапай, Вася Комуніст («Депеш Мод»), вівчарка Пахмутова. Ім'я й прізвища можуть подаватися як не-власні імена, з малої літери: «– А я думав, що степан галябарда сам співає. – Це хор. – Що хор? – степан галябарда – це хор, – каже Вася» («Депеш Мод») (іронічне сприйняття співу музиканта передане через порівнювання з предметною назвою). Мовна гра продовжується» [41, с.28].

У статті М. Антошиної, В. Зайцевої «Метафора в художньому дискурсі Сергія Жадана» (2023) проаналізовано лексико-семантичні, стилістичні і граматичні метафоричні трансформації у поезії Жадана (збірки «Життя Марії» (2015), «Тамплієри» (2016), «Антенa» (2018)). Дослідниці висновкують, що письменник продуктивно використовує метафору на кількох рівнях: образи природи (*зима, сніг, ніч, тиша*), війни, міста, часу; також автор вдається до персоніфікації, уособлень; граматично домінують дієслівні метафоричні з'єднання і моделі «іменник + дієслово». Метафоричні одиниці переважно індивідуально-авторські; вони підсилюють емоційність і експресію поезії. «Проведений аналіз поетичних текстів Сергія Жадана ... на лексико-семантичному, стилістичному та граматичному рівнях засвідчив, що метафоричне перенесення є основним елементом образного мислення митця, у якому відображаються мовні традиції певної епохи, літературного напрямку, художні смаки та уподобання автора. Художня метафора створює неповторні, оригінальні поетичні образи, впливає на почуття, емоції читачів, формує їхній світогляд. Варто зазначити, що семантичне навантаження метафор у аналізованих нами поетичних збірках є дуже різноманітним» [1, с.36].

Також дослідниці акцентують на особливостях використання в поетичних текстах кольороназв: «Привертають увагу конструкції з метафорою на позначення кольору. По-різному трансформується колір у

лексико-семантичній структурі метафоричних образів. Як засвідчує аналіз творчості автора, найуживанішим у текстах його поезій є чорний колір. Дослідник творчості Сергія Жадана В. Кононенко зазначає, що поетичні твори поета народжуються на гамірних вулицях, брудних привокзальних площах, у поїздах, вони просякнуті їдучим димом з фабричних труб, отруйними викидами автомобілів, запахами розпеченого на сонці асфальту. Сергій Вікторович належить до наймолодшого покоління літераторів, які втомилися від прикрашеної, перебреханої, напарфумленої дійсності і відображають реальність такою, якою вона насправді є (Кононенко, 2018: 350). Чорним для автора є сонце, земля, дощ, ріка, загалом, все, що оточує людину: Але містом перетікає ріка. Перетікає вже стільки літ. Безкінечна, чорна, важка, розрізає світ (Жадан, 2016: 47); розвалена чорна земля стереже дезертира (Жадан, 2015: 29); Буде квітнути верес і чорна трава (Жадан, 2018: 162); чорна роса на просмолених шпалах (Жадан, 2018: 205)» [1, с.32].

У статті О. Маленко О. «Риторика війни в сучасному українському поетичному дискурсі» (2016) проаналізовано мовностилістичні особливості вербалізації війни в сучасній українській поезії (тексти Любові Якимчук, Сергія Жадана («Життя Марії» та інші), простежено особливу семантику війни через метафоризацію, символізацію, апеляції до колективної пам'яті. Дослідниця вказує на специфічні стилістичні фігури, зокрема гіперболу, метафору руйнування, антитезу миру й хаосу) [50].

Наукову розвідку О. Чорної «Лексичні опозиції в поетичному словнику Сергія Жадана» (2022) присвячено аналізу лексичних опозицій (антоніми, синоніми, оксиморони) як домінуючого стилістичного засобу в аналізованих художніх текстах. Дослідниця аргументовано доводить високу продуктивність у поезії емоційних опозицій, антонімічних пар, концептів «позитивне – негативне», контрастів між різними часовими, просторовими, соціальними, релігійними поняттями. Антонімічні лексеми використовуються для побудови образу, втілення надзвичайних емоційних станів героїв, їхніх надзусиль, відображення критичних внутрішніх станів.

Авторка також акцентує на особливостях кольорономенів: «Серед опозицій з конститuentами-репрезентантами кольоропозначень фіксуємо такі: світло – темрява (морок), чорний – білий, чорний – кольоровий (барвистий). Характерним для ідіостилю С. Жадана є протиставлення символів світло – темрява (морок) без збереження або з послабленням властивої їм аксіологічної маркованості: І ось тепер ми говоримо про тих, / за допомогою яких ми відчиняли двері лікарень, / проходячи поміж світлом і темрявою ранкових аптек [4, с.109]. Символічність компонентів антонімічної пари світло – темрява, що сприймаються як поняття, нерозривно пов'язані між собою, автор використовує для зображення суперечностей характеру ліричного героя, його стану, контрастних моментів людського існування: Скільки світла ховає в собі / кожне жіноче горло. / Скільки ховає мороку [4, с.20]. У досліджуваних поезіях відзначаємо контрастиви чорний – кольоровий, чорний – барвистий як протиставлення нецікавого, одноманітного, буденного та яскравого, захопливого, розмаїтого: Пливимо, сестро, разом / з чорних портів Гамбурга, / з барвистих портів Амстердама [4, с. 246]» [90, с.86].

У статті Ж. Томашевської «Лексико-семантичне поле жінка у поетичній мові С. Жадана» (2017) проаналізовано семантичний склад компонентів відповідного лексико-семантичного поля, описано зв'язки між ними та виокремлено лексико-семантичні групи, ними утворені. «Центр досліджуваного лексико-семантичного поля репрезентує займенник вона у прямому та непрямих відмінках: На неї не можна було не звернути увагу – вона сміялася уві сні [1; с. 91]. До навіколоядерної зони відносять слова, які вступають з ядром та між собою у близькі семантичні відношення та утворюють синонімічні і гіперо-гіпонімічні пари та групи. Зокрема, у досліджуваних текстах денотат жінка репрезентують: 1) власні назви (Марія і Магдалина); 2) номінації за національною належністю чи місцем проживання (чеченка, золоті китаянки); 3) лексеми на позначення професії та роду діяльності (медична сестра, снайперка, прибиральниці, жінка, що

торгує трояндами, дівчина торгує квітами, артистка, господиня, мироносиці, відьми, повії); 4) лексеми, що вказують на родинні стосунки (мама, матері, дружина, наречена, сестра)» [75, с.72].

У статті Л. Бондаренко «Семантико-стилістичні функції епітетів і порівнянь у поетичній збірці Сергія Жадана «Месопотамія»» (2017) схарактеризовано епітети й порівняння як дві основні тропічні одиниці в поетичній частині збірки «Месопотамія». Авторка розглядає їхню семантичну наповненість (від емоційно-оціночних до конкретизуючих значень) і стилістичну роль у побудові поетичного дискурсу, зокрема, як інструменти створення атмосфери, ритму та образної системи збірки. Епітети в художньому тексті Сергія Жадана виконують як описову, так і оцінно-експресивну функції; часто вони є несподіваними, контрастними, що підсилює емоційний ефект; порівняння також оригінальні, вони концептуально розширюють образ, зокрема утворюють асоціативні ряди, розгортають метафоричні конструкції [6, с.54].

М. Марченко, І. Томбулатова у статті «Найістотніші тропи у збірці віршів та перекладів С. Жадана «Життя Марії»» (2020) визначили найхарактерніші теми та мотиви поезії (втрата, війна, екзистенція, жіночий образ), а також проаналізували метафори, метонімії, епітети, порівняння, анафори. Науковиці вважають, що тропи у збірці підсилюють риторичну силу віршів, уживання архаїзмів і просторіччя забезпечує контраст [51].

Автори статті «Expressive potential of a simple sentence in S. Zhadan's novel «Boarding School»» (2023) М. Вирвихвост, Т. Шевченко досліджують, як просте речення в романі Сергія Жадана «Інтернат» виступає носієм експресивності. Аналіз охоплює типологію простих речень, номінативні ланцюжки, імперативні, парцельовані структури, функціонування вставних і вставлених, парцельованих конструкцій та зв'язок синтаксичної форми з інтонацією й ритмом нарації. Науковиці вказують, що використання простих речень у художніх текстах Сергія Жадана забезпечує нагнітання емоційної напруги, прискорення або, навпаки, сповільнення темпу оповіді,

номінативні ланцюжки операційно формують «візуальні» та «ритмічні» зрізи тексту, а вставні та вставлені конструкції дають змогу автору вбудовувати авторську оцінку без розриву нарації. Отже, синтаксичні одиниці є окремим носієм стилістичної індивідуалізації художнього твору [13].

У дослідженні Kalishchuk D., Zasiakin S. «Deformations in translating modern Ukrainian war fiction into English: A psycholinguistic study of «Інтернат»/ The Orphanage» (2023) із застосуванням психолінгвістичних прийомів проаналізовано способи передачі стилістичних, емоційних та культурних компонентів твору Сергія Жадана в перекладі англійською мовою. Автори аналізують «деформації», тобто навмисні або вимушені трансформації в перекладі (лексичні заміни, втрати конотативного нашарування, калькування), їхні причини (перекладацький вибір, цільова аудиторія, культурні розходження) та наслідки для сприйняття тексту. Відомо, що переклад часто змінює інтонаційний та ритмічний стиль оригіналу, певні локальні маркери (соціолект, топоніміка) втрачають експресивність [97].

Важливою для нашого дослідження є також стаття О. Даниліної «Концепт Місто у прозових текстах Сергія Жадана» (2010). На матеріалі романів «Депеш Мод» та «Anarchy in the UKR» науковиця комплексно проаналізувала урбаністичний топос у прозі Сергія Жадана, зокрема топоси Харкова (університет, Держпром, вокзал, заводи, пам'ятники) як носії культурних та історичних смислів і як чинник формування ідентичності персонажів. Місто у прозі письменника – активний персонаж, що формує хронотоп твору, просторові поділи (центр / периферія) письменник використовує для увиразнення соціальних контрастів і пам'яті [21].

Висновки до Розділу I

Специфічними ознаками онімів є функційна вторинність (пропріативи є вторинною назвою денотата, яка покликана доповнювати, уточнювати первинну назву); одиничність (власні назви позначають одиничні, унікальні

об'єкти); індивідуальність (власні назви присвоюються індивідуальним об'єктам); локалізованість (за допомогою власної назви об'єкт завжди чітко визначений, обмежений, окреслений); конкретність (що конкретніше предмет, то вищою є його здатність мати власну назву).

Особливо складними для інтерпретації є оніми, зокрема власні імена, в художньому тексті, вони не лише номінують, а й доповнюють, забарвлюють, увиразнюють текст, стають важливим характеротворчим засобом. Тому вивчення функціонування пропріальної в художньому тексті все ширше привертає увагу дослідників. З другої половини ХХ століття виокремилася літературно-художня ономастика (ономастика поетична) – галузь ономастичної науки, що досліджує функціонування власних назв у художніх текстах. Антропоніми – це один із ключових елементів стилістичної індивідуалізації художнього твору: чим доречніше і деталізованіше автор добирає власні назви, тим потужніший образний, символічний і емоційний ефект має текст.

Отже, у сучасній українській літературознавчій та лінгвістичній науці мова творів Сергія Жадана розглянута в аспекті проблем стилістики та художнього стилю загалом, окреслені основні риси його поезії і прозових творів, описана метафорика, синтаксис, виражальні засоби, ритм та рима, окремі питання перекладу творів Сергія Жадана європейськими мовами та інтертекстуальні впливи.

РОЗДІЛ II.

ОНІМНИЙ ПРОСТІР ХУДОЖНІХ ТВОРІВ СЕРГІЯ ЖАДАНА

2.1 Лексико-семантичні групи пропріальної лексики в художньому дискурсі Сергія Жадана

2.1.1 Антропонімікон романів «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат»

Роман Сергія Жадана «Депеш Мод» (2004) є одним із ключових творів пострадянської української літератури. Автор зображає покоління 1990-х, яке виросло у світі розрухи, пошуку нових сенсів та іронічного сприйняття дійсності. У центрі уваги – група харківських молодиків, їхнє життя, кохання, дружба, маргінальні практики й водночас щирі поривання до свободи. Пропріальна лексика, зокрема імена, прізвища та прізвиська персонажів, виконує важливі текстотворчі функції, бо підкреслює характер, соціальний статус і формує своєрідну міфологію «вулиці».

У рецензії Ярослава Голобородька ««Депеш Мод» як «Modern Talking» Сергія Жадана. Легітимація українського андеграунду» зауважено, що «Парадигма персонажів у книжці є небагатою: новітня проза, схоже, не спеціалізується на надмірній «панорамності» характерів та великій кількості персонажів» [14].

Головні персонажі роману: **Сергій (оповідач, «я-образ», авторський Жадан)** без постійного імені – alter ego автора, від імені якого ведеться розповідь. Він постає рефлексивним спостерігачем, котрий водночас належить до маргінальної молодіжної тусовки. Сергій описує інших героїв, а його власний образ розкривається поступово. Він іронічний, уважний до деталей, здатний поєднувати грубість сленгу з ліричними нотами: *«Я весело прожив ці свої 15 років дорослого життя, не беручи участі в побудові громадянського суспільства, не приходячи на виборчі дільниці й успішно уникаючи контактів із антинародним режимом, якщо ви розумієте, що саме я мав на увазі; мене не цікавила політика, не цікавила економіка, не цікавила культура, навіть прогноз погоди мене не цікавив, хоч це була чи не*

єдина в цій країні річ, яка викликала довіру, але мене вона все одно не цікавила» (3, с. 3). У тексті автор ніби «вмонтовує» себе як персонажа. Жадан – це не лише оповідач, але й герой, якого друзі так і називають. Його постать поєднує автобіографізм і художній вимисел, він уособлює покоління, що балансує між цинізмом і чутливістю: *«Зараз мені 30. Що змінилось за останні 15 років? Майже нічого... Змінились друзі, себто одні назавжди зникли, а інші натомість з'явилися. Змінилась пам'ять – вона стала довшою, але не стала кращою. Сподіваюсь її вистачить ще років так на 60 тривалого побутового похуїзму й незламної душевної рівноваги»* (3, с. 3). Зауважимо, що це переважно неназваний герой, від імені якого ведеться розповідь. Він – учасник подій і водночас спостерігач. Його портрет у тексті мінімалізований, однак характер проявляється у внутрішніх монологів, вони засвідчують іронічну позицію, з якої герой оцінює власний шлях.

Саша Карбюратор (Саша, Карбюратор) – зниклий друг, якого треба знайти, щоб повідомити трагічну новину. Його ім'я, а переважно прізвисько використовуються в тексті як рефрен. Мотивація власної назви прозора: *«Одного разу він навіть купив собі підручники зі схемами й описами автомобілів і спробував у всьому цьому розібратись. Почав він, як неважко здогадатись, із карбюратора»* (3, с.31). Такий зв'язок із технічною деталлю своєрідно підкреслює «механічність» життя героя: *«Саша приїхав звідкись із кордону, хоча він тут всюди, цей кордон, Саша власне приїхав всупереч батьківській волі, виявляється й таке буває, у нього вдома залишились мама і вітчим, Саша закінчив курси водіїв, має справжнє водійське посвідчення і хоче з часом відкрити яку-небудь контору з перевезення вантажів, ну там купити собі катафалк і возити, скажімо, меблі, він взагалі пристрасно ставиться до техніки, якщо ви розумієте, про що я»* (3, с.31).

Один із найбільш символічних персонажів роману «Депеш Мод» – **Собака Павлов (або Собака)**. Це абсурдна і трагікомічна постать, його прізвисько асоціюється з відомим в радянські часи науковим експериментом. Мотивація імені подана письменником саркастично: *«... у*

Собаки з усіх документів знаходять лише ветеранське посвідчення, видане на ім'я Павлової Віри Наумівни, всі розглядають це посвідчення – потріпане та обгоріле по краях – але Собака, хоч ти вбий, на Павлову Віру Наумівну не тягне...» (3, с.13). Тобто персонаж, Віталька, користується документами своєї бабусі, живе минулим і в минулому, він страждає алкоголізмом, уживає психотропні препарати, цікавиться виключно футболом: «Вчоргове до тьми Собака Павлов приходить вже на стадіоні, добре ось так сидіти з друзями, думає він, на лаві, десть під якимись деревами, які шумлять і хитаються в усі боки, ні, раптом думає він, це не дерева, тоді що це?» (3, с.9). Це вуличний хлопець, винахідливий і дещо самоіронічний, його вчинки вмотивовані законами маргінального середовища, де виживання залежить від хитрості: «Собака ще якийсь час стоїть на платформі, з іншого боку мають під'їхати знайомі, так що потрібно просто їх дочекатись, Собака втомлений і змучений – а він п'є вже третій день, ще й погода погана, очевидно це від погоди, тиск чи як це називається, як називається стан, коли ти п'єш третій день і раптом перестає пізнавати рідних і близьких? Очевидно, що тиск...» (3, с. 5).

Вася Комуніст (Вася) – прізвисько героя відображає політичну та ідеологічну іронію, персонаж, який несе в собі елементи «ідентичності» та провокації, бо політичні ідеї минулого вже втратили силу. *«Вася Комуніст сміявся так, ніби це був останній його шанс» (3, с.34); «Йому подобалося сперечатися про політику, хоч він сам нічого не читав» (3, с.56)* Персонаж уособлює ідеологічну порожнечу покоління 90-тих.

Епізодичним персонажами є **Вова / Володя, Какао, Чапай**, функція цих героїв – доповнення «мапи» середовища, деталізація соціального та субкультурного портрету міста загалом та компанії зокрема. Це ситуативні, але не менш колоритні, ніж головні персонажі фігури. Вова і Володя завжди в парі і саме в такій послідовності, типові учасники компанії: *«Вову й Володю ми недолюблювали, але терпіли, вони вчилися на історичному і, як більшість відмінників з історичного, співпрацювали з кзб; кзб, я думаю,*

сильно потерпало від присутності в своїх лавах двох даунів – Вови й Володі, але порядок є порядок, я так думаю, інакше для чого б їх тримали у штаті» (3, с.29).

«Донбаський інтелігент», бо мама працює в бібліотеці на шахті, **Какао**, його прізвисько відображає іронічне ставлення до життя й самоідентифікації: *«Какао децю затовстий для цієї компанії, і в костюмі своєму виглядає стрьомно, але костюм йому подобається, не знаю, де такі костюми продаються, Какао його десь таки знайшов, вважає, що костюм стильний, він поведений на таких штуках, Какао чи не єдиний із моїх знайомих ходить до перукарні» (3, с.19).*

Чапай (Чапай-джуніор, син Чапая) названий на честь легендарного червоного командира, а за радянського часу – героя численних анекдотів: *«... там живе наш друг Чапай, він мешкає в майстерні при заводі, який виготовляє спорядження для шахтарів, у сенсі не відбійні молотки, а там різні лампи, ліхтарі, ну й так далі – що там може знадобитись шахтарям під настрій, Чапай говорить, що його дід будував цей завод, тож у них це ніби як традиція така сімейна, тато Чапая збухався кілька років тому і лікувався десь на дурці...» (3, с.62).* Історія цього персонажа теж символічна – радянське минуле, занепад промисловості, сімейні проблеми.

Зауважимо, що другорядні персонажі (випадкові знайомі, міліціонери, бандити), не персоніфіковані: *«Дівчата дивилися на нас із жалем і цікавістю, ніби ми були частиною вистави, яку вони не хотіли пропустити» (3, с. 101).* За винятком Марусі, образ якої контрастує з чоловічим середовищем, є певним уособленням іншого життя: *«Маруся якось все це розводила, вона любила себе і своє життя й, очевидно, не хотіла, аби в її бульйоні плавали зайві мухи, крім того, старий, мабуть, і сам підозрював, що його улюблена донька Маруся не завжди дотримується внутрішнього гарнізонного розпорядку, тому, бажаючи відвідати дитину, теж завжди попередньо телефонував їй, такі вже у них на Кавказі звичаї, тоді вона*

викидала за вікно всіх своїх випадкових гостей, примушувала їх забирати разом із собою порожню тару і недорізану варену ковбасу» (3, с.96).

У романі є численні згадки імен та прізвищ політичних діячів: *Троцький, Молотов, Тіто, Ворошилов, Гайдар, Фідель Кастро*. Автор використовує їх в діалогах героїв як своєрідні маркери часу та впливу ідеології.

«Депеш Мод» є текстом про покоління, яке виросло у проміжку між радянським минулим і ще не окресленим майбутнім. Герої роману уособлюють різні типи молодіжної культури того часу. Їхні імена й прізвища віддзеркалюють світоглядну позицію: іронічну, абсурдистську, але й життєствердну (дотепну, кумедну, трагічну). Використана письменником онімна лексика формує «міфологію покоління» – своєрідний код спільноти. Прізвисько у світі героїв роману «Депеш Мод» набагато важливіше за паспортне ім'я: воно несе у собі історію, іронію та спосіб самовизначення. А також підкреслює абсурдність і водночас автентичність буття. «Карбюратор», «Вася Комуніст» чи «Собака Павлов» – це не просто маркери ідентичності, а спосіб відтворення реальності покоління, яке не знаходило місця у «великій історії» й творило власну. Я. Голобородько вважає, що «Жаданові дійові особи є цілковито емблематичними, і їх учинки, дії немовби «вдягаються» в їхні імена-позначки» [14].

Онімний простір кожного художнього твору міцно пов'язаний з ідейними домінантами тексту, особливо це помітно в романі «Ворошиловград». А. Землянська, О. Стрілець у статті «Трагічний образ української молоді в романі С. Жадана «Ворошиловград»» зауважують, «...це історія молодої людини, що мимоволі стала жертвою свого часу. Герман Корольов та його однолітки – частина «втраченого покоління» періоду розпаду СРСР на теренах України. Саме в цей час колишня держава була зруйнована, а нова ще не сформувалася, що згубно вплинуло на світобачення та спосіб існування людей: світовідчуття радянської спільноти стало пережитком минулого. Молодь, що перебувала на стадії

власного морального та соціального становлення, на фоні історичних, суспільних та економічних змін виявилася зайвою і непотрібною, тому і втратила правильні життєві цінності й духовні орієнтири. Подібна «занедбаність» обов'язково позначається на подальшому житті будь-якої людини і стає причиною її власних трагедій та невдач» [25, с.114].

Герман Корольов – не випадкове ім'я та прізвище. І якщо прізвище має прозорий зміст з певним іронічним підтекстом, то ім'я Герман лексикографічні джерела витлумачують як латинізм, що походить від слова «germanus» – братній, споріднений або щирий. У Стародавньому Римі це слово використовувалося для позначення братерських відносин та дружби. Крім того, у деяких джерелах вказано, що ім'я Герман має германське походження, воно означає «воїн». Отже, ім'я Герман символізує братерство, щирість та силу, асоціюється з високими моральними якостями, вірністю та відданістю. Носії цього імені сприймаються як надійні, чесні та мужні особистості. Проте сам герой роману оцінює себе критично: *«Мені 33 роки. Я давно і щасливо жив сам, з батьками бачився рідко, з братом підтримував нормальні стосунки. Мав нікому не потрібну освіту. Працював незрозуміло ким. Грошей мені вистачало саме на те, до чого я звик. Новим звичкам з'являлись було пізно. Мене все влаштовувало. Тим, що мене не влаштовувало, я не користувався. Тиждень тому зник мій брат. По-моєму, життя вдалось»* (2, с. 13).

Життя Германа значною мірою сформувалося під впливом Кочі: герой у захваті від свого старшого друга, що *«... грабував нові гастрономи, виносив щойно відкриті кіоски з пресою, залізав уночі до недобудованого загсу, загалом ішов у ногу з часом»* (2, с. 29). Повернувшись у рідне місто, Герман дізнається, що всі його колишні друзі мертві (промовисті імена та прізвиська як символи епохи: *брати Балалаєшнікови, Саша Пітон, Андрюха Майкл Джексон* та інші). Проте Травма (Травмований) застерігає: *«...не бери всього, що тут побачиш, близько до серця. Бо хто його знає, що ти тут побачиш»* (2, с. 150). Отже, невідомо, мертві чи живі колишні друзі

на цей час: їм доводилося іноді переховуватися від ворогів, але вони зникли, загубились у цьому житті. Зрозуміло, що і Герман як представник цього трагічного покоління втратив сенс життя: *«Я думав, що в мене тут нічого немає, крім спогадів. Але спогади – це теж власність»* (2, с. 112); *«Йому хотілося втекти, але втекти не було куди – за спиною залишалася його власна тінь»* (2, с. 154). Ці слова підкреслюють сумніви героя, відчуття тимчасовості та небажання брати на себе відповідальність. Але поступово Герман змінюється – починає усвідомлювати, що пам'ять і минуле формують його особистість, а головне в житті – лишитися і бути відповідальним за інших: *«Це були дивні дні – я опинився поміж давно знайомих і зовсім не відомих мені людей, які дивилися сторожко, щось від мене вимагаючи, чекаючи на якісь вчинки з мого боку. Вони всі ніби завмерли, слухаючи, що ж я тепер скажу і як саме почну діяти. Мене це відверто напружувало»* (2, с. 71). Отже, Герман символізує людину, яка шукає ідентичність і змушена взяти на себе роль захисника там, де здавалося, нічого вже не варто захищати. Герой поступово відходить від минулого, знаходить нові моральні орієнтири, він віднаходить внутрішню силу і намагається вийти з кола втраченого покоління.

Образ **Кочі** складний: він емоційно відкритий, здатний сміятися у важкі моменти, підтримувати друзів своєю безпосередністю, герой ніби уособлює «вічного підлітка», людину, яка не прагне змінити світ, але своєю присутністю робить його менш самотнім. Здається, його дружба рятує Германа від внутрішнього краху: *«Прокинувшись, ходив довкола гаража, годував псів чорним хлібом, задумливо оглядав долину, врешті пішов будити мене. Сівши на сусідню канапу, довго оповідав якісь рвані випадкові історії про свою колишню дружину, діставав фотокартки, знайшов десь під канапою дембельський альбом, обтягнутий шинельним сукном, совав його мені»* (2, с. 62). Але саме Коча пов'язаний з першими деструктивними впливами на Германа. Кочу, колишнього хулігана і кримінального злочинця,

зустрічає після повернення до рідного міста головний герой, той працює на заправці, але темне минуле органічно перейшло в темне сучасне.

Шура Травмований (Травма) – колишній футболіст, тепер місцевий казанова і геніальний автомеханік. Асоціація його прізвиська дуже виразна: *«Крім того, тут працював Шура Травмований – кращий механік у цих місцях, бог карданних валів та ручних приводів»* (2, с. 27); *«Травмований старший за мене років на десять. Він був живою легендою, кращим бомбардиром за всю історію фізкультурного руху в нашому місті. На початку дев'яностих ми з ним ще встигли пограти в одній команді. Вихід із великого спорту став для нього важкою психологічною травмою – Травмований озлостився і розтовстів. Був невеличкого зросту і з піжонськими вусиками та поважним пузом скидався не так на бомбардира, як на якого-небудь клубного масажиста»* (2, с. 35).

Жіночі образи: дівчина з телевежі **Катя**, колишня дружина **Кочі Тамара**, її сестра **Таміла**, бухгалтер **Ольга** змальовані менш детально. Місцева еліта в романі – суміш влади і мафії, майже не персоніфікується: всемогутній **Марлен Владленович** (виразно ідеологічно позначена постать із радянського минулого «Марк+Ленін» «Владімір+Ленін»), якого ніхто не бачив, від його імені діють менеджер **Ніколаїч** (саме в російській формі імені по батькові) й адвокат **Сивий** (прізвисько, а не прізвище у представника юриспруденції теж виразна конотація). Також знеособлені, безіменні цигани-контрабандисти, газовики, фермери, біженці з Монголії, трактористи-комунальники, які відображають атмосферу провінційного життя, ставлення до бізнесу та чужаків. Іронічно номіновані хлопці з Харкова – **Льолік і Болік** (за іменами персонажів популярного в радянський час мультфільму) відчайдушно шукають гроші, хоча основний сюжетний хід роману – боротьба за «місце».

Як і в романі «Депеш Мод», письменник використав пропріальну лексику у функції часових, історичних та жанрових маркерів: *Федір Михайлович Достоевський, Ленін, Сталін, Мао, Толстой, Павлов, Сорос.*

Загалом усі герої «Ворошиловграду» глибоко закорінені в минуле: суспільні злами вплинули на їхні життєві долі, і це відбито в онімах. За межею суспільства був і є Коча, відомим футболістом – Травма, невдахою – Герман, наразі вони усі свої, місцеві, прив'язані до місця – автозаправки.

Роман «Інтернат» опубліковано 2017 року, твір отримав перемогу в номінації «Сучасна українська проза» Форуму видавців у Львові того ж року. З'явилося чимало літературознавчих та мовознавчих досліджень цього художнього тексту, критики вказують на його унікальність, зокрема на певну «кінематографічність». Л. Хрустальова у статті «Своєрідність художньої деталі та символіки в романі С. Жадана «Інтернат»» зауважує, що «Детальний опис подій та ситуації, у які потрапляє головний герой, розкриття особливостей його подорожі, разом із своїм племінником Сашком, через окуповане місто та поміж зруйнованих будівель, здійснено автором з метою проведення своєрідної аналогії із проходженням через кола пекла Данте Аліг'єрі. Отже, специфіка та особливості повсякденного життя населення в умовах війни та під постійними обстрілами розглядається письменником в якості певної проєкції пекла» [90, с. 8]. Навіть саму назву роману розглядають як певний трагічний символ України, народ якої втрачає власне коріння і не відчуває патріотичних почуттів, стає перекотиполем і безбатченком.

Головний герой роману – **Паша (Павло Іванович)**, учитель української мови, що вирушає забрати племінника з інтернату, розташованого в зоні бойових дій. Припускаємо, що вибір імені героя не є випадковим: **Павло́** [від грец. *Παυλος* – малий, невеликий, лат. *Paulus* – малий, скромний; справжнє ім'я – Шаул (євр. שׂאוּל) або Саул, Савл (грец. *Σαούλ*, *Σαῦλος*); точні дати народження і смерті невідомі, орієнтовно між 5 і 10, м. Тарс, тепер Тарсус, Туреччина – між 64 і 68, м. Рим, тепер Італія] – апостол, перший християнський богослов, один із фундаторів віровчення і теології християнства, найвідоміший місіонер і проповідник 1 ст., засновник християнських громад у Малій Азії та на Балканах [61].

35-річний чоловік спочатку виявляється антигероєм: працює в школі без особливого захвату, вже на початку роману автор підкреслює: *«Хоча ось Паші нарікати гріх: який-не-який бюджетник. Так-так, думає Паша, ... який-неякий бюджет, який-не-який бюджетник»* (5, с. 8). А далі характеристика стає ще більш виразною і нищівною: *«Павло Іванович викладав українську мову в місцевій школі. Учні його поважали, але й трішки сміялися з нього за його м'якість»* (5, с. 82); *«Він не мав чіткої позиції. Завжди намагався лишатися осторонь, аби не вплутуватися ні в які історії»* (5, с. 7); *«Йому здавалося, що він існує ніби в тіні – в тіні війни, в тіні чужих рішень»* (5, с. 11); *«Він не любив конфліктів, не любив суперечок, волів, аби все вирішувалося без нього»* (5, с. 13); *«Вперше за багато років він відчував, що відповідальність лежить тільки на ньому»* (5, с. 56). Основна риса Паші – уникнення відповідальності, в житті, бо вдома за все відповідала сестра, в професії, бо полюбляв використовувати дитячу самотійність та ініціативу. У тексті роману є згадка про вибори, до яких герой поставився звично байдуже: *«... минулої осені, на виборах, до нього підкочувались з міста, з команди одного з кандидатів, просили агітувати за них. Паша відмовився. Грошей вони не пропонували, сказали: Павле Івановичу, ви ж за ідею? Я безпартійний, відповів на це Паша»* (5, с. 113).

Через хворобу – парез руки – Павло Іванович є непридатним до військової служби, тому з початку війни він продовжує жити у відносному спокої. І саме цей герой (знову натяк на апостола Павла) виконує в романі надскладне завдання: він вивозить із міста, в якому відбуваються активні воєнні дії, племінника. Три дні Павло Іванович перебуває в пеклі, спочатку сам, потім із випадковими знайомими, а пізніше з малим Сашком. Ці трагічні випробування кардинально змінили героя, він щоразу змушений брати на себе відповідальність, часто за цілком випадковим людей, наприклад, на вокзалі. Такі життєві катастрофи, тривога за племінника-підлітка та почуття відповідальності зумовили дорослішання Павла

Івановича. Динамізм антигероя Паші – героя і переможця Павла Івановича вражає навіть скептичного Сашка.

Хлопчик з інтернату **Сашко** – племінник Паші – символ покоління, яке зростає під час війни. Його портрет досить скупий: *«Сашко був худий, майже прозорий, з очима, що завжди дивилися повз»* (5, с. 120); *«Його голос звучав так, наче він давно вже звук, що його не чують»* (5, с. 122); *«Він майже не ставив запитань, наче все для нього вже давно вирішено»* (5, с. 124). Потроху в підлітка народжується довіра до Павла Івановича: *«А ось я його люблю. Я й знав, що він за мною приїде, не сумнівався»* (5, с. 330).

Інші члени сім'ї Павла Івановича є другорядними персонажами: **дід (батько Паші, дід Сашка)**: *«З ним дедалі складніше, неможливо ні про що говорити, ображається, як дитина»* (5, с.10). Зауважимо, що письменник не називає його ім'я, цей старий хворий чоловік уособлює загалом пам'ять і людське безсилля перед війною. **Сестра Паші, мати Сашка Женька** – мати-одиначка, яка залишає сина в інтернаті. Жінка працює провідницею: *«Вона звикла кричати. На роботі кричить, удома теж. Думає, що так її краще розуміють»* (5, с.143). Зауважимо, що в романі «Інтернат» жіночі образи значно виразніші і контрастніші, ніж у проаналізованих вище творах Сергія Жадана. Крім Валентини, в романі згадано про **Марину**, колишню кохану Павла Івановича, стосунки з нею були досить складними, за словами героя: *«... завжди відкладаю все на потім, завжди не вистачає часу на найважливіше, на найголовніше, завжди від усього ухиляюсь, відходжу вбік, не маю сміливості говорити, що думаю, і думати, що хочу, коли це все вже закінчиться?»* (5, с.24). Марину автор характеризує опосередковано, використовуючи при цьому невластиву пряму мову: *«Найгірше, що Паша більше нічого не міг від неї приховати, вона дивилася на нього зблизька, вона все дуже добре бачила. ... Бачила, як він ставиться до старого, як не може домовитися з ним про найпростіші речі. Бачила, як він боїться сестри. Бачила, як він ховається від племінника. Як тихо ненавидить свою директорку, як ігнорує своїх учнів. Бачила, що він просто не знає, як бути з*

нею, як із нею говорити, як із нею спати. Жив так, ніби коїв тяжкий злочин безпосередньо на очах потенційного свідка, який свідчитиме потім безжально й холоднокривно, не забувши жодної деталі, не пропустивши жодного епізоду» (5, с. 127-128). Отже, навіть власне епізодичний персонаж у художній тканині роману є досить важливим та значущим для увиразнення авторської ідеї трансформації головного героя Павла Івановича.

Ніна, директорка інтернату, мужня жінка, яка лишилася з дітьми під обстрілами. Письменник створює її портрет кількома виразними деталями: «... жіночий голос. Переляканий, але все одно твердий. Зрозуміло, треба буде – ляже під танк, а не впустить» (5, с. 117). Ніна знає, на чиєму боці правда в цій війні і відверто називає Пашу та Валеру боягузами, навіть дещо залякує їх: «Стріляють, – погоджується Ніна, – тільки ж ви про це теж не говорите. Ніби вас це не стосується. Хоча давно слід було визначитися, з якого ви боку. Звикли все життя ховатися. Звикли, що ви ні при чому, що за вас завжди хтось усе вирішить, що хтось усе порішає. А ось не вирішить, не порішає. Не цього разу. Тому що ви теж усе бачили й усе знали. Але мовчали й не говорили. Судити вас за це, звісно, не будуть, але й на вдячну пам'ять нащадків можете не розраховувати. Коротше, ..., не тіште себе ілюзіями, відповідати будуть усі. І найгірше буде тим, хто відповідати не звик» (5, с. 160).

Безіменними в романі про війну є солдати, за задумом автора, вони присутні як постійне тло подій, символи і жертви трагедії. Тому максимально анонімні: «Солдати стояли на блокпостах, байдуже спостерігаючи за цивільними» (5, с. 43); «Їхні обличчя були втомленими, ніби війна точилася вже вічність» (5, с. 143); «Вони говорили коротко й грубо, як люди, які не мають часу на пояснення» (5, с. 118); «У їхніх очах світився холод, від якого ставало незатишно» (5, с. 118). Зрештою «Вони були частиною пейзажу – такими ж буденними, як руїни довкола» (5, с. 189).

Крім Павла Івановича і Сашка, двох головних героїв, у романі діють другорядні персонажі, насправді ціла галерея особистостей. Це звичайні, цивільні люди, які не розуміють причин війни, не мають виразних політичних позицій, переважно мовчать щодо подій, які відбуваються поруч. Вони схожі на Павла Івановича, уникаючи будь-якої відповідальності за власні вчинки. Тут доречно згадати про начерк Сергія Жадана «Як я писав Інтернат. «Лада» з труною на даху»: «Старенькі жінки, що протягом усього життя мешкали у тих шахтарських місцевостях, котрі раніше ніколи не виїжджали за межі своїх житлових масивів і які завдяки похмурому повороту долі опинилися нині у переламному історичному моменті, стояли і намагалися старанно переговорити історію, намагалися переконати її в тому, щоб вона змилосердилась, не вбивала їх, не нищила решток їхнього світу. Безпорадна спроба розмови з катастрофою, демонстративна відмова від будь-якої відповідальності – ми не маємо з цим нічого спільного, ми нічого не знаємо, ми нікого не підтримуємо, перекажіть там, скажіть їм. ... Саме колись тоді, тієї першої воєнної зими, я зрозумів, про кого хочу писати. Власне, про тих жінок, котрі вперто роблять вигляд, що смерть, котра мешкає на тому самому прогоні, не має з ними нічого спільного».

Такими є епізодичні персонажі роману «Інтернат», наприклад, **Валера**, фізрук школи-інтернату. Його вичерпно характеризує монолог: *«Ось чому я залишився, не втік? Тому, що мені немає чого боятись. Я ніколи нікуди не ліз. Я просто робив свою роботу. Чого мені боятися? Згоден?»* (5, с. 154). Письменник натякає, що Валера є симпатиком минулого, бо з приємністю згадує часи до незалежності України, сумує за радянським порядками: *«Знали: нічого нам не буде. Полякають-полякають – і відпустять. Тому що за нами стояла ціла країна. З фабриками, заводами, шахтами та партійною програмою»* (5, с. 153-154). Однак саме Валера захищає Ніну від нападу невідомих, яким не подобаються її переконання. Персонажі «Інтернату», навіть епізодичні, є досить складними і не

одновимірними. Письменник не засуджує таких героїв, він намагається зрозуміти цього «колективного Павла Івановича», хоч і не симпатизує йому. У згаданому вище начерку Сергій Жадан пише: «... війна – не лише зло; війна також занадто близько до нас. Смертельно близько. І вона неочікувана. Тому коли вона починається, ти просто не можеш знати, як ти поводитимешся. Яким саме представником «цивільного населення» ти станеш? Спокійним, істеричним, наляканим, вмотивованим? Війна позбавила нас не лише звичних моделей поведінки – вона вириває з-під ніг нашу землю, позбавляє нас нашої сутності, вимагаючи, щоби ми робили те, до чого не звикли, і були такими, якими ми не завжди готові бути».

Такими є анонімні **вчителі та колеги** Паші (епізодичні постаті), які особлюють байдужість і прагнення пристосуватися до трагічних умов. *«Колеги з учительської уникали теми війни, говорили про методички й зарплати»* (5, с. 63); *«Вони не розуміли, навіщо Паші туди їхати»* (5, с. 63); *«У їхніх словах було більше страху, ніж співчуття»* (5, с. 63); *«Вони бачили в ньому дивакуватість – зайву в цій реальності»* (5, с. 64). І як висновок: *«Їхня байдужість лякала сильніше, ніж новини з фронту»* (5, с. 164). Це теж колективний герой твору – люди, які ховаються від війни. Л. Хрустальова зауважує: «Якщо провести паралель та пошукати взаємозв'язки між сюжетом роману та біблійськими вченнями, то можна зауважити, що в контексті досліджуваного твору жителі Донбасу асоціюються з людьми, які за своєю сутністю не є поганими. Проте вони не здатні або просто не змогли усвідомити ключові в житті категорії, серед яких можливо виділити основні людські життєві цінності» [90, с. 9].

Деякі анонімні персонажі письменник відтворює неймовірно комічно, навіть гротескно: *«Першим іде приземкуватий, ніби натоптаний чимось, із жорстким волоссям і світлими, вигорілими на сонці очима. Схожий на начальника, але такого, колишнього, без підлеглих. У камуфляжному бушлаті з коміром із якогось дохлого бобра, у випрасуваних, зі стрілкою, брюках, заправлених у сині гумаки. А за ним іде другий, зовсім*

молодий, сопливий якийсь, із червоними, злими й припухлими очима. Наче всю ніч грав на комп'ютері і до того ж програв. Рухи нарвані, хода ламана, куртка з якимись блискітками, взуття дитяче – зелені кросівки, потемнілі від води» (5, с. 65).

Узагальнену характеристику онімного простору (антропонімів) романів Сергія Жадана «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат» подано в таблиці 2.

Таблиця 2. Структура онімного простору (антропоніми) романів «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат» Сергія Жадана

Головні герої	Другорядні персонажі	Епізодичні постаті
Імена: <i>Сергій, Паша (Павло Іванович), Сашко</i>	Імена: <i>Марлен Владленович, Ніколаїч, Марина, Ніна, Валера, Пітер, Алексей Єлісеїч</i>	Імена: <i>Вова / Володя, Тамара, Таміла, Ольга,</i>
Прізвища: <i>Жадан, Герман Корольов</i>	Прізвища -	Прізвища: <i>брати Балалаєшнікови</i>
Прізвиська: <i>Саша Карбюратор, Собака Павлов (Собака), Вася Комуніст (Вася), Коча, Шура Травмований (Травма)</i>	Прізвиська: <i>Сивий, Какао, Чапай</i>	Прізвиська: <i>Саша Пітон, Андрюха Майкл Джексон, Льолік і Болік</i>
Антропоніми як часові, історичні та жанрові маркери	<i>Троцький, Молотов, Тіто, Ворошилов, Гайдар, Фідель Кастро, Федір Михайлович Достоевський, Ленін, Сталін, Мао, Толстой, Павлов, Сорос</i>	

Словотвірні типи антропонімів прозових творів Сергія Жадана: однослівні пропріати – 63%, кількаслівні – 37%. Запозичення: *Ніколаїч, Андрюха Майкл Джексон, Льолік і Болік, Пітер, Алексей Єлісеїч*. Прізвиська потрактовуємо як результат лексико-семантичного способу неморфологічного словотвору і перехід загальноновживаної лексики до онімів (онімізацію): *Карбюратор, Комуніст, Травмований (Травма), Какао, Чапай, Пітон*. Морфолого-синтаксичний спосіб словотвору, тобто процес

переходу слова з однієї частини мови в іншу зі збереженням граматичних ознак: *Сивий*.

2.1.2 Топонімікон романів «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат»

Топоніми позначають назви місцевості, регіону, населеного пункту, об'єкту рельєфу, будь-якої частини поверхні Землі, тобто ця група пропріальної лексики охоплює географічні власні назви. Ономасти напрацювали систему вужчих топонімічних найменувань: ойконіми – назви населених пунктів (міст, селищ, сіл тощо), гідроніми – назви водних об'єктів (річок, озер, морів), ороніми – назви об'єктів рельєфу (орографічні: гір, хребтів, горбів, долин, плато, низовин, гірських ущелин та інших). Існує також більш деталізований підхід: хороніми – назви будь-яких територій (областей, районів), астіоніми – назви міст, урбаноніми – назви внутрішньоміських об'єктів, годоніми – назви вулиць, агороніми – назви площ, комоніми – назви сіл. З-поміж гідронімів виокремлюють пелагоніми – назви морів, лімноніми – назви озер, потамоніми – назви річок, гелоніми – назви боліт. Дрімоніми об'єднують назви лісів. Оронімічні номени поділяються також на спелеоніми – назви печер, геоніми – назви доріг, проїздів, дромоніми – назви шляхів сполучення.

Окрім того, в межах топонімів виокремлюють макротопоніми – назви великих заселених об'єктів, мікротопоніми – назви невеликих заселених об'єктів, антропотопоніми – назви географічних об'єктів, утворені від власного імені людини, ергоніми – назви різноманітних установ, організацій, спілок, закладів, магазинів [86]. Така складна система класифікації власних назв зумовлена важливістю цієї групи пропріальної лексики в суспільному житті. Відомо, наприклад, що топоніми часто характеризують історію заселення територій, назви міст, сіл, річок, гір тощо здебільшого пов'язані з автохтонним населенням конкретних місцевостей. Дослідники вважають, що топонімічні найменування походять від загальних назв та антропонімів, звичайно, багато сучасних пропріатів цієї

групи мають не таку виразну етимологію, а також не лише слов'янське походження, зокрема ономасти вказують на значну кількість неслов'янського субстрату, це сарматські гідроніми, топоніми Криму тюркського та грецького походження. Значний фактичний матеріал, зібраний українськими дослідниками, інвентаризовано в «Топонімічному словнику України» М. Т. Янко (1998) [95] та «Етимологічному словнику топонімів України» В. В. Лучика (2014) [49].

Аналізуючи літературну ономастику та її функціональне навантаження, Ю. Карпенко зауважує: «Не треба дивуватися, що в мову (а не мовлення) входять маловідомі назви, наприклад, дрібних географічних об'єктів чи клички тварин. Скажімо, серед внутрішньоміських об'єктів Одеси назву Дерibasівська знає увесь світ (як, приміром, нью-йоркську вулицю Бродвей), назву Привоз – уся Україна (і не тільки), назву Чумка – вся Одеса. Але чимало одеських назв невідомі й більшості одеситів. Чи всі знають, де вулиця Пілотна й провулок Пілотний, вулиця Хутірська й провулок Хутірський? Для тих же людей, які там мешкають, ці назви є мовною реальністю, увіходять до їх активного словникового запасу. Реальні назви для когось обов'язково є фактами мови. Це «когось» буває дуже різним – від усіх носіїв мови (наприклад, назви Дніпро, Київ, Шевченко) до якоїсь вузької їх частини – аж до кількох людей, одної родини (внутрішньосімейні прізвища, клички домашніх тварин тощо). Це стосується вже знання мови, а не факту приналежності до мови» [35, с.69].

У романі Сергія Жадана «Депеш Мод» використано небагато топонімів, це назви міст: *Харків, Чугуїв, Черкаси, Белгород, Баку*; назви міських районів, місцевостей: *Холодна Гора, Київський район, район за цирком, приватний сектор, середньовічний район*; топографічні об'єкти та споруди переважно узагальнені: *метро, вокзал, стадіон («Металіст»), цирк (новий цирк), ріка / річка, площа (згадка «Красна площа»), вулиця Пушкінська, Весніна, Гоголя*.

Харків – особливе місто в житті письменника, це простір, де живуть його герої, а кордоном цього простору є Чугуїв. Сюжет роману «Депеш Мод» – триденна мандрівка молодиків по Харкову в пошуках друга, потім вихід на околиці міста до Чугуєва. У «Великій українській енциклопедії» подано таку інформацію про **Хáрків** – «місто, адміністративний центр Харківської області та Харківського району України, місто-герой України (з 2022)» [88]. Також указано, що існує кілька версій щодо назви міста, зокрема її пов'язують з ім'ям ватажка перших українських переселенців у середині XVII ст. Харка (розмовна форма імені Харитон); з XIX ст. популярною була історія про зв'язок назви міста з назвою половецької столиці Шарукань, яка розташовувалася на цих землях. Назву Харків уперше згадано 1627 року, а за даними археологічних розкопок, територію сучасного Харкова вже у 2 тис. до н. е. досить інтенсивно заселяли скіфи, сармати, половці, а в другій половині 1 тис. н. е. – східнослов'янське плем'я сіверян. У VIII ст. слов'яни заснували на місці майбутнього Харкова своє поселення, в X ст. воно стало відоме як м. Донець і було не лише фортецею, а й центром ремесел (ковальського, ювелірного, гончарного та інших), важливим пунктом транзитної торгівлі.

Зауважимо, що територія сучасного Харкова в XVI ст. належала до Дикого поля, українські переселенці почали обживати незаселені території та формувати Харківський козацький полк, у списку якого в 1655 році було зареєстровано тисячі козаків, поділених на шість сотень. З кінця 1650-х до 1765 рр. Харків – полкове місто Харківського полку. Від грудня 1919 до червня 1934 Харків – столиця УРСР (з грудня 1919 – фактична, з травня 1929 – офіційна). З 1932 р. Харків – обласний центр [88]. Розташоване місто на північному сході України у місці злиття річок Харкова (притоки Лопані), Лопані (притоки Уди) і Уди (басейн Сіверського Дінця), на вододілі річкових систем Дніпра і Дону. Сучасний Харків адміністративно поділяється на 9 міських районів: Шевченківський, Новобаварський,

Київський, Слобідський, Холодногірський, Московський, Індустріальний, Немишлянський та Основ'янський.

У романі «Депеш Мод» використано найбільш символічні місця для письменника: це кілька районів, чітко окреслений саме Холодногірський: *«Багато-багато помаранчевих колій на Заході, тягнуться від вокзалу, котрий темніє праворуч, і світяться під сонцем, сонце висить в районі Холодної Гори...»* (3, с.87), інші подано описово, без назви, але з виразними орієнтирами, добре знайомим місцевим мешканцям: *«Роми живуть на іншому кінці міста, за іншою річкою, в них там ціле поселення, харківські роми по-своєму втілили в життя давню ромську мрію про священний ромський мегаполіс, вони не стали особливо задрочуватись і там, не знаю – воювати за незалежність, відбивати території, правити кордони, просто заселились масово, але разом з тим компактно, понад річкою, окопались як могли і фактично розчинились у ворожій східній столиці, таке примарне Місто»* (3, с.69).

Відомо, що і сам письменник, і його друзі – фанати харківських футбольних клубів, у романі часто згадано стадіон: *«17.10 Собака виходить під стадіоном, на порожню платформу, де за годину «Металіст» грає останній домашній матч...»* (3, с.5). І після опису матчу автор використав виразну топонімічну назву як ідеологічний маркер часу: *«Лише розтоптані й розірвані знамена, ніби фашистські штандарта на Красній площі, важко лежать у калюжах, наші, хто вцілів, задоволено повертаються до своїх секторів, найбільш затяті й принципові вболівальники їдуть на вокзал»* (3, с.9).

Мрії персонажів про інше життя символізує така деталь: *«Ми знаходимо прикольну радіолу, в мене така була в дитинстві – на чотирьох високих ніжках, в дерев'яному футлярі, зі скляним екраном, на якому червоним написано назви всіх піднебесних міст, які мені в моєму дитинстві снились і які могли мене почути, – Прага, Варшава, Белград, Східний Берлін, на такій прикольній радіолі можна було слухати вініл і радіо»* (3, с. 118).

Цей перелік європейських міст виразно контрастує з реплікою Какао: *«...мене в Макіївці непогано знають і в Міловому, але щоб отак...»* (3, с.22).

Тема подорожі безтурботних героїв роману передбачає також мотив дороги, це залізниця, вокзал, електричка до Белгорода: *«... В Белгороді вони вирішують спочатку подивитися місто, все-таки цікаво, як тут люди живуть, потім взяти те, що їм належиться і вечірньою електричкою повернутись назад, часу в них вдосталь, поспішати їм немає куди, тож вони виходять через зариганий вокзал города руської слави і відразу натрапляють на магазин із великою кількістю алкоголю всередині. ...»* (3, с.35). Залізниця – це кримінальні «бізнесові» справи з пасажирями: *«... чого тобі боятись на третій платформі Південного вокзалу міста Харкова. О 21.00 підходить транзитний на Баку, провідники бакинці, люди солідні, з бабками, можна спробувати. Вася підходить до першого вагона, його посилають, потім до наступного, за третім разом товстий бакинський комісар зупиняє його, «водка не травлена?»* (3, с.38).

У романі «Ворошиловград» топоніми – дуже важливий елемент текстотворення: вони маркують простір Донбасу, створюють атмосферу «малої батьківщини» і водночас акцентують на занепаді чи трансформації місця. Зауважимо, що сама назва роману має топонімічне походження: **Луга́нськ** (1935-1958, 1970-1990 – **Ворошиловгра́д**).

Найсхідніший обласний центр України, розташований у середньому Подінців'ї, в місці злиття річок Луганки та Вільхівки справа від річки Сіверський Донець, з квітня 2014 року тимчасово перебуває під російською окупацією. Етимологія слова «Ворошиловград» пов'язана з радянським діячем Климентом Ворошиловим, на честь якого було перейменовано місто Луганськ у 1935 році, потім ще раз у 1970, а в 1990 році місту повернули історичну назву Луганськ. Назва міста походить від річки Лугань, гідронім пов'язаний зі словом «луг», оскільки річка має широку заплаву. Інша версія припускає тюркське походження назви річки – Лаган.

У романі використано такі топоніми: *Донбас* як назва регіону, *Сіверський Донець* – найбільша водна артерія; згадує письменник сусідні міста, найчастіше *Харків*, місто за межами країни – *Ростов*. Ключовий простір художнього тексту – *Ворошиловград*, місто і «рідне місце» героя. Повернення сюди складає головну сюжетну лінію роману. *Ворошиловград* (саме в такій ідеологічно маркованій формі) символізує пам'ять, процес формування головного героя та занепад (порожні вулиці, зачинені крамниці, зустрічі зі старими знайомими). Спочатку письменник подає такий ліричний опис міста: *«Внизу, кілометрів за два звідси, в теплій долині лежало містечко, через яке, власне, траса й проходила. На південь від останніх міських кварталів, за територією заводів, починались поля, обриваючись по той бік долини, а з півночі місто охоплювала ріка, протікаючи з російської території в бік Донбасу. Лівий берег її був пологий, натомість уздовж правого тяглись високі крейдяні гори, верхівки яких покриті були полином і тернами. На найвищій горі, що висіла над містом, стриміла телевізійна вежа, помітна з будь-якого місця в долині»* (2, с.26). Після повернення Германа урбаністичний пейзаж інший: *«Повернув за ріг, пройшов вуличкою з зачиненими кіосками й опинився на площі. Площа нагадувала басейн, з якого випустили воду. Крізь вибілені дощами кам'яні плити проростала трава, все це ставало схожим на футбольне поле. По той бік площі знаходився будинок адміністрації. Я зайшов до аптеки»* (2, с.46).

На початку роману згадано, що брат головного героя вирішив втекти з міркувань безпеки до Європи, нова його адреса невідома: *«Коротше, він поїхав, Германе, – тривожно зависло по той бік Кочине дихання. – Далеко? – складно було звикнути до цих його голосових перепадів. – Далеко, Германе, – увімкнувся Коча. Коли він починав нове речення, голос його фонив. – Чи то в Берлін, чи то в Амстердам, я так і не зрозумів. – Може, через Берлін в Амстердам?»* (2, с. 6).

Ідеологічними маркерами в тексті «Ворошиловграду» є згадки радянських топонімів: *«Зрештою, підчепив пальцем дембельський портрет Кочі й, потягнувши на себе, відірвав. Під фото знаходилась велика літера С. Це була карта. Скоріше за все, Радянського Союзу, і скоріше за все, географічна: суглинок – це Карпати, Кавказ і Монголія, салат – тайга і Прикаспійська низовина, там, де суглинок тверднув, беручись крейдяною сухістю, – мали бути пустелі. Тихий океан був темно синій, Північний – блакитно-слядяний»* (2, с.33).

Особливу функцію виконує в тексті заправка, яка замінила для героїв типові місця зустрічей і стала причиною кримінальних дій, здається, усе життя міста сконцентроване саме тут: *«А вже поруч із вежею, на сусідньому пагорбі стояла автозаправка. Збудували її десь у сімдесятих. Тоді в місті з'явилась нафтобаза, і при ній виникли дві заправки – одна на південному виїзді з міста, інша – на північному. В дев'яностих нафтобаза прогоріла, одна із заправок теж, а ось ця, на харківській трасі, залишилась. Мій брат устиг вписатися сюди ще на початку дев'яностих, коли нафтобаза доживала свого віку, й перебрав цей бізнес на себе. Сама заправка виглядала не кращим чином – чотири старі бензоколонки, будка з касовим апаратом, порожня щогла, на якій при бажанні можна було когось повісити»* (2, с. 26-27).

Цікавою також є текстотворча функція топоніма *Ростов* – чуже місто, метафоричне «далеко», часто використовується в розповідях персонажів про поїздки чи торгові зв'язки («туди їздили / туди привозили»), водночас: *«До Ростова було рукою подати, і це відчувалося на базарах та в розмовах»* (2, с. 132). Це ще й позначення помежів'я: *«Кордон відчувався в усьому – від мови до товарів на прилавках»* (2, с. 145).

Жорстокий процес примусової і вимушеної урбанізації спричинив занепад та забуття конкретних поселень, їх найменувань, тому автор часто вживає загальні позначення («село», «хутір», «селище») замість конкретних топонімів. Подібним є протиставлення *Сіверського Дінця*, важливого

водного простору, та безіменного озера, місця дитячих спогадів: *«За кілька кілометрів протікав Сіверський Донець, і влітку ми ходили туди купатися»* (2, с. 26); *«Озеро заросло очеретом, але ми все одно туди ходили»* (2, с. 32).

Топонім *Донбас* автор використовує як фон соціально-економічних і культурних процесів, простір важкої фізичної праці та занепаду, сцену для складних соціальних відносин і конфліктів: *«Були це комерсанти з Донбасу, цілі родини дрібних комерсантів. Два дні тому вони завантажились у Харкові товаром – спортивними костюмами, китайськими кросівками ...»* (2, с. 19). Певною мірою йому протиставляється *степ* – простір для поїздок, спогадів, зустрічей і втечі від містечкового життя: *«Степ простягався навколо, ніби безкрає море»* (2, с. 8).

Якщо Харків у романі *«Депеш Мод»* мав декілька урбаністичних маркерів – окремі райони, вокзал, стадіон, метро, то у Ворошиловграді письменник виокремив автобусну зупинку: *«Потім довго стояв під теплим небом, коло порожньої траси, схожої на нічне метро — так само безнадійно було навколо, так само довгими видавались хвилини, проведені тут. За перехрестям, на виїзді з міста, була автобусна зупинка, старанно понівечена невідомими подорожніми»* (2, с.18) та аеродром: *«Ми з друзями жили по той бік пшеничних полів, на околиці, у білих панельних будинках, навколо яких росли високі сосни. Надвечір ми вибирались зі свого району, брели пшеницею, ховаючись від випадкових автівок, перебіжками рухались уздовж паркану, залягали в запиленій траві й розглядали літальні апарати... Ми повертались додому вже поночі, брели крізь цупку гарячу пшеницю, думаючи про авіацію. Всі ми хотіли стати пілотами. Більшість із нас стали лузерами»* (2, с.23).

Отже, топоніми в романі *«Ворошиловград»* уособлюють пам'ять та ідентичність, пов'язують героя з минулим (*Ворошиловград, аеродром*), засвідчують занепад та деградацію (*кінотеатр, стадіон, автозаправка*). Більшість локальних топонімів безіменні: *станція, магазин, заправка, школа, кінотеатр, стадіон, вулиця*. Гідронім *Сіверський Донець* і

узагальнена назва рельєфу «степ» є природним контрастом і компенсацією для суворого урбаністичного пейзажу.

Проведений аналіз використання в художньому тексті пропріальної лексики, зокрема топонімів, підтверджує думку Ю. Карпенка: «...кардинальна відмінність реальних та літературних онімів призводить до їх важливої функціональної перебудови. Якщо перші виконують номінативну функцію, служать для диференціації однорідних об'єктів (ця людина, ріка, вулиця і т.д. виділяється з-поміж усіх інших) і мають, як правило, нейтральне забарвлення, то другі виконують передусім стилістичну функцію, точніше – цілий букет розмаїтих стилістичних функцій. Митець обирає (чи творить) оніми, яких ужито в його творі, з певними художніми настановами» [35, с.70].

Топонімний простір роману «Інтернат» частково подібний до роману «Ворошиловград», бо географічно події локалізовані приблизно однаково, але змінилися обставини – умови війни. У статті О. Гонюк «Хронотоп міста в романі С. Жадана «Інтернат»» наголошено, що «Власні назви, які б дали змогу конкретизації часу й простору, у творі зустрічаються рідко, а топографію визначають загальні назви: місто, станція, переїзд, блокпост, вокзал, лікарня. Розтрощену будівлю інтернату С. Жадан позначає як метафору Донбасу. У творі немає чіткої вказівки, у якому місті відбувається дія, але за певними маркерами можемо припустити, що це Дебальцеве» [17, с.64].

Відомо, що історія цього міста Горлівського району Донецької області трагічна: з 19 лютого 2015 року його контролюють російські терористичні збройні формування «ДНР». Активні бойові дії в місті та на околицях розпочалися з 24 липня 2014 року, 29 липня Збройні Сили України звільнили місто, у січні-лютому 2015 поновилися бої за Дебальцеве, розпочалася евакуація місцевих мешканців, 18 лютого українські війська залишили місто. Атмосферу цієї трагедії письменник передає такими деталями: «... Скільки разів він проїздив це місце за останні півроку,

звідтоді як сюди після коротких жорстоких боїв повернулася державна влада?» (5, с.16); «Хоча зрозуміло було, що місто здадуть, що державні війська змушені будуть відійти, забравши з собою прапори Пашиної країни, і що лінія фронту так чи інакше відсунеться на північ, до станції, а отже, і смерть стане ближчою на десяток кілометрів» (5, с.17).

Дебальцеве – великий залізничний вузол Донбасу, письменник фокусує увагу читача на вокзалі: «На вокзалі було темно й холодно, наче будівля ось-ось мала розсипатися» (5, с.11), станції («Станція виглядала занедбаною, каси не працювали» (5, с.12)), залізниці: «Колії поросли бур'яном, і тільки десь у далині чулися вибухи» (5, с.41). Поруч з інтернатом – автобусна зупинка: «Точніше, те, що від неї залишилося. Чорна, обпалена стіна, купа розваленної цегли. На стіні – мальований фарбою державний прапор, теж обпалений. З-під цегли визирає напис, білим по синьому: «ІНТЕРНАТ»» (5, с.138).

Рідне місто Павла Івановича розташоване на горі: «...все їхнє селище будувалося довкола станції: вона давала роботу, вона ж давала й надію, подібна на чорне від паровозного диму серце, що прокачує кров довколишніх балок і лісосмуг» (5, с. 8). Задовго до війни місто було чорним, тривожним від залізничного шуму і брудним. Проте навіть трагічні обставини та небезпека не перешкоджають герою сприймати навколишні краєвиди як близькі і дорогі: «Зима стоїть на кожному перехресті, відбивається в кожному темному вікні, проступає на дахах і схилах. І все те, до чого він звик, що він так добре знає, наповнене зимою, як торба листоноші газетами» (5, с.21); «Чорні дерева в снігах, гостре гілля на тлі червоного неба – за парканом починається вулиця, білі сусідські будиночки, де-не-де жовті апельсини електричних вогнів, сади, огорожі, комини, з яких здіймаються дими, ніби це втомлені чоловіки стоять і розмовляють на морозі, випускаючи з легень теплий січневий дух» (5, с. 9). Невідомо, чи це сприйняття меланхолійного учителя української мови, чи поетична

рефлексія самого письменника. На фоні такого пейзажу посилюються почуття страху, небезпеки, смерті.

О. Гонюк зауважує: «У романі С. Жадана хронотоп міста має виразну предметно-просторову складову (образи забудов), а також природно-ландшафтну (географічно-територіальне розташування міста) й емотивну складові частини (відчуття, емоції героїв у сприйнятті міста). Часопростір міста інтертекстуальний та символічний, тяжіє до психологізації» [17, с.66]. Дослідники підкреслюють апокаліптичні мотиви в романі «Інтернат», порівнюючи описи міста й триденну мандрівку Павла Івановича та Сашка навіть із «Божественною комедією» Данте Аліг'єрі. Життя в умовах війни, під постійним обстрілами нагадує пекельні кола людських страждань. І виразно символічним образом є кафе «Парадіз»: *«Двоповерхове приміщення, над головним входом вивіска «Парадіз». У правому крилі кафе, у лівому – автомийка, по центру – вхід на рецепцію. Вікна другого поверху повиносило вибуховою хвилею... Вгорі, на даху, стримить телевізійна тарілка, пробита в одному місці осколком...»* (5, с.30), *«– Парадіз, – говорить, посміхаючись. – Швидше перше коло пекла»* (5, с.30).

Урбаністичний пейзаж охопленого війною міста лаконічний: *«Школа стояла порожня й розбита, але хтось усе одно приходив туди щодня»* (5, с.30), *«Лікарня була переповнена пораненими»* (5, с.9), *«На блокпостах його щоразу питали одне й те ж: куди йдеш, навіщо йдеш, що несеш»* (5, с.35). Блукання і надії на порятунок Павла Івановича та Сашка підкреслює мотив дороги, письменник виокремлює такі топонімічні деталі: *«Лісосмуга тяглася вздовж дороги, і за нею чулися постріли»* (5, с.130), *«У балці вони ховалися від обстрілу»* (5, с.145), *«Поля були чорні, виорані снарядами»* (5, с.67). І сама дорога максимально зневиразнена: *«Він їшов трасою, і кожен кілометр здавався нескінченним»* (5, с.65), *«На об'їзній дорозі стояв блокпост»* (5, с.43).

Головний герой «... народився й виріс на Донбасі й не уявляв собі іншого життя» (5, с. 27), проте «Схід завжди здавався йому чимось чужим і далеким, хоча він жив тут усе життя» (5, с.29). Його стражденний шлях до рідного дому крізь охоплені війною місця – це «...дорога до себе справжнього, герой, мандруючи, здійснює ревізію власного внутрішнього світу. Для того, щоб повернутися додому через лінію фронту, йому щонайменше треба визначитися із громадянською позицією та відповісти на питання, на території якої країни знаходиться його дім» [17, с.64]. Тому такими важливими і символічними у романі є слова: «Хтось із військових сказав йому: це Україна, ти вдома» (5, с.247). І повернення Павла Івановича з племінником позначене ліричними рядками від імені Сашка: «Всім хочеться повернутися додому, всі люблять повертатись. Я ось теж люблю повертатись на станцію, люблю рахувати будинки, впізнавати сусідів на зупинці, чекати коли з-за рогу з'явиться наш дім, схожий на половинку чорного хліба» (5, с.334).

Крім міста, у романі згадано «посьолок», робітниче селище, побудоване при шахті, пізніше зрощене з містом, але відділене від нього великою промисловою зоною: «Певна автономність, окремішність. Хоча всі так чи інакше працюють у місті. Точніше, працювали. До війни. Тепер посьолок відрізаний, бої за нього велися з осені, хоча й припинилися вони тут доволі давно: у місті ще стріляли, а тут уже почали латати шифер і городити нові паркани. Куди ж без парканів» (5, с.250-251).

Отже, топоніми у романі «Інтернат» виконують подвійну функцію: реалістичну (позначають конкретні географічні пункти Донбасу, створюючи документально точну картину простору війни) та символічну (інтернат, блокпости, лікарня, станція стають не лише місцями, а й знаками травми, випробування та межових ситуацій).

Узагальнену характеристику онімного простору (топонімів) романів Сергія Жадана «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат» подано в таблиці 3.

Таблиця 3. Структура онімного простору (топоніми) романів «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат» Сергія Жадана

Макротопоніми	Назви міст (ойконіми)	Назви внутрішньоміських об'єктів (урбаноніми)	Гідроніми
<i>Україна, Донбас, Схід</i>	<i>Харків, Чугуїв, Прага, Варшава, Белград, Східний Берлін, Белгород, Баку, Мілове, Макіївка, Амстердам, Ворошиловград, Луганськ, Ростов, Черкаси</i>	<i>Холодна Гора, кафе «Парадіз», Південний вокзал</i>	<i>Сіверський Донець</i>
Топоніми як ідеологічні маркери	<i>Красна площа, Радянський Союз, Монголія, Прикаспійська низовина, Тихий океан, Північний океан, Карпати, Кавказ, Франція</i>		

Словотвірні типи топонімів прозових творів Сергія Жадана: однослівні пропріати – 86%, кільकाслівні – 14%. Запозичення: *Ростов, Прага, Варшава, Белград, Східний Берлін, Белгород, Баку, Амстердам, кафе «Парадіз»*. Окремі ойконіми та всі урбаноніми утворені лексико-семантичним способом неморфологічного словотвору (процес онімізації): *Холодна Гора, кафе «Парадіз»*. Морфолого-синтаксичний спосіб словотвору, тобто процес переходу слова з однієї частини мови в іншу зі збереженням граматичних ознак: *Мілове*.

2.2 Аналіз поетонімів художнього дискурсу Сергія Жадана: збірки «Життя Марії», «Тамплієри», «Антенa»

Поетоніми – це оніми, використані в поетичних творах, вони відрізняються від звичайних пропріатів наявністю емоційно-експресивного забарвлення, образності, суб'єктивної оцінки автора та символічного значення, що додає глибини твору та виражає авторське бачення світу. Їх особливості полягають у використанні художніх засобів, таких як епітети, метафори, метонімії, а також у створенні унікальних, часто відсутніх у

реальності найменувань для передачі естетичного ефекту. Ономасти дискутують щодо принципів класифікації поетонімів. Схарактеризуємо кілька позицій. Л. Белей поетоніми кваліфікує лише як літературно-художні антропоніми і виокремлює з-поміж них такі різновиди: 1. Нейтральні (не несуть жодного конотативного значення). 2. Характеристичні, які за їх провідним функціональним забарвленням поділяються ще на чотири підгрупи: а) національно (чи регіонально) значущі антропоніми, які створюють національний колорит твору, можуть мати різне конотативне значення; б) хронологічно значущі (характерні для історичних художніх творів), які сприяють локалізації твору в певному часі; в) соціально значущі, які свідчать про соціальний статус персонажів, їх походження (міське чи сільське), освіту, професію тощо; г) характеристично-оцінні оніми, що дають персонажу емоційно-експресивну оцінку; вони, у свою чергу, поділяються на експресивно-оцінні (експресія та різні ступені її вияву) та інформаційно-оцінні (оцінка розшифровується внутрішньою формою оніма). 3. Дейктичні оніми вказують на реальний прототип героя або його протонім. 4. Ідеологічні поетоніми – зараз таких майже не існує, вони можуть пропагувати певні політичні сили [3, с. 8-10].

Аналізуючи пропріальну лексику поезій Ліни Костенко, М. Мельник схарактеризувала наступні функції поетонімів: 1) номінативну – здатність називати образи (може стати головною, коли переважає денотативний компонент семантики); 2) хронотопічну – відіграє провідну роль, коли пропріат вказує на певний час, місце або одну з цих двох координат; 3) характеристичну (охарактеризовує персонажа за його зовнішніми ознаками чи людськими якостями); 4) функцію виразовості, образності, тропеїчності; 5) експресивну; 6) текстотвірну [54, с. 15-16].

Збірка поезій Сергія Жадана «Життя Марії» вийшла друком 2015 року, вона вміщує 60 оригінальних поезій і 20 перекладів польського поета і прозаїка, лауреата Нобелівської премії з літератури (1980) Чеслава Мілоша (1911-2004). Сам автор зауважив, що книга присвячена любові і ненависті,

вона нагадує щоденник, створена в стислі терміни, вирізняється контрастом внутрішнього і зовнішнього, світлого і темного. В анотації від видавництва підкреслено: «Війна стає одним з головних мотивів історії, проте Жадан пропонує поглянути на неї з боку людяності та власне людей, що живуть, мріють, кохають по обидві сторони барикад. Лиш порозуміння ... може врятувати їх, давши взаємне усвідомлення того факту, що вони всі є людьми. Практично всі тексти побудовані в формі діалогу, який автор намагається вести з різними людьми: від вбитих військових до тих, хто давно пішов у небуття, філософів, таких як Рільке. Прочитання історії дає чимало приводів для роздумів. Людяність – чим вона є та що має під собою? Як вона невидимою ниткою поєднує між собою таких різних людей, роблячи їх спільністю? Всі ці питання є в текстах Жадана, але лиш прочитання та роздуми дозволять дати на них відповіді. В кожного вони будуть власними, проте це є найкращим доказом літературної майстерності автора» (4, с.1).

Поет описує країну, в якій триває війна (ще не повномасштабна, проте горить Схід, анексовано Крим), свідомо не вживаючи назву: *«Не розуміючи після, не сприймаючи довго йде, як і мусить іти, іде собі, як іде. Я живу в країні, яку не вірить ніхто, і говорю мовою. Яку не розуміють ніде»* (4, с.21). Страждання України спонукають до філософських роздумів, автор звертається до релігійної теми, в поезіях використано такі власні назви біблійного походження: **Марія (назва збірки), Господь, Йосип, Христові муки, Єрихон, Благовіщення, Магдалина, Содом і Гоморра.**

Жіноче ім'я Марія, на думку дослідників, походить від давньоєврейського «Міріам» і за різним джерелами має значення «запечалена», «вперта», «пані», «відкинута», «улюблена». Марія – ім'я Богородиці, матері Ісуса Христа. Поет звертається до Марії, згадуючи про дітей війни і її стражденного Сина: *«Наші діти, Маріє, ростуть, як трава: чорні робочі долоні, стрижена голова, вранці стоять на зупинках, неприкаяні, як пірати: тимчасова адреса, країна напівжива. А ось твій,*

Маріє, син говорить дивні слова, бачить різні знамення, чинить різні дива, стверджує нам уперто, що сила в любові, так ніби саме з любові росте трава» (4, с.4). У поезії «Вагітність» Сергій Жадан інтерпретує біблійну розповідь про народження Сина Божого: «І Марія перебирала вголос жіночі імена, знаючи, що насправді буде хлопчик. А Йосип перебирав імена чоловіків, ще зовсім нічого не знаючи» (4, с. 76).

Марія – образ, до якого поет звертається часто, інколи це навіть інтимна розмова, як у вірші «А зараз я розповім тобі, як я зустрічався з дияволом...»: *«Диявол, Маріє, – чорний кравець із Бронкса, в легені йому залито вогонь, в очах його тане бронза, шие святкові костюми, вимірює коштовну тканину, влаштовує перестрілки й вуличну різанину» (4, с.49).*

Господнє ім'я як символ віри і страждання поет уживає для опису долі безіменних військових: *«Господь двадцять років тебе муштрував та беріг, тримаючи тебе в казармах, у піхотних військах, вчивши на своїх помилках – на Біблії та казках. Господь вдихнув життя у твій бойовий протигаз. Все, що в тебе – це вибір померти за кожного з нас , все, що в тебе є – це свобода загинути у бою. Господь зніме з тебе жетон і всю провину твою» (4, с. 63).* Загалом ці рядки можна вважати своєрідним філософським узагальненням трагедії людини в полум'ї війни.

Єрихон – палестинське місто, розташоване на Західному березі річки Йордан, у Біблії описано руйнування стін цього міста під час облоги ізраїльтян. Сергій Жадан проводить чіткі паралелі між сучасними і минулими війнами: *«Доки в горлі відвага, доки в серці закон. Сурми, піхотинцю, ось він – твій Єрихон. Стіни падуть, почувши твою сурму. Плакатимеш у розбитих кварталах, не знаю сам чому» (4, с. 36).* Подібною є згадка про Содом і Гоморру, можливо, з певним натяком на релігійність персонажа або на моральні якості мешканців: *«Міста шкода, – говорить він. – Знищать його. Як Содом і Гоморру, – додає» (4, с. 76).*

Магдалина (Марія Магдалина) – християнська свята, послідовниця Христа, була присутня на його розп'ятті та удостоїлася явлення

Воскреслого Ісуса. «Магдалина», тепер поширене в західноєвропейських країнах ім'я, насправді означає «народжена в місті Мигдал-Ель». Цей топонім має значення «вежа», деякі дослідники вказують, що вежа – символ феодального лицарства, і висловлюють припущення про аристократичне походження Марії. Магдалина стала вірною послідовницею Христа після того, як він позбавив її впливу дияволів, у Новому Завіті немає інформації про її гріховне життя. Проте в численних переказах та легендах, на багатьох відомих зображеннях Марія Магдалина – блудниця. Цей мотив використано і в поезії в максимально приземленому, навіть іронічному контексті: *«Ось і тобі, Магдалино, різдвяної ночі нічого не світить, скільки не стій на розі...»*(4, с. 54).

Апокаліптичні картини війни у збірці «Життя Марії» художньо інкрустовані численними біблійними онімами, а також використанням цілком реальних пересічних імен жертв трагедій. Кілька віршів у назві мають антропоніми без будь-якого символізму, для підкреслення буденності, прозаїчності та всеохопності горя. Такий сумний реєстр із лаконічними характеристиками: *«Антон, тридцять два роки, у статусі було зазначено, що живе з батьками. Православний, хоча до церкви не ходив. Закінчив університет, іноземна – англійська. Працював татуювальником, маючи свій почерк, якщо можна так сказати»* (4, с.56); *«Юра, вже за сорок, історик за освітою, соціальний працівник. Сидить у мережі, відслідковує рвані кроки історії...»*(4, с.39); *«Андрій і Павло, адвентисти, студенти. Тато-підприємець підтримував громаду. Вони звикли ставитись до церкви як до частини свого життя» ...»*(4, с. 87); *«Ігор, капелан, тридцять років, але не голиться, щоби виглядати дорослішим. Всі хочуть виглядати дорослими, серйозними. Тим більше в тридцять. Вік, в якому можна загубитись. Небезпечний вік. Навіть для капелана»* (4, с.96); *«Саша, тихий п'яниця, езотерик, поет. Ціле літо просидів у місті. Коли почалися обстріли – здивувався, став дивитися новини, потім кинув. Ходить містом. Не вимикаючи плеєра, слухає різних*

динозаврів, натикається на спалені машини» (4, с.112); «Володя, 25 років, лікар, психолог, веде відеоблог, вчить правильно ставитись до життя, отримувати радість від щоденних речей, пояснює прості слова, просіює негативну енергію, ніби важкий річковий пісок» (4, с.54).

Стилістично навантаженим є також поетоніми, вжиті одинично: **Тора, Коран, Бронкс, Китай, святий Віт, поганялово Флакон, ресторан «Шалом», водка «Горбачов», Мамона, «Капітал»**. Тора – в найширшому значенні сукупність традиційного віровчення юдеїв, у вузькому – перша й основна частина священної книги юдаїзму ТаНаХу; Коран – священна книга мусульман. Поет використовує ці оніми для створення гіперболи в такому контексті: *«Якби вона почала писати спогади про кожну з отриманих ран, її книга мала б такий самий успіх, як тора або коран, чоловіки читали б цю книгу, відчуючи власну вину...»* (4, с. 32).

Уживання окремих онімів забезпечує іронічний, навіть саркастичний ефект: *«П'ять років я жив у цьому спальному районі. П'ять тисяч мирян тут зранку моляться Мамоні»* (4, с. 43). Мамона – в деяких давніх народів бог багатства і наживи, у християнських текстах уособлення користолюбства, в переносному значенні – ненаситність, жадібність.

«Коли ми потрапили на безлюдний острів, він мав при собі чотири томи «Капіталу», я – рибні консерви і кості» (4, с.76). «Капітал» – відома книга Карла Маркса, яка мала значний вплив на робітничий рух ХХ століття, її зміст – аналіз і критика капіталістичного суспільства.

«Скільки б користі я міг принести в цій мандрівці, скільки бісів вигнати з нещасних посеред літа, скільки б утіхи пізнав, сидючи наодинці й слухаючи балачки святого Вітта» (4, с. 86). Святий Віт – християнський святий, римський мученик періоду раннього християнства, можливо, натяк на хворобу «танець святого Віта», проявами якої є мимовільні рухи кінцівок та м'язів обличчя.

Або досить актуальний контекст: *«Пам'ятаєш? – питаю. Ні, говорить, не пам'ятаю. Пам'ять, говорить, це як речі з Китаю: їх так багато, що в них немає жодного сенсу»*(4, с. 56).

Чіткими ідеологічними маркерами епохи перебудови і криміналу є оніми в такому уривку поезії: *«Можна навіть пропхати закон – є чувак у мінюсті з поганяловом Флакон: має знайомих серед опозиції, свій серед міліції та органів юстиції... Ось компаньйони сидять за столом. Кавказька кухня в ресторані «Шалом». Повар-торчок, розстріляний бачок, і смак дитинства – водка «Горбачов»* (4, с.98).

У збірці «Життя Марії» поет неодноразово звертається до теми імені, найменування: *«Діти, що народяться під такими зірками і яких будуть називати іменами загиблих...»*(4, с.23); *«Носячи в кишенях ножиці і ключі, витягуючи зі смерті невідомо кого, маючи лише імена поетів, яких цитуєш вночі, і рваний солодкий опік громадянства свого»* (4, с.34); *«Я хотів давати всьому імена. Оскільки мова завжди одна. І ім'я для всього завжди одне. Саме й воно хвилювало мене»*(4, с.35); *«Важливим є кожне з імен, кожна з вивітрених ночей, кожна з промов...»* (4, с.41). В інтимних поезіях ім'я є уособленням високих почуттів: *«Не можеш тепер не обернутися на його ім'я, прокидаєшся вночі, щоб він не міг тобі далі снитися»* (4, с. 52); *«Так багато всього в житті: впертість твоя і присутність твоя. Мені просто подобається її ім'я»* (4, с. 73).

В анотації до збірки поезій «Тамплієри» (2016) Сергій Жадан зауважив: *«І ось вони повертаються з війни, на яку багатьох їх покликали, і помічають, що війна насправді тривала лише для них. І що відповідати за неї тепер доведеться лише їм. І прірва між їхньою відповідальністю та їхньою війною заповнена запеклістю й злістю, але також і вірою та наполегливістю. І подолати цю прірву може лише той, хто пам'ятає, з чого все почалося. А головне – знає, чим усе має закінчитися. «Тамплієри» – 39 віршів про війну, яку ніхто не оголошував, про біль, із яким ніхто не може*

впоратися, про любов, від якої ніхто не може відмовитися, та надію, на якій усе тримається» (6, с.1).

Війна на Сході України визначила головні теми та мотиви поезій, у них поєднано досвід автора, його особисті переживання, історичні алюзії, біблійно-міфологічні образи. «Тамплієри» показують сучасну війну крізь культурні архетипи: лицарські ордени, тамплієри – як символ вірності й жертвності; ніч, темрява, холод – як метафори війни та втрат; дорога, шлях – як образ руху крізь війну й час; руїна й відбудова – символ розпаду і можливості нового життя; музика й слово – як спосіб зберегти душу серед хаосу. Війна постає не лише як збройне протистояння, а як стан суспільства й окремої людини (образи військових, добровольців, полонених, переселенців), автор порівнює сучасних воїнів із міфологізованими постатями минулих віків.

У статті «Вірші «Тамплієрів» у контексті поетичної творчості С. Жадана» В. Сірук наголошує: «Причину використання біблійних образів у збірці «Тамплієри» можна трактувати як суспільно осмислену необхідність знайти в мінливому, апокаліптичному світі, особливо у час війни, тривкі цінності та орієнтири» [69, с.236.]. Біблійні алюзії поет використовує для надання сенсу стражданням і втратам: смерть – неминуча супутниця війни, людині в часи трагічних випробувань потрібні духовна опора, віра у відродження та тяглість життя. Тому мотиви віри, молитви, каяття є основними в збірці «Тамплієри», слово, пісня і пам'ять стають духовною зброєю, а сама поезія фіксує біль і водночас допомагає пережити його.

Назва збірки апелює до похмурих часів середньовічної Європи, коли в Єрусалимській державі заснували католицький чернечо-лицарський орден для охорони паломників до Єрусалиму і тамплієри стали першими воїнами-монахами. Проте літературознавці наголошують, що ключовим у збірці є образ жінки, Прекрасної Дами, дівчини, який втілює надію у складні часи війни. Безіменна дівчина-підліток *«Їй п'ятнадцять, і вона торгує квітами*

на вокзалі» (6, с. 6). Гамірливе місце для неї є затишним, бо її територія, яку «... не хочеться лишати надовго», «... за неї, виявляється, хочеться чіплятись зубами» (6, с. 6). Але життя зруйноване війною, яка охоплює не лише місто, а увесь простір: *«Військові їдуть на Схід, військові їдуть на Захід. Ніхто не пояснює їй, у чому причина. Ніхто не приносить квіти на могилу її старшому брату. Крізь сон чути, як у темряві формується батьківщина, ніби хребет у підлітка з інтернату»* (6, с.6). Зауважимо в цих рядках згадку про інтернат, однойменний роман Сергія Жадана опубліковано 2017 року, припускаємо, що в час написання «Тамплієрів» поет працював і над прозовим твором. Ще одним топонімічним нагадуванням про війну є такий фрагмент: *«Сніг заносить залізничні перегони, місяць світить всім замерзлим подорожнім, йдуть на Київ добровольчі батальйони, йдуть під небом – опівнічним і порожнім»* (6, с.8).

У поезії «Я знав священника, який був у полоні» війна максимально деталізована портретним штрихами і відтопонімними епітетами: *«Шрам на скроні. Збиті чорні долоні. Телефонні розмови з донецькими операми. Трофейний опель із польським номерами»* (6, с.34).

Аналізуючи поетоніми збірки «Життя Марії», ми виокремили власні назви біблійного походження, в «Тамплієрах» С. Жадан використав образ **Йони**. Відомо, що потрапивши до черева риби, цей персонаж усвідомив свої провини, а врятувавшись від неминучої смерті, Йона став пророком і закликав вірян до покаяння. Поет максимально осучаснив Йону, той *«написав пояснювального листа, зібрав речі й рушив за океан»* (6, с. 15). Герой мріє втекти від проблем: *«В Іспанії нині, – думав він, – на перевалах лежать сніги, а з пляжів діти ловлять золотих медуз, там є робота і поночі не душать гріхи, там вітер ховається в складках рибальських блуз»*(6, с.15). Проте морський патруль дірявить його легеню *«найгострішою з куль»*, Йона потрапляє на дно моря, *«якого немає»*. Рятуючи грішника Господь пояснює: людина не зможе бути щасливою там, де її ніхто не чекає, бо *«... вигнання завжди обертається тишею на вустах»* (6, с. 15). *«Тоді Йона сушить речі*

й приходить назад. Провітрює дім, бачить, як розрісся яблуневий сад» (6, с. 15). Без Йони яблука «... обов'язково помруть», і «за деревами слід доглядати щодня» (6, с. 15).

Як і в проаналізованих вище прозових творах Сергія Жадана, епіцентром випробувань людини в умовах війни є місто. В поезії автора майже немає топонімів, а місто – самотійний художній образ: *«Другий рік місто косить чума. Не працюють навіть борделі й тюрма. Скінчився хліб, скінчилась вода. З культурного життя – лише хресна хода. Ходимо, кличемо святих отців. На зворотньому шляху підбираємо мерців»* (6, с.20). Опис середньовічного міста нагадує апокаліптичні картини знищених війною міст України. Сам поет на врученні швейцарської літературної премії «Jan Michalski Prize» наголосив: «Мені пощастило народитися й вирости на Східній Україні – території, про яку мало знають навіть у нашій країні... Мені завжди страшенно бракувало вписаності цієї території, цих ландшафтів, присутності цих людей у довколишній текст... Тут у Європі, яка, здається, дала собі раду та знайшла спокій після неможливо кривавого ХХ століття, раптом стало очевидним, що загроза нової бійни, нової загальної війни є досить-таки реальною, що історія й далі робиться на вулицях та в окопах» [96, с. 18].

Безкінечна історія воєн передана автором у такому побутовому монолозі: *«Двадцять років шукати вихід із дельти Дунаю. Бачиш, я теж разом з усіма її перетинаю. Ластівки прилітають з узгір'я Синаю. І немає, ромко, початку, немає краю»* (6, с.28). Дельта Дунаю відома як друга за площею у Європі, світовий центр біорізноманіття (гніздування птахів, розмноження риб, проживання земноводних) – символ життя. Синай (інша назва – «гора Мойсея») – гора на Синайському півострові, на якій побудовано храм Святої Трійці, печерний храм пророка Іллі та інші православні святині, – уособлює духовні основи.

Мова й поезія в умовах війни – зброя, С. Жадан публіцистично загострено порівнює Слово з Богом: *«Коли небо складається з холодних*

медуз і птахи голосять, як панотці до парафії. Що таке поезія? Поезія – це Ісус, якого розпинають на хресті орфографії» (6, с.84).

Збірка поезій Сергія Жадана «Антенa» вміщує вірші створені впродовж 2016-2018 рр. Презентації книги відбулися у вересні 2018 року в Чернівцях, Києві, Харкові, Одесі, Львові. Цікаво, що книга вийшла в двох варіантах: повноколірному та чорно-білому. Збірку проілюстрував харківський художник Гамлет Зінківський. «Антенa» складається з 80 нових віршів, які є спробою поетично зафіксувати та зрозуміти пульсації сучасного життя: «коливання повітря», «невидимі радіохвилі» та саме відчуття часу. Сам поет так прокоментував збірку: «Це поетичний звіт за останні два роки. Фактично складається так, що цими роками вірші пишуться як своєрідний поетичний щоденник. І «Антенa» в такому контексті є органічною складовою трилогії, двома попередніми частинами якої є «Життя Марії» та «Тамплієри». Ці книги краще й читати, на мою думку, в такій послідовності – вони одна одну доповнюють та розвивають». Літературні критики вказують на такі особливості «Антени»: вірші намагаються відчутти «на дотик» час, у якому ми живемо, його невидимі вібрації та впливи; автор органічно поєднує різнорідні елементи: біблійні цитати, газетні хроніки, особисті спогади та ранкові новини.

Досить значну групу онімної лексики, використаної у збірці, складають релігійні назви. Відомо, що людина в умовах життєвої трагедії звертається до вищих сил. Поет використав такі лексеми: **Ісус, Різдво, син Богородиці**. Цю групу пропріальної лексики вжито в буденних, навіть підкреслено побутових контекстах: «Син богородиці, чотири літери, перша і» (1, с. 23); «А попереду всіх біжить Ісус, з хрестом на спині, поспішає, накульгує, підганяє тих, хто відстав» (1, с. 143); «Ісус на розп'ятті, як регулювальник на перехресті – І ніхто не розуміє, чого він насправді хоче» (1, с.149); «На сходах у під'їзді вбивчі промені, мов на іконах, в тій сцені, де Ісус починає сумніватись» (1, с.53).

Біль і розпач України С. Жадан передає незвичайною деталлю, одягаючи сина Богородиці у вишиванку: *«Ісус на іконі сумирний вранці, мовить слова – нагірні, негорді. Комір у нього на вишиванці темніє, ніби шрам на горлі»* (1, с. 37). Віру в майбутнє нашої землі поет висловлює так: *«Ріка по холодній щоці країни сльозою стікає в Азовське море. Бог народжується щороку саме тут – в заплавах Осколу»* (1, с. 36).

Рефлексія історії України та національної ідентичності пов'язує події в Україні ХХІ століття з гомерівським епосом, для увиразнення цього зв'язку С. Жадан використав такі власні назви: **Ітака, Іліада, Одиссея, Гомер**. Поетичне узагальнення підсилено гіперболами: *«Танцюй, тесле, доки сонце стоїть над найбільшим зі створених богом міст. Танцюй, про все вже написано Гомером в його книжках»* (1, с.14); *«І ось вона – твоя пам'ять, узбережжя Ітаки. І нічого тепер не зробиш з власним голосом»* (1, с. 30); *«Вони стоять і відчують дихання часу, між смертю і життям, між війною й поверненням, між Іліадою та Одиссеєю»* (1, с. 290).

Війна різко загострила протиставлення добра і зла, правди і брехні, тому в поезії автор використовує традиційний контраст Заходу і Сходу: *«Дивні звичаї Близького Сходу»* (1, с.19); *«Як це діється тут, на Сході?»* (1, с. 35); *«Виговори мене, ніби назву хвороби, з якою тепер жити. Східна межа Європи. Західний напрямок вітру. Снігу нічного лава»* (1, с.33); *«Ріки стікають на Південь, вливаючись до морів. Нас розділяє, любове, чорний глибокий рів»* (1, с.25).

С. Жадан не використовує онім «Україна», а подає такий опис: *«Країно з поганим новинами, ніби з хворими легенями – вилікуєшся лише сама, одужаєш лише самотужки»* (1, с. 68). Також ужито топоніми та гідроніми, що символізують Україну: Галичина, Азов, Оскіл, Псел, Десна. *«Я шепочу вві сні: Галичина, Галичина. ... Повторюй, апостоле, за мною: Галичина, Галичина»* (1, с.183-184).

Помітна особлива увага поета до ріки як уособлення плинності життя: *«Чорна ріка. Тече собі чорна ріка. Важко бути з нею так довго разом. Яка*

вона в серпні глибока, в'язка. Якою вона буде, коли впаде в Азов?» (1, с. 121). І саме ріки, до яких повернуться дикі гуси, стають символом майбутнього: *«Знаєш, що буде цієї весни: диких гусей залізні ключі сядуть в долинах Псла і Десни. Сядуть сторожко, уночі» (1, с.144).*

Тема війна – основна у збірці «Антенa», проте автор не використовує батальних сцен, а описує окремі трагедії. Перша жертва війни – безіменна: *«Знайомі поховали сина минулої зими. Ще й зима була такою – дощі, громи. Поховали по-тихому: в усіх купа справ. За кого він воював? – питаю. Не знаємо, – кажуть, – за кого він воював. За когось воював, – кажуть, – а за кого – не розбереш» (1, с. 113).* Про другого солдата є певна інформація: *«Київська прописка, середня освіта. Загинув під Попасною на початку жовтня. Бути соняшником в полях Донбасу – це знати, як жити й за що помирати» (1, с. 99).*

Трагедію тих, хто не розуміє і не бажає розуміти причин війни, підкреслює згадка про Луї Брайля – відомого французького тифлопедагога, який осліп у ранньому віці, а пізніше розробив рельєфно-крапковий шрифт для незрячих, що використовується в усьому світі: *«Читати родимки і хребці кольору олова в молоці, Брайль, прочитаний навмання, пальців отримане знання. Вчи мене, Брайль, свідчи, учи» (1, с. 166).*

Також у збірці «Антенa» автор художньо інтерпретує сучасні процеси найменування, насамперед пов'язуючи їх з умовами війни, зокрема виникнення позивних: *«І ті, що справді не знають, як тебе звати, знають твій позивний, за ним і кличуть. Перекрикують біль, ніби ламають загати, ніби криком хочуть спинити кров убивчу» (1, с.92); « Твої брати з грізним позивним»(1, с.95).* А також зміни у звичному цивільному житті: *«І чоловіки так називають своїх дітей, ніби дають імена рікам і островам» (1, с.81).*

Узагальнену характеристику онімного простору (поетонімів) збірок Сергія Жадана «Життя Марії», «Тамплієри», «Антенa» подано в таблиці 4.

Таблиця 4. Структура онімного простору (поетоніми) збірок «Життя Марії», «Тамплієри», «Антенa» Сергія Жадана

Назви біблійного походження	Античні назви	Антропоніми	Топоніми	Гідроніми	Ідеологічно марковані назви
<i>Ісус, Різдво, син Богородиці, Марія, Господь, Йосип, Єрихон, Благовіщення, Магдалина, Содом і Гоморра, Синай, Йона</i>	<i>Ітака, Іліада, Одиссея, Гомер</i>	<i>Антон, Юра, Андрій, Ігор, Саша, Володя</i>	<i>Київ, Попасна, Донбас, Галичина</i>	<i>Дунай, Псел, Оскіл, Азов, Азовське море</i>	<i>Поганялово Флакон, ресторан «Шалом», водка «Горбачов», «Капітал»</i>

Словотвірні типи поетонімів у художніх текстах Сергія Жадана: однослівні пропріати – 91,5 %, кількаслівні – 8,5 %. Запозичення: *Ісус, Єрихон, Магдалина, Содом і Гоморра, Синай, Йона, Ітака, Іліада, Одиссея, Гомер, ресторан «Шалом»*. Окремі пропріати потрактовуємо як результат лексико-семантичного способу неморфологічного словотвору і перехід загальноновживаної лексики до онімів (онімізацію): *поганялово Флакон, ресторан «Шалом»*.

Ономастичний простір художніх текстів Сергія Жадана має такі особливості: у прозових творах (романи «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат») основними групами пропріальної лексики є антропоніми та топоніми, у поетичних (збірки «Життя Марії», «Тамплієри», «Антенa») використано значно більше груп онімів, зокрема назви біблійного походження, античні й ідеологічно марковані лексеми. Припускаємо, що таке використання пропріальної лексики зумовлене авторським задумом та специфікою прози й лірики. Облігаторним і значущим компонентом ономастичного простору роману є саме антропоніми й топоніми, в ліричних творах ономастичний простір значно ширший і менш регламентований. Онімну лексику, вжиту в художніх текстах Сергія Жадана, складно розподілити за ознакою нейтральності / стилістична забарвленість. Усі пропріати, крім номінативної функції, реалізують характерологічну, мають соціальну чи ідеологічну конотацію. Значна частина проаналізованих антропонімів – це імена-символи, апелювання до біблійних або

міфологічних назв. У романі «Ворошиловград», збірці поезій «Життя Марії» оніми використано в назвах творів.

Повноцінним художнім образом у творах Сергія Жадана є місто, письменник захоплюється ним, особливо Харковом, й аналізує переважно негативні урбанізаційні процеси. Дослідники підкреслюють особливий зв'язок творчості Сергія Жадана з футуристичними творами Михайля Семенка, які були предметом його науковим розвідок (дисертація С. Жадана «Філософсько-естетичні погляди Михайля Семенка», 2000). Герої прози й поезії – звичайні люди, переважно маргінали, з різним життєвим досвідом, втраченими життєвими орієнтирами, часто самотні.

Онімний простір художніх текстів Сергія Жадана пов'язаний також із війною як головним мотивом сучасної історії України. Письменник так сформулював власну позицію: «Розумію, що війною будуть пробувати багато чого прикрити та виправдати, і так само розумію, що в жодному разі про неї нікому не можна забувати» [96, с. 18].

Висновки до Розділу II

Роман Сергія Жадана «Депеш Мод» (2004) є одним із ключових творів пострадянської української літератури. У центрі уваги – група харківських молодиків, їхнє життя, кохання, дружба, маргінальні практики й водночас щирі поривання до свободи. Пропріальна лексика, зокрема імена, прізвища та прізвиська персонажів, виконує важливі текстотворчі функції, бо підкреслює характер, соціальний статус і формує своєрідну міфологію «вулиці».

Топоніми – важливий елемент текстотворення в романі «Ворошиловград»: вони маркують простір Донбасу, створюють атмосферу «малої батьківщини» і водночас акцентують на занепаді чи трансформації місця. Частково подібним є онімний простір роману «Інтернат», бо географічно події локалізовані приблизно однаково, але змінилися обставини – умови війни.

Значну групу пропріальної лексики, використаної у поезії Сергія Жадана, складають релігійні назви. Рефлексія історії України та національної ідентичності пов'язує події в Україні ХХІ століття з гомерівським епосом і відповідною онімною лексикою. Загалом у поетичних збірках «Життя Марії», «Тамплієри», «Антена» використано значно більше груп онімів, зокрема назви біблійного походження, античні й ідеологічно марковані лексеми.

ВИСНОВКИ

З другої половини ХХ століття в українському мовознавстві виокремилася літературно-художня ономастика (ономастика поетична) – галузь ономастичної науки, що досліджує функціонування власних назв у художніх текстах. Потужно працюють три найвпливовіших в Україні наукові школи, що вивчають використання власних назв у художньому тексті: Одеська, яка оперує терміном літературна ономастика, Донецька – використовує термін поетична ономастика та Ужгородська, що дотримується терміна літературно-художня ономастика.

Літературно-художня ономастика пов'язана з багатьма лінгвістичними дисциплінами. Зокрема, зі стилістикою, оскільки об'єктом дослідження має одиниці художнього стилю, їх функціонування, стилістичне навантаження. Для аналізу номінаційної системи художнього твору залучають також матеріали літературознавства, адже письменник часто добирає номени вже тоді, коли визначені сюжет твору, ідейно-тематичне спрямування, окреслені характер та поведінка персонажів.

Дослідники виокремлюють характеристичну функцію пропріальних лексем у художніх текстах, яка передбачає характеристику й оцінку носія оніма; ідеологічну функцію – актуалізують конотативно-асоціативні комплекси, пов'язані з історичними чи міфологічними особами; локалізаційну функцію, яка передбачає орієнтування у просторі та часі художнього твору за допомогою власних назв; структурно – композиційну – власні назви є елементом композиції художнього цілого, завдяки чому персонажі отримують власну «ономастичну зону» з певним контекстом.

Л. О. Белей у монографії «Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії ХІХ-ХХ століття» аргументовано доводить, що основна і ключова функція літературних онімів – стилістична. Науковець виокремив такі групи онімів, використовуваних у художній тканині твору: *імена / прізвиська як засіб характеристики персонажа; псевдоніми, вигадані імена, модифікації*

реальних імен; доонімна семантика (семантика, пов'язана з історією та культурним контекстом імені до того, як воно використане в творі); символічні імена / алегорія через ім'я; емоційно-оцінні ім'я / прізвиська / прізвиська; часові, історичні та жанрові маркери через антропоніми; регіональні / діалектні антропоніми; антропоніми як засіб стилістичної гри, іронії чи сатири.

У сучасній українській літературознавчій та лінгвістичній науці мова творів Сергія Жадана розглянута в аспекті проблем стилістики та художнього стилю загалом, окреслені основні риси його поезії і прозових творів, описана метафорика, синтаксис, виражальні засоби, ритм та рима, окремі питання перекладу творів Сергія Жадана європейськими мовами та інтертекстуальні впливи. Науковець В. Кононенко у статті «Український новостиль: лінгвопоетика художнього дискурсу Сергія Жадана» (2018) схаактеризував лінгвопоетичні параметри художнього дискурсу письменника, визначив специфічні засоби й прийоми організації художнього викладу, що вирізняють ідіостиль Сергія Жадана, а також окреслив своєрідні риси лексико-семантичної системи й синтаксичної організації текстів, зацентрувавши на ставленні автора до літературної норми, що нерідко розриває зв'язок із загальноприйнятим літературним стандартом.

Структура онімного простору (антропоніми) романів «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат» Сергія Жадана: головні герої, другорядні персонажі, епізодичні постаті, 32% антропонімів виконують функцію часових та історичних маркерів. Герої роману «Депеш Мод» уособлюють різні типи молодіжної культури, їхні імена й прізвиська віддзеркалюють світоглядну позицію: іронічну, абсурдистську, але й життєствердну (дотепну, кумедну, трагічну). Використана письменником онімна лексика формує «міфологію покоління» – своєрідний код спільноти. Прізвисько в цьому середовищі набагато важливіше за паспортне ім'я: воно несе у собі історію, іронію та спосіб самовизначення, а також підкреслює абсурдність і

водночас автентичність буття. Персонажі «Ворошиловграду» глибоко закорінені в минуле: суспільні злами вплинули на їхні життєві долі, і це відбито в онімах. За межею суспільства був і є Коча, відомим футболістом – Травма, невдахою – Герман, наразі вони усі свої, місцеві, прив'язані до місця – автозаправки. У романі «Інтернат» значно менше героїв, їхні імена не символічні, звичайні, буденні (Павло Іванович, Сашко, Ніна, Валера, Марина), відсутні прізвища та прізвиська.

У прозі Сергія Жадана використано відносно небагато топонімів, це назви міст, міських районів, місцевостей; топографічні об'єкти та споруди переважно узагальнені («Депеш Мод»), водночас ця частина пропріальної лексики – дуже важливий елемент текстотворення: вони маркують простір Донбасу, створюють атмосферу «малої батьківщини» і водночас акцентують на занепаді чи трансформації місця («Ворошиловград»). Назва самого роману має топонімічне походження, а оніми символізують пам'ять та ідентичність, пов'язують героя з минулим, засвідчують занепад та деградацію. Топоніми у романі «Інтернат» виконують подвійну функцію: реалістичну – позначають конкретні географічні пункти Донбасу, створюючи документально точну картину простору війни; символічну – інтернат, блокпости, лікарня, станція стають не лише місцями, а й знаками травми, випробування та межових ситуацій.

Поетоніми – це оніми, використані в поетичних творах, вони відрізняються від звичайних пропріатів наявністю емоційно-експресивного забарвлення, образності, суб'єктивної оцінки автора та символічного значення, що додає глибини твору та виражає авторське бачення світу. Збірка поезій «Життя Марії» присвячена любові і ненависті, вона нагадує щоденник, створена в стислі терміни, вирізняється контрастом внутрішнього і зовнішнього, світлого і темного. Страждання України спонукають до філософських роздумів, автор звертається до релігійної теми, в поезіях використано оніми біблійного походження: *Марія* (назва

збірки), *Господь, Йосип, Христові муки, Єрихон, Благовіщення, Магдалина, Содом і Гоморра*.

У збірці «Антени» вірші намагаються відчутти «на дотик» час, у якому ми живемо, його невидимі вібрації та впливи; автор органічно поєднує різноманітні елементи: біблійні цитати, газетні хроніки, особисті спогади та ранкові новини. Рефлексія історії України та національної ідентичності пов'язує події в Україні ХХІ століття з гомерівським епосом, для увиразнення цього зв'язку С. Жадан використав такі власні назви: *Ітака, Іліада, Одиссея, Гомер*.

Ономастичний простір художніх текстів Сергія Жадана має такі особливості: у прозових творах (романи «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат») основними групами пропріальної лексики є антропоніми та топоніми, у поетичних (збірки «Життя Марії», «Тамплієри», «Антенa») використано значно більше груп онімів, зокрема назви біблійного походження, античні й ідеологічно марковані лексеми. Припускаємо, що таке використання пропріальної лексики зумовлене авторським задумом та специфікою прози й лірики. Усі оніми, крім номінативної функції, реалізують характерологічну, мають соціальну чи ідеологічну конотацію. Значна частина проаналізованих антропонімів – це імена-символи, апелювання до біблійних або міфологічних назв. У романі «Ворошиловград», збірці поезій «Життя Марії» оніми використано в назвах творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антошина М., Зайцева В. Метафора в художньому дискурсі Сергія Жадана. *Український смисл*. 2023. № 1 (8). С. 29-37.
2. Белей Л. До питання про християнізацію іменника українців. *Наукові записки*. Кіровоград, 2001. Вип. 37. С. 5-8.
3. Белей Л. О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX-XX ст. Ужгород, 1995. 120 с.
4. Бережна М.В. Антропонімія дитячої літератури жанру фентезі. *Нова філологія: зб. наук. праць*. Запоріжжя, 2007. № 27. С. 333-337.
5. Бондаренко Л. Г. Порівняння у художньому мовленні Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Цитатник»). *Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер. «Лінгвістика»: зб. наук. праць*. Херсон, 2015. Вип. 22. С. 53-55.
6. Бондаренко Л. Г. Семантико-стилістичні функції епітетів і порівнянь у поетичній збірці Сергія Жадана «Месопотамія». *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»: зб. наук. праць*. Вип. 28. Херсон, 2017. С. 45-49.
7. Булікіна І. Сергій Жадан. Інтернат. <https://krytyka.com/ua/reviews/internat>
8. Буркат В. П. Оригінальні козацькі прізвища. Київ, 2005. 208 с.
9. Бурячок А. А. Правописний словник імен і найпоширеніших прізвищ. Київ, 1996. 106 с.
10. Бучко Д. Г. Походження назв населених пунктів Покуття. Львів, 1990. 144 с.
11. Бучко Д., Ткачова Н. Словник української ономастичної термінології. Харків, 2012. 256 с.
12. Випасняк Г. О. Простори війни в романі С. Жадана «Інтернат». *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 8. Т. 2. 2019. С. 102-106.

13. Вирвихвост М., Шевченко Т. Expressive potential of a simple sentence in S. Zhadan's novel «Boarding School». *Український смисл*. 2023. № 1 (8). С. 76-84.
14. Голобородько Я. ««Депеш Мод» як «Modern Talking» Сергія Жадана. Легітимація українського андеграунду». *«Дзеркало тижня»*. 2005. №33 (561). <https://maysterni.com/publication.php?id=30780>
15. Голянич М. І., Стефурак Р. І., Бабій І. О. Словник лінгвістичних термінів: лексикологія, фразеологія, лексикографія / за редакцією М. І. Голянич. Івано-Франківськ, 2011. 272 с.
16. Гонца І. С. Українська ономастика: Навчальний посібник для здобувачів вищої освіти. Умань, 2021. 192 с.
17. Гонюк О. Хронотоп міста в романі С. Жадана «Інтернат». *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020, № 28. С. 62-67.
18. Горбач О. С. Сатирично-гумористичні оцінно-характеризувальні власні імена в художньому тексті. *Science and Education a New Dimension. Philology*. Budapest, 2016. IV (20). Issue 85. P. 25-29.
19. Гриценко Т. Б. Ономастикон художнього тексту як окрема мікросистема (на матеріалі історичних романів про Хмельниччину). *Науковий вісник*. Ізмаїл. 2002, № 12. С. 105-110.
20. Громко Т. Лексикографування онімів говірки за корпусом моноговіркових текстів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип 31, том 1. С. 315-322.
21. Даниліна О. В. Концепт Місто у прозових текстах Сергія Жадана. *Актуальні проблеми словянської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст.* Вип. XXIII. Ч. 1. 2010. С. 347-354.
22. Дергач Д. В. Стилїстика онімів в українських мас-медіа: монографія. Київ, 2010. 270 с.
23. Дзюба І. Чорний романтик. Сергій Жадан. Київ, 2017.

24. Зайцева Т. А. Відантропонімні назви в гідронімії Бузько-Інгульського межиріччя [Електронний ресурс].
<https://naub.oa.edu.ua/vidantropnimni-nazvy-v-hidronimiji-buzko-inhulskoho-mezhyrichchya>

25. Землянська А., Стрілець О. Трагічний образ української молоді в романі С. Жадана «Ворошиловград». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2014. Вип. 45. С.114-116.

26. Зубар Л. С. Функції власних назв у творах українських письменників-фантастів. Кам'янець – Подільськ, 2012. 50 с.

27. Ільченко В. І. Особливості тропеїчного вживання імен у ЗМІ. Київ, 2003. 64 с.

28. Ільченко В. Соціально-експресивні конотації онімів у ЗМІ. *Наукові записки Інституту журналістики*. Київ, 2002. Вип. 9. С.145-146.

29. Іраклієвський В. Етимологічний словник українських прізвищ – прізвищезнавство. Київ, 2003. 64 с.

30. Ісат Ю. А. Чоловічі та жіночі імена: Походження, значення, вибір. Донецьк, 2005. 560 с.

31. Карпенко О. П. Ономастика. *Українська мова. Енциклопедія* / [ред. колегія: Русанівський В. М, Тараненко О. О. та ін.] Київ, 2004. С. 437- 438.

32. Карпенко О. Ю. Когнітивна ономастика як напрямок пізнання власних назв: дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук. Одеса, 2006. 416 с.

33. Карпенко Ю. О. Власні назви в художній літературі. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (Мовознавство)*. Кіровоград, 2001. Випуск 37. С. 170-172.

34. Карпенко Ю. О. Літературна ономастика. Одеса, 2008. 326 с.

35. Карпенко Ю. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження. *Записки з ономастики*. Одеса. 2000, випуск 4. С.68-74.

36. Карпенко Ю.О. Теоретичні засади розмежування власних і загальних назв. *Мовознавство*. 1975. № 4. С. 46-51.

37. Климчук О. В. Літературно-художній антропонімікон П. Куліша: склад, джерела, функції: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Ужгород, 2004. 21 с.

38. Коваленко Н. Semantic and stylistic features in the works of Ukrainian authors: An analysis of poetics and contemporary linguistic phenomena // *Proceedings of Scientific Works of the International Scientific Conference «Futurity»*. 2023. № 2. С. 63-72.

39. Козловська Л. Поети тримаються разом, ніби матроси крейсера (про образні порівняння у поетичних текстах Сергія Жадана). *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки*. 2013, вип.1. С.58-62.

40. Кононенко В. Поетичні антропоніми в образному мовомисленні. *Вісник Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Філологія*. Івано-Франківськ, 2011. Вип. XXIX-XXXI. С. 16-21.

41. Кононенко В. Український новостиль: лінгвопоетика художнього дискурсу Сергія Жадана. *ДВНЗ Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Українознавчі студії*. 2018. Вип. 5. С.17-31.

42. Котович В. Ойконімний простір України: ономастичний та лінгвокультурологічний аспекти [Електронний ресурс]. https://chtyvo.org.ua/authors/Kotovych_Vira/Oikonimnyi_prostir_Ukrainy_onomastychnyi_ta_linhvokulturolohichniyi_aspekty

43. Кричун Л. П. Функції антропонімів у сучасному сатиричному романі: автореф. дис канд. філол. наук. Одеса, 2001. 20 с.

44. Крупеньова Т. І. Ономастика драматичних творів Лесі Українки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Одеса, 2001. 20 с.

45. Лєвочкіна С.В. Лінгвокогнітивні аспекти онімів у художньому тексті в жанрі фентезі (на матеріалі творів Урсули Ле Гуїн): дис. ... канд. філол. наук. Черкаси, 2018. 306 с.

46. Лукаш Г. П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 1997. 18 с.
47. Лукаш Н. Амплітуда семантичного розширення власних назв. *Мовознавство*. 2019. № 2. С. 55-62.
48. Лупол А. В. Онімний простір у поезії Василя Стуса: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Одеса, 2011. 23 с.
49. Лучик В. В. Етимологічний словник топонімів України / відп. ред. В. Г. Складенко. Київ, 2014. 544 с.
50. Маленко О. Риторика війни в сучасному українському поетичному дискурсі. *Український світ у наукових парадигмах*. 2016. Вип. 3. С.105-113.
51. Марченко М. А., Томбулатова І. І. Найістотніші тропи у збірці віршів та перекладів С. Жадана «Життя Марії». *Проблеми та перспективи реалізації та впровадження міждисциплінарних наукових досягнень*. Київ, 2020. Т. 2. С. 72-74. <https://bit.ly/3xO8f9R>
52. Масенко Л. Українські імена і прізвища. Київ, 1990. 48 с.
53. Мельник Г. Міркування про теоретичні засади літературної ономастики. *Записки з ономастики. Зб.наук. праць*. Одеса, 2008. Вип.11. С. 20-28.
54. Мельник М.Р. Ономастика творів Ліни Костенко: Автореф. дис. канд. філол. наук. Одеса, 1999.18 с.
55. Мерзвинський В. В. Драматургія Лесі Українки: поетика власних назв: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Київ, 2005. 20 с.
56. Насакіна С.В. Методи ономастичного дослідження. *Записки з ономастики*. 2018. Випуск 21. С.178-186.
57. Наумова Т. М. Номінація особи в сатирично-гумористичних текстах Івана Франка та Володимира Самійленка: дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2005.175 с.
58. Німчук В. В. Українська ономастична термінологія (проект). *Повідомлення Української ономастичної комісії*. Київ, 1966. Випуск 1. С. 24-43.

59. Ономастика / С. О. Вербич // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]. Київ, 2022. <https://esu.com.ua/article-75454>]/
60. Ординська І. Історія дослідження власних географічних назв Північної Хмельниччини. *Науковий вісник НУ ДПС України*. 2020. № 2. С. 85-92. <https://dspace.nadpsu.edu.ua/handle/123456789/3145>
61. Павленко П. Ю. Павло. *Велика українська енциклопедія*. <https://vue.gov.ua>
62. Павликівська Н. М. Питання української псевдонімії ХХ століття: Монографія. Вінниця, 2009. 338 с.
63. Павликівська Н. М. Псевдонімія як антропонімна категорія. *Філологічний дискурс*. 2019. №6. С. 214-221.
64. Павликівська Н. М. Словник псевдонімів ОУН-УПА. Вінниця, 2007. 440 с.
65. Пінчук Т. Концепт кохання в ліриці Сергія Жадана. *The 1st International scientific and practical conference «The world of science and innovation»* (London, United Kingdom, 2020, august 19-21), (28–33).
66. Попович Н. Ф. Літературно-художня антропонімія української драматургії ХІХ-ХХ століття: дис. ... кандидата філол. наук. Ужгород, 2004. 267 с.
67. Рудь О., Горбатенко І. Функціонування тропеїчних засобів у поетичних текстах Сергія Жадана. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Вип. 72 (5). С.70-75.
68. Сингаївська Г. В. Власне ім'я в лексико-семантичній системі мови. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2013. Вип. 24. С. 365-373.
69. Сірук В. Г. Вірші «Тамплієрів» у контексті поетичної творчості С. Жадана. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Том 31 (70). № 2. Ч. 3. С. 232-239.

70. Сколоздра О. Літературно-художня ономастика як предмет дослідження у вищій школі. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, Випуск 46, ч. 2. С. 355-357.

71. Скрипник Л. Г. Власні імена людей: Словник-довідник / Л. Г. Скрипник, Н. П. Дзятківська. Київ, 1996. 335 с.

72. Соколова А. В. Онімичний аспект проблеми ідіостилю письменника (на матеріалі зіставлення антропонімії в романах Григорія Тютюнника «Вир» і Василя Земляка «Лебедина зграя»): дис. на здобуття наук. Одеса, 2003. 20 с.

73. Сухенко І. Подолання безвиході в романі Сергія Жадана «Інтернат». <http://www.leport.com.ua/podolannya-bezvyhodi-v-romani-sergiya-zhadana-internat>

74. Тараненко К. Прагмалінгвістичний аналіз антонімів у поезії Сергія Жадана. *Мова і культура*. 2013. Вип.16 (1). С.224-230.

75. Томашевська Ж. Лексико-семантичне поле «жінка» у поетичній мові С. Жадана. *Мовний простір слов'янського світу: зб. матеріалів III Всеукраїнської наукової конференції студентів, аспірантів і молодих учених*. 2017.

76. Торчинський М. М. Аналіз власних назв як специфічних мовних одиниць. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства: збірник наукових праць*. Хмельницький, 2007. Ч. II. Вип. 3. С. 223-226.

77. Торчинський М. М. Відбиття у власних назвах мовної свідомості українського народу. *Українське мовознавство: міжвідомчий науковий збірник*. Київ, 2006. Вип. 36. С. 20-25.

78. Торчинський М. М., Торчинська Н. М. Власні назви морів: семантика, словотвір, функціонування. *Записки з українського мовознавства*. 2024. Вип. 31. С. 35-48.

79. Торчинський М. Власні особові імена як об'єкт вивчення слов'янської ономастики. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика: збірник наукових праць*. Голова редколегії

Н. В. Подлевська; відповідальна за випуск Н. М. Торчинська. Хмельницький, 2020. Випуск 8. С. 138-147.

80. Торчинський М. М. Емоційно-експресивні ознаки власних назв. *Філологічні студії*. 2010. Вип. 5. С.103-110.

81. Торчинський М. М. Онімна система і критерії її аналізу. *Наукові записки ТНПУ. Серія: Мовознавство*. 2014. Вип. II (24). С.284-288.

82. Торчинський М. Структура онімного простору української мови: монографія. Хмельницький, 2008. 550 с.

83. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови. Частина II. Функціонування власних назв: монографія. Хмельницький, 2009. 474 с.

84. Торчинський М. М. Структура, типологія і функціонування онімної лексики української мови: дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2010. 502 с.

85. Торчинський М. М. Українська ойконімія як джерело етнолінгвістичної інформації. *Наука і сучасність: збірник наукових праць*. Київ, 2003. Т. 36. С. 160-169.

86. Торчинський М. М. Українська ономастика: навчальний посібник. Київ, 2010. 238 с.

87. Усова О. О. Ономастикон художніх творів Миколи Хвильового: дис. ... канд. філол. наук. Донецьк, 2006. 195 с.

88. Харків. *Велика українська енциклопедія*. <https://vue.gov.ua/Харків>

89. Хлистун І. В. Функціонування антропонімів у художній мові поетів Київської школи. *Наукові записки. Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград, 2015. Вип. 138. С. 389-392.

90. Хрустальова Л. Своєрідність художньої деталі та символіки в романі С. Жадана «Інтернат». *Філологічні студії*. 2020. Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. С.162-166.

91. Чорна О. Lexical oppositions in Serhiy Zhadan's poetry. *Український смисл*. 2022. № 2 (5). С. 93-100.

92. Чорноус О. Феномен пропріальної лексики. *Південний архів (філологічні науки)*. 2021. №85. С.25-31. <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2021-85-4>.

93. Чучка П. П. Антропонімія Закарпаття. Ужгород, 2008. 672 с.

94. Шотова-Ніколенко Г. В. Онімний простір романів Юрія Яновського: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Одеса, 2006. 20 с.

95. Янко М. Т. Топонімічний словник України: Словник-довідник. Київ, 1998. 430 с.

96. Якимчук Л. Сергій Жадан у дорозі на Донбас. *Культура і життя*. 2015. № 5. С. 17-18.

97. Kalishchuk D., Zasiakin S. Deformations in translating modern Ukrainian war fiction into English: A psycholinguistic study of «Інтернат». The Orphanage. *East European Journal of Psycholinguistics*. 2023. Т. 10. № 1. С. 86-105. <https://doi.org/10.29038/eejpl.2023.10.1.kal>.

98. Kochetkova T. Mykhayl Svetlov: Serhiy Zhadan's deconstruction of the Soviet discourse. *Opera Slavica*. 2021. Vol. 31. No. 1. P. 21-32. <https://doi.org/10.5817/OS2021-1-3>.

99. Tsivinska Y., Hanzha O., Kovtun A. «Mesopotamia» by Serhii Zhadan: Metrical and rhythmic parameters of poetic texts. *Питання літературознавства*. 2022. Вип. 106. С. 57-73. <https://doi.org/10.31861/pytlit2022.106.057>

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жадан С. Антена: поезії. Чернівці: Книги – XXI. Meridian Czernowitz. 2018. 304 с.
2. Жадан С. Ворошиловград. Харків, 2010. <https://uabook.com.ua/book/voroshylvhrad/>
3. Жадан С. Дешеш Мод. Харків, 2004. <https://uabook.com.ua/book/depesh-mod/>
4. Жадан С. Життя Марії. Книга віршів і перекладів. Чернівці: Книги – XXI. Meridian Czernowitz. 2015. <https://chitaka.com.ua/knigi/zhyttya-mariyi/>
5. Жадан С. Інтернат. Чернівці: Meridian Czernowitz. 2017. 336 с.

6. Жадан С. Тамплієри. Поезії. Чернівці: Книги – ХХІ; Meridian Czernowitz. 2016. 120 с.