

6. Яновська Л. О. Мій роман / Л. О. Яновська // Твори : в 2 т. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 1. – С. 562 – 641.

Анотація

У статті характеризується ономастикон повісті Любові Яновської „Мій роман”, з’ясовано специфічні особливості онімного простору художнього твору. Творчість Любові Яновської розглядається в контексті української літератури кінця XIX – початку XX ст.

Ключові слова: *літературна ономастика, ономастичний простір, антропонімія, топонімія.*

Аннотация

В статье характеризуется ономастикон повести Любови Яновской „Мой роман”, исследуются специфические особенности ономастического пространства художественного произведения. Творчество Любови Яновской рассматривается в контексте украинской литературы конца XIX – начала XX ст.

Ключевые слова: *литературная ономастика, ономастическое пространство, антропонимия, топонимия.*

Summary

In the article is fulfilled the analysis of history and criticism of literature of story by Lubov Yanovska „Mij roman”. Creative works by Lubov Yanovska is concerned in the context of Ukrainee literature of of the XIX – XX centuries.

Key words: *literary onomastics, onomastic space, anthroponym, toponym.*

УДК 811.161.2’373.2

Рогозіна В. І.

Донецький національний університет

ПРОПРІАЛЬНА ЛЕКСИКА РОМАНУ Ю. АНДРУХОВИЧА „РЕКРЕАЦІЇ” В КОНТЕКСТІ ЧАСУ

90-ті роки XX століття – час розпаду Радянського Союзу, час розвінчування старих цінностей, час пошуку свободи, а в літературі і мистецтві – період постмодерну. „Відтепер, – зазначає Р. Харчук, – українська література існує у вільному суспільстві, де кожен може писати й читати те, що йому подобається” [13, с. 233]. Ця теза – свого роду відлуння думки одного з героїв роману Ю. Андруховича „Рекреації”.

Ореста Хомського: „Кожен з нас вільний у своєму виборі. Невільні люди не створюють вільного карнавалу. Хочеш бути вільним – будь ним” [1, с. 50].

Яскравим проявом постмодернізму в українській літературі є творчість Юрія Андруховича. Питання про творчість письменника розробляли такі літературознавці, як О. Гнатюк, Я. Голобородько, Р. Горбик, Т. Гундорова, В. Моринець, М. Павлишин, Я. Поліщук та ін.

Досліджуючи сучасну українську літературу, Т. Гундорова вважає, що про ситуацію українського постмодерну можна говорити „в зв’язку з Чорнобилем”, тому що „саме кінцесвітня філософія й атомний катастрофізм стають тими ідеологемами, які продукують постмодерну свідомість” [7, с. 12]. Автор подає класифікацію літератури постмодерну, визначає такі його варіанти, як карнавальність, апокаліптичність і феміністичність. Характеризуючи творчість Ю. Андруховича, вона зазначає, що всі його романи якоюсь мірою тавтологічні і автотематичні. Цю тезу підкріплює словами самого письменника, що від роману до роману він більше говорить сам про себе, а „Рекреації” – це „свідоме розпорошення власних рис аж до чотирьох героїв – тобто коли не говорити про себе вже не можеш, але й розкриватися ще не наважуєшся” [7, с. 80].

У центрі уваги М. Гірняк проблеми ідентичності у творах Ю. Андруховича, що дало підстави говорити про специфіку наративної ідентичності в романі „Рекреації”, коли події сприймаються крізь призму персонажів. Автор зазначає, що в романі ідентичність суспільства епохи „прощання з імперією”, „тому не дивно, що твори Ю. Андруховича віддзеркалюють ті зрушення, які відбулися в колективній свідомості” [4, с. 72], а персонажі постійно цікавляться, звідки вони прийшли у цей світ і що з ними буде після смерті.

Свій погляд на постмодерну українську літературу висловлює М. Павлишин [9], і не останнє місце в його роздумах відведено романові „Рекреації”. Автор відзначає, що в романі „осмислюється кінець парадигми національної культури як засобу боротьби за виживання нації і початок парадигми національної культури як нормального місцерозташування багатоманітності сучасного життя” [9, с. 237 – 238], і все це описує через призму таких категорій, як „постколоніальність”, „колоніальність” та „антиколоніальність”.

Феномен творчості письменника розглядає І. Цапліна і вбачає його в тому, що, використовуючи „постмодерністське й карнавальне світосприйняття, автор твору зображує сучасний світ і людей в іронічному світлі, руйнуючи колоніальну й антиколоніальну ідеологічні системи, що обмежують сприйняття людиною світу, її свободу вибору та дій” [14].

Розгляду основних напрямків розвитку української прози 90-х рр. XX ст., тенденціям переосмислення дискурсів сміхової культури і їх втілення у прозі Ю. Андруховича присвячує свою увагу Л. О. Печерських у дисертаційному дослідженні [10]. На думку автора, „сміх як естетичне явище багато в чому визначав сенс постмодернізму, реалізму, модернізму, неомодернізму, інших напрямків літератури, тобто був дуже різним у своїх проявах в українській прозі цього періоду” [10, с. 3].

Мовний аспект творів Ю. Андруховича на сьогодні ще недостатньо досліджений. Особливості відтворення реалій романів „Рекреації” і „Московіада” в польсько-англійських перекладах розглядає М. Нечипоренко, комунікативну стратегію – Ю. Нестеренко, семантичні особливості а аспекті постмодернізму – Н. Кондратенко.

Пропріальна лексика цікавила і літературознавців, і лінгвістів. Л. Масенко присвятила основну увагу мовній грі в літературній антропонімії роману Юрія Андруховича „Дванадцять обручів”, відзначила розмаїття художніх смислів, літературних ремінісценцій і постмодерної гри [8].

Метою дисертаційного дослідження А. Вегеш [3] є системний аналіз літературно-художньої антропонімії української прози посттоталітарної доби. Автор доходить висновку, що антропонімії Ю. Андруховича в романі „Рекреації” властива карнавальність, що імена-символи, імена-історизми, імена-прототипи поєднуються із авторськими новотвореннями для відображення абсурдності сприйняття навколишнього світу.

Л. Белей, проаналізувавши функціональну багатоплановість української літературно-художньої антропонімії (ЛХА) XVIII – XX ст., зазначає, що сьогодні ЛХА відводиться роль важливого стилістичного засобу, покликаною засвідчити суб’єктивне несприйняття навколишнього світу автором, і наголошує, що динамізм та еkleктизм чітко простежується у прагненні його творця інтелектуалізувати та естетизувати сучасну українську літературно-художню антропонімію [2].

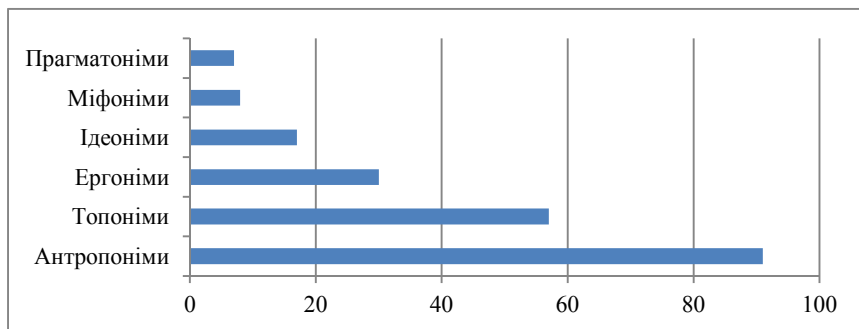
Топонімію есеїстки Ю. Андруховича досліджував Р. Трифонов [12] і дійшов висновку, що топоніми з різною етимологією репрезентують у його есеїстиці ідею багатокультурності, а метамовна рефлексія дає змогу розкрити ідею спадковості, позиціонувати себе як особистість, для якої важливою є історична пам'ять.

Отже, останнім часом творчість Юрія Андруховича неодноразово була в центрі уваги і лінгвістів, і літераторів, розглядалися особливості його романів із погляду естетики постмодерну, антропонімія і топонімія, але всі вони дотичні до обраного нами аспекту проблеми.

Метою нашої роботи є розглянути зв'язок пропріальної лексики роману Ю. Андруховича „Рекреації” із часом його створення для розуміння особливостей онімії сучасної української постмодерної прози.

У романі Юрія Андруховича „Рекреації” зафіксовано 210 референтів власних назв (1310 слововживань). Для аналізу взято всі розряди онімів.

Діаграма 1



Найбільшу кількість становлять антропоніми (91; 43,3 %), серед них: найменування головних і другорядних персонажів – *Білінкевич, Бодьо, Марта, Ростислав Мартофляк, Павло Аврамович Мацапура, Юрко Немирич, Франк Попель, Орест Хомський, Гриць Штундера*; історичних, політичних діячів – *Богун, Валенса, Горбачов, Мазепа, Сталін*; письменників, композиторів, філософів – *Христофор Віллібальд Глюк, Герман Гессе, Андрухович, Есенін, Віталій Коротич, Жан Батіст Люлі, Юнг*; літературних героїв – *Дон Жуан* та ін.

Головні герої роману – Ростислав Мартофляк, Юрко Немирич, Орест Хомський і Гриць Штундера – молоді українські поети. На думку

А. Вегеш, антропонімія Ю. Андруховича створюється „на основі постмодерністської естетики, якій властива так звана карнавальність”, але на універсальних принципах реальної антропонімії [3]. Отже, усі найменування відповідають реальному українському антропонімікону, але своїх головних героїв автор наділив „значущими прізвищами”. Цей аспект детально розглянутий О. Гнатюк у вступній статті до роману. Автор доводить, що їхні „прізвища є не тільки складовою характеристики постатей”, але й „елементом ускладненої літературної гри, яку веде автор зі своїм уявним читачем” [5, с. 14].

О. Поліщук теж зазначає, що герої роману функціонують як засіб гри, авторської гри з дійсністю, зі стереотипами свідомості. Головні герої – фігуранти гри з часом: з минулим України, радянським або австрійським, грають Штундера і Немирич, із сучасним – Мартофляк, Хомський та ін. [11, с. 51].

Гра, карнавальність у романі відкривають несправжність існування людини, позбавляють її ідентичності. Оскільки поняття гри і карнавалу асоціюються зі святом, у героїв Ю. Андруховича є свій мікрокарнавал, „карнавал перверзій: для Мартофляка – еротико-поетикально-інфантильний, для Гриця Штундери – апокаліптично-патріотичний, для Юрка Немирича – шляхетсько-діяспорно-сатанічний, для Хоми – суперменський” [7, с. 82]. Отже, карнавал – це удавана свобода, усе, як і у житті, добре зрежисоване владою (або однією людиною).

Топонімів у романі 57 (26,2%), у тому числі назви: континентів, країн – *Австрія, Америка, Боснія, Бразилія, Європа*; територій – *Галичина, Донбас, Херсонська область*; міст – *Варшава, Відень, Запоріжжя, Київ, Львів, Чортоніль*; вулиць і площ – *площа Воскресіння, вулиця Дзержинського*; сакральних споруд – *церква Воскресіння* та ін.

У романі використано як реальні топоніми, так і вигадані. Події відбуваються у неіснуючому місті *Чортоніль*, назва якого співзвучна реальним топонімам, таким як Тернопіль, Бориспіль, Катеринопіль, Томашпіль – з одного боку, а з іншого – Чортків та ін. Отже, вже назва місця події (місто Чорта), уводить нас у якийсь химерний світ, як зазначає О. Гнатюк, світ, що на перший погляд нагадує українську дійсність [5, с. 18]. Як і у багатьох пострадянських містах тут є *вулиця Дзержинського*, що нагадує про революційне минуле країни, стадіон „*Трудові резерви*”, *площа Ринок*, є й містична *Вілла з Грифонами*, куди на

вечірку потрапляє Немирич. Є й церква Воскресіння, новоосвячена пам'ятка XVIII ст. Цей еклезіонім досить важливий для характеристики пострадянського періоду.

Основна подія в романі – Свято Воскресаючого Духу, яке є втіленням духовного відновлення України, і їдуть сюди люди звідусіль. Через це Чортопіль стає місцем паломництва, нашою духовною Меккою, як називає його одна патріотка у розмові з Хомським. Духовне відродження – це і повернення до віри, тому, на наш погляд, авторові було важливо зазначити, що у програмі свята відбудеться урочиста літургія й новоосвячення церкви Воскресіння.

Час у романі не тільки історичний і культурний. Автор грає з часом. Вдень приміщення і вулиці Чортополя носять суто радянські назви (кінотеатр „Росія”, міськом Компартії України), а вночі вулиці вже не мають радянських назв, повертаються старі назви вулиць св. Івана Хрестителя, Сакраменток, площа Воскресіння. Складається враження, що зі старими назвами місто відроджується разом із людьми, а описи вулиць підкреслюють їхню таємничість, стародавність і вічність.

На третьому місці – ергоніми (30; 15,3 %) – це найменування громадських, політичних, міжнародних організацій: Верховна Рада, Компартія України, Міжнародний валютний фонд, Союз жіночої долі; конкурсів, музичних колективів і фестивалів: „Золоті дрімбарі”, „Доктор Тагабат”, „Презентація трупа”; кафе: „Колиба”, „Під оселедцем”; кооперативу „Металіка”; готелю „Синьгора”; кінотеатру: „Росія” та ін.

Ознакою початку 90-х років є ергонім Верховна Рада першого скликання (30 березня 1990 р.) – остання часів Радянського союзу і перша незалежної України. Про неї і говорять герої роману: „Пане Мартофляк, чи спроможна нинішня **Верховна Рада** якось змінити на краще нашу ситуацію? – А чи спроможна корова літати? – відповідаєш питанням на питання” [1, с. 73].

Ергонім Міжнародний валютний фонд також є досить знаковим для того часу, тому що до вступу України до МВФ тема у нас не була актуальною. Після цього про необхідність позики або допомоги від будь-кого часто дискутують політики, економісти, журналісти. Як відлуння – питання до Мартофляка: „Чи допоможуть нам інопланетяни? Чи допоможе нам Америка? Чи врятує нас Міжнародний валютний фонд? Чи врятує нас золото гетьмана Полуботка? Чи допоможе нам ООН? Чи допоможе нам Брюссель? Чи врятує нас Женева? Чи врятує нас любов? Чи допоможе нам Варшава? Чи

полюбить нас Валенса? Чи врятує нас Ізраїль? Чи повірять нам араби? Чи допоможуть нам татари? Чи підуть за нами турки?..” [1, с. 73].

„Золото гетьмана Подуботка”, про яке згадується, – яскрава ознака часу. Справа в тому, що, згідно з існуючим „міфом” про заповіт гетьмана, його спадок можна забрати в Англійському банку тільки після того, як Україна стане незалежною. А інтерес до нього виник у період розвалу СРСР, підігрітий візитом у Київ Маргарет Тетчер 1990 року.

Конкурси краси в Україні почали проводити з 1988 року, а 2 – 3 лютого 1991 р. відбувся Перший національний конкурс краси. Із цього часу де тільки не вибирали „королеви”: у містах і селах, на заводах і фабриках, університетах і школах. Не оминув такий символ часу і Ю. Андрухович – на Святі Воскресаючого Духу теж будуть „вибори Королеви Свята „Суперпанна”. Це данина часу. Контекст, у якому йдеться про конкурс, – квінтесенція постмодерну. Перше, що привертає увагу – час проведення – 0 год. 30 хв. Далі в одному ряду: карнавальне дійство, конкурс анекдотів, ораторія „Дух, що тіло пре до бою”, вибори Королеви, „перетягування канатів і ковдр, акробатичні етюди, апокрифічні розваги, театральна вистава-містерія „Любов к Отчизні де героїнь”, танці, жарти” і всі завершують „любощі”. Це свого роду алюзія на Перший конкурс, коли в антракті між дефіле дівчат у закритих купальниках і вечірніх сукнях виступали хор ім. Г. Верьовки та ансамбль ім. П. Вірського.

Кінець 80-х років – третій етап розвитку української рок-музики, появи багатьох нових гуртів і рок-фестивалів. За винятком назви гурту „Смерічка”, решта – вигадані автором: „Розбиті яйця”, „Оргазм”, „Доктор Тагабат”, а також назва рок-фестивалю „Презентація трупа”. Незважаючи на певну епатажність найменувань, вони сприймаються органічно в рамках Свята Воскресаючого Духа, якщо взяти до уваги, що наприкінці 90-х років існували гурти з не менш гучними назвами („Мертвий півень”, „Красная плесень”, „Кому вниз” та ін.). Під час розмови Хомського, Мартофляка, Немирича і Штундери лунає словосполучення „Мертвий півень”, яке не має жодного стосунку до відомої львівської групи: „Я хочу випити за це, друзяки. До речі, тільки ви можете порятувати нас сигаретами. – Дохлий вассер, – сказав на це Гриць. – **Мертвий півень**, – солідаризувався з ним Немирич” [1, с. 107]. Тут словосполучення вжито у значенні ‘невдача’, ‘провал’.

У романі читаємо: „*ОРГКОМІТЕТ* висловлює щирю вдячність і глибоку відданість спонсорам свята: кооперативу „*Металіка*” (м. Чортоніль), спільному підприємству „*Інтерсекс*” та особисто панові Франкові Попелю (*Швейцарія*)” [1, с. 49].

Спонсорство як діяльність фізичних і юридичних осіб почало активно розвиватися саме під час Перебудови. Зазвичай спонсори інвестували певні заходи з метою отримання якої-небудь матеріальної вигоди або прибутку для себе, або в обмін на рекламу, як у нашому випадку.

1988 року був опублікований закон „Про кооперацію”, що призвело до появи величезного числа різних кооперативів, то закономірна поява і кооперативу „Металіка”.

Назва товариства „*Інтерсекс*” теж досить значуща для характеристики означеного періоду. 1988 року вийшов на екрани фільм Петра Тодоровського „Інтердевочка”, головна героїня якого прагнула вирватися за межі набридлого середовища. Ергонім „Інтерсекс” – це і алюзія на назву фільму, і характеристика діяльності. Зважаючи на те, що словники трактують інтерсекс як організм, у якому однаково розвинені ознаки чоловічої і жіночої статі, то Інтерсекс – теж прагнення вийти за межі звичного.

Існує у романі і фабрика, за допомогою послуг якої учасники карнавалу можуть стати іншими. Це „*Фабрика монстрів. Здійснення бажань*”. Саме сюди і потрапляє Гриць Штундера, де йому вистригають оселедця, він перевдягається у стрілецький однострій, після чого починається його гра з минулим.

Ідеоніми (17; 8,1%) представлені найменуванням свята: *Свято Воскресаючого духа*; книг: „*Біблія*”, „*Коран*”, „*Втеча в Єгипет*”; газет: „*Правда*”, „*Красная звезда*”; кінофільмів, вистав: „*Еманюель-4*”, „*Серце ангела*”, „*Любов к Отчизні де героїнь*”, „*Орфей та Еврідика*” та ін.

З появою відео в СРСР фільм „*Еманюель*” стає символом еротики. Його вільно почали показувати у відеосалонах наприкінці 80-х років, завдяки реформам М. Горбачова.

Не менш знаковим є і гостросюжетний фільм 1987 року „*Серце ангела*”. Фільм похмурий, атмосферний, який поєднує пригоди, жахи і містику. Саме на тлі такої внутрішньої „атмосфери” автор порівнює стан і вчинки героя фільму Гриця Штундери, коли той провалився у траншею: „*Траншея була неглибока, і він навіть нічого не заподіяв собі.*”

Натомість, хоч і було темно, побачив поруч, на дні, купу якогось лахміття. Нахилився, присвітив сірником, але знову не зміг навіть крикнути, хоч перед ним і лежав труп <...> Гриць захотів курити. Він черкнув сірником об підощву на черевиці вбитого – точнісінько, як американський актор Міккі Рурк у фільмі „Серце Ангела” – і, зробивши кілька глибоких затажок, почав вибиратися з траншеї” [1, с. 82].

Книга Юрка Немирича, один примірник якої він подарував Попелю, а другий – королю чортопільського рекету Петі, називається „Втеча в Єгипет”. І. Цапліна зазначає, що „взявши до уваги особливості відносин Немирича зі смертю, можна трактувати назву „Втеча в Єгипет” як таку, що символізує мрію про втечу від страшної небезпеки, що загрожує Юркові” [14].

Яскрава риса культури постмодерну – карнавал. Карнавал – це і є *Свято Воскресаючого Духу*, яке, на думку М. Гірняк, „повинно максимально наблизити людину до людини, всіх об’єднати” [5, с. 3]. Але Ю. Андрухович показує, що учасники цього свята виявляються самотніми: „*І ви безсилі щось тут казати, щось тут змінити – ходите колами, як сомнамбули, і в кожного своя планета, і кожен піде своїм шляхом, хоч ви цілком щиро прагнули бути тільки разом і не робити дурниць, але хміль ходить вашими головами, а свято ходить по вас ногами, ви перемелені ... кожен із вас заблукає по-своєму*” [1, с. 71 – 72].

Міфонімів (деонімів) у романі незначна кількість (8; 3,8 %): *Асмодей, Басаврюк, Гінехоше, Маргадон, Вельзевул* тощо.

Театральність та іронічність є характерними рисами постмодерну. Якнайкраще їм відповідає атмосфера містичності, ірреальності подій на Віллі з Грифонами. Під звуки „Пасакалії” Генделя, яку Немирич почув ще у першій кімнаті, його стрімко провели крізь безліч кімнат і „розкрилися врешті останні двері” темної, голої і холодної кімнати. Посередині стояв стіл і Попель у чернечій рясі читав дивну молитву з абсурдним, але ритмічним, поєднанням слів, з використанням рядка з вірша П. Тичини: „*Пане наш, ти що там, що нам даш, дай днесь нам, з-під землі, з-під камінь, з-під морів дай нам днесь, тінь там тоне, тінь там десь, дай нам піт, дай нам кров, дай нам сліз і сіна віз, його тіло, його душу, його серце, його дупу, з-під морів, з-під землі, з-під камінь. Амінь. В ім’я хвоста і стегна і синього прутня. Амінь. В ім’я слини і крові і хворого зуба. Амінь. В ім’я нирки і кишки і вічного страху. Амінь*”

[1, с. 96]. Закінчується ця молитва накликанням різних темних сил, вигаданих автором (*Маргалон*) і прецедентних (*Вельзевул*, *Люцифер*, *Гінехоше*, *Басаврюк* та ін.). Не менш абсурдним було і поєднання в одному контексті темних сил різних культур: *Вельзевул*, *Люцифер*, *Гінехоше* – християнство, *Ібліс* – іслам, *Асмодей* – юдаїзм, *Зороастр* – зороастризм.

Прагматоніми (7; 3,3 %) представлені найменуванням транспортних засобів („*Ікарус*”, „*Волга*”), зброї (*пістолет Макарова*), напоїв (*Байер*, „*Білий бузько*”, „*Столичная*”), ордена (*Золота Зірка*).

Міські і міжміські автобуси марки „*Ікарус*” були найпоширеним видом транспорту в СРСР, пік їх поставок у країну припадає на 80-ті роки. У радянські часи „*Волга*” вважалася престижною, більша її частина розподілялася серед урядовців. Особливо цінили авто чорного кольору. У тексті роману ця назва спливає під час розмови у пивничці „Під оселедцем” між Білінкевичем і поетами. Він поставив важливе для себе питання: „*А чи правда, що письменника Костюченка в Києві збила легкова машина, чорна „Волга”, і він тепер у реанімації?*” [1, с. 51]. У цьому контексті словосполучення „чорна „Волга” набуває конотативного забарвлення. На чорних „Волгах” їздили держчиновники, зокрема й представники каральних органів. Костюченко тут виступає як неугодна владі людина, яку хотіли „прибрати” або налякати, а колір авта асоціюється з темними силами.

Зважаючи на викладе вище, можна стверджувати, що пропріальна лексика роману Юрія Андруховича відіграє важливу роль у створенні атмосфери кінця 80-х років ХХ століття. Автор грає з часом і власні назви беруть участь у цій грі, вони підтримують ігрову природу постмодернізму. Назва твору „*Рекреації*” теж у дусі часу – перебудова людини, суспільства, можливість активної діяльності за різних змін навколишнього середовища.

Список використаної літератури

1. Андрухович Ю. І. Рекреації : романи / Ю. І. Андрухович. – К. : Час, 1996. – 287 с.

2. Белей Л. Українська літературно-художня антропонімія кінця ХVІІІ – ХХ ст. : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01. – українська мова / Л. Белей. – Ужгород, 1997. – 40 с.

3. Вегеш А. И. Традиции и новаторство украинской литературно-художественной антропонимии посттоталитарной эпохи : автореф. дис.

... канд. філол. наук : 10.02.01 – український язык / А. И. Вегеш. – Ивано-Франковск, 2010 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://avtoreferati.ru/tradicii-i-novatorstvo-ukrainskoj-literaturno-xudozhestvennoj-antroponimii-posttotalitarnoj-epoxi.html>.

4.Гірняк М. Ігри з ідентичністю в романах Юрія Андруховича / М. Гірняк // Вісник Львівського університету. – 2008. – Серія філол. Вип. 44 : Ч. 1. – С. 72 – 85.

5.Гнатюк О. Авантюрний роман і повалення ідолів / О. Гнатюк // Андрухович Ю.І. Рекреації : романи / Ю. І. Андрухович. – К. : Вид-во „Час”, 1996. – С. 9 – 26.

6.Голобородько Я. Текстовий ареал Юрія Андруховича: реалії та інферналії / Я. Голобородько // Кур'єр Кривбасу. – 2007. – № 216 – 217. – С. 359 – 368.

7.Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 258 с.

8.Масенко Л. Мовна гра в літературній антропонімії роману Юрія Андруховича „Дванадцять обручів” / Л. Масенко // Урок української. – 2007. – № 6. – С. 18 – 20.

9.Павлишин М. Що перетворюється в „Рекреаціях” Юрія Андруховича / М. Павлишин // Павлишин М. Канон та іконостас : літературно-критичні статті / М. Павлишин. – К. : вид-во „Час”, 199. – С. 237 – 254.

10.Печерських Л. О. Концептуальні дискурси сміхової культури в українській прозі 90-х років ХХ століття (творчість Юрія Андруховича) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література / Л.О.Печерських. – Харків, 2008. – 21 с.

11.Поліщук О. Автор і персонаж в українській новітній прозі / О.Поліщук. – К. : ПЦ „Фоліант”, 2008. – 176 с.

12.Трифонов Р. Лінгвокультурний зміст топонімів у метамовному аспекті (за есеїстикою Юрія Андруховича) / Р. Трифонов // Вісник Львів. ун-ту. Серія філол. – 2009. –Вип. 46. – Ч. 1. – С. 146 – 154.

13.Харчук Р. Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період : навч. посібник / Р. Б. Харчук. – К. : ВЦ „Академія”, 2011. – 248 с.

14.Цапліна І. Феномен творчості в романі Ю. Андруховича „Рекреації” / І. Цапліна [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://web.znu.edu.ua/99/l-article.php?item=38>

Анотація

Розглянуто зв'язок пропріальної лексики роману Ю. Андруховича „Рекреації” із часом його створення. Визначені особливості функціонування онімів у сучасному українському постмодерному творі.

Ключові слова: *постмодернізм, час, пропріальна лексика.*

Аннотация

Рассмотрена связь пропріальной лексики романа Ю. Андруховича „Рекреации” со временем его создания. Определены особенности функционирования онимов в современном украинском постмодернистском произведении.

Ключевые слова: *постмодернизм, время, пропріальная лексика.*

Summary

Was seen relationship of proper names of Y. Andruchovich's novel „Recreations” with a time of his creation. Have been identified features of the functioning of a proper names in modern Ukrainian postmodern text.

Key words: *postmodern, time, proper name.*

УДК 811. 161. 2'373. 2

Селіверстова Л. І.

*Харківський національний
університет імені В. Н. Каразіна*

СУЧАСНА ХУДОЖНЯ ПОЕТОНІМІЯ

(НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЇ ВОЛОДИМИРА КАЛАШНИКА)

Однією з найважливіших проблем сучасної художньої ономастики є дослідження функціонально-стилістичних особливостей поетонімів у художньому творі. Добір антропонімів, топонімів чи інших видів власних назв для митця – це виявлення його літературної індивідуальності та художньої майстерності на тлі реальної суспільно-історичної дійсності.

Наукові дослідження в галузі літературної ономастики (Л. Белей, В. Калінкін, Ю. Карпенко, В. Михайлов, О. Фомін та ін.) становлять важливу теоретичну базу [5]. Вивчення власних назв у контексті художнього твору постає значущим і актуальним, про що свідчать численні роботи про дослідження структурної організації онімного простору, стилістичних функцій онімів, їх асоціативних зв'язків,