

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

БІЛОУС ОЛЬГА ІГОРІВНА

Допускається до захисту:
завідувач кафедри
української мови, теорії та історії
української і світової літератури,
д. філол. наук, доцент
Л. М. Коваль
«_____» _____ 2022 р.

**НОМІНАТИВНО-ЕКСПРЕСИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ
ОНІМНОЇ ТА АПЕЛЯТИВНОЇ ЛЕКСИКИ НА ОЗНАЧЕННЯ ОСІБ
У РОМАНАХ НАТАЛКИ ДОЛЯК**

Спеціальність 035 Філологія
Українська мова та література
Кваліфікаційна (магістерська) робота

Науковий керівник:
Л. М. Коваль, завідувач кафедри
української мови, теорії та історії української і світової літератури,
д. філол. наук, доцент

(підпис)

Оцінка: _____ / _____ /

(бали/за шкалою ЕКТС/за національною шкалою)

Голова ЕК: _____
(підпис)

Вінниця 2022

АНОТАЦІЯ

Білоус О. І. Номінативно-експресивний потенціал онімної та апелятивної лексики на означення осіб у романах Наталки Доляк. Спеціальність 035 «Філологія», Освітня програма «Українська мова та література». Донецький національний університет імені Василя Стуса, Вінниця, 2022.

У кваліфікаційній роботі схарактеризовано погляди вчених на аспекти проблеми онімів та апелятивів на означення осіб у художній літературі; визначено роль номінативів та експресивів у романі Наталки Доляк; систематизовано художні антропоніми та апелятиви в аналізованому доробку письменниці. Також досліджена варіативність номінативної та експресивної функції поетонімів на базі аналізованих матеріалів. Зокрема вивчені ідентифікаційні та диференційні ролі поетонімів, та досліджено експресивні форми вираження найменувань у романі «На “Сьомому небі”».

Ключові слова: літературно-художня ономастика, поетонім, апелятив, функція, номінатив, експресив.

Bilous O. Nominative-expressive potential of onymic and appellate vocabulary to define persons in Natalka Dolyak`s novels. Specialty 035 «Philology», Educational program «Ukrainian language and literature». Vasyl Stus Donetsk National University, Vinnytsia, 2022.

The qualification work characterizes the views of scientists on the aspects of the problem of onyms and appellatives to designate persons in fiction; it is determined role nominatives and expressives play in Natalka Dolyak's novel; artistic anthroponyms and appellations in the analyzed work of the writer are systematized. The variability of the nominative and expressive function of poemonyms was also investigated on the basis of the analyzed materials. In particular, the identification and differential roles of poemonyms were studied, and the expressive forms of expression of anthroponyms and appellatives for persons in the novel «On the "Seventh Heaven"» were investigated.

Key words: literary and artistic onomastics, poemonym, appellative, function, nominative, expressive.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЙНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ОНІМНОЇ ТА АПЕЛЯТИВНОЇ ЛЕКСИКИ В ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІЙ ОНОМАСТИЦІ	8
1.1 Літературно-художня ономастика як розділ мовознавства.....	8
1.2 Диференційні ознаки онімів у художній літературі.....	15
1.3 Роль апелятивів на позначення осіб у літературних текстах.....	18
РОЗДІЛ 2 НОМІНАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ОНІМНОЇ ТА АПЕЛЯТИВНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ НАТАЛКИ ДОЛЯК «НА “СЬОМОМУ НЕБІ”».....	24
2.1. Мовознавчі студії номінативної функції поетонімів та апелятивів на означення осіб у художній літературі.....	24
2.2. Специфіка реалізації номінативної функції поетонімів та апелятивів на означення осіб у художніх творах	27
2.3. Номінативна функція поетонімів у романі Наталки Доляк «На “Сьомому небі”».....	33
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОЇ ФУНКЦІЇ ПОЕТОНІМІВ У РОМАНІ НАТАЛКИ ДОЛЯК «НА “СЬОМОМУ НЕБІ”».....	46
3.1. Експресивність як функція власних імен та апелятивів на позначення осіб.....	46
3.2 Вияв експресії в онімах та апелятивах на позначення осіб у романі Н. Доляк «На “Сьомому небі”».....	55
ВИСНОВКИ.....	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	78
ДОДАТКИ	85

ВСТУП

Тема функціонування власних назв у художньому тексті давно потребує стійкого теоретичного підґрунтя. Адже власні назви та їхні апелятивні синонімічні відповідники відіграють значну роль у художньому тексті. А нестача теоретичної бази істотно гальмує розвиток літературної ономастики. Проте все ж варто зазначити, що з початку розвитку літературно-художньої ономастики відбулися значні зрушення. Було розроблено систему методів дослідження власних назв у літературі, змінилися загальні погляди на цю категорію лексики. Сьогодні ономастичною наукою зацікавлене широке коло людей. Проте й досі не вистачає узагальнювального підходу до інтерпретації відповідної теорії.

Кількість праць із художньої ономастики росте. Проте багато з них повторюють теоретичну базу попередніх та непродуктивно дублюють одні й ті самі загальновідомі явища. По-справжньому важливі наукові бачення можуть і зовсім проходити непоміченими, гублячись у важкодоступних виданнях. Художня ономастика сьогодні потребує нових ідей, нетрадиційних поглядів, думок та аргументів до них. Це дозволить більшою мірою збагнути весь спектр можливостей художнього оніма.

Наталка Доляк — сучасна українська письменниця, творчість якої заслуговує не лише на прочитання, але й вимагає наукового дослідження. Літературно-художня ономастика та апелятивна лексика на означення осіб у її текстах особливо цікаві. Адже вони розкривають сучасний стан літературно-художніх онімів та апелятивів в українській мові, і до того ж допомагають зрозуміти ідіостиль авторки.

На сьогодні наявна безліч праць, що були спрямовані на вивчення літературно-художніх онімів та апелятивів на позначення осіб у художньому тексті. У цій царині працювали Л. О. Белей, В. М. Калінкін, О.Ю. Карпенко, Д. В. Козловська, Т.І. Крупеньова, М. Р. Мельник, О. В. Суперанська, М. М. Торчинський, П. П. Чучка тощо. Попри це питання вивчення номінативно-експресивного потенціалу онімної та апелятивної лексики на

означення осіб у романах Наталки Доляк залишається нерозкритим, хоча дуже плідним. Адже доробок авторки містить багатогранні художні антропоніми та апелятиви, промовисті імена та перифрази, okazіоналізми і фразеологізми, жаргонні найменування та інгерентні експресиви, демунітиви та аугментативи. Їх неодмінно слід збирати, систематизувати, вивчати з точки зору функційного навантаження, зокрема номінативного та експресивного. Це допоможе з'ясувати роль загальних та власних назв, що позначають особу в художніх творах, у процесі становлення української мови та її системи антропонімів й апелятивів.

Актуальність теми дослідження полягає в тому, що на сьогодні чітко не визначені основні властивості поетонімів та їхніх синонімічних апелятивних відповідників. Номінативне та експресивне функціональне навантаження цієї групи лексем залишається недостатньо розкритим. Адже номінативній ролі антропонімів в художній літературі не надають належного значення. Такі провідні дослідники, як Ю. О. Карпенко, В. М. Калінкін тощо, визначають її факультативною. А основну увагу приділяють саме виражальній функції, або експресивній чи стилістичній. У цій роботі ми спробуємо проаналізувати і номінативну, і експресивну роль антропонімів та апелятивів у художньому творі. Це дозволить дати відповідь на питання, чи й справді номінативна функція заслуговує менше уваги у вивченні художньої ономастики, та що саме являють собою поетоніми, які виконують експресивну і номінативну роль.

Об'єктом роботи є онімна та апелятивна лексика на означення осіб у романі «На “Сьомому небі”» Наталки Доляк.

Предметом виступають номінативні та експресивні функції цієї лексики.

Мета магістерської роботи — вивчити номінативно-експресивний потенціал онімної та апелятивної лексики на означення осіб у романі Наталки Доляк «На “Сьомому небі”» .

Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

1. Ознайомитись із базовими дослідженнями художніх онімів та апелятивів на означення осіб.

2. Окреслити критерії визначення та розмежування онімної та апелятивної лексики в художній літературі.

3. Систематизувати художні антропоніми та апелятиви в доробку Наталки Доляк.

4. Встановити варіативність літературно-художніх антропонімів, яку виражають апелятиви чи інші антропоніми.

5. Визначити роль номінативної та експресивної функцій досліджуваної лексики у творчості Наталки Доляк.

Робота вимагає системного підходу. Тому використовуються такі методи:

- описовий, або дескриптивний (направлений на виявлення, збір та визначення конкретних функцій літературно-художніх антропонімів та апелятивів на позначення осіб, що наявні у творчому доробку Наталки Доляк; використовуючи цей метод, ми належним чином можемо систематизувати матеріал);
- стилістично-контекстологічний (використаний для визначення стилістичного потенціалу досліджуваних лексем у певному контексті);
- порівняльно-зіставний (спрямований на з'ясування подібностей та розбіжностей вживання літературно-художніх антропонімів та їх варіантів).

Наукова новизна магістерської роботи полягає в тому, що в ній уперше здійснено опис та системне дослідження номінативної й експресивної функцій літературно-художніх онімів і апелятивів на означення осіб літературного доробку Наталки Доляк. Антропоніми та загальні назви, що позначають осіб, створюють простір художнього тексту, який яскраво відображає ідіолект авторки, її мистецьку манеру, допомагають розкрити підтекст, який заклала письменниця в свої твори.

Практичне значення роботи направлене на опрацювання матеріалів дослідження на заняттях з ономастики та стилістики, при написанні наукових

робіт із подібної теми, при дослідженні творчості письменниці. Також праця може застосовуватись при дослідженнях художнього ономастикону у творчості письменників різних напрямків. Матеріали дослідження можуть бути використані під час укладання словників поетонімів. Теоретична цінність дослідження визначається у тому, що завдяки цій роботі здійснюється внесок у розвиток літературно-художньої ономастики. До того ж ця праця сприяє кращому розумінню творчого задуму авторки.

Апробація результатів дослідження. Основні положення й результати роботи викладено у двох статтях:

1. Коваль Людмила, Білоус Ольга. Номінативний потенціал лексики на позначення осіб у романі Н. Доляк «На «Сьомому небі»». *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [редактори-упорядники М. Пантук, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 55. Том 1. С. 160–164.

(фахове видання)

2. Білоус Ольга. Експресивний потенціал онімної та апелятивної лексики на позначення осіб у романі Наталки Доляк «На “Сьомому небі”». *Лінгвістика, літературознавство, культурологія XXI століття: традиції, новаторство* : зб. наук. праць / [відп. ред. Л. М. Коваль]. Вип. 5. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2022. С. 45–49.

Результати роботи також було обговорено на засіданні лінгвістичного гуртка кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури Донецького національного університету імені Василя Стуса 07.11.2022 року (виголошено доповідь на тему «Мовні конфліктогени, виражені онімами та апелятивами на означення осіб у романі Н. Доляк «На “Сьомому небі”»»).

Структура. Робота складається із вступу, трьох розділів, висновків, списків цитованої художньої літератури і використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЙНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ОНІМНОЇ ТА АПЕЛЯТИВНОЇ ЛЕКСИКИ В ЛІТЕРАТУРНО- ХУДОЖНІЙ ОНОМАСТИЦІ

1.1 Літературно-художня ономастика як розділ мовознавства

Наприкінці 1950-х років ХХ століття з-поміж інших дисциплін виділилась ономастика як окрема наука. Основними її напрямками були описова, порівняльна, типологічна, соціолінгвістична та літературна ономастика.

У 1956 році радянський філолог Всеволод Миколайович Михайлов захистив дисертацію з літературної ономастики. У ній приділено увагу тому, як письменник добирає власні назви до свого твору. З того часу кількість робіт з цієї галузі тільки зростала. Проте методи та специфіка дослідження мало чим відрізнялась від праць із вивчення власне ономастики. Основна відмінність була в тому, що матеріал для досліджень брався з художньої літератури. Усе інше залишалося традиційним.

У 1967 році Емануїл Борисович Магазаник по-новому осмислив цілі наукової галузі. У цій роботі досліджено стилістику онімів у художньому тексті, промовисті імена та їхній підтекст. Саме увага до підтексту та значення промовистих імен стимулювала подальший розвиток та вивчення літературно-художньої ономастики.

Із кожним наступним роком літературна ономастика все більше віддалялась від загальної. Дослідники знаходили ознаки, які відрізняли систему онімів у художньому тексті, від тієї, що побутувала в живому мовленні. Так, Олександра Василівна Суперанська вказала на те, що денотати художніх онімів обов'язково наявні в уявленні літератора, проте не завжди є в реальності [1]. Юрій Олександрович Карпенко відзначив, що літературна онімія багато в чому залежить від уяви автора, і завжди є вторинною [2].

Дослідники послуговувалися спеціальними методами для вивчення літературно-художніх онімів. Звісно, використовували також загальні методи дослідження, такі, як описовий, етимологічний, кількісний, зіставний тощо.

Почали активно використовувати стилістичний аналіз для визначення основних функцій онімів у тексті. Було помічено, що на оніми сильно впливає контекст. Тому спершу інтуїтивне, а потім методологічне звернення до контексту стало обов'язковим у вивченні ономастикону художнього твору. Опис контекстної семантики та поетики відкрив можливість досліджувати контекстні синоніми та ономастичні перефрази.

Етапним у вивченні літературної ономастики стали дослідження В. М. Калінкіна, у яких визначено дві аксіоми контексту. Перша з них звучить так: «Виступаючи знаком “фіктивного” існування змальованого в художньому творі предмета, власна назва набуває своєї повноцінної значущості не тільки в контексті інших знаків художнього твору, але в контексті, який розуміється як найширший принцип» [3]. Цим самим дослідник стверджує, що поетонім має тісний зв'язок із мовними та ономастичними системами, а також культурою загалом. Наступна аксіома звучить так: «Усяка власна назва може мати безкінечну кількість значень, тобто перетворитися на символ» [3]. Це пояснюється тим, що в реальному мовленні власна назва не несе в собі ніяких прихованих змістів, а здебільшого слугує засобом ідентифікації та номінації предмета. Проте коли онім є частиною художнього твору, то він піддається впливу контексту та навіть може перетворитися на символ, як от Ромео та Джульєтта, Дон Кіхот, Робінзон Крузо тощо.

З часом власні назви із літературних творів все більше відокремлювалися від загальних онімів. Через це вони потребували свого особливого найменування. Але питання термінології вирішилось неоднозначно. Адже в Україні розвивались різні ономастичні школи. Кожна мала свій підхід до вивчення цієї проблеми та визначення термінології.

Сьогодні в Україні є три провідні ономастичні школи:

- Одеська;
- Донецька;
- Ужгородська.

Очільником Одеської ономастичної школи був вже згаданий Ю. О. Карпенко — доктор філологічних наук. У його широкому полі інтересів ономастика завжди займала перше місце. Продовжила його діяльність донька — Олена Юріївна Карпенко. Окрім них, до Одеської ономастичної школи входять М. І. Зубов, Т. І. Крупеньова, Л. Ф. Фоміна [4].

Школа почала свою діяльність у 1968 році. Саме дослідження літературних онімів почалося з 1986 року, коли Ю. Карпенко опублікував статтю «Власна назва в художній літературі». Проте цікавився дослідник цією темою значно довше. «Для мене період захоплення українською літературною ономастикою розпочався в 1961–1963 рр.» [4], — зазначає Ю. Карпенко. Він досліджував ономастикон творів В. Стефаника, О. Кобилянської, Т. Шевченка, М. Бажана та інших літераторів.

Одеська ономастична школа першою почала вивчати саме топоніми та їх функціонування в художніх творах. До цього інших науковців більше цікавили антропоніми. Проте Юрій Карпенко та його послідовники дійшли висновку, що обмежитись лише одним розрядом онімів не можна. Варто робити комплексне дослідження ономастикону художнього твору. Те саме стосувалося й окремого вивчення заголовків творів.

Л. Ф. Фоміна та М. І. Зубов визначають такі напрями дослідження Одеської ономастичної школи [5]:

- теорія ономапоетики;
- зіставлення літературних онімів у творах українських та російських письменників;
- переклад поетонімів та проблеми вивчення перекладних онімів;
- фольклорна ономастика;
- мовна взаємодія літературних онімів у творчості письменника.

Як бачимо, більша частина проблем стосується літературно-художньої ономастики.

Одеська ономастична школа видає «Записки з ономастики», де публікується безліч статей, присвячених художньому оніму. Окрім цього, у школи є цілий ряд монографічних досліджень, виданих на базі кандидатських дисертацій: Т. І. Крупеньова «Функції власних назв у драматичних творах Лесі Українки», Г. В. Шотова-Ніколенко «Онімний простір романів Юрія Яновського» тощо.

Коли дослідники цієї школи визначали, яким терміном будуть послуговуватися для називання онімів із художньої літератури, то більшість зійшлась на одному. Йдеться про «літературний онім», чи «літературна онімія». З цього випливало, що наука про літературний онім буде називатися «літературною ономастикою». Але паралельно вживали й терміни «поетонім» та «поетонімія», який використовують представники Донецької школи ономастики, інтереси та погляди якої були найближчими для Одеської школи.

Донецьку ономастичну школу заснували в 1965 році на базі Донецького національного університету. Першим очільником був Отін Євген Степанович — професор, доктор філологічних наук, заслужений діяч науки й техніки України. У його працях був не просто аналіз онімії у художніх творах, а методичні рекомендації, суть яких полягала у необхідності аналізувати онімію методами саме ономастичних досліджень у сфері художньої ономастики [6].

Послідовником Є. С. Отіна став Валерій Михайлович Калінкін. Він висунув такі переконання на користь використання терміна «поетонім» та «поетонімологія»:

- поетонім — це специфічна трансформація власної назви;
- поетонім завжди називає віртуального референта, який існує у творчій свідомості автора, а відтворюється у творчій уяві читача;
- всі оніми в тексті (ті, що вигадані автором, чи ті, які побутують чи побутували в реальності) функціонують у вигляді художньо-естетичної моделі.

Саме Калінкін В. М. висунув аксіому значущості терміна «поетонім»: «Будь-яка власна назва в художньому творі є знаком “фіктивного” існування референта» [7]. Дослідник висуває ще й аксіому знаковості поетоніма, яка трактується так: «Слово є знак мовлення. Словесний художній твір є знак створеного уявного чи реального світу. Саме в цьому розумінні він є “фікцією” описаної в ньому мислимої чи реальної дійсності. Якщо не викликає ніяких сумнівів той факт, що наявність знаку є свідоцтвом існування відповідного йому мислимого чи реального предмета, то не повинно викликати сумнівів і те, що присутність у словесному художньому творі назви свідчить про вторинне, або фіктивне, існування позначеного нею мислимого чи реального предмета» [3]. Функцією поетоніма дослідник вважав специфічну діяльність створення образності художнього мовлення. Поетонім для нього був не конкретним онімом, а сукупністю вживання певного імені в тексті [8].

До Донецької ономастичної школи належать ще такі науковці: Г. П. Лукаш, Е. О. Кравченко. Внесок у розвиток школи також зробили дослідники, що захищали кандидатські дисертації: Т. В. Чуб, О. В. Філатова, Н. В. Усова, М. В. Буєвська, Н. І. Мудрова та ін.

У наш час школа продовжує розвивати питання поетонімології. У 2017 році Елла Олександрівна Кравченко захистила докторську дисертацію на тему «Поетика зв'язків і відношень імен – тексту – поетонімосфери». У 2018 році Дар'я Валеріївна Козловська захистила кандидатську дисертацію на тему «Структурно-семантичні та функційно-стилістичні характеристики поетонімії романів українських письменниць початку XXI століття». Інші дослідники теж безупинно працюють над розвитком літературної ономастики. Вони вивчають потенціал власного імені в художньому тексті. Літературна ономастика — це один із провідних напрямів роботи Донецької ономастичної школи.

Цей напрямок панує також в Ужгородській школі ономастики. Її основна наукова база стоїть на працях таких ономастів: П. П. Чучки, М. І. Сюська, Л. О. Белея, О. В. Лавер тощо. Проте саме вивченням літературно-художньої

ономастики займалися Любомир Омелянович Белей, Анастасія Іванівна Вегеш, Оксана Володимирівна Лавер, Ярослава Михайлівна Шебештян.

Представники цієї школи послуговувалися терміном «літературно-художня ономастика». Його запропонував Любомир Белей. Цій темі він присвятив кандидатську та докторську дисертації. Найбільше уваги дослідник приділяв саме художнім антропонімам («Українська літературно-художня антропонімія кінця XVIII–XX ст.» (1997), «Проблемні питання української літературно-художньої антропоніміки» (2001), «Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії» (2002)) [9].

Анастасія Іванівна Вегеш виконувала своє дисертаційне дослідження під керівництвом Л. О. Белея. Вона написала кандидатську дисертацію на тему «Традиції та новаторство української літературно-художньої антропонімії посттоталітарної доби» (2010).

Оксана Володимирівна Лавер теж захистила кандидатську дисертацію на тему літературно-художньої ономастики («Літературно-художній антропонімікон П. Куліша: склад, джерела, функції» (2004)).

Як бачимо, дослідники Ужгородської ономастичної школи занурилися саме антропоніма як найбільш яскравого показника авторського ідіостилю.

Окрім згаданих ономастичних шкіл, ще функціонують Київська (С. Вербич, В. Лучик, А. Білецький, В. Німчук тощо), Чернівецька (Н. Колесник, Я. Редькова, О. Юдін), Тернопільська (Г. Бучко, Д. Бучко, С. Панцьо), Львівська (І. Фаріон, М. Худаш).

Сьогодні ми маємо 3 терміни, що називають онім у художньому тексті, та похідні від них назви галузі науки:

- літературний онім, літературна ономастика (Одеська ономастична школа);
- поетонім, поетика оніма (Донецька ономастична школа);
- літературно-художній онім, літературно-художня ономастика (Ужгородська ономастична школа).

У нашому дослідженні ми маємо послуговуватися одним із цих термінів. Найповнішим видається «поетонім», запропонований Валерієм Михайловичем Калінкіним. Наведемо нижче аргументи нашого вибору.

Слово поетонім складається з 2-х частин: поетика та онім. Коли останній означає власну назву, то з першим трохи складніше. Академічний тлумачний словник української мови в 11-ти томах дає таке визначення поетиці: «Система поетичних форм і принципів, основних стилістичних особливостей, властивих творчості того чи іншого письменника або літературному напрямку» [10].

Похідним від цього слова є прикметник «поетичний». Коли він поєднується з терміном «ономастика», то не лише чітко визначає об'єкт дослідження, а й встановлює цілі й завдання *поетичної ономастики*.

«В поетиці оніма була порушена проблема опису онімного простору літературного тексту як структурно-семіотичного компонента цілісного художнього твору» [8, с. 4], стверджує В. М. Калінкін. Поетика оніма вивчає не окремо взяті власні назви, а їх у сукупності — у парадигмі. Поетонімами позначають не реальні предмети, а предмети, що пройшли через призму авторської уяви.

Окрім цього, поетика оніма передбачає вивчення умов співвідношення онімів із апелятивами. Оскільки тема нашої роботи передбачає вивчення не лише власних назв, а й апелятивів на означення осіб, можна вважати, що ми продовжуємо розвивати саме поетоніміку. Тому як робочий використовуємо термін «поетонім»: ім'я в літературно-художньому мовленні, яке виконує, окрім обов'язкової номінативної, характеризувальну, ідеологічну і стилістичну функції, є вторинним стосовно реальної омонімії, з властивою йому рухливою семантикою [11].

1.2 Диференційні ознаки онімів у художній літературі

Ім'я в художньому творі — це не лише назва персонажа, що індивідуалізує його. Це й експресивний показник його характеру. Коли автор називає свого героя, він, безсумнівно, вкладає в це ім'я певну оцінку, можливо, символічну характеристику.

У побутовому мовленні імена дітям дають зазвичай батьки, назви об'єктам — їхні винахідники чи першовідкривачі. Найменування героїв художнього твору відбувається за іншим принципом. Героїв називає автор. Але цікавим є те, що письменник — це людина суспільства, на яку впливає соціум та культура, у її свідомості існують певні загальні архетипи. Також у письменника є свій власний досвід та асоціації, які виникають з тим чи тим ім'ям. Тому коли автор називає свого персонажа, можливо, навіть сам цього не підозрюючи, він нарікає його відповідно до певних уявлень та асоціацій з іменем та основними характеристиками героя.

Ще цікавішим є той факт, що у свідомості читача зазвичай є свої асоціації з тим чи іншим іменем, можливо, вони тотожні із авторськими. Отже, один поетонім поступово нашаровує на себе різні значення та уявлення, які вже були раніше пов'язані з певним іменем в загальномовному контексті.

Це не єдине, чим власна назва з літературного твору відрізняється від реального власного імені. Юрій Олександрович Карпенко у своїй статті детально описав ці суттєві відмінності. Дослідник виділив 5 таких ознак диференціації [12]:

1. Літературна ономастика вторинна. Вона існує на фоні загальнонародної ономастики й певною мірою опирається на неї. Вона являє собою «суб'єктивне вираження об'єктивного» [13], вигадану письменником «гру» за правилами загальної ономастики.
2. Фундаментальна особливість літературної ономастики в тому, що її обирає чи створює сам автор, коли загальнонародна ономастика детермінована історично. Зв'язки літературного імені з образом (носієм),

образною системою, художнім задумом, жанром і стилем суттєво звужують, але не прибирають суб'єктивний початок літературної ономастики.

3. Функції літературного оніма суттєво відрізняються від функцій загальнонародної власної назви. Провідною тут є не диференціальна, а стилістична функція, що проявляється як інформативно-стилістична та емоційно-стилістична.
4. Літературна ономастика належить мовленню, а загальнонародна — мові. Проте можливий перехід літературного оніма в мову. Це стається тоді, коли він вживається незалежно. Наприклад, Дон Кіхот, Гамлет тощо.
5. Літературні власні назви мають лише їх властивий тип оніма — заголовок. Саме навколо заголовка формується весь ономастичний простір твору.

В. М. Калінкін визначає основну відмінність поетоніма від оніма так: «Поетоніми називають не реальні об'єкти. Вони позначають ідеальні образи реальних чи вигаданих автором об'єктів. Ці образи існують лише у свідомості автора, звідки й потрапляють в текст. Навіть якщо поетонім позначає особу чи якийсь інший реальний об'єкт, що існує чи існував в реальному світі, ореол художнього твору переносить його в гру, вигадку» [11].

Також В. М. Калінкін зазначає, що коли онімія реального світу передбачає наявність матеріальних референтів, які можна сприймати зором, слухом чи іншими органами чуттів, то референтна база поетонімії побудована лише на «слові». Адже це єдиний матеріал, за допомогою якого автор буде текст — всі загальні та власні імена, що побутують в ньому.

Попри певні відмінності поетонімів та загальномовних онімів, перші запозичили від других систему фреймів, тобто лексико-семантичні групи. Тому, розглядаючи весь поетонімікон твору, виділяють такі тематичні групи [14]:

- антропоніми (імена людей);
- топоніми (географічні назви);

- теоніми (імена божеств);
- ергоніми (назви об'єднань людей, наприклад політичні, суспільні, виробничі, навчальні, торгівельні групи тощо);
- зооніми (клички тварин);
- космоніми та астроніми (назви небесних тіл);
- хрононіми (найменування часових відрізків та подій);
- ідеоніми (назви духовних предметів, для прикладу, заголовки книг, найменування картин, скульптур тощо);
- хрематоніми (найменування матеріальних предметів, наприклад, автомобіля, каменя, прикраси тощо).

Ці фрейми й собі можуть ділитися на дрібніші. Наприклад антропоніми охоплюють ще й псевдоніми, андроніми (найменування жінки за прізвищем чи іменем чоловіка).

Вся система поетонімів утворює онімну парадигму тексту. Також виокремлюється парадигма окремого імені, що охоплює всі його варіанти, які зустрічаються у творі.

Авторський текст це насамперед ідеальна система моделювання реальності, що підкоряється законам літературного жанру (виду, роду), проте більшою мірою відчуває на собі вплив індивідуального авторського задуму та стилю; тоді й «про онімію, якщо така представлена у творі, можна думати як про вторинну систему, що моделює реальну» [15].

Коли автори обирають ім'я для персонажа, місцевості чи чогось іншого, то послуговуються реальною, загальноприйнятою формою. Письменники детально підходять до створення оніма, адже у назву вкладаються сенс та експресивні відтінки. Тому часто можна побачити, що автор враховує фонеміку, морфеміку оніма, бере до уваги його підтекст тощо. До того ж оніми, використані письменником, відображаються авторські культурні бачення, відбивають його світогляд певною мірою.

Результат суб'єктивної авторської творчості, що виражений через онімію, чітко простежується у промовистих іменах. О. Ю. Карпенко відмітив це у своїх статтях, присвячених ономастичному гумору («Гумористична ономастика», «Ономастичний гумор Миколи Куліша»). Дослідник приділяє особливу увагу творчості Остапа Вишні. Адже останній неабияк вправно застосовував можливості онімів при творенні комічного ефекту. Це видно на таких прикладах: *Задерживостецький, Трясцяйомувпупецький, Перехилипляшка* тощо [16].

Дослідниця Анастасія Вегаш також відзначила силу мовних засобів при творенні гумору. У статті «Народний гумор у літературно-художніх антропонімах сатиричних творів Михайла Трайсти» вона зазначила, що особливості творення та семантичне наповнення літературно-художніх антропонімів творів не лише виражають текстову та підтекстову інформацію, а й розкривають позицію самого письменника, указують на індивідуальні особливості його художнього мислення [17].

Отже, у художній літературі вибір власної назви є важливим етапом, адже онім постає неодмінним компонентом структурування художньої дійсності. Надане автором ім'я — це найменший засіб характеристики героя.

1.3 Роль апелятивів на позначення осіб у літературних текстах

Термін «апелятив» має два значення. У словнику іншомовних слів апелятив (лат. звертатись) означає звернення до співбесідника [18]. Інше значення цього терміна — загальна назва, що є протилежною до власної. Саме в другому значенні ми будемо досліджувати апелятиви в художніх текстах. Для початку встановимо їхні ознаки та відмінності від онімів.

Святослав Олексійович Вербич, ономаст, співробітник Інституту української мови НАН України зазначає: «У кожній мові чітко протиставлено дві групи лексики — апелятивну (загальні назви) й онімну (власні назви). Основна універсальна функція власних назв — індивідуальне найменування

окремих одиничних об'єктів. Інакше кажучи, загальні назви об'єднують певні однорідні об'єкти, узагальнюють їх, а власні, навпаки, їх диференціюють» [19].

Такий погляд вважається класичним. Проте в науці побутує й протилежний, за яким межа між онімною та апелятивною лексикою відносна. Цей погляд поділяють О. Білецький, Л. Булаховський, О. Реформатський тощо. Суть підходу полягає в тому, що власні назви легко переходять у загальні, і навпаки. Так, для прикладу, власна назва «Сократ» може трансформуватися в апелятив, а загальна назва «філософ» — в онім [20].

Ми ж у своїй роботі будемо дотримуватися класичного погляду і розділятимемо апелятиви та власні назви. Як аргумент, звернемося до слів авторитетного дослідника Ю. О. Карпенка, що наполягав на розмежуванні власних та загальних назв: «Власними є ті назви, що мають тільки одного носія, а загальними — ті, що мають багато носіїв або іменують те, що на окремих носіїв не поділяється: речовини (*молоко, пісок*), абстрактні назви (*мудрість, краса*). А вже від цієї кардинальної розбіжності власних та загальних назв ідуть інші, похідні. Зокрема загальні назви є носіями понять (всі столи чи олівці поєднуються в поняття “стіл”, “олівець”), а власні — ні. Всі *Олександри* чи *Анастасії* не поєднуються в поняття “Олександр”, “Анастасія”, а є омонімами. Кожна відома даній людині *Анастасія* становить окремий концепт у голові цієї людини» [21].

Дослідниця Оксана В'ячеславівна Чорноус у своїй статті «Феномен пропріальної лексики», покладаючись на праці таких знаних ономастів, як О. В. Суперанська, М. М. Торчинський, В. В. Лучик тощо, встановила чіткі ознаки розмежування апелятивів та онімів [22]. Виділимо серед них найсуттєвіші:

- вторинність власних назв відносно загальних;
- поліреферентність апелятивів та монореферентність онімів;
- оніми завжди предметні, на відміну від загальних назв;

- власні назви виділяють об'єкт з класу однорідних, загальні ж навпаки — додають;
- онімів значно більше, аніж апелятивів, проте частіше вживаються саме останні;
- графічно апелятиви маркуються маленькою літерою, а оніми — великою, проте ця норма не є абсолютною.

Попри те, що власні та загальні назви мають суттєві відмінності, вони завжди тісно взаємодіють одне з одним. Це чітко простежується в таких явищах, як апелятивізація та онімізація. У відносно замкнутий простір, що формується онімами всередині художнього тексту і складається з парадигматичних рядів, нерідко входять апелятивні одиниці. Вони в умовах контексту здатні набувати онімічного значення. У такому разі можна говорити про процес контекстуальної деапелятивації або онімізації. Коли онім втрачає своє головне значення і стає загальновживаним, виходить за рамки художнього тексту і потрапляє в живе мовлення, то можна говорити зворотний процес — апелятивізацію, або деонімізацію.

Літературна ономастика народжується на основі вільного творчого пошуку, вибору, виробленого автором відповідно до стилю та жанру художнього твору. Вона насамперед виконує стилістичну функцію, оскільки власне ім'я в реальному мовленні називає, щоб розрізнити об'єкти, а онім у художній мові цю диференціальну функцію поєднує з естетичною, образотворчою, яка стає пріоритетною.

У художньому тексті ономастичні одиниці утворюють замкнутий простір, що складається з синтагматичних рядів, які очолюють ядерні оніми й нерідко включають до свого складу апелятивні одиниці, здатні в умовах контексту набувати онімічне значення.

Поетонімологія як новий напрямок науки про оніми дотримується комплексного вивчення власних назв у художньому тексті. Таким чином, має бути вивчений і зв'язок поетонімів та їхніх апелятивних відповідників.

Апелятив, що позначає особу в художньому тексті, слугує еквівалентом антропоніма. У такий спосіб можна говорити про існування контекстних синонімів. Апелятиви та поетоніми будуть вважатися контекстними синонімами, якщо матимуть спільного референта, тобто називатимуть один і той самий об'єкт.

У своїй праці «Поетика оніма» В. М. Калінкін присвятив цілий розділ темі контекстних синонімів. У цьому розділі він згадав про ономастичну перифразу: «такий спосіб номінації (особи, об'єкта чи явища), при якому всередині висловлювання пряма номінація відсутня, а номінативна конструкція, що її замінює, є тропом або інакомовленням хоч мінімально» [7].

Ономастична перифраза слугує для створення виразності тексту. Вона допомагає уникати повторів один і тих самих слів чи виразів. При творенні перифрази автор враховує характерні ознаки явища чи особи, що називається, ситуацію, акт комунікації. Певною мірою відбиває своє світобачення.

Л. Гукова та Л. Фоміна вважають, що перифраза є функційно-текстовою одиницею мовлення, яка твориться мовцем залежно до потреб організації семантики, структури, суб'єктивної модальності вислову [23]. Останній при цьому зумовлений стилем, жанром, епохою та особистістю автора.

Дослідник Донецької ономастичної школи В. М. Калінкін стверджує, що опис функцій власних назв у художньому творі може бути повноцінним, лише якщо проводити аналіз не тільки онімної лексики, а й усіх її апелятивних замінників, які вживає автор. «Замінники власних імен, дескрипції та перифрази розширюють коло контекстних синонімів, а в поетичному творі часто виконують функцію ампліфікації, наближаючись генетично до порівнянь, епітетів, метафор, метонімії, синекдох» [3]. Тобто ця група називних засобів є виражальною для художнього тексту, вона впливає на формування символічного поетонімного значення.

Можливість різноманітних способів найменування одного й того самого референта формує специфічні синонімічні ряди, що дозволяються письменнику показати своє бачення світу, а також відношення інших осіб до нього.

Використання апелятивного словосполучення на місці антропоніма розширює мистецько-художню сферу тексту.

Чи не провідною функцією загальних назв на позначення осіб у художньому тексті є номінативно-диференційна. У такий спосіб апелятив виділяє персонажа серед інших. Завдяки апелятиву, у тексті вказується на того чи того персонажа.

М. М. Торчинський, серед функцій поетонімів визначає характеризувальну [23]. Часто цю роль виконують апелятиви, що позначають осіб. Характеризувальна функція проявляється через позначення персонажів за їхньою національною належністю, професією, соціальним статусом, віком тощо.

У поетонімології проблема замовчування оніма в тексті є досить актуальною. Замовчування імені пов'язане з поняттям «безіменності», що означає постійну чи тимчасову відсутність імені чи назви у референта [24]. У такому випадку персонаж називається різними заміниками оніма: дискрипціями, займенниками, перифразами, що не мають у своєму складі онімних одиниць.

Апелятивні та онімні сегменти поетичного тексту постійно перетинаються. Зміна контексту та поетичної системи в цілому неминуче тягне за собою зміни найменувань. Використовуючи власні імена й інші засоби виразності, письменник прагне того, щоб вони, органічно вплітаючись у тканину твору, сприяли реалізації поставлених художніх завдань [3].

Важливість та нероздільність апелятивів від онімів у художньому тексті підтверджує В. М. Калінкін. Дослідник стверджує, що відмінність між поетонімами та онімами полягає у тому, що перші відрізняються принциповою динамічністю змісту, нестійкістю щодо приналежності до власних імен або апелятивів, точніше, на їхнє «буття» у стані «рухливого спокою», поетонімогенез, безперервний рух уздовж осі «апелятив — онім» [25]. Під поетонімогенезом варто розуміти розвиток зображально-змістової сфери поетоніма. На основі вивчення власних імен у взаємозв'язку з іншими

лексичними засобами номінації персонажів з'являється можливість спостерігати процес формування значення поетонімів у тексті твору, тобто поетонімогенез.

Отже, апелятив може використовуватися для заміни оніма, і бути мовним засобом творення образної структури персонажа. Апелятив, як і онім, бере участь у творенні ідейно-змістової сфери твору.

Літературна ономастика продовжує розвиватись. Для наукових досліджень все частіше з'являються нові теми, наприклад, питання поетонімогенезу, функційного навантаження поетонімів, роль синонімічних апелятивних відповідників власних назв, перифраз та інших заміників тощо.

РОЗДІЛ 2

НОМІНАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ОНІМНОЇ ТА АПЕЛЯТИВНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ НАТАЛКИ ДОЛЯК «НА “СЬОМОМУ НЕБІ”»

2.1 Мовознавчі студії номінативної функції поетонімів та апелятивів на означення осіб у художній літературі

Вивчення літературної ономастики — одне з найбільш актуальних сфер дослідження онімів. Це важлива ланка як для розвитку лінгвістики, так і літературознавства. Судячи з кількості наукових досліджень, зацікавлення художньою ономастикою тільки зростає. Та питання функцій апелятивів на позначення осіб, та поетонімів загалом залишається й досі невирішеним. Тому цей підрозділ доречно присвятити саме визначенню стану вивчення функцій власних назв у поетонімології.

Перед тим, як встановити, якими можуть бути функції поетонімів та апелятивів у літературі, варто визначити, що таке функція в мові загалом? Олена Карпенко та Валерія Серебрякова у статті «Функції поетонімів у фентезійній прозі» [26] зібрали такі визначення цього терміна:

1. Роль (використання, призначення) мови у людському суспільстві.
2. Детермінована відповідність (залежність) одиниць однієї множини одиницям іншої множини.

Дослідниця Київського національного університету ім. Т. Шевченка Татяанченко Надія Федорівна подає таке визначення функції мови: «Здатність мовних елементів, конструкцій або ж мовної системи в цілому до реалізації цілеспрямованої інформації про позамовну дійсність».

Олена Олександрівна Селіванова основними й неодмінними функціями мови вважає комунікативну (характеризація мови як засобу людського спілкування), когнітивну (реалізація діяльності свідомості людини), емоційну (вираження почуттів і емоцій людини), метамовну (засіб дослідження й опису самої мови) [27].

Карпенко Юрій Олександрович облігаторними мовними функціями вважає такі:

1. Комунікативну. Адже «мова виникла з потреб комунікації, і вся її організація підпорядкована цим потребам».
2. Мислеоформлювану. За допомогою мови люди формують та формулюють думки.
3. Пізнавальну. Все, що будь-коли пізнане людиною, закріплюється і зберігається у слові.
4. Експресивну. Виражає особисте ставлення мовця до сказаного.
5. Емоційну. Слугує для передачі тієї, чи тієї емоції.
6. Імпресивну. Полягає у дії мовлення на адресата незалежно від того, як адресат її сприймає. Наприклад, військова команда.
7. Інформаційну. Часто її ще називають номінативною або денотативною. Слугує для передачі мовцем певної інформації однотипними засобами [28].

Питання кількості функцій мови й досі залишається відкритим для філологів. Але очевидним для більшості дослідників стало те, що функція мови та функційний потенціал онімів та апелятивів у художніх творах відрізняються. Адже поетонім виконує певну роль у тому тексті, у якому він вживається. В. М. Калінкін у своїй монографії «Поетика оніма» дає таке визначення функції поетоніма: «Специфічна діяльність оніма у створенні образності художнього мовлення» [7]. Дослідниця Євгенія Сергіївна Сисоєва визначає номінативну, характерологічну, локалізаційну, ідеологічну, експресивну й оцінну функції [29].

Цікавою, на наш погляд, є думка О. В. Суперанської. Дослідниця виокремлює такі функції поетонімів [1]:

- комунікативну, коли онім виступає базою повідомлення;
- апелятивну, що виражається через звертання;
- експресивну, коли вжиті відомі імена;

- дейктичну, або вказівну.

Любомир Омелянович Белей приділив усю свою дослідницьку діяльність вивченню онімів. Найбільше його цікавили літературно-художні антропоніми. Л. Белей вважав, що їхні функції варто відрізнити за стилістичним принципом, як і функції поетонімів загалом [30]. Науковець визначив 4 групи функцій антропонімів та апелятивів на означення осіб, що вживаються в художньому тексті — нейтральні, характеристичні, дейктичні та ідеологічні. Нейтральні не мають ніякого стилістичного забарвлення. Характеристичні певною мірою описують персонажа — вказують на вік, стать, професію тощо. Дейктичні позначають реальних осіб. Ідеологічні характеризують персонажа за його відношенням до певної політичної ідеології.

При визначенні основних функцій поетонімів, ми звертались не лише до вітчизняних, а й до іноземних авторитетних дослідників. Польський вчений Ч. Косил визначив, що поетоніми мають денотативний, експресивний, стилістичний, конотативний, асоціативний, емоційний, стилістичний та естетичний потенціал. М. Рутковський, професор інституту полоністики та логопедії у Вармінсько-Мазурському університеті, що в Польщі, визначає теж досить багато функцій, які можуть виконувати поетоніми. Серед них такі, як комунікаційна, експресивна, дейктична, комунікативна, дескриптивна, конотативна, контекстуальна, міфологічна тощо [31].

Як бачимо, функції власних назв у художній літературі є досить традиційними. Учені здебільшого виділяють стилістичну, ідеологічну, естетичну, алюзивну, характеризувальну, експресивну, соціологічну тощо. Багато дослідників спробували класифікувати ці функції, проте на сьогодні загальноприйнятої структури немає.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що однозначного погляду на те, які функції виконують оніми та апелятиви у художньому тексті немає. Ю. О. Карпенко слушно каже: «можна виділити, при бажанні, кількадесят різних функцій, що зосереджуються в групи — інформативну (щось

повідомляють про позначуваний об'єкт) та експресивну (виражають оцінку об'єкта й ставлення до нього автора чи персонажів)» [12]. У ономаста з Донецької школи в. М. Калінкіна існує подібний погляд — скільки б не існувало функцій в поетоніма, усі вони нашаровуються одна на одну. Адже поетонім в першу чергу виконує виражальну роль.

З усіх вище наведених тверджень випливає, що онімна та апелятивна лексика в тексті обов'язково виконує роль номінації. Окрім цього, задля вираження певних станів, емоцій чи ставлення в художньому вигаданому просторі номінативна лексика слугує ще й влучним засобом експресії. Тому далі будемо більш детально говорити саме про номінативну та експресивну функцію апелятивів та онімів на означення осіб у художньому тексті.

2.2 Специфіка реалізації номінативної функції поетонімів та апелятивів на означення осіб у художніх творах

У літературній ономастиці власні імена у функційному плані вивчаються у двох напрямках. О. І. Фонякова, В. І. Супрун тощо у своїх дослідженнях спираються на лінгвістику тексту, де основною функцією власного імені виступає текстотвірна, що проявляється на рівні контексту. На думку представників цього напрямку, власні імена в художньому тексті формально і змістовно організовують цілісне, зв'язне і завершене текстове поле.

Інший напрямок у вивченні функцій власних назв у художніх текстах (у роботах В. В. Виноградова, Ю. О. Карпенко, В. М. Калінкіна тощо) йде від основних положень стилістики. Оніми виконують головну стилістичну (поетичну) функцію, що обумовлює дослідження виражальних можливостей ономастичної лексики.

В. М. Калінкін як основну роль поетонімів визначає «діяльність оніма у створенні образності художнього мовлення» [15], і підкреслює його залежність від зміни «граматичної форми імені, синтаксичних і семантичних властивостей, контексту, інформаційного й естетичного змісту художнього висловлювання в цілому» [15]. Номінативну, ідентифікаційну і диференційну він відносить до

мовних функцій. Адже вони більшою мірою притаманні саме реальним онімам та апелятивам. А такі ролі поетоніма, як експресивна, алюзивна, символічна тощо дослідник зараховує до стилістичних функцій.

Досить часто факультативність номінативної функції імен у художньому творі визначає головну розбіжність між художнім онімом та реальним. Карпенко говорить: «Якщо основною функцією власної назви в мові є, диференціальна (номінативна або ідентифікаційна), то в літературі вона, хоч і зберігається, але втрачає свою першість» [32]. На думку дослідника, «сама по собі номінація, диференціація однорідних об'єктів може бути досягнута в художньому творі взагалі без власних назв і в принципі не виконує в тексті провідної ролі» [2]. Тобто, номінативну роль власних назв Карпенко Ю. О. вважає другорядною. А першість віддає саме стилістичній.

Г. І. Шаповал дотримується схожої позиції: «номінативна функція у творах часто виходить на другий план і служить лише для виділення з ряду подібних» [33]. Тобто антропонім, що виконує номінативну роль, може слугувати лише для диференціації персонажа серед інших із твору.

Вітчизняний ономаст М. М. Торчинський номінативну функцію поєднує з диференційною. Поетоніми, що мають номінативно-диференційну роль визначаються відсутністю будь-якого конотативного забарвлення. Вони мають нейтральну стилістику. А в тексті слугують задля називання денотатів і виокремлення їх з ряду всіх інших об'єктів [34].

Схожа позиція простежується в дослідниці Олени Юріївни Карпенко. Вона як і Михайло Михайлович Торчинський ототожнює номінативну та диференційну функцію під однією — ідентифікаційною. Завдяки їй ідентифікуються та розрізняються за своїми власними назвами та певними апелятивами відповідні референти.

Філологиня Т. Б. Гриценко також виокремлює серед функцій поетоніма та апелятива в художньому тексті саме ідентифікаційно-диференційну. Така їх роль, на її думку, є облігаторною [35].

Представник Ужгородської ономастичної школи Любомир Омелянович Белей номінативну функцію теж визначає облігаторною для антропонімів та апелятивів, що позначають осіб. До такої категорії він зараховує нейтральну лексику, що немає ніякого конотативного забарвлення. Зазвичай нейтральні антропоніми можна замінити на апелятиви чи інші оніми, що позначають цього денотата [30].

Нейтральні поетоніми, на думку Белей, одночасно називають та диференціюють персонажів. Тож ще раз бачимо, що багато дослідників під номінативною функцією мають на вазі називну, диференційну та ідентифікаційну.

Саме така лексика витворює кістяк усього поетонімічного простору твору. А як зазначає Анастасія Іванівна Вегаш: «Номінативні літературно-художні антропоніми — це авторські оніми, проте вони адекватно відтворюють, моделюють конкретний загальнонаціональний чи регіональний, сучасний чи історичний антропонімічний узус» [36].

Підсумовуючи вище сказане, варто зазначити, що номінативна функція вбирає в себе цілу низку додаткових ролей. Зокрема, ідентифікаційну, диференційну та певною мірою текстотвірну.

Ідентифікаційна функція полягає в тому, що онім чи апелятив виступають засобом для ідентифікації персонажа тексту. Форма вираження антропоніма може мати кілька компонентів. Для української мови характерні одно- та дво- та трикомпонентні моделі. Наприклад, одночленні — ім'я, прізвище або тільки по-батькові. Дwochленні — ім'я та прізвище або ім'я та по-батькові. Тричленні — прізвище + ім'я + по-батькові або ім'я + по-батькові + прізвище.

Як зазначає дослідник української антропонімії Михайло Лукич Худиш, у наш час зустрічаються випадки, коли в художніх творах особу іменують не за особовою назвою, а, скажімо, за професією, заняттям або якимось інакше, однак такі випадки мають, звичайно, контекстуальний чи ситуативний характер, тобто так можна говорити про особу, відому вже з попереднього тексту [37].

За структурою даний тип іменувань можна ділити на однослівні й описові. Однослівні найчастіше виступають як назви за професією, заняттям або приналежністю до народності. Серед описових показовими є називання за відношенням іменованого до іншої особи, переважно за родинною ознакою. Іноді такі дані може підказати контекст.

Персонаж може ідентифікуватися за допомогою мішаних, або антропоніміїно-апелятивних найменувань. Наприклад у збірці Жадана «Біг Мак. Перезавантаження» зустрічаємо такі моделі: художниця-концептуалістка Йоко Оно, маршал Жуков, компатріот Алік, гравець національної збірної України з футболу Анатолій Тимощук, фотограф Родченко, приятель Боді Веталь, чорношкірий підліток Габріель, тьотя Настя, письменник Горький, референтки-перекладачки Маша-Наташа, італійський робітник Кристіан.

Характерною особливістю антропоніміїно-апелятивних найменувань є те, що вони ідентифікують особу за допомогою певного елемента опису. Мають перевагу іменування особи за її відношенням до іншої особи, але в більшості випадків по лінії споріднення або свояцтва. Аналітичні найменування широко представлені і в реальній антропонімії, і в художній, не тільки ідентифікують персонажів, але й характеризують їх соціальний або сімейний статус. Наприклад: «І тоді відходила, удалялась од мене *моя мати*» («Я (Романтика)» Микола Хвильовий).

Ідентифікація може бути національна чи соціальна. Так, персонажі-українці із збірки С. Жадана «Біг Мак. Перезавантаження» іменуються переважно українськими антропонімами (Богдан, Ніна, Коля, Ольга тощо) а іноземці — відповідними іноземними іменами (німці — Ганс, Марта, Арнольд; серб Гашпер; чехи — Руді, Берні; литовець Яніс; поляк Янек, азербайджанець Гена, араб Абдула). Проте національна ідентичність може виражатися й апелятивами, наприклад, українець, поляк, німець тощо.

Задля соціальної ідентифікації, здебільшого використовують апелятиви, наприклад, селянин, пан тощо. Проте використовується і моделі апелятив+ім'я, апелятив+апелятив (*шляхтич Мартин* із драми Івана Карпенка-Карого «Мартин

Боруля», чи *товариш реформатор* із трагікомедії «Народний Малахій» Миколи Куліша).

Часто соціально значущі апелятиви чи антропоніми набуває відповідного інформаційно-оцінного потенціалу, відтворюючи реальний антропонімікон. Такі імена слугують задля об'єктивно-вікової оцінки персонажів. Наприклад, *малий Сашко* із повісті О. Довженка, чи *Федько* із оповідання В. Винниченка «Федько-халамидник»).

Часто в тексті автор може згадувати реальних людей: письменників, художників чи інших визначних особистостей тощо. Проте варто пам'ятати, що будь-яка власна назва, що вживається в художньому тексті, відноситься лише до того об'єкта, який існує у творчій уяві автора. Його існування можливе тільки у словесній формі як вираження уявлення про той чи той образ.

Кожен онім виконує ідентифікаційну функцію, навіть якщо не має яскравого конотативного забарвлення. Мінімальне референтне значення антропоніма чи апелятива виявляється при першій згадці персонажа у творі. Це завжди значення одиницності, здебільшого статі. Також при першій згадці референтне значення може означати національність героя. Згодом із розвитком сюжету референтне значення тільки розширюється. Адже персонаж відкривається нам з нових ракурсів, а письменник надає нову інформацію про нього.

Оніми та апелятиви, що позначають осіб у художньому тексті, виконуючи ідентифікаційну функцію слугують індексом, або маркером, того чи того персонажа із твору. Саме цей маркер дозволяє надалі розпізнавати героїв в тексті та відрізнити одного від іншого. Саме через це ідентифікаційна функція дуже тісно пов'язана із диференційною роллю поетонімів та загальних назв на позначення осіб.

Оніми та апелятиви на означення осіб у художньому тексті виконують завжди **диференційну функцію**, тобто розрізняють персонажів одне від одного. Оскільки у літературному творі кількість героїв обмежена, то автори зазвичай кожному персонажу обирають своє індивідуальне ім'я. Тому форма

найменування персонажів рідко повторюються. Тезоіменність — це явище, яке притаманне більше реальній антропонімії, аніж літературній. Адже у художньому тексті автор бажає досягти впізнаваності персонажа читачем.

Власне ім'я завжди використовується для позначення одиничного об'єкта, виділеного з групи аналогічних, у художній реальності йому відповідає референт, більше того, віртуальний референт. Коли антропоніми в художньому тексті майже ніколи не повторюються, то одні й ті самі апелятиви можуть одночасно позначати різних осіб. Автор однаково називає зазвичай епізодичних або другорядних героїв, які не мають сильного впливу на сюжет.

Апелятиви в поєднанні з антропонімами створюють смисловий простір та організовують художній текст. Таким чином витворюється ядро та периферія власних та загальних назв, що позначають осіб у тексті. Тож поетоніми — це потужний засіб в руках автора, за допомогою якого письменник може відсортувати головних, другорядних та епізодичних персонажів.

За кількістю та якістю номінації зазвичай можливо визначити головних, другорядних та епізодичних персонажів. Це очевидно, адже письменник головним героям приділяє завжди більше уваги, аніж другорядним, чи, тим більш, епізодичним. Коли головний герой має багату парадигму найменувань, то епізодичний може називатися лише раз онімом або, частіше, просто апелятивом. Адже роль останнього в розвитку сюжету зазвичай незначна.

З цього випливає, що характер номінації тісно пов'язаний із сюжетною лінією. Для розкриття в сюжеті художнього твору усіх властивостей номінації, тією чи іншою мірою важлива ситуація, що зображується. Персонаж постає у взаємодії з іншими персонажами.

Номінації персонажів художнього твору можуть видозмінюватися залежно від сюжетної ситуації. Яскравим прикладом цього є найменування героя із роману Олекси Стороженка «Марко Проклятий». Адже на початку твору персонаж іменується Павлом. Потім через сюжетні зміни і наратор, і інші герої іменують його Кобзою.

Явище постійного переходу антропоніма в апелятив В. М. Калінкін називає поетонімогенезом. Будь-який поетонім може мати нескінченну кількість значень, тобто. перетворитися на символ. Контекст художнього твору перетворює власне ім'я, яке зазвичай є маркером ідентифікації, у поетонім. Така ситуація є потенційно можливою в результаті поетонімогенезу [38].

У межах одного тексту поетонім вже не є стабільним. Від вживання до вживання поетонім змінюється та обростає новими значеннями. Виявлені в практичних дослідженнях В. М. Калінкіна, Е. О. Кравченко, Т. В. Чуб тощо динамічні характеристики поетоніма потребують глибокого осмислення, вимагають уточнень та всебічних обґрунтувань в теорії поетонімогенезу.

Підсумовуючи, варто сказати, що хоч номінативна функція вважається другорядною в художній ономастиці, поступається стилістичній та експресивній, проте є обов'язковою. Вона ще потребує подальшого вивчення. Адже під номінативною роллю поетоніма розкривається широкий спектр вужчих функцій: ідентифікація героя за національністю, соціальним статусом, професією, сімейним статусом тощо; диференціація персонажа з поміж інших, маркер головних другорядних та епізодичних персонажів. До того ж нейтральні антропоніми у тексті часто замінюються апелятивами, які теж слугують для виконання ідентичної ролі в тексті. Тому номінативна функція дозволяє нам ще раз говорити про тісний зв'язок апелятивів з онімами, про поетонімогенез та вплив сюжету на ономастикон твору.

2.3 Номінативна функція поетонімів у романі Наталки Доляк «На “Сьомому небі”»

Наталка Доляк — сучасна українська письменниця, драматург, журналістка та акторка. Це авторка таких відомих творів, як «Гастарбайтерки», «Заплакана Європа», «Чорна Дошка», «Загублений між війнами», «Шикарне життя у Вупперталі», «На “Сьомому небі”». Останній — це детективний іронічний роман, що вийшов у 2020 році. Письменниця завдяки йому стала

дипломанткою Міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова» в номінації «Романи».

Сама авторка про роман «На “Сьомому небі”» розповідає таке: «До останніх сторінок цієї книги читач не знатиме, хто винуватець. Написаний роман у стилі Агати Крісті, яку я дуже люблю [39]. Головна фішка детективу — закручений сюжет. Крім того, людям буде цікаво не лише слідкувати за подіями вбивств, але й дізнатись деталі телебачення». Адже події відбуваються на вінницькій телевізійній студії «Сьоме небо». Тому письменниця розкриває читачам багато деталей та особливостей роботи телевізійників.

Попри детективність, сюжет твору наповнений жартівливістю, легкістю та сатирою. Саме за цими ознаками, як зазначає Вікторія Гранецька, можна впізнати стиль Наталки Доляк [40].

Іронічність Наталки Доляк у романі чудово поєднується із серйозними подіями, що стаються на телестудії: чотирма загадковими вбивствами. За розслідування злочинів береться детектив-аматор Зоя Кирпач, яка теж є працівницею «Сьомого неба». Вона є і наратором оповіді.

Навколо такого таємничого сюжету і розкриваються поетоніми твору. Через складні сюжетні рішення ми отримуємо цікаві варіації власних назв та їхніх апелятивних відповідників. Обраний Наталкою Доляк жанр роману-детективу теж впливає та підбір імен героям твору, а інколи навіть спричиняє їхнє навмисне замовчування, про що будемо детального говорити далі.

Розглядаючи номінативну функцію антропонімів та апелятивів на означення осіб у романі, для початку доречно говорити саме про її ідентифікаційне вираження. Оскільки події роману розгортаються на «Сьомому небі», то левову частину поетонімів займають ті, що ідентифікують персонажів за їхньою професією та родом діяльності. Описові елементи мають такі поширені конструкції: посада+ім'я+прізвище (*режисер Тарас Бульбик, журналістка Тетяна Горобець, ведуча Олена Кесіль, головний редактор Степан Векслер, журналіст Олексій Кокуця, журналістка Рита Кондратюк, режисер ефіру Діма Панков, чорний маг Ян Заян*); посада + ім'я+прізвище+по-

батькові (помічниця юриста Кирпач Зоя Юріївна, бухгалтерка Валерія Михайлівна Обухівська, директор телебачення Петро Петрович Нашинський, головний редактор Степан Мойсейович Векслер, слідчий прокуратури Ігор Андрійович Безлад); професія+ім'я (журналістка Ніна, монтажер Славуня, ефірник Дмитро, прибиральниця Ольга, тренер Аркадій).

Проте часто для ідентифікації достатнього короткого апелятива. Зоя іменується юристкою, помічницею юриста. Валерія Михайлівна Обухівська — **бухгалтеркою та головною бухгалтеркою** («Навперейми нам йшла заклопотана бухгалтерка» [41, с. 41]). Проте з розвитком персонажа Валерії Михайлівни, до референта приростають ще й такі апелятиви для найменування — **художниця та засновниця віп-борделю** («Олена Кесіль натомість була винна в тому, що вирішила прибрати прибутковий бізнес до своїх рук, відтіснивши в небуття засновницю віп-борделю» [41, с. 307]).

Директор Петро Нашинський частіше іменується просто **директором, керівником закладу**, або між працівниками просто «**шефом**»: «Бо ж коньяк цей був подарований шефу, але шефової шафи так і не дістався» [41, с. 95]. Сергія Олійника подекуди називають **головним інженером телеканалу** або просто **інженером**: «— Все-все-все, — залопотів інженер. — Зараз вирішимо всі проблемні питання» [41, с. 33]. Верніка Майорова іменується **заступницею, редакторкою**, а також більш розгорнутою та офіційною назвою — **заступницею головного редактора**: «Але ж я кажу: заступниця головного редактора — людина, виткана з протиріч» [41, с. 16].

Марину Едуардівну часто наратор та персонажі називають **секретаркою**, Тараса Бульбика — **режисером**, Тетяну Горобець, Ніну, Сергія Кокуцю відповідно **журналістками та журналістом**. Лише Рита Кондратюк працює тут недавно. Вона стала на декретне місце, тому коли говорять про **тимчасову журналістку**, читач розуміє, про кого йдеться: «...відволікає мене від акту неприкритого лицемірства Рита Кондратюк, тимчасова журналістка» [41, с. 50].

Роман-детектив наповнений ще й іншими апелятивами на позначення професії, проте вони, окрім своєї ідентифікаційної функції, слугують ще й в цілях диференційних. Про це будемо говорити пізніше.

Власні імена та апелятиви — це також засіб для маркування людей за національністю. Так, персонажі-українці іменуються властивими для української мови та культури іменами: *Зоя Кирпач, Валерія Обухівська, Олена Кесіль, Тарас Бульбик, Олексій Кокуця, Юрій Кирпач, Петро Нашинський, Сергій Олійник, Тетяна Горобець, Ніна Смаковська, Наталя Андрушко, Дмитро Панков* тощо.

Проте в тексті є персонаж із неукраїнським ім'ям. Це чоловік Зої — **Марк Гульденштайнспецькорт**: *«Марк Гульденштайнспецькорт, чоловік з яким я живу, – мало того, що німець, та ще й слідчий»* [41, с. 8]. Із сюжету ми дізнаємось, що він німець. Та Нагромаджений приголосними звуковий образ прізвища самостійно виконує ідентифікаційну роль за національністю.

Марк часто іменується Зоєю, своєю дружиною ще так: *чоловік, з яким я живу, коханий, чоловік, мій Марк*. Емоційно-почуттєве ставлення Зої до чоловіка романістка передає через використання емотивної лексики — субстантивованого ад'єктива коханий та сполучення імені з особовим займенником мій Марк. Таким чином персонаж ідентифікується ще й за родинними ознаками.

Зоя стосовно Марка — це цивільна дружина: *«...повідомляв розмірено, ніби я йому не цивільна дружина, а колега»* [41, с. 104]. Проте Марк називає її Зої або ласкаво Зоєнько-серденько. Батько Зої найчастіше іменується нейтральною лексемою на позначення родинних зв'язків **«тато»**: *«Мій тато тут постарався. Що вже критись»* [41, с. 107].

Родинні відносини є й на телестудії. Адже там працює сімейна пара: Марина Абрикосова та Тарас Бульбик. Тому стосовно цих персонажів наратор часто використовує апелятиви **«дружина»** та **«чоловік»**: *«Бо ж за два місяці по тому купив собі нормальну машину й тепер їздить на ній, на радість своїй*

дружині, яка працює разом із чоловіком на “Сьомому небі” й виконує функції секретарки, кадровички та перукарки-візажистки» [41, с. 26].

Також читач має змогу з уст героїв дізнатися про ще одні родинні зв'язки, що панували на «Сьомому небі» задовго до основних подій. Йдеться про Ольгу Тульбух, колишню редакторку телестудії, та її небогу Вероніку Майорову. Як тільки ми дізнаємось про їхні родинні зв'язки, то в текст вводяться відповідні найменування для цих героїв: «Вона вам ніколи не подобалась, бо була небогою Ольги Тельбух?» [41, с. 303] або «Підозрюю, мою тітку також убили» [41, с. 303].

Останній маркер персонажів роману «На “Сьомому небі”» — це ідентифікація героя в соціумі. Наприклад, коли тата Зоя називає лише татом, то для інших персонажів, зокрема для слідчого Ігоря Безлада, він *полковник Кирпач* або *Юрій Михайлович*. Як бачимо, авторка обирає різні моделі номінації для означення родинних зв'язків і соціальної реалізації персонажа. У соціумі його ідентифікація відбувається здебільшого через професійну діяльність, саме тому письменниця й обирає експресивно нейтральні моделі називання персонажа «звання + прізвище» (*Полковник Кирпач не родич вам часом?* 72) та «ім'я + по-батькові» (*Юрій Михайлович попросив мене взяти над вами шефство* (Доляк, 2020: 108)).

Коли працівники «Сьомого неба» знаходяться на телестудії, то між ними створюється формальна робоча атмосфера. Тому з уст героїв можна почути офіційне звертання у формі ім'я+по батькові. Зазвичай, в такій формі вжиті імена осіб вищих посад. Наприклад, *Валерія Михайлівна* (головна бухгалтерка), *Петро Петрович* (директор телебачення), *Сергій Павлович* (головний інженер телеканалу), *Вероніка Святославівна* (заступниця головного редактора), *Марина Едуардівна* (секретарка головного редактора), *Тетяна Лук'янівна* (керівниця проєкту, авторка та ведуча), *Олена Володимирівна* (ведуча), *Степан Мойсейович* (головний редактор): «Чомусь Степану Мойсейовичу ніби завжди було сумно на цьому телеканалі й у цьому колективі» [41, с. 34].

Працівників нижчих рангів називають, використовуючи простіші форми, як ім'я+прізвище, або професія+ім'я — *Наталя Андрушко* (журналістка), *Рита Кондратюк* (журналістка), *Олексій Кокуця* (журналіст), *оператор Олег*, *прибиральниця Ольга*, або просто *тьотя Оля*: «Що вже тут шукати після тьоті Олі. Тьотя Оля мис краще, ніж техніка “Керхер”» [41, с. 145].

Отже, в романі Наталки Доляк власні імена та апелятиви на позначення осіб, коли виконують номінативну функцію, то ідентифікують персонажів за професією, національністю, сімейним чи соціальним статусом.

Завдяки номінативній функції в тексті персонажі діляться на **головних, другорядних та епізодичних**. Така диференціація визначається шляхом аналізу якості та кількості найменувань. Так, головні герої твору мають багату парадигму іменувань, яку наповнюють як антропоніми, та їхні апелятивні відповідники.

Такі герої, як Зоя, Обухівська, Сергій Олійник, Вероніка Майорова, Марина Абрикосова, Тарас Бульбик, Тетяна Горобець, Олена Кесіль відіграють немалу роль у розвитку сюжету. Вони всебічно зображені та розкриті, а їхня парадигма найменувань значно повніша, аніж у інших персонажів.

Як приклад доречно взяти головну героїню роману Зою. Вона сама як наратор, та інші персонажі тексту іменують її в такий спосіб: *Зоя, юристка, Зої, підозрювана, Зоя Юріївна, вбивця, Зоя Кирпач, помічниця юриста, пані Зоя, цивільна дружина, хазяйка, жертва* тощо. Це лише ті поетоніми, що не мають конотативного забарвлення.

Так само багато найменувань має персонаж Валерія Михайлівна: *бухгалтерка, головна бухгалтерка, бухгалтерка Валерія Михайлівна Обухівська, пані, пані Валерія, пані Обухівська, літня пані, головбухша, Валерія, жінка, художниця, жертва* тощо.

Секретарка Марина, яка теж відіграє не малу роль у сюжеті, називається: *секретарка, дружина, кадровичка, перукарка-візажистка, Марина Едуардівна, Едуардівна, Марина Едуардівна Абрикосова, Марина Абрикосова, Марина, Абрикосова, пані Марина, жінка, вбивця* тощо.

Значно менше найменувань мають **другорядні** персонажі роману, такі як *Марк, тато Зої, Директор Нашинський, головний редактор Векслер, журналістка Ніна Смаковська, Наталя Андрушко, Юрко Петрів, монтажер Славуня, журналіст Олексій Кокуця, Рита Кондратюк, режисер ефіру Дмитро Панков, екстрасенс Ян Заян, слідчик Ігор Безлад, оператор Олег, Ольга Тельбух, прибиральниця тьотя Оля, тренер Аркадій, адміністраторка Оксана*. Так, наприклад, директора називають лише *директором, Петром Петровичем, Нашинським Петром Петровичем, директором телебачення, Нашинським, Нашим, шефом, керівником закладу*. Ще один приклад, найменування журналістки Ніни: *дівчина, журналістка Ніна, Ніна, авторка, журналістка, Ніна Смаковська, Ніна Смак, Смак, Міс*.

І **головні**, і **другорядні** персонажі роману іменуються за допомогою антропонімів та апелятивів. Та при аналізі номінації епізодичних героїв, було виявлено, що переважає саме апелятивна. Адже суттєвої ролі в сюжеті вони не відіграють. Тому для розуміння вистачає одиничного чи декілька апелятивів для їх номінації. Часто, це узагальнювальні загальні назви. Наприклад, *повії, пенсіонери, кишенькові злодії, депутати, пасажери тролейбуса, жіноцтво, колеги*. Головними та другорядними вже згаданими персонажами працівники телестудії «Сьоме небо» не обмежуються. Тому в романі-детективі епізодично згадуються ще й такі представники професій, як *філологи, історики, вчителі, технічні працівники, оператори, освітлювачі, режисери, студенти-практиканти, журналісти, юристи, підлеглі, чиновники, директори, редактори, письменники* тощо. Ось, як це виглядає в тексті: «Провінційні журналісти — це філологи, історики або вчителі інших дисциплін, що випустилися із нашого педагогічного університету» [41, с. 10]. Або ж так: «Аби привітатись з технарями, треба зробити невеликі гаки на шляху до мого закапелку» [41, с. 28].

Ще одну групу епізодичних персонажів становлять **гості** телестудії. Відвідували «Сьоме небо» директор винного заводу та заступник директора одного департаменту. Вони епізодичні персонажі, які в сюжеті допомагають

розкритися головним чи другорядним героям: «... і в ефір вийшов сюжет, в якому заступник одного з департаментів длубався в носі» [41, с. 17]. Тому авторка не наділяє їх персональними іменами, означаючи лише апелятивами: «А іноді бувають такі гості, що й шампанське наливають... До прикладу, в позаминулому році запрошували якось директора винного заводу» [41, с. 35].

Досить кількісну тематичну групу епізодичних персонажів становлять персонажі, що представляють **правоохоронні органи**: капрал, опер, молодший лейтенант, поліцейський, криміналіст, майор, кінолог, експерт. Вони з'являються на телестудії після першого вбивства. У романі цих персонажів означено загальними назвами, що ідентифікують герої через їхні службові звання (капрал, молодший лейтенант, майор) чи рід професійної діяльності (опер, поліцейський, криміналіст, кінолог, експерт). Як приклад візьмемо таке речення з роману: «Біля мене пройшов поліцейський із валізкою в руках, підписаний на спині — “експерт”, на шиї в нього висів добротний фотоапарат» [41, с. 69].

У романі наявні й імена реальних осіб. В. М. Калінкін зазначає, що «вживання в літературному творі широко відомих власних назв викликає до життя ті їх потенціальні сугестивно-асоціативні можливості, які сприяють посиленню образності художнього мовлення» [3]. Поетоніми не позначають реальних осіб, а лише відтворюють ідеальні образи, що названі реальними іменами. Адже те, що зображене в художньому творі — це лише фікція реальної дійсності. Хоча й існування того чи того іменованого предмета та особи не викликає у читача-реципієнта сумнівів.

Авторка згадує в романі такі реальні образи: **Фройд** («Не знаю вже, що б там сказав Фройд, — можливо, редакторка має якісь дитячі травми, пов'язані з батьком» [41, с. 16]), **Кук** («Директорку, яка керувала перед Нашим, — з'їли. Не так, як аборигени — Кука, а так, як можуть з'їсти одна заздрісні люди інших, не менш заздрісних» [41, с. 19]), **принцеса Діана** («А Нана, хоч і вдягається як принцеса Діана та їздить на крутій автівці, — децю провінційна» [41, с. 27]), **Софі Лорен** («Обіймаюсь із Наталею Андрушко,

фігурі якої позаздрила б Софі Лорен, та Олексієм Кокуцею, нашим підстаркуватим молодиком» [41, с. 28]), **Шварцнегер, Жан-Поль Готьє** («Вони навіть зовні повні антиподи. Буль — Шварцнегер, Олія — Жан-Поль Готьє» [41, с. 33]), **Тім Бертон** («Мені снилось щось подібне до фільмів Там Бертон» [41, с. 128]), **Архімед** («Певно, так вигукував своє “Еврика!” Архімед» [41, с. 195]), **Джо Кокер** («Грала впізнавана музика — Джо Кокер виспівував “май фазе сан”» [41, с. 217]), **Альберт Ейнштейн** («В рамі розміром метр на метр виведена фраза Альберта Ейнштейна: “Прагніть не до успіху, а до цінностей, які він дає”» [41, с. 218]), **Ежен Делакруа** («Жінка гортала альбом репродукцій Ежена Делакруа» [41, с. 209]), **Френк Сінатра** («— “Найкраща помста — величезний успіх”, — озвучила я напис і дочитала авторство. — Френк Сінатра» [41, с. 293]. Згадані імена реальних осіб відбивають певне загальне уявлення авторки щодо них. Адже вона майстерно використовує їх у тексті, покладаючись на те, що обізнаний читач зрозуміє відсилки чи порівняння. Так, згадуючи про Фрейда, письменниця відсилає читача до його праць з психоаналізу, коли говорить про принцесу Діану, то має на увазі її високі манери та витонченість, а згадка Альберта Ейнштейна та Френка Сінатри читач має розуміти на фоні культури сьогодення.

Зміни в сюжеті твору, пов’язані з убивствами, вплинули на появу когорти нових персонажів — представників правоохоронних органів, з одного боку, і убивці, з іншого. Специфікою роману є те, що апелятив **убивця** аж до самого кінця твору не має конкретного референта, адже в детективі стає зрозумілим лише наприкінці, хто насправді вчиняв злочини. Тому іменник «убивця» позиціонуємо як такий, що виконує абстрактну номінативну функцію і не має кореляційних зв’язків із конкретним персонажем.

Неназивання референта іменника — досить часто використовуваний у літературі, спеціально продуманий художній прийом «**безіменність**», коли героя або взагалі не наділяють іменем, або не співвідносять із конкретним референтом. Дослідники розмежовують постійну і тимчасову безіменність.

Постійний її різновид «виявляється» лише в завершеному художньому тексті, а впродовж твору читач має справу із субституцією (заміною) оніма дескрипціями, займенниками чи перифразами [24]. У романі «На “Сьомому небі”» апелятив «вбивця» час від часу набуває різного змістового наповнення залежно від того, кого підозрювали у скоєнні злочину. Вбивцею називали Зою, Марину Едуардівну, Тараса Бульбика, Вероніку Майорову, Тетяну Горобець. Припущення падали чи не на кожного працівника «Сьомого неба»: *«Якщо Едуардівна — вбивця, тоді постає питання, якого біса вона показала, точніше хотіла показати мені записку Буля? [41, с. 110], Якби я була вбивцею, я б також його викрала [41, с. 93]*

Наталка Доляк як вправна майстриня детективного жанру намагалася відводити погляд читача від справжнього злочинця — бухгалтерки Обухівської. Коли в тексті з'явилось одне припущення Олії, що вона може бути вбивцею, авторка майстерно подала його у жартівливій формі:

— *Це бухгалтерка.*

— *Та щоб тобі, Оліє, добре було...*

— *Добре, беру свої припущення назад, надто швидко здався. — Але я би придивився до цієї барині» [41, с. 165].*

Саме Зоя, яка виступає наратором та має найбільший вплив на читача, відкидає цю версію.

Приховування пов'язані з ігровою поетикою художнього тексту. Оскільки замовчування власного імені задумується автором, який свідомо обманює, заплутує, вводить в оману читача, змушуючи його шукати «ключі» до розуміння імпліцитної складової — змістово-підтекстової інформації. Наталка Доляк теж дає підказки читачам. Одна з них, наче аналогія, з'явилася ще на початку роману, коли Зоя добиралася на роботу. Зоя Кирпач помилково подумала, що бабуса в тролейбусі є кишеньковою злодійкою. Сама до себе, наче на майбутнє, Зоя промовляє: *«Класне прикриття – ніхто на бабусю не подумає, що вона злодійка. Звикли ми стареньким довіряти, а дарма [41, с. 23].*

Постійна безіменність та тимчасова, що здійснюється в різноспрямованих «перетвореннях» (ім'я → безіменність, безіменність → ім'я), є не тільки мовними засобами створення образної структури персонажа, але й формують ідейно-змістову сферу літературного твору [24] та спричиняють різкі зміни в поетонімосфері роману. Зокрема, до смерті, щоб ідентифікувати героїню, використовувалися антропоніми та апелятиви *ведуча Олена Кесіль, ведуча, Олена, Олена Володимирівна, Кесіль*, однак після скоєного злочину спостерігається різкий поетонімогенез. Щоб ідентифікувати, про кого йдеться, у тексті все частіше використовують апелятиви *небіжчиця, мертва журналістка, труп, покійна, жертва, загибла, вбита* тощо. Для прикладу: «Провідна ведуча Олена Кесіль сьогодні була явно не в ударі» [41, с. 37] та «Хто, на вашу думку, міг таке вчинити з уже мертвою журналісткою» [41, с. 109].

Після загибелі Олени, стається ще низка вбивств на телестудії. Тому системі найменувань Вероніки Майорової теж розширюється. До старих апелятивів та антропонімів (*Вероніка Майорова, Вероніка, редакторка заступниці головного редактора, Ніка, жінка, Вероніка Святославівна, небога Ольги Тельбух*) додаються ще й такі загальні назви, як *жертва, труп, небіжчиця, вбита*: «Він уже оговтався і невідворотно дивився на труп заступниці головного редактора» [41, с. 174].

Використання прийому безіменності також вплинуло на появу смислових нашарувань та нових найменувань для інших працівників телестудії. Тарас Бульбик став першим підозрюваним: «Першими під підозрою опинилися ті, хто вночі перебував на студії. А це – Тарас Бульбик, у якого, до речі, на джинсах міг бути не кетчуп, а кров жертви...» [41, с. 80]. Однією з причин, чому Буль міг вбити Олену, було кохання. Саме тому Бульбика, окрім традиційних найменувань (*Буль, режисер Тарас Бульбик, Тарас Григорович, Тарас, режисер, Бульбик тощо*), у тексті можна ідентифікувати як «невірний чоловік», «благовірний», «закоханий здоровань»: «Едуардівна застукає свого благовірного з Оленою...» [41, с. 109].

Таємнича історія вбивств спричинила появу ще одного безіменного персонажа — дівчину Дмитра Панкова. Про неї читач вперше дізнається, коли у ході слідства виявилось, що у режисера ефіру є алібі: *«Його алібі підтвердила його дівчина... вони вдвох перебували на робочому місці Панкова з сьомої вечора до п'ятої ранку»* [41, с. 150]. Ким є ця загадкова дівчина, ми зможемо дізнатися лише наприкінці твору. Хоча авторка протягом всієї розповіді давала шанс читачу самотійно справитися із цією загадкою.

Тетяна Горобець — єдина працівниця «Сьомого неба», яка не була на роботі в той період, коли сталося перше вбивство. Адже вона перебувала у відпустці. Та авторка свідомо надає фіктивне алібі Тетяні. Тому що, за іронією, ця ж сама Тетяна Горобець створює алібі для Дмитра Панкова. Адже, як ми дізнаємось в кінці роману, вона і була та сама таємнича незнайомка, дівчина ефірника Дмитра: *«Що у вас із Дмитром? Любов чи так, інтрижка? — Запитання не вибило Тетяну з колії, вона ніби підкорилася долі, підкорилася тому, що про їхній зв'язок рано чи пізно дізнаються»* [41, с. 291].

Ще один прийом умовчання Наталка Доляк застосовує наприкінці роману-детективу. В останньому епізоді роману, де Зоя перебуває на даху із Валерією Михайлівною, для читача залишається невідомим, хто ж із цих жінок загинув, зірвавшись із даху багатоповерхового будинку. Авторка намагається до останнього нас заплутати. Адже до кінця тримає інтригу, іменуючи загиблу так: *жінка* та *самогубиця*. Зі слів очевидців ми чуємо таке: *«Жінка випала з вікна»* [41, с. 296], *«Не випала, а стрибнула»* [41, с. 296]. Через напружену ситуацію та колотнечу на місці подій, Олія помилково думає, що це Зоя загинула: *«Поясніть нарешті, що тут відбувається!.. Загинула Зоя, а ви тут..»* [41, с. 308].

Роман Наталки Доляк «На “Сьомому небі”» має розвинену систему персонажів. Авторка роману ретельно добирає онімні та апелятивні назви для їхнього означення. Основна функція таких найменувань — номінація героя, що здійснюється через його ідентифікацію. Особова антропонімна номінація властива здебільшого головним героям, рідше — другорядним і відбувається

через одно-, дво-, трикомпонентні моделі називання – відповідно «ім'я», «ім'я + прізвище», «ім'я + прізвище + по-батькові». Номінацію через родинну, соціальну, професійну належність авторка здійснює через апелятивну лексику. Переважно це експресивно нейтральні іменники, хоч подекуди трапляються емоційно конотовані лексеми, що маркують фамільярність комунікації між героями.

Кількість і якість (зокрема наявність контекстних синонімів) назв слугує диференційним параметром щодо розмежування головних, другорядних і епізодичних героїв: для означення головних героїв романістка використовує широку парадигму антропонімних і апелятивних назв, тоді як для найменування епізодичних героїв послуговується лише експресивно нейтральними апелятивами.

Для підтримки сюжетно-композиційної інтриги письменниця послуговується прийомом «безіменності», що полягає у використанні апелятива «вбивця», який протягом тривалого періоду не співвідноситься з конкретним референтом, а натомість має змінну кореляцію з різними персонажами роману. Використання лексеми «вбивця» також зумовило поетонімогенез персонажів, ґрунтований на розвитку нових номінативних ліній щодо ідентифікації героїв.

РОЗДІЛ 3.

ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОЇ ФУНКЦІЇ ПОЕТОНІМІВ У РОМАНІ НАТАЛКИ ДОЛЯК «НА “СЬОМОМУ НЕБІ”»

3.1 Експресивність як функція власних імен та апелятивів на позначення осіб

Важливим чинником виникнення певних емоцій є слово, яке може зробити людину щасливою або ж прикро вразити її [42]. Антропоніми та апелятиви на позначення осіб є найбільш ілюстративними засобами в рамках художнього тексту. Адже вони є невід’ємними засобами, які автор використовує для створення виразності, експресивності художнього твору.

У сучасному лінгвістичному словнику за редакцією А. П. Загнітка поняття «експресивність» трактується так: «здатність мовної одиниці до виразності, її властивість посилювати логічний та емоційний зміст висловлення, виступати засобом суб’єктивного увиразнення мови; стилістична властивість висловлення, що виявляє активну позицію автора щодо форми вираження смислових відтінків; виразний та емоційно мистецький світовияв, образність подання людських знань і почуттів» [43].

Функціональна значущість експресивної лексики зумовлена експресивною функцією мови, яка виявляється практично в будь-якому мовленнєвому акті поряд із комунікативною. До лексичного експресивного фонду зараховують насамперед одиниці, що належать до емотивно-оцінних лексико-граматичних класів; контекстні вживання, пов’язані з відходом від стандартів та стереотипів, зорієнтовані на несподівані асоціації, мовну гру.

Експресивність охоплює ряд таких понять як емоційність, оцінність, образність стилістична маркованість, виразність тощо. Всі ці складові увиразнюють художній текст. На основі наявності чи відсутності цих складників у лексемі, можна виділити такі види експресивності власного імені чи апелятива на позначення осіб у художньому тексті:

1. На основі метафоричного перенесення заснована образна експресивність.
2. Експресія збільшення та зменшення, що виявляється в аугментативах та демінутивах.
3. Системною є інгерентна експресивність, коли виражальне значення слова не залежить від контексту.
4. Адгерентна експресивність виявляється лише коли одна лексема поєднується з певним словом чи словами, тобто у конкретному контексті [44].

Експресивності як засобу стилістичної своєрідності художнього тексту сьогодні приділяють досить багато уваги у лінгвістиці, а зокрема в художній ономастиці. Адже ім'я в літературному тексті — це не лише засіб найменування та ідентифікації. Поетонім — це ще й спосіб мовленнєвого впливу на реципієнта. Власне ім'я чи його апелятивний заміник передають емоції та суб'єктивну оцінку.

Питання експресивності та способів її вираження на сьогодні є актуальними у лінгвістиці. Експресивність являє собою складне та багатогранне явище, на вивчення якого немає загальноприйнятого однакового погляду. Це питання в руслі літературно-художньої ономастики вивчали такі дослідники, як Г. П. Лукаш, М. М. Торчинський, Г. В. Шотова-Ніколенко, Є. С. Отін, Л. Белай, В. М. Калінкін, О. Ю. Карпенко, М. В. Доценко тощо.

Оніми, що мають маркер емоційної оцінки, відображають авторське ставлення до створених персонажів твору, цим самим і допомагають сформувати емоційну атмосферу тексту. Автор свідомо підбирає та створює власні назви та їхні контекстні синоніми. Адже правильно підібраний поетонім слугує для передачі тієї чи тієї емоції з усієї палітри людських почуттів. А окрім цього поетоніми — це зручний засіб для відтворення динаміки чуттєвої сторони сюжету.

У словнику ономастичної термінології Д. Бучка та Н. Ткачової експресивна, або емоційно-оцінна власна назва трактується так: «це будь-яка

власна назва, яка містить емоційну оцінку об'єкта, виражену семантично і / або формально» [45].

Антропоніми та апелятиви, що позначають осіб у художньому тексті, на основі емоційно-експресивних особливостей поділяються на емоційно нейтральні та емоційно забарвлені. Останні ж можуть мати позитивну чи негативну конотацію. В. В. Німчук поділяє оніми за емоційно-експресивними ознаками на емоційно-нейтральні (переважна кількість назв) та емоційно-забарвлені, які можуть мати негативну (пейоративну) або позитивну (меліоративну) конотацію [46].

Любомир Балеї, класифікуючи літературно-художні антропоніми за функціями, в окрему групу відносить емоційно-оцінні та інформаційно-оцінні. Емоційно-оцінні відображають усі можливі емоційні оцінки — від пестливих інтимних найменувань до згрубілих назв. У їхній структурі та внутрішній формі відсутні вказівки на причину, що зумовила емоційність. Інформаційно-оцінні антропоніми та апелятиви на позначення осіб теж виражають суб'єктивну оцінку персонажа із певною конотацією. Проте оцінне ім'я узгоджується із характеристикою героя і читачу зрозуміла причина виникнення та вживання саме такої власної назви чи її апелятивного синоніма. Тут оцінка розшифровується внутрішньою формою оніма, виражається твірною основою, а не суфіксом, як у першому випадку [47].

Л. М. Щетинін на основі дослідження антропонімів у англійській літературі запропонував класифікацію імен літературних героїв з урахуванням їхньої стилістичної ролі в художньому творі. Отже, дослідник виділяє нейтральні імена, у яких значення основи та фонетична форма ніяк не відображають особливостей характеру і поведінки героя; описові (характеризувальні) імена, основи яких дають пряму або опосередковану характеристику їхніх носіїв; пародійні імена, що мають яскраво-виражене емоційно-експресивне забарвлення зазвичай негативного характеру; асоціативні імена, які своєю зоровою і звуковою формою викликають у читача різні асоціації, уточнюючи і поглиблюючи характеристику персонажів [48].

Тож експресія, на думку дослідника, найбільше виявляється у пародійних найменуваннях, характеризувальних та асоціативних.

На думку Ч. Косиля, «експресивність власних назв може бути обумовлена зовнішнім контекстом, може міститись у самому іменуванні» [49]. Експресивність, на його думку, може виражатись лексико-морфологічними (словотвірними), лексико-семантичними і лексико-стилістичними засобами.

М. Р. Мельник, досліджуючи поетонімікон творів Ліни Костенко, експресивну функцію ставить на ряду з функціями виразовості та образності. Адже, на його думку, поетонім у цих функціях є найбільш промовистими, насиченими [50]. Адже у тексті поетонім обов'язково слугує задля витворення художності та образності.

В. Михайлов, класифікуючи художньо-літературні оніми, окремо виділяє загально експресивні. Дослідник зазначає, що це такі, які характеризують персонажа непрямо. Їм протиставляються ті, в яких характеристика визначається із прозорого значення імені [51].

Дослідник Донецької ономастичної школи В. М. Калінкін, коли характеризує поняття «поетонім», вказує на його провідну функцію — експресивно-оцінну. Поетоніми, які складають онімічний простір літературно-художнього твору, відзначаються конотативними особливостями. Дослідник зазначає, що усі функції поетоніма (номінативна, стилістична, експресивна тощо) нашаровуються одна на одну і витворюють назву як виражальний засіб у художньому творі.

Дослідниця М. В. Доценко під експресивною функцією художнього оніма розуміє вираження емоційної оцінки імені. Вона вважає, що експресія найяскравіше виражена саме у промовистих іменах. Такої ж думки дотримувались вчені минулого століття.

Як зазначав дослідник Е. Б. Магазаник, вивчення власних назв у художній мові, що становить предмет літературної ономастики, мало довгий час спорадичний характер: у роботах вибірково розглядалися окремі, найяскравіші

приклади промовистих імен» з мотивованою семантикою основи, що характеризувала носія.

У літературі досить часто користуються промовистими іменами. Адже це дозволяє автору безпосередньо давати характеристику носієві імені, вказувати на рівень його моральності, соціальний статус, професію, зовнішній вигляд тощо. Промовисті імена зазвичай позначають рису, яка найбільш притаманна героєві. Автор, витворюючи таку назву, покладається ще й на читацьку співучасть. Адже саме в уяві читача образ отримує свій остаточний вигляд.

Багато промовистих імен можуть реалізуватися лише в контексті і вимагають для виконання називної та вказівної функцій обов'язкового лексичного мінімуму. Коли ім'я — це частина контексту, його семантичне наповнення відбувається поступово, з розвитком сюжету.

Промовисте ім'я — це характеристика персонажа, що виражена безпосередньо у змісті лексеми. Приклади явної форми характеристики персонажа за допомогою антропоніма — травестійна українізація імен у І. Котляревського: Еней Анхізович, Талес Агамемноненко, Іул Енейович, Зевес Сатурнович [3].

Поетонім є засобом експресивності художніх текстів, що зумовлена його семантичною структурою, стилістичними особливостями, функціями. Поетоніми належать до лексичних засобів експресивності, але виділяються в особливу групу, оскільки в поетонімах експресивність досягається внаслідок актуалізації в їх структурі інших експресивних засобів, фонетичних, словотвірних та деяких лексичних засобів, наприклад, метафори, метонімії.

За Н. І. Бойко, сутність і специфіку експресивів у художньому тексті визначає низка чинників: 1) психоповедінкові архетипи, що об'єктивують узагальнені риси української ментальності, гумористично-іронічне ставлення автора тексту до себе та фрагментів довкілля; 2) дещо обмежена сфера використання — усне розмовне мовлення, якому притаманні такі ознаки, як невимушеність, виразність, емоційність, оцінність, суб'єктивність, динамічність, спонтанність, ситуативна зумовленість, а також жести й міміка;

3) сфера комунікації — неофіційне спілкування персонажів, яке дозволяє вживання емотивно-оцінної, образної лексики позитивного або негативного значеннєвого плану; 4) характер мовлення — емоційне висловлювання, що експлікує комунікативні наміри адресанта (автора), його почуттєві стани й реакції, прагнення вплинути на адресата (читача), передати ставлення до нього та предмета мовлення (ситуацій, стану речей тощо); 5) тональність (емоційна аура) тексту (висловлення) — ласкава, урочиста (піднесена), співчутлива, схвальна, шаноблива, поблажлива, вибаглива, милостива, зверхня (погордлива), нешаноблива, іронічна, ущиплива, лайлива, нищівна (знущальна), зневажлива, презирлива тощо; 6) соціальний статус комунікантів (персонажів) — вік, освіченість, рівень культури, вихованість, толерантність тощо [52].

Складниками конотації виступають позитивнооцінні (меліоративні) і негативнооцінні (пейоративні) семи. Перші передають ласку, замилювання, схвалення, захоплення, а другі — грубість, несхвалення, зневагу, презирство тощо. Емотивно-оцінна (конотативна) семантика доповнює збіднену денотативну, ускладнюючи її суб'єктивними чинниками, амплітуда яких перебуває у межах «суб'єкт мовлення — адресат» [53].

Важливою умовою появи експресивності в поетонімі є контекст [54]. Контекстуальна експресивність зумовлена впливом значеннєвих планів сусідніх лексичних одиниць. Набути статусу адгерентної експресивності може фактично будь-яка одиниця лексичної системи.

Водночас в українській мові наявний клас лексем, експресивність яких не залежить від умов функціювання, зв'язків із сусідніми одиницями, ситуацією, контекстом тощо. Такі лексеми є системно-експресивними, а їхня експресивність — інгерентною, внутрішньою. Це здебільшого загальнооцінні експресивні іменники (*показуха*), прикметники (*нестерпний, диявольський*) та дієслова із домінувальною семою «інтенсивність» (*шугати, ритися*) [55].

Експресивність поетонімів може бути виражена завдяки їхній звуковій формі. Фонетичний склад поетоніма з тонкою і нескінченно різноманітною

грою відтінків дозволяє повніше, глибше і яскравіше відобразити ім'я у творі та, відповідно, викликати у читача певні емоції, враження та асоціації.

Багатогранність естетичних властивостей звукової та літерної сторони поетонімії в жодному разі не виключає значущості інших засобів організації поетичної мови, а, навпаки, сприяє найкращому поєднанню можливостей лексичного, синтаксичного та фонетичного для досягнення художньої мети.

Фонетична експресія може виражатися різними способами звукової організації тексту: алітерацією, асонансом, парономазією, звуконаслідуванням, екзотичністю звукового походження тощо. Звучання поетичного імені може сприяти актуалізації звукового символізму.

У художній літературі задля створення експресії часто використовують лексико-морфологічний спосіб словотворення. За допомогою словотвірних моделей та елементів витворюється експресивне найменування. Оскільки українська мова багата на суфікси зі значенням тих чи тих емоцій, суфіксальний спосіб використовується найчастіше. Антропоніми чи апелятиви, утворені за допомогою відповідних суфіксів, можуть передавати такі емоції: ласкавість, іронія, зневага, ненависть, несхвалення, презирство, співчуття, фамільярність тощо.

Експресія виражається у демінутивах та аугментативах. Демінутив — це «похідне слово (іменник або прикметник), що виражає значення зменшеності, а також може мати додатковий відтінок пестливості, зневаги, приниження тощо» [56]. Поняття «аугментатив» має протилежне значення: «похідні іменники, що виражають значення збільшеності» [56].

Яким чином та за допомогою яких суфіксів творяться демінутиви та аугментативи, що передають експресію в тексті, розглянемо в таблиці:

Таблиця 1. — Демінутиви та аугментативи, що відтворюють експресію в тексті

Демінутиви	Аугментативи
попик, царик, Василик, Михайлик	бабище, хлопчище
панок	бабисько, вовчисько
невісточка, покійнички, Катериночка, Парасочка	скупердяга, скуп'яга
батенько, серденько	зміюка, звірюка, свинюка, сатанюка, тварюка
Ганнуся; Мартуся, Маруся	
Гафійка, Пилипко, Ганночка, Галька, Ксенька, Савка	

Відповідна таблиця створена на основі праці І. С. Беркешука, дослідника, що вивчав демінутиви та аугментативи як виразники українського менталітету.

Наведені вище приклади, залежно від змістового оточення можуть виражати такі емоційні відтінки, як іронія, гнівний осуд, зневага, несхвалення, презирство, неприховане глузування, або ж любов, ніжність, теплі почуття кохання.

Щоб передати пестливість, також послуговуються усіченням. Як приклад візьмемо гіпокористику, тобто розмовно-побутову форму, таких імен відповідно, як Богдан — Бодя, Василь — Вася, Іван — Ваня, Ольга — Оля, Ірина — Іра, Тамара — Тома. Такі форми імені, залежно від контексту, можуть передавати і ніжність, і зневагу.

Звичайно, структурно-семантичні типи емоційно-зниженої лексики не обмежуються лише згаданими суфіксальним або префіксальним типами (*побрехенька і підбрехач, перебрехач*). Сюди належать також слова із негативним лексичним значенням (*дурень, кат*); переосмислення прямого значення слова в негативному плані (ситуативна емоційність: *собака, гад, акула* – про людину); складні слова-іменники (*бракороб, людиноненависник*); фразеологічні сполуки (прислів'я, приказки: *його і довбнею не доб'єш*) [42].

Поетоніми, створені за допомогою лексико-семантичного способу, теж можуть виконувати експресивну роль у тексті. За основу власного імені письменники беруть апелятиви, значення яких відображає ту чи ту характерну ознаку персонажа, позитивне чи негативне ставлення до нього тощо. Задля асоціативно-образного переосмислення семантики використовується метафора. Створений метафоричний образ виступає характеризувальним засобом героя. Прикладом таких імен в літературі можуть бути прізвища *Стаканчик, Пузир, Кобза* тощо.

Імена персонажів та їхні синонімічні апелятивні відповідники в художніх творах є найбільш експресивним засобом, що несе в собі великий обсяг імпліцитної інформації. Адже вибір конкретного найменування для літературного персонажа є дуже важливим елементом створення всього простору тексту. Адже назва іноді може сказати навіть більше, ніж автор в неї вкладав.

Письменники, обираючи ім'я для свого персонажа, враховують його звукову форму, морфеміку, лексичне пряме та переносне значення тощо. Адже все це сприяє передачі експресивних відтінків. Досить часто для найменування використовують промовисті імена, що випромінюють експресію без додаткових пояснень, або ж навпаки — зрозумілу лише з контексту. Тож для вивчення експресивної функції антропонімів та апелятивів на позначення осіб, варто враховувати всі мовні елементи — від звукової форми до контексту.

3.2 Вияв експресії в онімах та апелятивах на позначення осіб у романі Н. Доляк «На “Сьомому небі”»

Іронічний роман-детектив Наталки Доляк «На “Сьомому небі”» багатий на поетоніми. У романі авторка активно використовує власні назви та їхні синонімічні відповідники для передачі експресії та виразності. Письменниця до дрібниць продумала кожне найменування, яке їй допомогло створити та увиразнити образ персонажів роману.

Експресивність у романі найчастіше зумовлена емоційно-експресивною оцінкою як виявом ставлення до позначуваного відповідною лексичною одиницею. Конотація передає емоційне позитивне чи негативне ставлення мовця до предмета оцінювання. Задля характеристики персонажів, Наталка Доляк використовує ласкаві, лайливі та оцінні слова, що характеризують особу.

В ідіолекті Наталки Доляк активно функціонують експресиви. Їх можна згрупувати за формою та змістом вираження:

- аугментативи та демінутиви;
- промовисті імена;
- інгерентні експресиви,
- авторські неологізми;
- перифрази.

Імена та апелятиви, що належать до низки аугментативів та демінутивів, у перше чергу, несуть інформацію про розмір предмета, якого називають. Проте таким лексемам належить виконувати й експресивно-оцінну функцію. Д. Бутлер справедливо зауважив, що в цих словах містяться експресивні відтінки. Позитивні відчуття часто пов'язані з пестливими, демінутивними, лексемами. Коли негативні значення більш притаманні аугментативам. Проте це не закономірність, і номінації з роману Н. Доляк «На “Сьомому небі”» це підтверджують [57].

Зменшувальні утворення супроводжуються позитивною пестливою або ж негативною зневажливою оцінкою. До групи демінутивів, що виражають у романі «На “Сьомому небі”» тільки позитивну оцінку належать такі імена та загальні назви: **Зоснька** («Зоснько, принесе мені папери, коли впораєтесь із цим завданням...» [41, с. 41]), **дівчинко** («А тепер, дівчинко, — о, як ніжно він це сказав — “дівчинко”, — у мене застукало серце і стрибнуло десь під горло, — усе це напиши» 100), **сонечко** («Сонечко, чого ж ви там стоїте, як сирота. Ідіть до нас» [41, с. 294]), **німчик** («Дзвонив мій німчик» [41, с. 124]), **любчик** («Ні, любчику, в мене перше, друге і компот» [41, с. 124]), **Марися** («Марисю, — не відставав від неї велетень. — Скажи їм, що я не здатен, скажи...» [41, с. 81]), **дорогенька** («Не хвилюйся, дорогенька» [41, с. 223]), **Тарасик** («Тарасику, — рюмсала Едуардівна, простягаючи до чоловіка руки» [41, с. 81]), **Тетянка** («Тетяно, — надто улесливо звернувся до журналістки» [41, с. 132]), **Оленка** («Наш допитувався в чаклуна про Оленку» [41, с. 52]), **пузатенький дядечко** («Куди й дівся весь той екстрасенсорний лиск, яким він хизувався в нашій студії. Звичайнісінький собі пузатенький дядечко» [41, с. 242]), **хлопчина** («Був тут один такий хлопчина: спочатку — оператором, тоді — журналістом» [41, с. 18]).

Зазвичай пестливі найменування авторка використовує для передачі теплих родинних стосунків. Зокрема, Марина Едуардівна називає свого чоловіка Тарасиком, а він її Марисею. Або Зоя зве Марка любчиком чи німчиком, а він її Зоєнько або Зоєнько-серденько. Дружні відносини між працівниками «Сьомого неба» теж виражаються за допомогою демінутивів — *пузатенький дядечко, Оленка, Тетянка*. А також це чудовий засіб, щоб передати ніжність, пестливість до іншої людини.

У тексті роману Н. Доляк «На “Сьомому небі”» не рідко зустрічаються демінутиви з негативною експресивною оцінкою. Зазвичай, щоб це зрозуміти, варто зануритись у сюжет. Тобто, вони носять адгерентний характер, який можливо розпізнати лише в словесному оточенні. Розглянемо пестливі найменування з негативним значенням на прикладах із тексту: **дитинка**

(«Забагато говориш, дитинко...» [41, с. 302]), **голубонька** («Ви, голубонько, під підозрою» [41, с. 106]), **дурепка** («Не стану робити з себе дурепку» [41, с. 252]), **п'яничка** («Поклич цього п'яничку, нехай теж щось перекусить, бо буде цілісінський день нити...» [41, с. 77]), **Лєнка** («Вони б аплодували стоячи, якби Лєнка звідси здиміла» [41, с. 39]), **Ритка** («Як спалось, Ритко? — бува, зранку хто питає і додає: — Хрящі ніякі в боки не муляли» [41, с. 51]), **бабусечка** («Хотіли в мою сумку влізти, бабусечко? Га?» [41, с. 24]). Пестлива лексика, яку використовує Наталка Доляк у романі, вживається, щоб передати відверту насмішку, неприязнь, зверхність, зневажливе ставлення, неповагу тощо.

Цікавим прикладом є демінутив «**Зоєнько-серденько**». Раніше вже було сказано про те, що він має позитивне значення, коли Марк ласкаво звертається до своєї дружини Зої. Але коли так до Зої звертається Обухівська, значення ніжності та доброзичливості зникає: «Я важко дихала й ніби боялась озирнутись туди, де лишила тепер уже свою жертву. Спиною пробігли дрижаки. Проте примусила себе озирнутися саме тоді, коли почула здалеку втомлений голос пані Обухівської: — Прощайте, Зоєнько-серденько, — зовсім як мій Марк говорить» [41, с. 308]. У зверненні Обухівської, яка хвилину тому погрожувала Зої, вже не відчувається ненависть. На її місці з'являється емоція жалю та тієї позірної ласкавості, яка була притаманна лексикону бухгалтерки. Обухівська розуміє, що програла, і їй тікати нікуди.

У романі трапляються аугментативи, тобто лексеми, що вживаються для спеціального підсилення значення через збільшену форму. Наведемо приклади: **Зойка** («Ти молодець, Зойко, старалась» [41, с. 142]), **дівчисько** («Примушувала себе мислити як детектив, а мислила як закохане дівчисько» [41, с. 101]), **чолов'яга** («Чолов'яга виліз зі свого укриття» [41, с. 215]), **чоловічина** («Чоловічина не надто переймався тим, що м'які меблі замалі для трьох» [41, с. 145]), **Танька** («Танька, — кричав, розчепірюючи руки, аби в польоті відбити білий м'ячик, що крутився, як навіжений. Махав ракеткою, мов баба — сковорідкою, і знову скрикував: — Танька!» [41, с. 137]), **зміюка**

(«...то коли вам треба ввімкнути кондиціонер? — зміюка — ніби Марина Едуардівна мавпочка й не вміє рахувати...» [41, с. 78]), **служака** («Мені здалося, що навіть цей недолугий служака вже знає, що цих двох щось таки пов'язувало» [41, с. 87]), **журналюги** («Мене дивувало, що більшість журналюг іще товклися на своїх робочих місцях і не використовували шанс трохи відволіктися від восьмигодинної біганини» [41, с. 49]). Поетоніми, виражені аугментативами, передають як конфліктність (в останньому прикладі «зміюка»), так і мають позитивне значення (наприклад, форма імені «Зойка»).

У романі Наталки Доляк «На “Сьомому небі”» наявні антропоніми, які виконують функцію семантичної характеристики персонажа. Мова йде про такі промовисті назви, як *Вероніка Майорова*, *Ігор Безлад*, *Тарас Бульбик*, *Дмитро Панков*, *Степан Мойсейович Веклер*. Імена та прізвища, окрім того, що прямо характеризують персонажа, вони ще й можуть передавати його морально-етичні якості.

Те, що авторка в тексті вживає промовисті імена, мотивується її бажанням передати власне ставлення до персонажа, а також створити ефект комічності. Промовисті антропоніми розширюють, збагачують та доповнюють ідею письменниці. З цього випливає, що їхня семантика складна та глибока. Саме це й відрізняє справжні промовисті імена.

Ім'я героїні **Вероніки Майорової** влучно передає її суворий характер, наче у майора. А монтажер Славуня так її і називає — **Майор**. Задля того, щоб увиразнити образ цієї героїні, авторка подає такий опис: «Його заступниця — *Вероніка Майорова*, молода жінка з хлопчачими поведками та схильністю до жорстоких методів редагування і спілкування з підлеглими» [41, с. 13]. Про жорсткий характер цієї героїні дізнаємось із такого уривка: «У ній гармонійно поєднувалось непоєднане. Хлопчача вдача — з витонченим обличчям, жорсткий характер — з лагідним голосом, доладна фігура — з абсолютною відсутністю смаку» [41, с. 13]. Цій жінці важко догодити, вона усіх критикує та показує своє зверхнє ставлення: «Що таке “авторський шик”, ніхто не здогадувався. Бо ж коли журналісти намагалися шиканути в тексті —

Вероніка гарчала ще більше, називаючи цей текст “куртуазною белібердою”, що звучало досить образливо» [41, с. 15]. Тож вважаємо, що авторці вдалося створити справді промовисте прізвище, яке передає характер його носія.

Ще одне промовисте ім'я — **Тарас Григорович Бульбик**. На відміну від імені «Вероніка Майорова», цей антропонім не передає характер персонажа. Його основне завдання — створити комічність у тексті. Адже ім'я водночас натякає на таких реальних та вигаданих особистостей, як Тарас Григорович Шевченко та Тарас Бульба з однойменного роману Миколи Гоголя. Про меншовартість героя відносно згаданих особистостей говорить навіть скорочений варіант прізвища «Буль». Саме так цього персонажа здебільшого іменують інші герої роману.

Номінація «**Ігор Безлад**» — це ще один приклад промовистості імені задля комічності. Проте, щоб це зрозуміти, варто зануритись у контекст. Ігор Безлад — це найманий детектив, який офіційно розслідує вбивства на «Сьомому небі». Повне ім'я слідчого — Ігор Андрійович Безлад. Зоя (саме від її імені здебільшого ведеться розповідь у романі) при першій зустрічі і знайомстві зі слідчим, вигукує таке: «*Нічого собі безлад!*» [41, с. 99]. Далі пояснюється: «*Прізвище слідчого дисонувало з його зовнішнім виглядом. Цей слідчий мені імпував набагато більше, ніж попередній. В очах у цього Безлада — хижацький потяг до домінування*» [41, с. 99].

Із розвитком сюжету образ Ігоря обростає новими характеристиками. Як приклад візьмемо цей уривок: «*...це Ігор...Андрійович. Прізвище моє — Безлад./ “Радше Лад”, — подумала я, згадавши прекрасні руки цього слідчого і його неперевершений вигляд. Йому б у кіно зніматись, а не займатися трупами... Трохи ще посплю й подумаю тоді, на коли призначити зустріч цьому охайному безладу*» [41, с. 103]. Авторка досягає комічного ефекту завдяки оксиморону — *охайний безлад*. Адже характер і зовнішній вигляд героя, справді, максимально протилежні семантичному значенню його прізвища.

Ще одне промовисте ім'я в романі — «**Дмитро Панков**». Ми звернулися до «Словника іншомовних слів» за редакцією Володимира Лук'янюка, аби

знайти пояснення слова «панк», що лежить в основі прізвища героя: «Панк («англ. punk — нікчемний): молодіжна субкультура, в основі якої лежить категоричний протест проти будь-яких моральних і звичаєвих правил» [58]. З цього випливає, що персонаж із прізвищем «Панков» повинен не підкорятися правилам та виділятися з натовпу. Та наш герой хоч і нетиповий, але досить відлюдькуватий. Ось, який опис знаходимо в тексті роману: *«Майже непоміченим дозволяє собі проходити цей відтинок хіба що ефірник Дмитро — відлюдькуватий малий, можливо, навіть соціопат»* [41, с. 27]. Через те, що Дмитро рідко з'являється в оточенні колег, більшість часу проводить у своїй студії запису ефіру, на нього й падають перші звинувачення у вбивстві. У тексті цей персонаж описується ще й так: *«відлюдькуватий дивак, на якого й так усі дивились як на вигнанця»*. Тож Дмитро Панков і справді виділяється з оточення, як і слугує панкам. Та його сором'язлива поведінка та таємниче життя не те що не відповідають семантиці прізвища, а я навіть дисонують із ним. Отже бачимо, що авторка знову використовує прийом комічності через протилежність значення імені й характеру його носія.

Ім'я головного редактора **Степана Мойсейовича Векслера** саме по-собі не є експресивним. Проте в словесному оточенні воно стає по-справжньому промовистим. Щоб зрозуміти цю відкриту авторську характеристику, подаємо уривок із роману: *«Він цікав на молодняк та підіймав руки, як старозавітній Мойсей перед своїм народом. Бубонів чи то прокляття недовченим студентам, чи то молитву богу ділового мовлення»* [41, с. 13]. Як бачимо, промовистість використовується для передачі гумору. До того ж, таке влучне порівняння з Мойсеєм, розкриває більше персонажа, дає читачам можливість краще збагнути, яким же є головний редактор: лише тихим чоловіком, який перекладає всі свої обов'язки на головну редакторку, чи суворим керівником, який не терпить непрофесійності на роботі.

У романі Наталки Доляк зустрічається цілий ряд інгерентних експресивів, тобто таких, які виражають свою експресивність незалежно від контексту: *лежебока, мала, мала мимра, дрібна жучка, пионяна каша, підірвана курка,*

лялечка, крихітка, нишпорка, ідіотка, дурепа, пришелепкувата, довбня, хвора, навіжена, коханий, одоробло, опецьок, гад, патякало, пропажа, біс, паразит, ідіот, магера, чортиця, теревеня, бідолашка, дура, шлепер, брехуха, краля, курка, молодняк, длубальник, лахудра, мачо, красунчик, франт, стиляга, красуня тощо.

Наталка Доляк у своєму романі використала продуктивну модель творення оцінних найменувань осіб на основі метафоричних назв тварин. Це пояснюється тим, що поведінка, зовнішність чи інші ознаки тварин можуть бути притаманні людям. В романі зустрічаються такі пейоративи: **зміюка**, **мавпочка** («...то коли вам треба ввімкнути кондиціонер? — зміюка — ніби Марина Едуардівна мавпочка й не вміє рахувати...» [41, с. 79]), **курка** («От курка, лишила тут свою трубу» [41, с. 79]), **індик** («Ми втрюх дивилися в спину цьому індику, втративши будь-яку здатність щось сказати» [41, с. 86]), **гади** («От же ж гади, вирішили мене розіграти» [41, с. 66]), **кобеляки** («Ох вже ці чоловіки! Кобеляки» [41, с. 56]), **зараза** («Якась зараза вкрала?» [41, с. 256]), **паразит** («Ти паразит, Оліє» [41, с. 277]), **шкапа** («Ця стара шкапа знову пофарбувала волосся у страшний колір...» [41, с. 29]), **боцюни** («Депутатів, слуг цих. Кого ж іще? Це ж вони крадуть, як боцюни» [41, с. 23]) [59].

За допомогою метафоричних назв тварин, не рідко витворюють слова, що мають улесливе значення. Для прикладу, **зайчик**, **котик** («Зайчику, котику Олежику, — лащицалась Рита. — Правда, ти дууууже хочеш піти гарненько познімати? На природі — там, може, і пригощати будуть» [41, с. 206]), **киця** («Моя ти кიცя, — обіймала чоловіка, і той сяяв, як маків цвіт» [41, с. 209]). Саме так звертається журналістка Рита до оператора Олега, коли щось просить. Тобто бачимо приклад, коли улесливість використовується з маніпулятивною метою.

Окрема підгрупа інвектив має певний зв'язок із хворобами. Наталка Доляк устами своїх героїв створює мовний конфлікт завдяки таким лексемам: **ідіотка**, **придурок**, **дурепа**, **навіжена**, **істеричка**, **ідіот**, **дурочка**. Наведемо

декілька прикладів із тексту: *«Ця ідіотка виявилась надто зажерливою, без жодних зблисків інтелігенції»* [41, с. 300]; *«Прийшла якась істеричка й вимагає від слідчого прокуратури зняти відбитки пальців»* [41, с. 256]; *«І що цей Аркадій використовує усіх цих дуреп у власних цілях»* [41, с. 119]; *«Придурок, — відштовхнула його Корндратючка, коли зрозуміла, що це жарт»* [41, с. 73]; *«Та куди сюди, навіжена? — у голосі Безлада чулось непідробне хвилювання»* [41, с. 308]. Проте, згадані лексеми вже давно втратили свій безпосередній зв'язок із хворобами. Тому, в романі Наталки Доляк, як і в побуті, вони використовуються як пейоративи — з метою образити когось.

Особливу увагу варто приділити пейоративній лексиці, що вказує на зовнішність героїв чи характеризує їх як особистостей. Із позиції прагматики, пейоративи визначають як одиниці мови, що передають негативну емоційну оцінку об'єкта. Це дає підставу стверджувати: конфліктні комунікативні дії особи зумовлені негативними оцінками іншої особи, через це виникає антипатія, вона може посилюватися у все агресивніших образах. Експліцитна й імпліцитна, безпосередня й опосередкована оцінка опонента в конфлікті є знаком сили емоційного впливу на нього, визначає особливості розвитку й завершення міжособистісного конфлікту [60]. Негативні ознаки зовнішності виражаються в таких лексемах: **опецьок** (*«...якщо цей опецьок відхопив собі на старості років таку кралу»* [41, с. 57]), **одоробло** (*«Ну не одоробло, га?»* [41, с. 165]), **опудало** (*«Ці опудала зазвичай абияк крутять текст...»* [41, с. 142]). Сама авторка через слова і думки своїх персонажів дає читачу чітко уявити, який вигляд має той чи інший герой. Як приклад слугує характеристика директора Нашинського, якого й назвали опецьком: *«Руки не гарні і навіть огидні, з коротенькими трикутними і навіть червоними пальцями... Нігті — обгризені. Обличчя — одутле, з глибокими зморшками на лобі. Ніс бараболею»* [41, с. 57].

Проте мейоративна лексика, тобто слова, що передають позитивне оцінне ставлення персонажів одне до одного, теж присутня. Мейоративи не виражають конфлікту. Виділяємо такі: **красунчик** (*«І що ж такого секретного міг*

дізнатися *Наш у цього красунчика?*» [41, с. 50]), **красуня** («Тоді красуня (мабуть, задля того, аби показати свою лояльність до мене) розповідала про себе — про чоловіків, від яких немає відбою, і про відсутність того єдиного, з ким би можна було ділити спільний простір» [41, с. 143]), **кряля** («...якщо цей опецьок відхопив собі на старості років таку крялю» [41, с. 57]), **лялечка** («Чого ти сидиш, лялечко...» [41, с. 34]), **крихітка** («Крихітко, йди до шефа. Викладай усі карти на стіл» [41, с. 54]). Але лексика, що наче б то виражає позитивне ставлення до персонажа, не завжди вжита в прямому сенсі. Наведемо приклади іронічних апелятивів: **мачо** («Знов наш мачо когось обдунив» [41, с. 119]), **модник, стиляга, франт** («Олексій (до всього іншого) — модник і стиляга, а йому на «Сьомому небі» доручили знімати на тему «село і люди». Доводиться такому франту якось суміщати моду і село» [41, с. 50]).

У романі «На “Сьомому небі”» є інвективи, які направлені на те, щоб образити людину стосовно її віку. До них належать такі: **стара** («...стара вкотре мене штурхає по сумці» [41, с. 23]), **старе одоробло** («Це старе одоробло за бабки хоч кому шию переріже» [41, с. 164]), **бабера** («Якась бабера ледь язиком ворушить від старості...» [41, с. 184]). Глузливе ставлення до молоді Зої виражає Олія, за допомогою таких лексем: **мала мимра, дрібна жучка, пшоняна каша** («Але, найімовірніше, я в нього “мала мимра”, чи “дрібна жучка” або “пшоняна каша”, чи, може, “підірвана курка”» [41, с. 30]). Сергій Олійник саме так називає Зою Кирпач через те, що вона не так давно працює на небі». Тобто вище наведені лексеми виражають насмішку більше не стосовно молодого віку, а щодо професійного досвіду.

Для того, щоб експресивно передати негативні ознаки людини, що характеризують її як особистість, використані такі лексеми: **потякало** («Ти, потякало, сам усе розтрубив, а тепер на мене звалюєш» [41, с. 56]); **слабодухі** («— Запхайте свої нерви куди подалі, — каже в спину тим слабодухим, що не втримали свої сльози...» [41, с. 15]), **казанови, бицюгани, альфонси** («У печінках уже сидять ці казанови, бицюгани, альфонси...» [41, 143]), **брехуха** («Обізвала мене брехухою, мовляв, я сама собі брешу про сексуальні

вподобання» [41, с. 179]), **нездара і скиглій** («Вероніка напхала додаткової порції словесних копняків цьому нездарі та скиглію...» [41, с. 20]), **нишпорка** («Якщо ви хочете бавитись у нишкорку...то будь-ласка. Бавтєсь. Тільки не переходьте мені дорогу» [41, с. 108]). Наведені слова яскраво виражають конфліктність.

Також авторка звертається не лише до спадку згрубілої лексики української мови, а й до жаргону. Зокрема, у романі натрапляємо на апелятив **«шлепер»**. З мови їдиш, воно перекладається, як «незграбна або тупа людина». Проте у словнику блатного аргю 1927 року, що був перевиданий репринтом «Асоціацією БЛІК при Радянському фонді милосердя і здоров'я» у 1990 році знаходимо таке пояснення: «залізничний злодій, що краде речі на вокзалах та у вагонах» [61]. Наталка Доляк, імовірно, використовує саме друге значення, проте трохи змодифіковане. Адже шлепером називає Марина Абрікосова свого чоловіка, який перебуває під домашнім арештом через підозру у вбивстві. Тобто вона, вживаючи такий апелятив, має на увазі в іронічному змісті саме те, що її чоловік дрібний заарештований злодій: «У нас же щось на кшталт карантину. Ну, тепер, мабуть, уже знімуть. Тобто випустять мого шлепера» [41, с. 282]).

У романі Наталки Доляк спостережено й okazіоналізми. Це мовленнєві одиниці, які утворюються за стандартними та новими словотвірними моделями, з характерним експресивним забарвленням та індивідуальним характером.

У лінгвістиці питання функціонального навантаження okazіональних власних назв є погано вивчене. В. У. Дресслер стверджує, що у функціях полягає ключова відмінність okazіоналізмів від неологізмів: останні збагачують лексику, тобто. мають постійну функцію, у той час як стилістичну функцію okazіоналізмів В. У. Дресслер відносить до тимчасових функцій [62].

Можна виділити такі причини вживання автором okazіональних власних назв:

- прагнення точно висловити свою думку;

- бажання коротко висловитись;
- потреба підкреслити своє ставлення до предмета мови та дати йому оцінку;
- з метою створення необхідного автору стилістичного ефекту;
- задля заповнення лакун у мові.

У сучасній лінгвістиці виділяють такі способи творення okazionalizmів:

1. Додавання нового значення до вже існуючого слова.
2. Утворення форми слів за аналогією з вже наявними в мові словами.
3. Конверсія (тобто перехід слова з однієї частини мови в іншу).
4. Скорочення складного або вже існуючого слова.
5. Словотвір за допомогою продуктивних префіксів та суфіксів.

Наталка Доляк, намагаючись відійти від шаблонності, витворює свої найменування. У романі письменниця приписує авторство неологізмів яскравій героїні — Вероніці Майоровій. Жінка, попри свій жорсткий характер, має ще й гострий язик. Адже позаочі глузливо іменує своїх колег, показуючи свою зверхність над ними: *«“На на камеру” заступниця головного редактора називає всіх тутешніх журналістів мікрофонними підставками. І на цьому не спиняється. Ведучі в її вокабулярі — “головоломці”, оператори — “фокусники” (бо ж вічно в них пливе фокус). Монтажери — “груни”; директор, коли дістає Вероніку своїми заувагами, нарікається позаочі “просидьсоплом”. Секретарка, за традиційну для цієї професії відмінність, — “теревеня”. Інженери звукарі та світловики — просто “шобла” або “масовка”»* [41, с. 15].

Цікаво те, що працівники «Сьомого неба» знають всі ці прізвиська, та позаочі теж ними користуються. А саму Вероніку Майорову теж не обходить подібна доля. Адже колеги називають її «Вирвинікою». Ось, як це пояснюється в романі: *«Вероніку колеги нарекли “вирвинікою”, бо ж вона вириває цілі шматки з написаних текстів або цілі тексти, а заразом вириває з кожного журналіста душу»* [41, с. 15]. Як бачимо, авторка сама дає читачам розлоге

пояснення семантики цього прізвища. Воно неабияк влучно розкриває характер героїні та слугує кращим засобом за будь-яку характеристику. Тож, це ім'я певною мірою можна вважати промовистим.

Творячи авторські неологізми, письменниця часто послуговується методом додавання нового значення до вже існуючого. Таке простежується у найменуваннях «фокусник», «головоломці», «мікрофонні підставки». Фокусниками у романі називають операторів. Це значення розвинулось без урахування змістової форми лексеми. Адже авторка слово «фокусники» використовує лише задля каламбуру. Цей стилістичний прийом базується на використанні омонімічних лексем задля створення комічного ефекту. Оператори зазвичай працюють з фокусами на об'єктивах відеокамери. Саме ця специфіка і стимулювала виникнення ідеї назвати операторів фокусниками. Адже, як зазначено у романі, «у них завжди пливе фокус».

Ведучих у романі Вероніка майорова називає «головоломцями». Кожен читач може по-своєму трактувати таку номінацію. Адже письменниця не дає чіткого пояснення використання такої лексеми. Слово «головоломка», від якого розвинулось найменування, має таке первинне значення: «Складна загадка або задача, для розв'язання якої потрібна кмітливість» [10], прикметник «головоломний» означає «той, який вимагає кмітливості, великого напруження розуму, думки; дуже складний». Проте видається, що пряме значення цих лексем ніяк не пов'язане із найменуванням ведучих. На нашу думку, письменниця так називає героїв через специфіку їхньої роботи. Адже їхня голова завжди знаходиться в кадрі. Тож через це їх і називають головоломцями.

Проте є й інша думка щодо тлумачення цієї номінації. У романі знаходимо уривок, де описується діяльність ведучі Олени Кесіль: *«Зазвичай Олені Володимирівні пальця до рота не клади — ця ведуча відгризе по лікоть. Головна її особливість — журналістське нахабство, у найліпшому сенсі. Олена Кесіль із тими, у кого брала інтерв'ю, не церемонилась. Гості виходили зі студії з мокрими пахами та з почуттям глибокого катарсису. Упродовж*

ефіру їх витріпували, наче бабусині килими, а тоді наповнювали новим змістом...» [41, с. 37]. Методика інтерв'ювання у ведучої була й справді жорсткою. Вона то напружувала, то розслабляла гостя. Тож процес інтерв'ювання для них був, наче душ Шарко. Така методика не могла не дивувати. Гості виходили водночас і втомлені, і щасливі. Після цього «катування» вони встигали полюбити ведучу. Тож чи можна стверджувати, що після такого у них не «зламалась голова»? Мабуть, таки зламалась. Тож думка проте, що найменування «головоломці» для ведучих пов'язане з жорсткими методами інтерв'ювання та зміною думок у респондента, є слушною.

Мікрофонними підставками в романі називають журналістів, що теж пов'язано зі специфікою їхньої роботи. Адже вони, беручи інтерв'ю, мусять підтримувати мікрофон для респондентів. Найменування «підставка під мікрофон» принижує гідність журналістів. Та й коли сама Зоя спробувала себе в ролі журналістки, відчувається сором та приниження в її словах: *«Це мій перший досвід у ролі підставки під мікрофон. Професія, скажу вам, не з найкращих. Чіплятися до людей посеред міста з дурнуватими чи навіть і розумними запитаннями — це якось не для мене. При кожному новому підході до вінничанина з якогось дива відчувала сором. Олег час від часу підбадьорював мене, але, мабуть, не через солідарність, а задля швидшого завершення редакційного завдання. Підбадьорював час від часу, а гримав весь час»* [41, с. 169]. Окрім «мікрофонних підставок», у тексті можна зустріти, що журналістів згрубіло та зневажливо називаються аугментативом «журналюги»: *«Троє журналюг, що гарують на ранкову програму. Ці також живуть у своєму мікрокосмі...»* [41, с. 127].

Спосіб творення найменування «просидьсопло» неоднозначне. Проте ми припускаємо, що авторка застосувала неморфологічний спосіб словотвору, а саме лексико-синтаксичний. При ньому слова чи словосполучення зрощуються в одне слово. За допомогою цього способу в мові утворилися такі лексеми, як *натщесерце, горицвіт, шибайголова, ломикамінь, Котигорошко* тощо. У лексемі «просидьсопло» зрослися такі слова, як «просидіти» та «соплі». Саме

значення okazіональної лексеми можна ототожнити із «опецьком», або ж із особою, що має неприємну зовнішність. Ось, як описує письменниця директора телестудії Петра Петровича Нашинського: *«Петро Петрович — корпулентний чоловік із сивою чуприною, якій позаздрили б жінки, бо ж таке волосся ще випросити в Бога, і чи дасть, а от сивину можна й зафарбувати, або й так носити, колір — чисте срібло. Окрім шикарного волосся, Наш міг похвалитися... гм.... чим би він ще міг похвалитися? Руки не гарні і навіть огидні, з коротенькими трикутними й червоними пальцями. Нігті — обгризені. Обличчя — одутле, з глибокими зморшками на лобі. Ніс бараболею. І що в ньому знайшла красуня Олена? Якщо чутки про їхній зв'язок — не чистої води інсинуації. А якщо й так, якщо цей опецьок відхопив собі на старості років таку кралу, то чом би не жити й не радіти... Я тим часом уп'ялася поглядом у його п'яту точку. Боже, ну що ж на ньому так жахливо сидять штани? Таки Вероніка придумала йому промовисте прізвисько. Чистої води просидьсопло»* [41, с. 57]. Тож авторка і в цьому випадку дає нам чітке увиразнення характеру та зовнішності героя через okazіональне промовисте ім'я.

Монтежерів у романі «На “Сьомому небі”» називають грунами: *«У свій спосіб відволікались від важких думок і груни. Віддаленні звуки клацання клавіатурою сповіщали — нарешті вони вволю награвуться, не наражаючись на ймовірний шмон»* [41, с. 97]. Номінація «груни» утворилася на основі продуктивного в реальному мовленні суфіксального словотворчого способу — за допомогою суфікса -ун. Слово походить від іменника «гра». Значення суфікса -ун знаходимо на офіційному сайті української мови: «Використовується для позначення осіб за їх діяльністю, заняттям діями. Іменники переважно утворюються від дієслівних основ, хоч і не завжди» [63]. В нашому випадку твірною основою виступає «гр», що походить від дієслова грати. Тобто грун — це особа, що грає. Цим самим способом утворені такі слова, як «бігун», «несун» тощо.

Коли розібрались зі структурою слова, варто звернути увагу на його значення. Адже це дозволить дати відповідь на питання, чому саме в романі грунами називають тільки монтажерів. Письменниця залишає влучне пояснення в тексті: *«До речі, “грунами” монтажерів обзивають за те, що вільний час вони використовують на комп’ютерні ігри»* [41, с. 17]. Із кімнату монтажу нерідко долинають скрикування: *«Славуна не міг впоратись із ворогами і кричав на них. Переважно коротко й ненормативно»* [41, с. 97].

Ще одним авторським неологізмом Наталки Доляк можна вважати найменування другорядного персонажа — тренера Аркадія. У романі Зоя про себе називає його «ітакешось». Авторка створила цей okazіonalіzm завдяки лексико-синтаксичному способу, поєднавши в одну лексему таке словосполучення «і таке щось». Щоб зрозуміти, чому саме так іменується тренер Аркадій, варто зануритись у контекст. У романі знаходимо такий уривок, коли Зоя розпитує бабусь у дворі будинку, хто заходить в гості до Олени Кесіль: *«— Багато мужиків? — питаю ніби жартома.*

— Чотири, — доповідає бабуся, яка взялася провести мене до ліфта. — Один кремезний такий. Кілька разів тут був, — і описує мені Буля. — Інший — діловий з таким волоссям гарним. Старий, правда, і бридкий. Може, дядько її, — змальовує Нашинського. — Ще один зовсім молодий. Такий розмальований.

“Овва, чи не Дмитро часом?” — думаю...

— І таке щось, — каже, — штани — не штани, спідниця — не спідниця» [41, с. 114].

Після цієї розмови Зоя ще не розуміла, кого описала бабуся. Проте відвідавши спортзал у рамках свого незалежного розслідування по вбивстві Олени Кесіль, Зоя зрозуміла, про кого йшлося: *«— Ось саме ваш тренер. Доброго дня, Аркадію./ Я обернулась і побачила того, за ким сохнули всі жінки, що займалися йогою. Як на мене, тренер мав би бути більш накачаний. А цей якийсь занадто худий та жилистий, до того ж невисокого зросту й абсолютно не вражаючої зовнішності. Я допетрала, кого бабуся називала*

“ітакешось”, глянувши на штани, які ще називають у народі “афгани” або “аладіни”» [41, с. 120].

У дослідженні власних назв та апелятивів роману «На “Сьомому небі”» окреме місце варто приділити перифразі. На думку О. А. Галича, перифраза — це заміна прямого найменування предмета непрямым його означенням, даним у формі описового словесного зворота, що вказує на предмет, виділяючи його побічні ознаки [64]. У «Словнику літературознавчих термінів» перифразу пояснюють, як мовний зворот, який вживається замість звичайної назви певного об’єкта і полягає в різних формах опису його істотних і характерних ознак [65]. Прикладом перифрази в українській літературі: *Дочка Прометея (Леся Українка), Великий Сонцепоклонник (Михайло Коцюбинський), автор першого урбаністичного роману української літератури (Валер’ян Підмогильний)*. Перифразу можна замінити словом — це головна її ознака.

Основне призначення перифрази в художньому тексті — це посилити образність. Тому дуже часто їм властива метафоричність. Л. В. Підкамінна наголошує на тому, що перифразі властива стилістична та експресивна функція. Дослідниця зазначає, «що в основі перифрази є непряме, описове позначення предметів, осіб, явищ дійсності, яке має переважно емоційно-експресивний характер і на основі певної ознаки, істотної в конкретному контексті, формує оцінку, сприяє яскравості, виразності зображення» [66]. У художньому мовленні перифрази вживаються не тільки задля створення образності тексту, а й характеризують об’єкт за якоюсь ознакою. СENS художньої перифрази багатогранний і найчастіше розкривається в мінімальному (в конкретному уривку чи описі) чи розширеному контексті (на полотні всього тексту).

Наталка Доляк, задля ономастичної синонімії та увиразнення характеру своїх персонажів активно використовує перифрази. Вони в тексті є ефективним прийомом творення експресії. Адже таким чином письменниця чи герої дають персонажам роману емоційно-оцінну характеристику.

Перифраза — це чудовий метод передачі контрастів у порівнянні. Ось, як в романі «На “Сьомому небі”» за допомогою перифраз передані характеристики

ведучих телестудії Олени Кесіль та Тетяни Горобець: *«Олена — самозакохана й вередлива зірка, Тетяна — сумлінна фахівчиня, Олена — світська левиця, Горобець — домосидько»* [41, с. 136]. Перифраза лаконічно змінює розлогі описи, за допомогою яких можна було б розказати про моральні якості героїнь, їхні вподобання, спосіб життя та ставлення до інших людей.

Для перифразової номінації Валерії Михалівни Обухівської використані такі словесні сполуки, що підсилюють позитивне враження у читача про героїню: **добра літня пані, добра чуйна бабуся, рання пташка, колишня балерина чи прима опери, приклад для наслідування, майстриня пензля, ікона стилю, добра тендітна жінка, прекрасна витончена подруга, художниця за покликанням та бухгалтерка за потребою**. Розглянемо декілька прикладів в контексті: *«Валерія Михайлівна приходила на “Сьоме небо” серед найперших — рання пташка»* [41, с. 42], *«Валерія Михайлівна для мене — ікона стилю»* [41, с. 45]. Проте в кінці роману ми дізнаємось, що Валерія Михайлівна Обухівська — не така вже й добра жінка. Авторка відкриває перед читачами завісу, і ми можемо простежити, як різко змінюються позитивні характеристики на негативні: **засновниця віп-борделю, зверхня й небезпечна злочинниця** (*«Олена Кесіль натомість була винна у тому, що вирішила прибрати прибутковий бізнес до своїх рук, відтіснивши в небуття засновницю віп-борделю»* [41, с. 307]). Проте навіть коли ми вже знаємо, ким насправді являється підступна бухгалтерка, Зоя продовжує її певною мірою задля іронії називати так ласкаво, як і раніше: **пані вбивця** (*«Коли ми дійшли до пожежної драбини, пані вбивця витягла із сумочки зв'язку ключів, вибрала потрібний, досить хвацько, незважаючи на вік і сукню, здерлася драбиною й відчинила люк»* [41, с. 304]), **моя прекрасна витончена подруга** (*«Моя прекрасна витончена подруга сповідалась мені... але не для того, щоб визнати свою вину»* [41, с. 305]).

Для найменування інших персонажів роману теж використовуються синонімічні відповідники у формі перифрази. Зокрема, Зоя іменується **пецьканим татом дівчиськом**: *«Він думає, що я пецькане татом дівчисько.*

То я й буду грати для нього цю роль» [41, с. 108]. Цією перифразою Зоя сама себе іменую, цим самим бажаючи довести протилежне. Вона таким чином виражає протест і несприйняття думки, яка про неї сформувалась у Ігоря Безлада. Адже Безлад підчиняється батькові Зої, підполковнику Кирпачу. І бажає захистити Зою від неприємностей, які можуть статися під час її самостійного розслідування вбивств. З цього випливає, що він і справді відноситься до Зої недовірливо, вважає її інфантильною.

Свого чоловіка Зоя називає **ліриком та мрійником**, що не зовсім відповідає його професії слідчого: *«І це ж треба лірику і мрійнику вибрати собі таку професію?! Що не день — то дивуюсь. Марк Гульдештайнспецькорт, чоловік, з яким я живу, — мало того, що німець, то ще й слідчий»* [41, с. 8]. Проте попри все, лірик і мрійник — це справді про Марка. Адже він дуже романтичний, турботливий та сентиментальний. Вранці прокидається раніше Зої, щоб приготувати їй каву, називає її ніжними пестливими словами, як серденько, або ж Зоєнько-серденько: *«Сентиментальність Марка проявляється в оцих “золотцях”, “рибоньках”, “зоєньках-серденьках”»* [41, с. 9]. Тож через номінацію «лірик та мрійник» проявляється характеристика «дамашнього» Марка, якого знає тільки Зоя.

Працівники «Сьомого неба» теж називаються перифразовими одиницями. Зокрема Сергія Олійника називали і **простаком та щирим друзякою, і маніяком, який вбиває жінок та холоднокровним вбивцею**. Здається, що перша перифраза, має винятково позитивне значення. Але всі наведені приклади розвинулись завдяки кримінальному контексту. Адже після низки вбивств на телестудії «Сьоме небо» під підозрою опинився чи не кожен співробітник. Тож Зоя підозрює всіх, навіть свого близького друга — Олію: *«Олія міг би її вбити. Він надто багато про це говорить. Олія взагалі дуже просто може бути вбивцею. Хитрим підступним і безжальним. Убивцею, який ховається за дурнуватим образом простака і щирого друзяки»* [41, с. 124]. Недовіра проявляється і в такому уривкові: *«Ніколи не могла б подумати, що він може бути маніяком, який убиває жінок, а тоді жартує з усіма та*

розповідає небилиці, наче нічого й не було» [41, с. 270], або такому: «Якщо він такий холоднокровний убивця, то чому його так ковбасило, коли побачив труп» [41, с. 270]. Звісно, згодом з героя Зоя знімає усі обвинувачення. Тож авторка такою номінацією дає читачеві фіктивну характеристику, щоб збити нас із правильного шляху та заплутати і відвести від усіх істинних припущень щодо справжнього вбивці.

Другорядний персонаж Степан Мойсейович Векслер — відзначається своєю незацікавленістю в роботі та м'якому лояльному ставленні до журналістів. Попри свою високу посаду головного редактора телестудії, він поблажливий та добрий, що інколи навіть викликає здивування. Саме тому Зоя його й називає — **диво-мужик Мойсейович**: «От який диво-мужик Мойсейович — нікуди не лізе, сидить собі. Аби його воля, він би всім журналістам дав свободу — пишіть, хто як хоче» [41, с. 167]. Векслер — хоч і строгий, але не ухвалює ніяких рішень без своєї заступниці — Вероніки Майорової. Усі неофіційні відповідальності падають на неї, а Векслеру за свою компетентність та професійність достатньо просто отримувати дипломи та грамоти.

Тож бачимо, що експресивна функція у романі Наталки Доляк «На “Сьомому небі”» виражається в кількох словесних формах найменувань — аугментативах та демінутивах, інгерентній лексиці, промовистих іменах, авторських неологізмах та перифразах.

Аугментативам та демунутивам належить характеризувати предмет за розміром. Проте це чудовий засіб для передачі експресії. Здавалось би, що демінутиви, тобто пестливі імена, мають виражати теплі, ніжні почуття, як кохання, любов, турботу тощо. Аугментативи ж навпаки — передавати грубі неприємні почуття, як зневага, неприхована насмішка, конфліктність тощо. Проте приклади художніх антропонімів та апелятивів, що позначаються осіб в романі Наталки Доляк, довели інше. Вони показують, що як і в реальному мовленні, так і в художньому, аугментативи і демінутиви можуть передавати

позитивні та негативні емоції. Проте завжди слід звертатись до контексту. Саме він дозволяє зрозуміти істинне емоційне значення лексем.

У романі наявна ціла низка промовистих імен. Це свідчить про високий письменницький інтелект авторки та те, що до підбору найменувань героїв вона підходила з розумом. Промовисті імена допомагають прямо передати характер персонажа, його моральні цінності, звички, зовнішній вигляд, але також часто створенні саме для комічного ефекту.

Особливе місце в романі посідають інгерентні експресиви, тобто слова, які виражаються своєю емоційною оцінкою незалежно від контексту. Інгерентні експресиви з роману Н. Доляк «На “Сьомому небі”» можна розділити за тематичними групами: зооніми, ті, що мають зв'язок із хворобами, опис зовнішності, віку, поведінки. Номінативи можуть виражатися жаргонною лексикою, наприклад «шлепер».

Наталка Доляк задля передачі образності витворює авторські неологізми, або okazіоналізми. Такі лексеми допомагають точно і коротко висловити свою думку, підкреслити своє ставлення до предмета мови та дати йому оцінку, створити необхідний експресивний ефект. Творячи авторські неологізми, письменниця часто послуговується методом додавання нового значення до вже існуючого (у найменуваннях «фокусники», «підставки під мікрофон», «головоломці»). Також користується лексико-синтаксичним способом. Саме за його допомогою витворює номінацію «просидьсопло», «ітакешось». Номінація «груни» утворилась на основі продуктивного в реальному мовленні суфіксального словотвірного способу.

Авторка для номінації персонажів часто використовує перифрази. Адже це заміняє найменування предмета непрямым його означенням, даним у формі описового словесного зворота, що вказує на предмет, виділяючи його побічні ознаки. Перифрази посилюють образність тексту, додають експресії.

ВИСНОВКИ

У магістерській (кваліфікаційній) роботі було здійснено аналіз теоретичної бази наукових досліджень з питання експресивної та номінативної ролі онімів та апелятивів на означення осіб у художній літературі. Важливим аспектом вивчення власних та загальних назв стало визначення їхніх специфічних ознак. Власними є ті назви, що мають тільки одного носія, а загальними — ті, що мають багато носіїв або іменують те, що на окремих носіїв не поділяється.

У дослідженні як робочий використано термін *поетонім* — ім'я в літературно-художньому мовленні, яке виконує, окрім обов'язкової номінативної, характеризувальну, ідеологічну і стилістичну функції, є вторинним стосовно реальної омонімії, з властивою йому рухливою семантикою. Власні та загальні імена в художньому тексті можуть виступати синонімами. Апелятив, що позначає особу в художньому тексті, слугує еквівалентом антропоніма. Апелятиви та поетоніми будуть вважатися контекстними синонімами, якщо матимуть спільного референта, тобто називатимуть один і той самий об'єкт.

Онімна та апелятивна лексика в тексті обов'язково виконує роль номінації. Окрім цього задля вираження певних станів, емоцій чи ставлення в художньому вигаданому просторі номінативна лексика слугує ще й влучним засобом експресії.

Номінативна функцію поетонімів може виступати факультативною та другорядною. Адже вона важливіша для реальних онімів, ніж для художніх. Номінативна функція вбирає в себе цілий ряд додаткових ролей. Зокрема ідентифікаційну та диференційну. Ідентифікаційна функція полягає в тому, що онім чи апелятив виступають засобом для ідентифікації персонажа тексту. Оними та апелятивами на означення осіб у художньому тексті виконують завжди диференційну функцію, тобто розрізняють персонажів одне від одного.

Роман Наталки Доляк «На “Сьомому небі”» має розвинену систему персонажів. Оними та апелятиви в романі ідентифікують героїв за статтю, професією, сімейним чи соціальним статусом, а також за національністю. У процесі дослідження встановлено, що власні та загальні назви в романі слугують яскравим маркером для диференціації головних, другорядних та епізодичних персонажів. Це можна простежити за кількістю та якістю номінації.

Номінативна функція поетонімів у романі Наталки Доляк розкриває перед нами ще одне питання, що потребує детального вивчення — це прийом «безіменності», коли героя або взагалі не наділяють іменем, або не співвідносять із конкретним референтом. Безіменність породжена специфікою детективного жанру, в якому написаний роман. Використання прийому безіменності вплинуло на появу смислових нашарувань та нових найменувань, що відкриває нову тему для досліджень — питання поетонімogeneзу.

Антропоніми та апелятиви на позначення осіб є найбільш ілюстративними засобами в рамках художнього тексту. Адже вони є невід’ємними засобами, які автор використовує для створення виразності, експресивності художнього твору. Поетонім — це ще й спосіб мовленнєвого впливу на реципієнта. Власне ім’я чи його апелятивний заміник передають емоції та суб’єктивну оцінку.

Антропоніми та апелятиви, що позначають осіб у художньому тексті, на основі емоційно-експресивних особливостей поділяються на емоційно нейтральні та емоційно забарвлені. Останні ж можуть мати позитивну чи негативну конотацію.

У романі Наталки Доляк виділяються такі групи експресивів за формою та змістом вираження: аугментативи та демінутиви; промовисті імена; інгерентні експресиви, авторські неологізми; перифрази.

Аугментативи та демінутиви влучно передають експресію. Як і в реальному мовленні, так і в художньому, аугментативи і демінутиви можуть

передавати позитивні та негативні емоції. Проте завжди слід звертатись до контексту. Саме він дозволяє зрозуміти істинне емоційне значення лексем.

У романі Наталки Доляк наявна низка інгерентних експресивів, тобто таких, які виражають свою експресивність незалежно від контексту. Зафіксовано такі групи інгерентних експресивів, як метафоричні перенесення за подібністю до тварин, за зовнішніми ознаками чи особливостями характеру, за віковими особливостями.

У романі спостережено також цілу низку промовистих імен та okazіоналізмів, що засвідчує високу майстерність письменниці, та її серйозність у доборі найменувань. Вони, як і перифрази, допомагають передати образність мовлення й такі почуття мовця, як незадоволення, щирість, радість, любов, ніжність, зневагу, відверту насмішку, іронію тощо.

Те, що авторка в тексті вживає промовисті імена та okazіоналізми, мотивується її бажанням передати власне ставлення до персонажа, а також створити ефект комічності. Промовисті антропоніми розширюють, збагачують та доповнюють ідею письменниці. Авторські неологізми витворюються за допомогою лексико-синтаксичного, продуктивного суфіксального способу словотвору, а також через метафоричне перенесення значення.

Узагальнюючи, варто сказати, що кожна із функцій — є важливою для створення полотна художнього тексту. Номінативна роль слугує маркером диференціації та ідентифікації героя, формально розмежовує головних, другорядних та епізодичних персонажів. Також встановлено, що номінативна функція апелятива — це ще ефективний засіб створення ефекту «безіменності» антропоніма. Завдяки експресивній ролі поетонімів, вдається передати цілу палітру емоцій — і негативних, і позитивних. Експресія може виражатися різноманітними способами — від звичайних онімів та апелятивів, до перифраз і промовистих імен.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Горбач О. С. Ономастикон українських сатирично-гумористичних текстів кінці XX — початку XXI століття : дис. ... канд. філ. наук : 10.02.01/ Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка. Кам'янець Подільський, 2017. 243 с.
2. Карпенко, Ю. О. (2000). Про літературну ономастику та її функціональне навантаження. *Записки з ономастики: Збірник наук. праць* URL: <http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2013/02/Karpen4.pdf>
3. Калінкін В. М. Теоретичні основи поетичної ономастики : автореф. дис. ... к.ф.н. : 10.02.02, 10.02.15. Київ, 2000. 24 с.
4. Карпенко Ю. О., Фоміна Л. Ф., Зубов М. І., Калінкін В. М. (2012). Одеська ономастична школа. *Школи, Направления, Достижения*, 4. URL: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43770/17-karpenko.pdf?sequence=1>
5. Янчура Д. (2018). Ономастичні школи України. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, VI, 45-52. doi: 10.14746/sup.2018.6.05
6. Калинин В. М. (2013) Итоги и перспективы развития поэтонимологии в Донецкой ономастической школе *Състояние и проблемы на българската ономастика*: матеріали міжнародної наукової конференції «Славянська и балканська ономастика, Велико Търново, 13-15 септември, 2012 URL: <https://prabulgarskiezik.files.wordpress.com/2014/03/bg-onomastika-tom-13.pdf>
7. Калинин В. М. Поэтика онима. Донецк : Юго-Восток, 1999. 408 с.
8. Калинин В. М. (2006). От литературной ономастики к поэтонимологии. *На подступах к поэтонимологии*, I. URL: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/39186/12-Kalinkin.pdf?sequence=1>
9. Белей Л. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії. Ужгород : Патент, 2002. 175 с.

10. Академічний тлумачний словник української мови. Онлайн версія академічного тлумачного «Словника української мови» в 11 томах (1970–1980). URL: <http://sum.in.ua/>
11. Калинин В. М. (2016) Знакомьтесь: поэтонимология. *Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология*, Т.2, вып. 4 (8). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/znakomtes-poetonimologiya/viewer>
12. Карпенко Ю. О. Специфика имени собственного в общенародном языке и художественной литературе. *XV Internationaler Kongreß für Namenforschung. Resumes der Vorträge und Mitteilungen*. Leipzig, 1984. С.88.
13. Карпенко Ю. О. Літературна ономастика. 3б. ст. Одеса: Астропринт, 2008. 328 с
14. Карпенко О. Ю. (2004) Ментальна організація власних назв. *Мовознавство*, 4. URL: <http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2012/12/32.pdf>
15. Калинин, В.М. Теоретические основы поэтической ономастики: автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.02.02; 10.02.15. Киев, 2000. 37 с
16. Карпенко Ю. О. (2006) Гумористична ономастика. *Мовознавство*, 2/3 (3) URL: http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2012/12/KARPENKO_STATTYA_230206.pdf
17. Вегеш А. Народний гумор у літературно-художніх антропонімах сатиричних творів Михайла Трайсти. *Relatii Romano-ucrainene. Istorie si contemporaneitate*. Bucuresti, 2019. S. 343–354.
18. Мельничук О. С. Словник іншомовних слів. Київ : «Українська радянська енциклопедія», 1974. URL: <http://slovopedia.org.ua/36/53392/234241.html>
19. Вербич С. (2008) Сучасна українська онімна лексика: функціональний аспект. *Вісник НАН України*, 5. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/2005/10%20-%20Verbych.pdf?sequence=1>

20. Белецкий А.А. Лексикология и теория языкознания: (ономастика). Киев : Изд-во Киев. ун-та, 1972. 209 с
21. Карпенко Ю.О. (1969) Велика літера і власні назви. *Українська мова і література в школі*. 11 URL: <http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2013/12/5-%D0%92%D0%95%D0%9B%D0%98%D0%9A%D0%90-%D0%9B%D0%86%D0%A2%D0%95%D0%A0%D0%90-%D0%86-%D0%92%D0%9B%D0%90%D0%A1%D0%9D%D0%86-%D0%9D%D0%90%D0%97%D0%92%D0%98.pdf>
22. Чорноус О. В. (2021) Феномен пропріальної лексики. *Південний архів. (філологічні науки)*, 85. URL: <https://pa.journal.kspu.edu/index.php/pa/article/view/724/722/>
23. Гукова Л. Н., Фомина Л. Ф. (2006) Топонимическая перифраза: введение в проблему. *Ономастичні науки*, 1. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/39185/11-Gukova.pdf?sequence=1>
24. Кравченко Э.А. (2013) Анаграммирование как приём поэтики сокрытия имени в художественном тексте. *Вісник Донецького національного університету. Сер.: гуманітарні науки*, 1-2. Т.1. URL: https://r.donnu.edu.ua/bitstream/123456789/1211/1/%d0%9a%d1%80%d0%b0%d0%b2%d1%87%d0%b5%d0%bd%d0%ba%d0%be_%d0%90%d0%bd%d0%b0%d0%b3%d1%80%d0%b0%d0%bc%d0%bc%d0%b8%d1%80%d0%be%d0%b2%d0%b0%d0%bd%d0%b8%d0%b5%20%d0%ba%d0%b0%d0%ba%20%d0%bf%d1%80%d0%b8%d0%b5%d0%bc.pdf
25. Калинин В. М. (2016) Как в русской литературе онимы превращались в поэтони́мы? Филологические исследования, 15. URL: <http://azbuka.in.ua/wp-content/uploads/2016/09/fi15-17.pdf>
26. Карпенко О., Серебрякова В. (2017). Функції поетонімів у фентезійній прозі. *НЗ ТНПУ. Сер: Мовознавство*, 1 (27). URL: <http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2012/08/2017->

[%D0%A4%D1%83%D0%BD%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%97-%D0%BF%D0%BE%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%BD%D1%96%D0%BC%D1%96%D0%B2-%D1%83-%D1%84%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%B7%D1%96%D0%B9%D0%BD%D1%96%D0%B9-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B7%D1%96-%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA.-%D0%B7%D0%B0%D0%BF.-%D0%A2%D0%B5%D1%80%D0%BD..pdf](#)

27. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2010. 843 с
28. Карпенко Ю. О. Функції мови. URL: <http://litopys.org.ua/ukrmova/um140.htm>
29. Сисоєва Є. С. Оцінні антропоніми в англійській мові. Донецьк: ДонНУ, 2013. 231 с
30. Белей Л. О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX–XX ст. Ужгород: Патент, 1995. С. 10.
31. Rutkowski M. (2010) Problem funkcji nazw własnych w onomastyce. Przegląd stanowisk. *Conversatoria Linguistica*, 4. URL: <https://www.czasopisma.uph.edu.pl/conversatorialinguistica/article/view/1099/970>
32. Карпенко Ю. А. (1984) Имя собственное в художественной литературе. *Филологические науки*. 4. С. 34.
33. Шаповал Г. І. Функції літературно-художніх антропонімів у творчості Леся Матровича URL: <https://oaji.net/articles/2015/1739-1431379398.pdf>
34. Торчинський М. М. (2006) Функції власних назв у художньому мовленні. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови : збірник наукових праць*, 2. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2006. 301 с
35. Гриценко Т. Б. Власні назви як засіб стилетворення в українській історичній прозі другої половини XX ст.(на матеріалі романів про Б. Хмельницького): автореф. дис. ... канд. філол. наук:10.02.01.Київ,1998. С. 7 – 9.

36. Вегаш А. І. Проблеми української літературно-художньої антропоніміки. Методичний посібник для студентів 5–6 курсів філологічного факультету. Ужгород. 2021. 67 с
37. Худаш М. З історії української антропонімії. Київ: Наукова думка, 1977. 236 с
38. Калинин В. М. Прологомены к аксиоматике и постулатам поэтонимологии URL: <https://rep.vsu.by/bitstream/123456789/7612/5/243-246.pdf>
39. Корпан Н. Написала детектив про вбивства на Вінницькому ТБ URL: <https://vn.20minut.ua/uploads/pdf/0020/39/841037f6fb9acc10498aba04890e36cc5e9d4aba.pdf>
40. Доляк Н. Чорна дошка : роман / Передм. В. Гранецької. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2014. 368 с
41. Доляк Н. На «Сьомому небі». Київ : Темпора, 2020. 310 с
42. Беркешук І. С. (2016) Демінутиви та аугментативи – виразники українського менталітету. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*, 14. С. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=PhSt_2016_14_5
43. Загнітко А. П. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця : Твори, 2020. 920 с
44. Новохатько В. В. Лексико-словотвірні засоби передачі експресивності в казках І. Франка та І. Андрусюка URL: https://naurok.com.ua/leksiko-slovotvirni-zasobi-peredachi-ekspresivnosti-v-kazkah-i-franka-ta-i-andrusyaka-129429.html#_Toc467885611
45. Бучко Д. Г. Словник української ономастичної термінології. Харків: Ранок-НТ, 2012. 256 с

46. Німчук В. В. Українська ономастична термінологія (проект) *Повідомлення Української ономастичної комісії, 1*. Київ : Наукова думка, 1966. С. 24 – 43.
47. Белей Л. О. Українська літературно-художня антропонімія кінця XVIII – XX ст. : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.01. Ужгород, 1996. 394 с
48. Щетинин Л. М. Имена и названия. Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовского ун-та, 1968. 231 с
49. Czeslaw Kosyl Obce nazwy osobowe w polskiej literaturze pięknej URL: file:///C:/Users/user/Downloads/139_Acta%20Universitatis%20Lodziensis.%20Folia%20Linguistica%2027.%201993.pdf
50. Мельник М. Р. Ономастика творів Ліни Костенко : автореф. дис...канд. філол. наук : 10.02.01. Одеса, 1999. 18 с
51. Михайлов В. Н. О специфике литературной ономастики *Вопросы стилистики: Стилистика художественной речи*. Межвуз. науч. сб. – Саратов: Изд. Сарат. ун-та, 1988. С. 3-19.
52. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти. Ніжин: Видавництво «Аспект–Поліграф», 2005. 552 с
53. Бойко Н. І. (2016) Семантична основа лексичної експресивності. *Лінгвістичні студії*, 4. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=ls_2016_4_6
54. Сколоздра О. Літературно-художня ономастика як предмет дослідження у вищій школі URL: https://philology.lnu.edu.ua/wpcontent/uploads/2015/04/50_2010_Skolozdra.pdf
55. Бойко Н. І. (2018). Типи лексичних експресивів в ідіолекті Олеся Гончара. *Культура слова*, 88. URL: <https://iul-nasu.org.ua/pdf/kulturaslova/88/11.pdf>
56. Великий тлумачний словник (BTC) сучасної української мови URL: <https://goroh.pp.ua/>

57. Buttler D. Wyrazy wartościujące i nacechowane uczuciowo. Język i my. Warszawa, 1987. 172 s
58. Словник іншомовних слів / за ред. В. Лук'янюка. URL: <https://www.jnsn.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%EF%E0%ED%EA>
59. Білоус О. І. (2022) Експресивний потенціал онімної та апелятивної лексики на позначення осіб у романі Наталки Доляк «На “Сьомому небі”». *Лінгвістика, літературознавство, культурологія XXI століття: традиції, новаторство: зб. наук. праць*, 5. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ». 188 с
60. Білоконенко Л. А. Україномовна репрезентація міжособистісного конфлікту: дис. ... док. філ. наук : 10.02.01/Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара. Дніпро, 2016. 454 с
61. Що означає слово «шлепер» URL: https://www.istpravda.com.ua/short/4d55284adbf02/view_columns/
62. Dressler W. U. New corpus-linguistic approaches to the investigation of poetic occasionalisms. Poznan : Poznan University Press, 2017.
63. Офіційний сайт української мови URL: <https://ukrainskamova.com/>
64. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури : підручник/ Київ : Либідь, 2001. 488 с
65. Словник літературознавчих термінів URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/peryfraz-peryfraz/>
66. Підкамінна Л. В. (2013) Перифраз як засіб образної індивідуалізації у поетичній мовотворчості Т. Г. Шевченка. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*, 10 (10). С. 59–62.

