

Анатолій Загнітко (*Anatolii Zahnitko*), Елла Кравченко (*Ella Kravchenko*)
Донецький національний університет імені Василя Стуса

ПОЕТИКА ІМЕННОСТІ ТА БЕЗІМЕННОСТІ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (ЧАСТИНА I. ІМ'Я VS ТИМЧАСОВА БЕЗІМЕННІСТЬ)

The Poetics of Nameness and Namelessness within Artistic Text (Part I. Name vs. Temporary Namelessness)

ABSTRACT: The article is devoted to the problem of interaction between nameness and namelessness within artistic text. Various means of designating the objects of artistic space that are named or remain nameless are identified. The phenomenon of the temporal namelessness (the absence of a proper name for an artistic object at a certain stage of text unfolding) is analysed. The author proves the significant role of temporary (complete / incomplete / false) namelessness for the interpretation of the imagery of the poetonym, plot dynamics and the poetics of text. The movement from nameness to namelessness leads to the transformation (transformation, regression, degradation, change of appearance or essence, etc.) of the artistic image. It is proved that the complete / partial loss of the name marks the stage of the poetonym evolution and makes it possible to transform the proper name into a connotonym or a symbol. The interpretation of the complicity of temporal *nameness* – *namelessness* in textual formation with the definition of the reasons and motivations for the name denial always works for the interpretation of the integrity.

KEYWORDS: nameness, namelessness, poetics, text, connotonym

Провідні ідеї поетонімології укорінені у поетиці *іменності*, під якою розуміємо наявність імені в художнього об'єкта, та *безіменності*, тобто відсутності імені. Безіменність осмислюється шляхом зіставлення художніх об'єктів, які отримали ім'я або залишились не названими. Парадоксально, але поряд із численними сучасними ономастичними дослідженнями, присвяченими власним іменам (далі ВІ) літературних творів (*поетонімам*), праці, де здійснюється скрупульозний аналіз безіменності, залишаються поодинокими. Це можна пояснити уявною логічністю думки про те, що автор обирає безіменність для тих об'єктів, які знаходяться на периферії образної системи літературного твору. Проте проблема безіменності є значно ширшою, навіть глобальною, оскільки замовчування імені слід вважати одним із найбільш виразних образотвірних і текстотворю-

вальних засобів через невідповідність відмови в звичайному (загальноприйнятому) позначенні денотата. Висловлена думка перегукується з позицією Миколи Бондаря: «Проникнення в сутність і функції Безіменності можливі лише завдяки проникненню в сутність і функції Імені та навпаки»¹. Вирішення проблеми полягає не в розмежуванні **іменності** – **безіменності**, а у встановленні взаємодії обох процесів у літературному творі.

Окремі праці вітчизняних і зарубіжних філософів і філологів пов'язані з проблемою безіменності. До таких уналежнюємо міркування Павла Флоренського стосовно імені як «формули особистості, ключа до складу й побудови особистого вигляду»² і втрати імені, яка співвіднесена з розладом особистості, яка, на погляд П. Флоренського, «нерідко супроводжується втратою ім'ям його осередкового місця. Елементи особистого життя послаблюють свої зв'язки з ім'ям, прагнучи до самостійності. Особистість розпадається і розкладається, причому ім'я перестає бути ясно усвідомлюваним корінним присудком Я, перестає бути ідеальною формою всього змісту особистого життя»³. Продуктивними для поезики безіменності стали ідеї Володимира Топорова щодо визначення опозицій персонажного простору *Бідної Лізи* Миколи Карамзіна, серед яких протиставлення **ім'яна** **речення** – **безіменність** фігурує поряд із опозиціями **центральный** – **периферійний**, **активний** – **пасивний**, **актуальний** – **потенціальний** та ін⁴. Вказані протиставлені ознаки художнього простору суттєво допомагають проаналізувати смислове, функційне та композиційне навантаження персонажів повісті та виявити **змістово-концептуальну** інформацію тексту. Значним теоретичним внеском у поетонімологічні дослідження стало виокремлення різних типів безіменності Наталією Васильєвою, хоча дослідниця не зауважує розбіжності між безіменністю та приховуванням імені, розрізняючи відсутність імені, незнання імені, анонімність і фіксує різні вияви безіменності з простеженням відповідних прийомів наречення, втрати, забуття, свідомого приховування й розкриття імені⁵.

Шляхи означування об'єктів художнього простору

Почнемо з азів поетонімології. Поява в літературному творі нового об'єкта потребує його означування, здійснюваного через вибір 1) імені або 2) безіменної номінації. Явище безіменності аж ніяк не дорівнює безобразності. Олександр

¹ Н. Бондарь, *Имя и Безымянность в контексте оппозиции норма – антинорма*, [в:] *Имя: внутренняя структура, семантическая аура, контекст. Тезисы международной научной конференции*, ч. 1, Москва 2001, с. 22.

² П. Флоренский, *Имена: Сочинения*, Москва, Харьков 1998, с. 466.

³ Там само, с. 493.

⁴ В. Топоров, *«Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения: К двухсотлетию со дня выхода в свет*, Москва 1995, с. 125-145.

⁵ Н. Васильева, *Поэтика безымянности (по мотивам Милана Кундеры)*, [в:] *Имя: Семантическая аура*, Москва 2007, с. 159.

Потебня писав, що безобразність є «тимчасовим спокоєм думки (тоді як образність є новим її кроком), а рух більше привертає увагу й більше викликає дослідження, ніж спокій»⁶. Це твердження певною мірою пояснює зосередженість науковців на іменності в літературному тексті й нехтування безіменністю.

Якщо реалізується перший спосіб означування, то подання об'єкта в тексті 1) збігається: «Її звати **Ада Цитрина**, а його **Янус Марія Різенбокк**»⁷; «During his residence in London, the accomplished Prince **Florizel of Bohemia** gained the affection of all classes by the seduction of his manner and by a well-considered generosity»⁸ або ж 2) не збігається з присвоєнням імені: «[...] со стороны деревни Чмаровки, в Старгород вошел **молодой человек** лет двадцати восьми»⁹; «A **young lady, gloved and hatted, with a dust coat on**, is sitting in the window-seat with her body twisted to enable her to look out at the view»¹⁰.

Частотною є ситуація наречення, коли форма імені (означальне) випереджає включення в сюжетну дію персонажа, але цей прийом не пов'язаний з безіменністю. Так, у романі Володимира Набокова *Лолита* ім'я коханої Гумберта стає першим і останнім словом твору. Історію нерозділеного кохання починає лірична мелодія: «**Лолита**, свет моей жизни, огонь моих чресел. Грех мой, душа моя. **Ло-ли-та**: кончик языка совершает путь в три шажка вниз по небу, чтобы на третьем толкнуться о зубы. **Ло. Ли. Та**»¹¹. Такі засоби поетики імені, як повтор, анафорична позиція, поділ на склади, парцеляція, артикулювання застосовуються для «вчуття в звукову плоть» (П. Флоренський) імені *Лолита*, яке освітлює життя Гумберта. Друге 'народження' *Лолиты* – наділення іменем втіленого образу, тобто злиття звукової оболонки з об'єктом, який досі існував відсторонено. Ім'я з'єднується з явленим образом у репліках Шарлотти й Гумберта: «„Это была моя **Ло**”, произнесла она, «а вот мои **лилии**».

«„Да”, сказал я, „да. Они дивные, дивные, дивные”»¹². Померла наречена *Аннабелла* відроджується і знаходить нове ім'я: *Ло*, перший склад *лилия* і «*да*» Гумберта – *Ло-ли-да*¹³.

Обидва способи номінування (представлення об'єкта збігається / не збігається з присвоєнням імені) сигналізують про еволюцію поетоніма. Якщо **референт (художній об'єкт) – означальне** синхронізовані, то зміст поетоніма розвивається

⁶ О. Потебня, *Из записок с теории словесности*, [в:] О. Потебня, *Эстетика и поэтика слова*, Київ 1985, с. 124.

⁷ Ю. Андрухович, *Перверзія*, Львів 2004, с. 23.

⁸ R. Stevenson, *The Suicide Club*, USA 2000, p. 20.

⁹ И. Ильф, Е. Петров, *Двенадцать стульев*, [в:] И. Ильф, Е. Петров, *Двенадцать стульев. Золотой теленок. Романы*, Одесса 1990, с. 33.

¹⁰ B. Shaw, *Heartbreak House*, Baltimore 1967, [в:] <https://genius.com/George-bernard-shaw-heartbreak-house-act-1-annotated> (17.06.2024).

¹¹ В. Набоков, *Лолита: Роман*, Краснодар 1991, с. 6.

¹² Там само, с. 36.

¹³ Е. Кравченко, *Поэтика зв'язків і відношень імені – тексту – поетонімосфери: дис. ... д. філол. наук.*, Київ 2017, с. 382.

ся через накопичення варіантів, безонімних номінацій, художніх дескрипцій, перифраз, які нарощують семантичну структуру й забезпечують щільність поетоніма в тексті. Схожий шлях розвитку семантики проходить поетонім, започаткований непропріальною лекемою. Відмінність полягає в тому, що з першим вживанням ім'я має хоча б мінімальну образність, оскільки з'являється зарядженим текстовою енергією та забезпеченим деякими компонентами (зазвичай семами з мінімальною образністю на зразок 'стать', 'вік', 'професія' тощо або характеризувальними семами). Пор. : « – И, конечно, **скупающая дачная девица**, которую ты катал по этому болоту; <...> она была **художница**, училась в Строгановском училище живописи; **Истеричка**, должно быть; – А как ее звали? – **Руся**»¹⁴; «Im achtzehnten Jahrhundert lebte in Frankreich **ein Mann**, der zu den **genialsten und abscheulichsten Gestalten** dieser an genialen und abscheulichen Gestalten nicht armen Epoche gehörte... Er hieß **Jean-Baptiste Grenouille**...»¹⁵.

Тимчасова безіменність (безіменність → іменність)

Три останні процитовані контексти є зразками реалізації **тимчасової (непостійної)** безіменності, під якою розуміємо відсутність власного імені в художнього об'єкта на певному етапі розгортання тексту. У напрямку **безіменність → іменність** розвивається, наприклад, зміст антропоетоніма **Остап Бендер**. Знайомство читача з головним героєм роману Іллі Ільфа та Євгена Петрова *Дванадцять стільців* і наречення його ім'ям відбувається неодноразово. Остап Бендер з'являється в розділі **Великий комбинатор** – ця перифраза стане одним із найбільш яскравих образних засобів, які формують змістове наповнення імені: «В половине двенадцатого с северо-запада, со стороны деревни Чмаровки, в Старгород вошел **молодой человек лет двадцати восьми**». Далі оповідач вживає описові позначення «пешеход», «продавец астрологии», «молодой человек», «веселый молодой человек», «гость». І лише після того, як Остап Бендер поселяється в двірницькій, йому присвоюється ім'я: «Звали молодого человека **Остап Бендер**. Из своей биографии он обычно сообщал только одну подробность: “Мой папа, – говорил он, – был турецко-подданный”»¹⁶.

У романі Джона Фаулза *The Collector* героїня з шекспірівським ім'ям **Miranda Grey (Міранда Грей)** з'являється після багаторазового повтору таємничого еквівалента **She (Вона)**. Фредерік Клегг навмисно замовчує сакральне для нього ім'я, оскільки **Вона** – недосяжне кохання. Далі парадигма антропоетоніма розширюється за рахунок щоденникових записів Фредеріка, де поки що невідома **Вона**

¹⁴ И. Бунин, *Темные аллеи*, [в:] И. Бунин, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. IV, Москва 1988, с. 37.

¹⁵ P. Süskind, *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*, Zürich 1985, S. 4, [in:] <https://bpb-us-e2.wpmucdn.com/sites.arizona.edu/dist/0/269/files/2024/01/ebook-german-patrick-suskind-das-parfum.pdf> (12.07.2024).

¹⁶ И. Ильф, Е. Петров, *Двенадцать стульев...*, с. 36.

позначається криптонімами **X.** – потім **M.**, витонченим порівнянням зі вказівкою на вроду (**like a mermaid**); героїня непрямо ототожнюється з раритетним у Британії метеликом *Pale Clouded Yellow*, збагачується семами ‘невловна’, ‘рідкісна’ (сутність колекціонера метеликів Клегга якнайкраще розкриває лексема ‘**a rarity**’), ‘надзвичайно вишукана’ і нарешті постає прекрасним ім’ям **Miranda**, похідним від імені героїні трагікомедії Вільяма Шекспіра *Буря*, маленької доньки чарівника Просперо. Пор.:

When **she** was home from her boarding-school I used to see her almost every day sometimes [...]; I stood by the window and used to look down over the road over the frosting and sometimes I’d see **her**; In the evening I marked it in my observations diary, at first with **X**, and then when I knew her name with **M**; it was so beautiful, **like a mermaid**; Seeing her always made me feel like I was catching a **rarity**, going up to it very careful, heart-in-mouth as they say. **A Pale Clouded Yellow**, for instance; I always thought of her like that, I mean words like **elusive** and **sporadic**, and **very refined** – **not like the other ones**, even the pretty ones; her name as beautiful as herself, **Miranda**¹⁷.

По суті вже в прелюдії до імені образ Міранди постає завершеним у уявленні Фредеріка, оскільки через схожість з метеликом, винятковість, вишуканість героїня стає обраницею духовно спустошеного колекціонера-потвори (шекспірівське джерело імені залишається для Фредеріка таємницею через обмеженість його особистості).

До тимчасової часткової (неповної) безіменності уналежнюємо відсутність індивідуального (особистісного) імені в головного героя роману В. Набокова *Защита Лужина*, шахового генія, якого називають за прізвищем або помилковим (підставним) ім’ям **Антон**¹⁸. Нав’язливе повторення **Лужин** починається з першої фрази роману («Больше всего его поразило то, что с понедельника он будет **Лужиным**») і продовжується аж до фіналу. У багатьох ситуаціях використання прізвища замість індивідуального імені здається недоречним, проте цілеспрямовано обирається автором і сигналізує про перебування героя на межі світів і його беззахисність у світі реальному:

Лужин, – сказал он с деланной веселостью, – а, **Лужин**? – и под пледом мягко толкнул сына ногой; Мой бедный **Лужин**, – говорила она [дружина], нежно выдвигая губы, – мой бедный, бедный; Позволь, **Лужин**... Твое имя-отчество... Ах, кажется, помню, – **Антон**... **Антон**...

¹⁷ J. Fowles, *The Collector*, United Kingdom 1963, p. 4, [in:] <http://begin-english.ru/download/files/8/b/3/3/333ef6205c.pdf> (12.07.2024).

¹⁸ Э. Кравченко, «Пути» и функции безымянности в художественном тексте, «Вісник Донецького національного університету. Серія Б: Гуманітарні науки» 2011, вип. 2, с. 43-44, див. також: А. Zahnitko, Е. Kravchenko, *Relacje i połączenia w poetonimosferze: cechy wspólne i różnice*, «Przegląd Rusycystyczny» 2021, nr 4, s. 139-166.

та ін¹⁹. Ім'я з'являється лише у фінальній сцені, коли трагічна невідповідність героя, «человека другого измерения, особой формы и окраски, несовместимого ни с кем и ни с чем», реальності завершується його переходом у 'потойбічність', а ім'я **Александр Иванович** вже не має нічого спільного з тим, кого називали **Лужин**: «Дверь выбили. „Александр Иванович, Александр Иванович!“ – заревело несколько голосов. Но никакого Александра Ивановича не было»²⁰. Оскільки навмисно двозначна остання фраза тексту вказує на «неіснування героя поза грою і творчістю»²¹, відсутність особистісного імені (тимчасова неповна безіменність) у контексті роману (за винятком останніх двох речень) потрібно вважати значущим засобом формування й інтерпретації образу героя як 'беззахисного й душевно розгубленого перед дійсністю', 'особливого', 'неприспособленого до реального життя'.

Хибна безіменність як ознака авторської іронії

Нетрадиційним різновидом тимчасової безіменності є **хибна безіменність**, зумовлена грою автора з читачем. У такому випадку позиції оповідача й персонажів щодо наявності / відсутності імені виявляються суперечливими. Оповідач відмовляє персонажам в імені, проте вони діють всупереч волі (тактиці) наратора. Такий іронічний прийом спостерігаємо у поемі Миколи Гоголя *Мертвые души* стосовно позначення двох героїнь, які поширюють довірливі плітки про те, що **Чичиков** збирається викрасти губернаторську дочку. Введення безіменних героїнь у сюжет супроводжується детальним роз'ясненням невинуватості анонімності та визначенням її причин. Спочатку оповідач висловлює побоювання щодо наречення персонажів іменем, у тому числі вигаданим прізвищем або за чином:

Автор чрезвычайно затрудняется, как назвать ему обеих дам таким образом, чтобы опять не рассердились на него, как серживались встарь. Назвать выдуманною фамилией опасно. Какое ни придумаешь имя, уж непременно найдется в каком-нибудь углу нашего государства, благо велико, кто-нибудь, носящий его, и непременно рассердится не на живот, а на смерть [...]. Назови же по чинам – боже сохрани, и того опасней. Теперь у нас все чины и сословия так раздражены [...]. Достаточно сказать только, что есть в одном городе глупый человек, это уже и личность; вдруг выскочит господин почтенной наружности и закричит: „Ведь я тоже человек, стало быть я тоже глуп“, – словом, вмиг смекнет, в чем дело²².

¹⁹ В. Набоков, *Защита Лужина*, [в:] В. Набоков, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 2: *Защита Лужина. Подвиг*, Москва 1990, с. 111-116.

²⁰ Там само, с. 111-116.

²¹ А. Долинин, *Цветная спираль Набокова*, [в:] В. Набоков, *Рассказы. Приглашение на казнь. Роман. Эссе, интервью, рецензии*, Москва 1989, с. 463.

²² Н. Гоголь, *Мертвые души*, [в:] Н. Гоголь, *Полное собрание сочинений в 14 томах*, т. 6: *Мертвые души (Поэма)*, Москва 1951, с. 179, [в:] https://imwerden.de/pdf/gogol_polnoe_sobranie_sochineny_v_14_tomakh_tom06_1951__ocr.pdf (01.08.2024).

Прозорі натяки на дурість і безглуздя титулованих мешканців міста N перебиваються в роздуми, як уникнути неприємної ситуації впізнавання героїнь, й засвідчують удавану співзвучність оповідача із загальноновизнаною думкою мешканців:

А потому, для избежания всего этого, будем называть даму, к которой приехала гостья, так, как она называлась почти единогласно в городе N.: именно, **дамою приятною во всех отношениях**. Это название она приобрела законным образом, ибо, точно, ничего не пожалела, чтобы сделаться любезною в последней степени, хотя, конечно, сквозь любезность прокрадывалась, ух, какая юркая прыть женского характера! И хотя подчас в каждом приятном слове ее торчала, ух, какая булавка! А уж не приведи бог, что кипело в сердце против той, которая бы пролезла как-нибудь и чем-нибудь в первые. Но все это было облечено самою тонкою светскостью, какая только бывает в губернском городе. Всякое движение производила она со вкусом, даже любила стихи, даже иногда мечтательно умела держать голову, – и все согласились, что она, точно, **дама приятная во всех отношениях**. Другая же дама, то есть приехавшая, не имела такой многосторонности в характере, и потому будем называть ее: **просто приятная дама**²³.

У російськомовному культурному просторі вислів **дама приятная во всех отношениях** став крилатим і набув жартівливих і/або іронічних конотацій: «Про дуже люб'язну, ввічливу, дещо влєсливу жінку»²⁴. Проте образ, створений М. Гоголем, уміщує такі іронічні або навіть саркастичні характеристики, як 'уявна люб'язність', 'єхидність', 'підступність', 'удавана світськість', 'подвійність' і т. ін., отже, художня дескрипція **дама приятная во всех отношениях** (форма) цілеспрямовано суперечить значенню (змісту). У стислому іменуванні другої героїні – **дама просто приятная** – зацентовано насамперед на 'обмеженості' і 'вузьколобості' особи, що не претендує (на протигагу **даме приятной во всех отношениях**) на статус світської левиці міста N.

Авторська іронія полягає в тому, що тимчасово безіменні героїні ігнорують вибір оповідача й починають називати одна одну на ім'я. Таким чином формується образ ненадійного наратора, який виступає в ролі спостерігача, немовби відстороненого від тлумачення подій та характерів:

Нужно заметить, что **во всех отношениях приятная дама** была отчасти материалистка, склонна к отрицанию и сомнению и отвергала весьма многое в жизни. Здесь **просто приятная дама** объяснила, что это отнюдь не пестро, и вскрикнула: – Да, поздравляю вас: оборок более не носят. – Как не носят? – На место их фешончики. [...]

²³ Там само, с. 179.

²⁴ В. Мокиенко, Т. Никитина, *Большой словарь русских поговорок*, Москва 2007, с. 173.

- Нехорошо, **Софья Ивановна**, если всё фестончики.
- Мило, **Анна Григорьевна**, до невероятности; шьется в два рубчика: широкие проймы и сверху...²⁵.

У низці наступних контекстів онімні та безонімні номінації у мовленні оповідача перемежуються (пор., наприклад: «– Так у вас разве есть выкройка? – вскрикнула **во всех отношениях приятная дама** не без заметного сердечного движенья; Бедная **Софья Ивановна** не знала совершенно, что ей делать»); дами спілкуються, звертаючись на ім'я та по батькові. Досить важливо, що промовистими в гоголівському контексті стають не традиційні ввічливі звертання (особові імена), а якраз безонімні іменування **дама просто приятная – дама приятная во всех отношениях**, що віддзеркалюють ідею таких образів.

Схожий прийом використовує М. Гоголь у повісті *Шинель* для позначення **(одного) значительного лица**, який відмовив у допомозі **Акакию Акакиевичу** у пошуках вкраденої шинелі. Мелодраматичний епізод відвідування **Акакием Акакиевичем** важливого чиновника перетворюється на комічну ситуацію через обігравання контрастних безонімних номінацій (**одно значительное лицо – незначительное лицо**), іронічного зіставлення («не значительный в сравнении с другими, еще значительнейшими»), комічного ототожнення («незначительное есть значительное»), завдяки чому виникає гротескний образ посадовця. Пор. :

- А лучше всего, чтобы он обратился к **одному значительному лицу**, что **значительное лицо**, спишась и снесясь с кем следует, может заставить успешнее идти дело. Нечего делать, Акакий Акакиевич решил идти к **значительному лицу**. Какая именно и в чем состояла должность **значительного лица**, это осталось до сих пор неизвестным. Нужно знать, что **одно значительное лицо** недавно сделалось **значительным лицом**, а до того времени он был **незначительным лицом**. Впрочем, место его и теперь не почиталось **значительным** в сравнении с другими, еще **значительнейшими**. Но всегда найдется такой круг людей, для которых **незначительное** в глазах прочих **есть уже значительное**²⁶.

Комічне посилюється, коли в іменування **значительное лицо / значительный человек**, обране оповідачем, вривається голос персонажа:

К такому-то **значительному лицу** явился наш Акакий Акакиевич, и явился во время самое неблагоприятное, весьма некстати для себя, хотя, впрочем, кстати для **значительного лица**. **Значительное лицо** находилось у себя в кабинете и разговорился с одним недавно приехавшим старинным знакомым и товарищем детства.

²⁵ Н. Гоголь, *Мертвые души...*, с. 181.

²⁶ Н. Гоголь, *Шинель*, [в:] Н. Гоголь, *Полное собрание сочинений в 14 томах*, т. 3: *Повести*, Москва 1938, с. 163, [в:] https://imwerden.de/pdf/gogol_polnoe_sobranie_sochineny_tom03_1938__ocr.pdf (01.08.2024).

[...] Здесь надобно сказать, что **значительный человек** совершенно пригнул: ему было время, они давно уже с приятелем переговорили обо всем и уже давно перекладывали разговор весьма длинными молчаниями, слегка только потрепывая друг друга по ляжке и приговаривая: „Так-то, **Иван Абрамович!**” – „Этак-то, **Степан Варламович!**”²⁷.

Читач не має змоги з'ясувати, яке з імен по батькові (**Иван Абрамович – Степан Варламович**) належить **значительному лицу**, образ немовби роздвоюється, щоб з'явитися у фантастичному фіналі для створення гротескної антитези: привид **Акакия Акакиевича – бедное значительное лицо**:

Вдруг почувствовал **значительное лицо**, что его ухватил кто-то весьма крепко за воротник. Обернувшись, он заметил человека небольшого роста, в старом поношенном вицмундире, и не без ужаса узнал в нем Акакия Акакиевича. Лицо чиновника было бледно как снег, и глядело совершенным мертвецом. Но ужас **значительного лица** превзошел все границы, когда он увидел, что рот мертвеца покривился и, пахнувши на него страшно могилою, произнес такие речи: “А! так вот ты наконец! наконец я тебя того, поймал за воротник! твоей-то шинели мне и нужно! не похлопотал об моей, да еще и распек, – отдавай же теперь свою!” **Бедное значительное лицо** чуть не умер²⁸.

Як і у випадку з парою **дама приятная во всех отношениях – дама просто приятная** номінація **значительное лицо / значительный человек** домінує в парадигмі іменувань персонажа, що включає також римовані імена-‘самозванці’.

Тимчасова безіменність (іменність → безіменність)

Тимчасова безіменність, що має протилежний (зворотний) рух **іменність → безіменність**, потрактовується як втрата імені об'єктом на певному етапі розвитку сюжету. Такий шлях поетоніма не заважає його перетворенню в конотонім або в індивідуально-авторський / інтерлінгвальний / інтралінгвальний символ, хоча й свідчить про оригінальність перевтілення імені. Унікальну символізацію здійснено в такий спосіб: ім'я накопичує смисли, що з розгортанням тексту спричиняють його часткову / повну втрату. Парадоксальним чином ‘згасання’ поетоніма знаменує певну стадію еволюції: перевтілення в конотонім і / або символ. Так, у випадку із поетонімогенезом **Дмитрий Ионыч Старцев**²⁹ йдеться про тимчасову часткову безіменність, яка передбачає істотні зміни образу, спрямовані на руйнування особистості: традиційна трьохкомпонентна форма (ім'я –

²⁷ Там само, с. 165.

²⁸ Там само, с. 172.

²⁹ А. Чехов, *Рассказы, повести 1895-1903*, [в:] А. Чехов, *Собрание сочинений в двенадцати томах*, т. 9, Москва 1985, с. 156.

по-батькові – прізвище) з розвитком сюжету змінюється на однокомпонентне **Ионыч**³⁰. Пор.: «У него много хлопот, но все же он не бросает земского места; жадность одолела, хочется поспеть и здесь и там. В Дялиже и в городе его зовут уже просто **Ионычем**. «Куда это **Ионыч** едет?» или: „Не пригласить ли на консилиум **Ионыча**?»»³¹. Руйнація духовної особистості «призводить до часткової втрати імені, від якого ‘відокремлюються’ індивідуальне (особистісне ім’я) та родове (прізвище) і залишається зневажливе ‘по батькові’»³². Зредукований варіант із парадигми антропоетоніма виходить у щонайширший культурний простір у статусі конотативного антропоніма **Ионыч** ‘обиватель’, ‘користолюбець’, ‘бездуховна, морально спустошена людина’ та інтралінгвального символу **Ионыч** ‘людина, яка уособлює духовний розпад, деградацію особистості’.

Тимчасову повну безіменність, тобто остаточну втрату імені його носієм у процесі поступового розгортання сюжету, виявляє поетонім **Gregor Samsa**³³, який на шляху до символотворення проходить стадії трансонімізації, втрати імені й людської сутності: антропоетонім **Gregor Samsa** → ентомопоетонім **Gregor / der Mistkäfer** ‘жук гнойовик’ → безонімні найменування **der Tier** ‘звір’ → **der Untier** ‘потвора’ / **es** ‘воно’ → **das Zeug** ‘річ’, ‘мотлох’³⁴ → інтерлінгвальний символ **Gregor Samsa** ‘самотня людина, яка відчуває себе винуватою перед абсурдною долею’³⁵. Огида й відчуження родини від Грегора (після стадії ожуківлення його сприймають як «sei sie bei einem **Schwerkranken** oder gar bei einem **Fremden**», ворожість і байдужість спричиняють метаморфозу імені-образу. Спочатку ентомологічні риси й інстинкти комах поєднуються з людським серцем, чутливістю головного героя. Ставлення членів сім’ї поступово призводить до втрати особистісних (не-Грегор), а потім загальнолюдських якостей (не-людина). Метаморфозу підкреслено системою номінацій, обраних для вираження ідеї перетворення й сприйняття нової зовнішності **Gregor Samsa** родиною: від загальних назв **der Mistkäfer, der Tier, der Untier** – до повністю знеособлювального **es**³⁶. Пор.:

Anfangs rief sie ihn auch zu sich herbei, mit Worten, die sie wahrscheinlich für freundlich hielt, wie „Komm mal herüber, alter **Mistkäfer**“ oder „Seht mal den alten **Mistkäfer**“; War er ein **Tier**, da ihn Musik so ergriff?; Ich will vor diesem **Untier** nicht den Namen meines Bruders aussprechen [...]; „Sehen Sie nur mal an, **es** ist krepirt; da liegt **es**, ganz und gar krepirt!“³⁷.

³⁰ Э. Кравченко, «Пути»..., с. 45.

³¹ А. Чехов, *Рассказы*, с. 157.

³² Э. Кравченко, «Пути»..., с. 47- 48.

³³ F. Kafka, *Die Verwandlung*, München 2014, S. 2 і далі.

³⁴ Э. Кравченко, «Пути»..., с. 50-55.

³⁵ Е. Кравченко, *Поетика*..., с. 34.

³⁶ Э. Кравченко, «Пути»..., с. 53-54.

³⁷ F. Kafka, *Die Verwandlung*..., S. 25.

Трансформація образу дійшла завершальної стадії: Грегор втрачає змогу бути людиною, називатися людським ім'ям і розуміє, що має зникнути. «Те, що він зник як людська істота і як брат, а тепер повинен зникнути як жук, стало смертельним ударом для Грегора», – констатує В. Набоков³⁸. Смерть Грегора у сприйнятті родини уособлює уречевлення героя, який перетворюється не лише в неживий, але й непридатний предмет: «[...] also darüber, wie das **Zeug** von nebenan weggeschafft werden soll, müssen Sie sich keine Sorge machen“»³⁹. Перетворення, спричинене нелюдським ставленням сім'ї, що паразитує на Грегорі, призвело до метаморфози людина – жук, неминучого розпаду особистості й тому, як наслідок, до втрати імені.

Еволюція образу на спіралі безіменності1 – іменності1 – безіменності2 – іменності2 – іменності1 як рух до конотонімізації

Генеza **безіменності** → **іменності** (**іменності** → **безіменності**) художнього об'єкта зумовлена ідейно-художньою концепцією твору й усвідомлюється як втілений авторський намір щодо зародження – існування (розвитку) образу в цілісному тексті. Буття художнього образу завжди спрямовано на зміни, зростання, своєрідну адаптацію, спричинену поступовим розгортанням подій і взаємозв'язком з іншими об'єктами вимисленого часопростору (складниками тексту й поетонімосфери). Унікальні модифікації, пов'язані з іменністю – безіменністю, відбуваються в повісті Михайла Булгакова *Собачье сердце*, де формуються специфічні відношення між компонентами поетонімосфери. Валерій Калінкін доповнює моделі семантичного трикутника Олександра Реформатського⁴⁰ й Олександри Суперанської⁴¹, пояснюючи взаємовідношення між описуваним у літературному творі об'єктом, який носить вибране письменником ім'я, і передаваним ним художнім змістом (образом)⁴². Спостереження В. Калінкіна стосуються присвоєння імені *Шарик* конкретному об'єкту та зв'язкам клички зі словами-мотиваторами (маленький, товстий, майже круглий: не ходить, а 'котиться')⁴³. Кличка **Шарик** у повісті *Собачье сердце* підтверджує, що змога «іменувати будь-яку дворняжку іменем **Шарик**» з'являється в результаті того, що зв'язки оніма з об'єктом, поняттям і словом 'собака' зберігаються, незважаючи на втрату первинних ознак⁴⁴. Жаліслива машиністочка називає бездомного пса першим згаданим 'собачим' ім'ям: «**Шарик**, а **шарик**... Чего ты скулишь, бедняжка?», хоча 'пробне' позначення ще не пройшло онімізацію. У «філософських»

³⁸ В. Набоков, *Франц Кафка. «Превращение»*, [в:] В. Набоков, *Лекции по зарубежной литературе*, Москва 2000, с. 360.

³⁹ F. Kafka, *Die Verwandlung...*, S. 31.

⁴⁰ А. Реформатский, *Введение в языковедение*, Москва 1996.

⁴¹ А. Суперанская, *Общая теория имени собственного*, Москва 2009, с. 126-135.

⁴² В. Калинин, *Поэтика онима*, Донецк 1999, с. 183.

⁴³ Там само, с. 186-191.

⁴⁴ Там само, с. 192.

сумнівах пса-дворянки («**Шарик**» она назвала его... Какой он, к черту, „**Шарик**”? **Шарик** – это значит круглый, упитанный, глупый, овсянку жрет, сын знатных родителей, а он лохматый, долговязый и рваный, шляйка поджарая, бездомный пес»⁴⁵ «репрезентована ситуація конфлікту між звичним для мовної свідомості мотивом найменування та реальними властивостями денотата»⁴⁶.

Віднайдення імені **Шарик** (**іменність1**) відбувається, коли пес визнає кличку ‘своею’, незважаючи на її розбіжність із зовнішністю: «– Фить-фить, – посвистал господин и добавил строгим голосом: – Бери! **Шарик, Шарик!**» – Опять “**Шарик**”. Окрестили. Да называйте как хотите». В. Калінкін пише, що об’єктом мотивації тут стає «будь-який непородистий собака, дворяжка»⁴⁷. Бездомний, непородистий, безіменний пес отримує кличку та його називають навіть **господином Шариком**: «– Пожалуйте, **господин Шарик**, – иронически пригласил господин, и Шарик благоговейно пожаловал»⁴⁸. Шлях від **безіменності1** до **іменності1** прямує через онімізацію апелювання **шарик**, співвіднесеного з денотатом ‘собака’.

Метаморфоза поетоніма пов’язана зі змінами в самому об’єкті після операції з ‘олюднювання’. Піддослідна істота, втративши зовнішність (‘образ’) собаки, позбавляється імені та вже не може називатися, як раніше. Перехід від **іменності1** до **безіменності2** фіксують щоденникові записи доктора Борменталю про поступове перетворення тварини в людину:

Лабораторная собака приблизительно 2-х лет от роду. Самец. Порода – дворяжка. Кличка – **Шарик**; В моем и Зины присутствии **пес** (если **псом**, конечно, можно назвать) обругал проф. Преображенского по матери; из смотровой, где расхаживает это **существо**, слышатся явственно вульгарная ругань и слова “еще парочку”; **Он** стойко держится на задних лапах (зачеркнуто)... на ногах и производит впечатление маленького и плохо сложенного **мужчины**⁴⁹.

У спостереженнях Борменталю поєднано два види позначення **нового організма: Шарик** (за природою) – **существо** (за перетворенням): «мозг **Шарика** в собачьем периоде его жизни накопил бездну понятий; Но следует отметить понятливость **существа**»⁵⁰. Повторному віднайденню імені передую стадія **безіменності2**, яку відображають оцінні номінації зі значенням ‘неповне олюднення’: «**Человечек** [...] любовно поглядел на галстук, – Разве я просил мне операцию делать? – **человек** возмущенно **лаял**. – Хорошенькое дело! Ухватили **животную**, исполосовали ножиком голову, а теперь гнушаются; Вы ведь, так сказать, – **неожиданно появившееся существо, лабораторное...**»⁵¹.

⁴⁵ М. Булгаков, *Собачье сердце*, Москва 1995, с. 121-122.

⁴⁶ В. Калинин, *Поэтика...*, с. 192.

⁴⁷ Там само, с. 192.

⁴⁸ М. Булгаков, *Собачье сердце...*, с. 127.

⁴⁹ Там само, с. 158-162.

⁵⁰ Там само, с. 163-164.

⁵¹ Там само, с. 169-171.

Кореляція з оновленим денотатом визначає потребу в людському імені (рух **безіменність2** → **іменність2**). Ситуація вибору комічна, оскільки **лабораторное существо** висловлює бажання називатися **Полиграфом Полиграфовичем Шариковым**: «Фамилию я согласен **наследственную** принять». – «Как-с? **Наследственную?** Именно?» – «**Шариков**». Якщо в нареченні ім'ям по батькові **Полиграф Полиграфович** опосередковано бере участь **домком** («Домком посоветовал. По календарю искали, какое тебе, говорят, я и выбрал»), то прізвище **Шариков** є 'родовим', пов'язаним з об'єктом 'собака' й перенесеним на об'єкт 'людина'. Перехід **Шарик** (зоопоестонім) → **Шариков** (антропоестонім) знаменує явище афіксальної трансонімізації в межах складного процесу **іменність1** – **безіменність2** – **іменність2**, оскільки прізвище вмотивовано кличкою собаки. Специфіка трансонімізації полягає в тому, що рух в інший онімний клас виникає через зміни, що відбуваються в самому об'єкті, проте підстава для вибору однозначна: похідне **Шариков** умотивоване твірним **Шарик**. Схематичне зображення семантичного трикутника *Шарик* – *Шариков* прокоментовано В. Калінкіним аналогічно: «Лінія, що з'єднує ім'я *Шарик* з прізвищем *Шариков*, символізує словотвірну мотивованість останнього [...]»⁵².

Незважаючи на те, що ім'я **Полиграф Полиграфович Шариков** співіснує зі загальноприйнятими формами ввічливого або офіційного звертання. Пор.:

Если вам угодно, чтобы вас перестали именовать фамильярно «**Шариков**», и я, и доктор Борменталь будем называть вас «**господин Шариков**»; Вы, знаете, не нахальничайте, **мсье Шариков**!; Простите, профессор, **гражданин Шариков** совершенно прав; Предъявитель сего **товарищ Полиграф Полиграфович** действительно состоит заведующим подотделом очистки города Москвы от бродячих животных), контекстне оточення знижує образ «формирующегося, слабого в умственном отношении существа».

'Недорозвинення' підкреслено, наприклад, комічним поєднанням людського імені з лексикою на позначення собачих звичок (**пролаял, тьякнул, гавкнул, подвыл**), контекстними синонімами з негативною конотацією (**хулиган, болван, дикарь, прохвост, мразь, наглое существо, сукин сын**). Пор.:

И очень просто, – **пролаял Шариков** от книжного шкафа; Я воевать не пойду никуда, – вдруг хмуро **гавкнул Шариков** в шкаф та ін. Показово, що олюднення Шарикова не відбулося не тому, що об'єкт був собакою, а тому, що він став Климом Чугункиным. На переконання Преображенского (Но кто он – [...] Клим Чугункин (...) – вот что-с: две судимости, алкоголизм, «все поделить», [...] хам и свинья), у милейшого пса Шарика, перетвореного експериментальним шляхом у людину, виявилось «не собачье, а именно человеческое сердце. И самое паршивое из всех, которые существуют в природе»⁵³.

⁵² В. Калінкін, *Поэтика...*, с. 195.

⁵³ М. Булгаков, *Собачье сердце...*, с. 195.

Еволюція образу нагадує колообертання: зворотне перевтілення **Шарикова** в собаку стає поверненням до ‘природного’ позначення **Шарик** (**іменність2** → **іменність1**). Рубежем перейменування є операція, після якої **Шариков** втрачає право називатися по-людськи. В епілозі звинувачений у вбивстві **Шарикова** професор **Преображенский** використовує ім’я **Шарик** щодо об’єкта ‘собака’, в цьому ‘статусі’ персонаж завершує існування: «[...] **какого такого Шарикова?** Ах, виноват, этого моего **пса...** которого я оперировал? [...] Высшее существо, важный песий благотворитель сидел в кресле, а **пес Шарик**, привалившись, лежал на ковре у кожного дивана»⁵⁴. Перетворення відбувається як зворотна трансонімізація **антропоетонім** → **зоопоетонім**, супроводжувана усіченням твірної основи. Поетонім здійснює ‘кругообіг’ до вихідного імені через стадії: 1) втрати клички **Шарик** → 2) наречення ім’ям **Шариков** → 3) повернення клички **Шарик**.

У *Словаре коннотативных собственных имен* Євгена Отіна зафіксовано декілька значень узуального конотативного літературного антропоніма з широкою знаністю (УКЛА2) *Шариков*:

1. Людина, яка вийшла зі соціальних низів; людина неосвічена, агресивно налаштована, нездатна до творчої діяльності, яка вміє лише віднімати та ділити між собі подібними.
2. Комуніст із нерозвиненим інтелектом, той, хто примітивно мислить.
3. Дурень, невіглас, нахаба; примітивна людина⁵⁵.

В. Калінкін вважає, що образ **Шарикова**, створений із безлічі вживань поетоніма, нарощує смисли від внутрішньої форми слова ‘**шарик**’ до символу **Шариков(ы)**. Використання власного імені **Шариков** «в інших (не булгаковських) текстах на позначення не персонажа художнього твору, а символу певного соціального явища» зумовлює потенційну змогу апелюватизації, і «першим кроком на цьому шляху стає допустимість вживання поетоніма у формі множини»⁵⁶. Міркування В. Калінкіна щодо символу **Шариков** близькі до позицій Є. Отіна, який назвав ‘інакомовні’ значення конотонімів **метафоричними або символічними**⁵⁷.

Незважаючи на збіг ознак, що забезпечують конотонімізацію, метафоризацію та символізацію імені художнього тексту, а також синхронне існування імені в найширшому культурному контексті у функції конотоніма й символу, вважаємо, що ці процеси мають диференційні властивості та потребують спеціальних розвідок. Залишивши за межами дослідження перетворення поетоніма **Шариков** у символ, спробуємо аргументувати його конотонімізацію в автохтонному тексті, тобто в тексті, в якому зароджується, розвивається й осмислюється поетонім.

⁵⁴ Там само, с. 208.

⁵⁵ Е. Отин, *Словарь коннотативных собственных имен*, Москва 2006, с. 415.

⁵⁶ В. Калинин, *Поэтика...*, с. 199-200.

⁵⁷ Е. Отин, *Словарь...*, с. 11.

Було доведено, що поетонім може отримати переносне значення й зазнати конотонімізації, що відповідає всім умовам, які застосовувані до перевтілених ВІ, не виходячи за межі 'свого' тексту⁵⁸. Через дослідження умов смислового розширення й 'виходу' в реальний онімний простір конотонімів літературного походження Є. Отін з'ясував, що здатність «бути "поліденотатним" – є показником того, що він [онім] стає чи вже став конотонімом»⁵⁹. У повісті М. Булгакова є ситуація, коли звукова оболонка **Шариков** «відокремлюється» від власника імені й поширюється на безліч подібних об'єктів, зберігаючи зв'язок із первинним референтом. Це момент визнання **Преображенским** своєї помилки: **милейшего пса превратит в такую мразь, что волосы дыбом встают**. Іменитий професор відмовляється **бросить коллегу [доктора Борменталья] в случае катастрофы**, з благородним пафосом проголошуючи: «Я – московский студент, а не **Шариков!**»⁶⁰. Контрастне протиставлення й самоототожнення **Преображенского** зі студентством як мірилом моралі дає змогу сприймати прізвище **Шариков** як образну номінацію. Очевидно, в запереченні **не Шариков** зреалізовано семантику УКЛА2 (1 і 3 значення), прямо вмотивовану змістовими компонентами ВІ **Шариков** та опосередковано – **Клим Чугункин** (джерело мотиву вторинної номінації: неосвічений і нахабний тип, **слабое в умственном отношении существо** і под.). У процитованому контексті відбувається оказіональна метафоризація оніма, яку визначають як «початковий етап розвитку узуальної конотації»⁶¹. Поліденотатність і переносне значення засвідчують подвійне життя імені **Шариков** у творі М. Булгакова. Оказіональна метафора має єдину реалізацію, однак, потрапляючи до глобального культурного контексту, конотонім **Шариков** розвиває семантичний потенціал, «розмножує» об'єкти й переходить до розряду узуальних інтралінгвальних одиниць із широким колом уживання.

Значеннєва сув'язь таких процесів еволюції художнього образу, як набуття імені, втрата імені, трансонімізація, конотонімізація, демонструє динамічний розвиток за спіраллю **іменність – безіменність**, зумовлений сюжетом, художньою організацією й творчим замислом письменника. Ідея тимчасової безіменності, що має напрямок **ім'я → безіменність**, засвідчує втрату поетонімом певних семантичних ознак і набуття інших (гіперболізованих, суперечливих, протилежних тощо). Рух від іменності до безіменності зумовлює перетворення (трансформацію, регрес, деградацію, зміну і т. ін.) художнього образу.

Сутність тимчасової безіменності, яка передуює іменності (рух у напрямку **безіменність → іменність**), пов'язана зі свідомим дочасним замовчуванням імені. Народжений образ, представлений різноманітними засобами номінування, наповнюється семами й конотаціями та нарешті укорінюється в уяві читача через

⁵⁸ Е. Кравченко, *Поэтика...*, с. 186-193.

⁵⁹ Е. Отин, *Коннотативные депозитонимы: условия их появления, смысловая структура и разновидности*, [в:] *Антология поэтонимологической мысли*, т. 1, Донецк 2008, с. 311-314.

⁶⁰ М. Булгаков, *Собащее сердце...*, с. 192.

⁶¹ Г. Лукаш, *Актуальні питання української конотоніміки*, Донецьк 2011, с. 80.

найбільш значущий і запам'ятовуваний компонент – ім'я, з яким відтепер отожднюється художній образ. Як виняток, потрібно витлумачувати найменування на кшталт **дама приятная во всех отношениях – дама просто приятная, значительное лицо**, які віддзеркалюють ідею образу та виявляються порівняно з ім'ям промовистішими та змістовнішими. Обидва шляхи іменування не заперечують генези поетоніма, який «може мати нескінченну кількість значень, тобто перетворитися на символ»⁶².

Потрактування співучасті **безіменності – іменності** в текстотворенні з визначенням причин і мотивацій відмови в імені завжди спрацьовує на потрактування поезики з урахуванням взаємодії обох процесів і спрямоване на адекватну інтерпретацію цілісності художнього твору. Вичерпне осмислення постійної безіменності в усьому розгалуженому розмаїтті засобів і прийомів, широкому спектрі номінацій-замінників власних імен вбачаємо за мету майбутніх досліджень.

References

- Andrukhovych Y., *Perverziya*, L'viv 2004.
- Bondar' N., *Imya i Bezymyannost' v kontekste oppozitsii norma – antinorma*, [v:] *Imya: vnutrennyaya struktura, semanticheskaya aura, kontekst: Tezisy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii*, ch. 1, Moskva 2001.
- Bulgakov M., *Sobach'ye serdtse*, Moskva 1995.
- Bunin I., *Temnyye allei*, [v:] I. Bunin, *Sobraniye sochineniy v chetyrekh tomakh*, t. IV, Moskva 1988.
- Chekhov A., *Rasskazy, povesti 1895-1903*, [v:] A. Chekhov, *Sobraniye sochineniy v dvenadtsati tomakh*, t. 9, Moskva 1985.
- Dolinin A., *Tsvetnaya spiral' Nabokova*, [v:] V. Nabokov, *Rasskazy. Priglaseniye na kazn'. Roman. Esse, interv'yu, retsenzii*, Moskva 1989.
- Florenskiy P., *Imena: Sochineniya*, Moskva 1998.
- Fowles J., *The Collector*, United Kingdom 1963, [in:] <http://begin-english.ru/download/files/8/b/3/3/333ef6205c.pdf>.
- Gogol' N., *Mertvyye dushi*, [v:] N. Gogol', *Sobraniye sochineniy v 14 tomakh*, t. 6: *Mertvyye dushi (Poema)*, Moskva 1951, [v:] https://imwerden.de/pdf/gogol_polnoe_sobranie_sochineniy_v_14_tomakh_tom06_1951__ocr.pdf.
- Gogol' N., *Shinel'*, [v:] N. Gogol', *Sobraniye sochineniy v 14 tomakh*, t. 3: *Povesti*, Moskva 1938, [v:] https://imwerden.de/pdf/gogol_polnoe_sobranie_sochineniy_tom03_1938__ocr.pdf.
- Il'f I., Petrov Ye., *Dvenadsat' stol'yev*, [v:] I. Il'f, Ye. Petrov, *Dvenadsat' stol'yev. Zolotoy telenok. Romany*, Odessa 1990.
- Kafka F., *Die Verwandlung*, München 2014.
- Kalinkin V., *Poetika onima*, Donetsk 1999.
- Kravchenko E., *Poetyka zv'yazkiv i vidnoshen' imeni – tekstu – poetonimosfery: dys... d. filol. nauk*, Kyiv 2017.
- Kravchenko E., „Puti” i funktsii bezymyannosti v khudozhestvennom tekste, „Visnyk Donets'koho natsional'noho universytetu. Seriya B: Humanitarni nauky” 2011, vyp. 2.

⁶² В. Калинин, *Поэтика...*, с. 115-116.

- Zahnitko A., Kravchenko E., *Relacje i połączenia w poetonimosferze: cechy wspólne i różnice*, „Przegląd Rusycystyczny” 2021, N 4.
- Lukash H., *Aktual'ni pytannya ukrayins'koyi konotonimiky*, Donetsk 2011.
- Mokiyenko V., Nikitina T., *Bol'shoy slovar' russkikh pogovorok*, Moskva 2007.
- Nabokov V., *Frants Kafka*, [v:] V. Nabokov, *Lektsii po zarubezhnoy literature*, Moskva 2000.
- Nabokov V., *Zashchita Luzhina*, [v:] V. Nabokov, *Sobraniye sochineniy v chetyrekh tomakh*, t. 2: *Zashchita Luzhina*. Podvig, Moskva 1990.
- Nabokov V., *Lolita: Roman*, Krasnodar 1991.
- Otin Y., *Konnotativnyye depoetonimy: usloviya ikh poyavleniya, smyslovaya struktura i raznovidnosti*, [v:] *Antologiya poetonimologicheskoy mysli*, t. 1, Donetsk 2008.
- Otin Y., *Slovar' konnotativnykh sobstvennykh imen*, Moskva 2006.
- Potebnya O., *Iz zapysok z teorii slovesnosti*, [v:] O. Potebnya, *Estetyka i poetyka slova*, Kyiv 1985.
- Reformatskiy A., *Vvedeniye v yazykovedeniye*, Moskva 1996.
- Schaw B., *Heartbreak House*, Baltimore 1967, [v:] <https://genius.com/George-bernard-shaw-heartbreak-house-act-1-annotated>.
- Stevenson R., *The Suicide Club*, Dover Publications 2000.
- Superanskaya A., *Obshchaya teoriya imeni sobstvennogo*, Moskva 2009.
- Süskind P., *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*, Zürich 1985, [in:] <https://bpb-us-e2.wpmucdn.com/sites.arizona.edu/dist/0/269/files/2024/01/ebook-german-patrick-suskind-das-parfum.pdf>.
- Toporov V., „*Bednaya Liza*” Karamzina. *Opyt prochteniya: K dvukhsotletiyu so dnya vykhoda v svet*, Moskva 1995.
- Vasil'yeva N., *Poetika bezymyannosti (po motivam Milana Kundery)*, [v:] *Imya: Semanticheskaya aura*, Moskva 2007.

ПРО АВТОРІВ

Анатолій Загнітко – доктор філологічних наук, професор, Донецький національний університет імені Василя Стуса, Професор кафедри загального та прикладного мовознавства і слов'янської філології. **Публікації: книги:** Загнітко А., Гнатюк Л. *Когнітивно-концептуальні та функційно-прагматичні вияви міжперсональних дискурсів у міжкультурному просторі: монографія*, Вінниця: ТВОРИ 2020, 136 с.; *Прийменниково-просторова семантика в сучасних інтерпретаціях: граматичний і лексикографічний виміри*, „Матице српске” 2021, nr 100, с. 169-187. **Статті** *Формальний і функційний вокатив: комунікативно-граматичні студії*, „Slavia (časopis pro slovanskou filologii)” 2021, Roč. 90, Sešit 2, s. 202-219; Загнітко А., Краснобаєва-Чорна Ж., *Емотивний профіль гніву в українській фразеології*, „Przegląd Wschodnioeuropejski” 2020, XI/2, с. 433-444; *Prepositional paradigmaticity: semantics and positionality*, „Лінгвістичні студії Linguistic Studies” 2023, Вип. 46, с. 17-35.

ORCID: 0000-0001-7398-6091

Email: a.zagnitko@gmail.com

Елла Кравченко – доктор філологічних наук, доцент, Донецький національний університет імені Василя Стуса, доцент кафедри загального та прикладного мовознавства і слов'янської філології. **Публікації: книги:** *Словник власних імен поетичних текстів Василя Стуса*, Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса 2020, 288 с.; *Имя как элемент текста и поэтонимосферы: поэтика связей и отношений: монография*, Вінниця: ДонНУ ГЛОБУС-ПРЕС 2015, 388 с. **Статті:** Zahnitko A., Kravchenko E., *Relacje i połączenia w poetonimosferze: cechy wspólne i różnice*, "Przegląd Rusycystyczny" 2021, nr 4 (176), s. 136-162; *Узуальні та okazionalні конотоніми у поетичних текстах Василя Стуса*, «Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія» 2021, № 52, Т. 2, с. 98-101; *Історико-культурні імена в поезії Василя Стуса: зміст, роль, призначення*, «Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського» 2021, т. 32 (71), № 6, ч. 2. с. 22-28.

ORCID: 0000-0001-6821-3940

Email: ella.krav4enko@gmail.com