

УДК 811.161.2'373.2:821

*Е. В. Босва*

**ОНИМІЧНИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМИ ІДЮСТИЛЮ  
ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА  
(на матеріалі роману «Стежка в траві»)**

*Статтю присвячено з'ясуванню ролі власних назв у структурі ідіолекту Валерія Шевчука. Охарактеризовано образно-стилістичний потенціал кожного з використаних автором онімних класів, з'ясовано їх структурно-семантичні особливості. Доведено, що оніми у художньому дискурсі Валерія Шевчука є найвагомішим складником письменницького ідіостилю.*

**Ключові слова:** ідіостиль, онім, онімійні розряди, антропоніми, топоніми, оказіональні номінації.

Валерій Шевчук — одна з найяскравіших постатей інтелектуально-філософській, психологічній прозі української літератури ХХ ст. Його проза відзначається як ідейно-тематичним багатством, так і специфічною жанрово-стильових модифікацій. Багатоплановість зображення, глибина підтексту, поєднання різних структурних елементів зумовлюють поліфонізм та відкритість текстів В. Шевчука.

Особливе місце з-поміж інших творів В. Шевчука займає роман «Стежка в траві», котрому сам автор додав простий, але досить багатозначний підзаголовок «Житомирська сага». Роман — незвичайний, бо сам В. Шевчук — прозаїк непередбачений [2: 5]. Прийнято говорити, що письменник тримає руку на пульсі часу. Великою мірою це саме так. Художня картина світу В. Шевчука антропоцентрична і національно забарвлена. Людина в усій її неповторності й універсальності, яка перебуває в центрі цієї картини світу, живе в Україні за законами і звичаями свого народу, за його віруваннями, сприймає світ крізь призму національного світовідчуття. У Шевчуковому романі «кипають шекспірівські пристрасті» [2: 9], що відбивається і у надзвичайно багатому та строкатому ономастиконі житомирської саги. Природно, що письменник не міг обійтися без власних назв у всьому їх розмаїтті. Роман, в якому В. Шевчук розгорнув широку панораму українського життя середини ХХ століття, густонаселений власними іменами. Най-

більш важливими (та частотними) у цьому складному світі номінацій є антропоніми і топоніми, які у контексті роману набувають естетичної значущості та беруть участь у вираженні образного змісту.

У проблематиці роману В. Шевчука особлива роль відводиться також заголовку, що посідає першорядне значення у розкритті семантики тексту, є своєрідним епіцентром, «своєрідною текстовою скріпою» [3: 94], що змістовно й образно розкриває смисл художнього твору. Назва роману «**Стежка в траві**» є актуалізатором текстового концепту, безумовно, виконує текстоорганізуючу функцію. Світоглядно тяжіючи до екзистенціалізму, В. Шевчук відтворює свій художній світ через образну символіку. Так, символічний образ **дороги** як життєвого шляху є «наскрізним у творчості письменника і відкриває одну з граней його світобачення» [5: 7]. Символ **дороги** у митця багатовимірний: з конкретної житейської реалії він переростає в глобальний символ, стає центром образних парадигм, «притягає» інші просторові домінанти (**стежка**, **річка** як символічні образи естетичного надсвіту). На нашу думку, В. Шевчук здійснює онімізацію словосполучення **стежка в траві**, що виступає як символ намисленого, омріяного ідеалу одного з героїв роману, поета 20-х років **Сильвестра Білецького**, який став «тим духовним лощманом, який поставив собі локальне завдання віднайти стежку в траві» [2: 14]. Для поета, що не став на шлях компромісів, не схибив на полі честі, став свідомим носієм *ідеї дому як єдиного духовного осередку, можливого захисту душі*, було важливим, щоб у понятті **стежки** містилися й філософський ідеал родини, й естетичний. Серед українських письменників, безумовно, існують прототипи цього героя, та й творчий шлях самого В. Шевчука — це також **стежка в траві**, якою «він прагне відійти від численних пасток сучасності, як колись тікав його духовний побратим і Учитель Григорій Савич Сковорода» [2: 43]. Тому ота символічна **стежка** не могла не привести письменника, на думку дослідника його творчості Р. Корогодського, в Долину джерел, де існують усі витoki, дорогі йому ідеї, імена [2: 44]. Чи не тому переважна більшість топонімів, ужитих у романі окреслює місце дії і передає реалії провінційного Житомира 50–60-х років, в якому народився В. Шевчук, а також в романі діють героїні з рідними йому іменами дочок — **Мирослава**, **Юліана**?

Так, щільно, ретельно вписаний у контекст твору заголовок з численними варіантами і синонімами у текстовому тлі роману стає

ключовим для розуміння філософського замислу та естетичних уподобань письменника-філософа В. Шевчука, який породжує дискурс, звернений до естетично, духовно, інтелектуально адекватного реципієнта. Цікаво, що і назви розділів роману виступають своєрідними елементами, скріпами його композиційної структури — «**П'ятий номер**», «**Життя і пригоди Віталія Волошинського, писані ним самим**», «**Білецькі**». Причому, оскільки сюжетні лінії перериваються, назви розділів повторюються. Звісно, це традиційний прийом, однак виправданий умовами окресленого автором жанру, за яким долі людей переплітаються, дотикаються, розриваються, а життя триває.

Достовірність описуваних у романі подій досягається, окрім інших художніх прийомів, шляхом актуалізації реального ономастикону, співвіднесеного з певним часом. Так, антропоніми у житомирській сазі насамперед фіксують переплетення двох мовних стихій — книжної і народно-розмовної. Саме ці власні назви представляють у романі розмаїття народно-розмовних варіантів, що відбивають схильність пересічних українців до мовотворчості на терені власних імен. В. Шевчук представив весь діапазон номінацій персонажів — від офіційних до вуличних прізвиськ і лайливих називань, серед них: 1) прізвище, ім'я, по батькові: **Данченко Любов Олександрівна, Данченко Олександр Васильович, Данченко Валентина Калістратівна** та ін.; 2) ім'я та прізвище: **Степан Ювпак, Сашко Данченко, Валька Ювпак, Аполінарія Марцінковська, Віктор Яремчук, Єська Зінаїда** та ін. Наприклад: «— Ви тее-то, — сказав Андрій. — Не знаєте часом?.. Тут десь моя жінка живе... **Валька Ювпак**» [7, 1: 292]; 3) ім'я та по батькові: **Аполінарія Казимирівна, Марія Яківна, Марина Карпівна, Олена Артамонівна, Надежда Ніканоровна** та ін.; 4) прізвища: **Карплюк, Ювпак, Рудинська, Піддубний** та ін.; 5) назви родин: **Білецькі, Левицькі, Гармаші, Ювпаки** та ін. Наприклад: «— *Бачу, таки з Ювпаків він, — вже серйозно сказав Микола. — Таж з того кодла, — мовила швагрова*» [7, 1: 403], «— *Ти часом не з Розумів? — гукнув їй услід Микола*» [7, 1: 402]; 6) імена (офіційні й неофіційні): **Юліана, Андрій, Ганя, Манька, Ванда, Віталік, Вадим, Петька, Родіон, Райка, Ванько, Мирослава** та ін.; 7) імена по батькові: **Никифорович**: «*Але Никифорович різко вирвався і чимдуж подався до греблі: в ньому вже закипала смола — чорний і жахкий вогонь*» [7, 2: 94]; 8) андроніми: **Ювпачиха, Шпачиха, Шкаличка, Савчиха, Зінчиха, Карасиха, Мартинючка, Лебедиха, Розумиха** і под.; 9) вуличні прізвиська:

**Пепа, Горбатий, Мавпа, Коростячка, Кнур (Володька-Кнур), Партизан, Соня** та ін. Наприклад: «У цей час у хвіртку прошигнула бочком маленька, худорлява **Коростячка...**» [7, 1: 416], «За півгодини до того, як чолов'яга вийшов зі своєї будки, спускалися човном, певна річ, зірваним із прив'язі, два гориллоподібні типи. (...) Один з гориллоподібних, на кличку **«Партизан»**, роззுவся, засукав штани й потяг човна через каміння разом з другим гориллоподібним на кличку **«Соня»**, бо **Соня** й не подумав вилазити з човна» [7, 2: 60]; 10) псевдонім: **Павло Журливий**.

Така кількість семантичних груп власних назв пояснюється, по-перше, можливостями української мови називати людину за різних обставин, ситуацій, а по-друге, відбити соціальний статус або національну приналежність персонажа. Так, повна вимова імені та по батькові, як правило, зустрічається в середовищі інтелігенції (учителів): **Ганна Порфирівна, Андрій Андрійович** — або колишньої (з дореволюційного минулого) верхівки суспільства (**Аполінарія Казимирівна**). Національний склад Житомира, основу якого склали українці, поляки і євреї, відбито у антропонімах типу **Мартинюк, Данченко, Владек Шарий, Аполінарія Марцінковська, Франтішек Глімбоцький, Пиня Кеслер, Льоня Гольдфарб**. Тільки в деяких випадках через імена, на нашу думку, передано статус особи у межах описуваного міського соціуму, якот: **шматник Йоська; Сьомка (буфетник у чайній)**, а втім, для сучасного читача це вже не дуже зрозуміла архаїка. Народно-розмовна стихія у іменуваннях персонажів найяскравіше проявляється у словотвірних варіантах імен. Це найчастіше імена зі зменшувально-пестливими суфіксами (як правило, у кличному відмінку — у звертаннях): **Віталик, Раю, Федько, Тольцю, Расчко, Ганя, Славко, Петрику, Вандо, Валік, Мироня (Мирослава), Володьчик, Вандусю, Кольцю, Колечко, Вовчик** та ін. — або із суфіксами зі згрубілим значенням: **Катька, Володька, Галька, Клавка, Ірка, Ганька, Колька, Райка, Маруська, Манька**. Частина імен у звертаннях має своєрідну — усічену форму, характерну для розмовно-побутового мовлення: **Валь, Петь, Стьоп, Люб, Галь, Вась**. Наприклад: « — **Слухай, Петь**, — сказав Степан, — а ти справді урекливий?» [7, 2: 15], « — **Да, Стьоп**, ти в нас гордий. Може найгордіший» [Там само].

У тексті роману як особливий емоційно-експресивний засіб часто зустрічається повтор імен або їх варіантів: в одному випадку це суфіксальні варіанти імен (**Петро, Петрик, Петька; Кнур, Кнуряка; Лянка-**

**Юліана; Мирослава-Мироня**), в іншому — більш складні словотвірні утворення: **Горбатий, Горбач, Горбокони́к, Горбатенький**. Персонаж роману відгукується на прізвище, семантика котрого фіксує фізичну ваду людини (хоча до нього звертаються і на ім'я: **Петро, Петя**, інколи — глузливо — **Петро Калістратович**), — таким чином автор надає персонажу особливого статусу в описуваному соціумі, відтіняючи жорстокість світу і людей, котрі повинні за законами Божими бути милостивими до тих, хто має певні вади. Хоча Горбатий не любить, коли його називають **Петриком**: «— *Не звіть мене по-сільському — Петрику, — сказав Горбатий, — а звіть по городському — Петя! Інакше я з вами разеварувать не стану...*» [7, 2: 87]. Варіант прізвища **Горбокони́к** (ім'я персонажа казки П. Єршова) і **Горбатенький** (впадає в око дисонанс негативної семантики і нетипової форми субстантизованого іменника із зменшувально-пестливим суфіксом) — це ще одна спроба підкреслити особливі, немилосердні почуття оточення до персонажа: злість, зневагу, іронію, злорадство і зверхність: «— *Пойняв, Горбоконику, хто ти? — спитав чоловіча, і його зуби зблиснули, як шабельний спалах. (...) — Ви підняли руку на каліку, — сказав Горбатий, зводячись із багна. — А Бог такого не милує і не забуває*» [7, 2: 12]; «*А, Петро Калістратович! Моє вам! — розцвівся Володька. — Радий вас бачити і уважать...*» [7, 2: 179].

Синонімічний ряд **Ювпак — Зальотник — Никифорович** містить оніми прямого найменування (прізвище та по батькові персонажа) і прізвища, створеного на основі переносного, експресивного й емоційного вживання, і дозволяє залежно від ситуації оцінити дії і вчинки носія імені, а також ставлення до нього інших персонажів: «— *Знаєш, чого його назвали Зальотником? — тонким голосом спитала мадам Пелехацька; здається, розповідати мені про старого Ювпака було їй поособливному приємно. — Він обійшов уже всіх удів на вулиці*» [7, 2: 443].

Цікавим видається оказіональний словотвірний ряд **Шкалик — Шкаличка — Шкаленята — Шкалики**, уживаний у романі для найменування членів однієї сім'ї. Найменування дружини та дітей утворено від прізвища чоловіка з прозорою первинною семантикою за звичними словотвірними моделями. У тексті роману В. Шевчука — це елемент експресії та один із засобів створення гумористичного ефекту: «*На ганку сидів сумний Шкалик, на кілька сходинок вище — Шкаличка, яку обсіло кілька Шкаленят; Шкаличка і Шкаленята гризли на-*

сіння. Насіння було в подолі **Шкалички**, і туди вряди-годи тяглися брудні пальчики **Шкаленят**» [7, 2: 19] або «**Шкалики** реготіли: хрипкий урочистий бас **Шкалика**, не менш пропитий голос **Шкалички** і дзвінке голосочки **Шкаленят**» [7, 2: 179].

Звертаючись до внутрішньої форми власних імен, В. Шевчук, як правило, використовує ще один засіб емоційно-експресивної характеристики персонажів. П. Флоренський у книзі «Імена» справедливо зазначає, що існує глибинний зв'язок імені власного та його носія. Згідно з його точкою зору, ім'я виражає тип особи, її онтологічну форму, за допомогою якої визначається її «духовна і душевна будова»: «Ім'я справді скеровує життя особистості у певне русло і не дає потокам життєвих процесів текти, куди трапляться. Але в цьому руслі сама особистість повинна визначити свій моральний зміст... Ім'я — хрїя особистісної будови» [6: 66–67]. Елементи наївної етимології знаходимо у поясненні прізвиська товариша головного героя роману Віталія Волошинського — **Пепи**: « — Не називай мене *Мавпою*, **Пепю**, — сказав я невдоволено. — А це ж чому? — здивувався **Пепю**. — Всі тебе так звуть. Мене от прозвали *Пепюю*, я ж не серджусь. — А що таке *пепю*, **Пепю**? — спитав я. — *Чорт*, — засміявся **Пепю** і виплюнув недопалок. — Чи ти не знав?» [7, 1: 334]. Діалектна назва нечистої сили розкривається у діалозі для тих читачів, котрі не знають значення слова, і водночас це дозволяє увиразнити образ носія своєрідного антропоніма, який заперечує насамперед сумнівам головного героя і вимагає від Віталія прийняти гру за «чортячими правилами».

Внутрішня форма антропоніма дозволяє вибудувати яскравий образ ще одного персонажа роману — **Карася**: «Човна продавав дядько з водяним прізвищем **Карась**. Предки **Карася**, очевидно, й справді належали до риб'ячої породи: дядько був череватий, з маленькою головою, затилля п'ястей у нього поросло золотим волоссям, і я запідозрив, що таким волоссям було покрите все його тіло; принаймні золотим пушком, як лускою, був покритий один з його, напрочуд подібний до батька, синок, якого ми в школі називали **Карасиком**. Очі в **Карася** — водянисті, риб'ячі, трошки витрішкуваті, а на обличчі — самовпевнено-незрушний вираз» [7, 2: 105]. Вдаючись до порівняльно-асоціативних паралелей, автор змальовує портрет персонажа і через опис зовнішності підкреслює особливості його поведінки і вдачі: він був незворушно-холодний і слизький, як риба. Ан-

тропонім **Карась** (як і попередній — **Пепа**) має вторинну номінацію, тому автор вмотивовує не первинне значення, а переносне, відштовхуючись від цієї семантики, досягає оригінальної образності й експресивності.

Проводячи паралелі між іменами **Юліана** — **Джультта**, автор передає внутрішній стан героя роману, розкриває його думки й почування, пов'язані з певними асоціаціями: «І ось я йду з величезним букетом квітів, зовсім забувши, що *маю* переступити поріг садиби ворога мого батька, того, котрий підступно його зрадив. (...) Але я вже давно застеріг: керує мною не тверезий розважок, а безум, отож я нібито в ролі **Ромео**, а **Юліані** й імені не *треба змінювати* — це і є *Джультта*» [7, 2: 488].

Широкий спектр імен відомих письменників і композиторів, уживаних у тексті роману «Стежка в траві» (сюди ще треба додати низку творів), вказує на джерела духовності й інтелігентності молодих позитивних героїв роману і є свідченням не тільки їх уподобань — тут простежуються, поза сумнівом, автобіографічні мотиви: «Чудові книжки, які *пахли* старим папером, надруковані химерними шрифтами: етимологічним *правописом*, ярижкою, *правописом* Наукового товариства *імені Шевченка* з «*ї*» на місці «*і*» — *через ці книги* я наново пізнавав дивний феномен української літератури. Дивний тим, що *це була література, яка ніби соромилася своєї величі і ховала свої шедеври у старих виданнях, а на вічі виставляла щось, коли не пересічне, то не таке привабливе*. Виставляла в *Нечуя-Левицького* слабенького «Миколу Джерю», а *ховала* чудову «Причепу», славила «Борислав сміється», якого сам **Франко** не хотів дописувати, а *ховала* такий шедевр, як «Зелений шум». А скільки я знайшов у тих старих виданнях чудових творів, які до сучасного читача й досі не дійшли...» [7, 1: 227].

У зв'язку з власними іменами відомих осіб хочемо згадати інший роман В. Шевчука — «Юнаки з вогненної печі» (1999 р.), в якій основною проблемою є спроба головного (безіменного!) героя осмислити життя, проаналізувати прожиті роки. Час від часу герой згадує музику: «Притяг старого програвача в пластмасовому футлярі і поставив фортепіанні п'єси **Шопена**» [8: 77]. І завжди під час цього у нього з'являлася «візія дому зі старими соснами та увитою диким виноградом верандою, з дерев'яними рипливими сходами...» [8: 78].

Репрезентантом якої думки виступає у цьому контексті **ім'я Шопена** (до речі, цей композитор неодноразово згадується і у романі «Стежка в траві»)? У біографії цього композитора знаходимо деталь, співзвучну долі героя роману: у 19 років **Фредерік Шопен** виїхав з Варшави спочатку до Відня, потім до Парижа, але до самої смерті зберіг духовні зв'язки з Польщею. Можливо, у такий спосіб намагався боротися зі стандартністю і герой роману **Валерія Шевчука**, шукаючи свою стежку в траві.

Значимо, що значне місце в романі «Стежка в траві» займають власні імена історичних осіб, що продуктивно формують хронотоп роману, відкривають простір для уявлень читача алузіями та асоціаціями, які приховані в їх конотативному потенціалі [1: 15]. Серед них виділяємо (наводимо варіанти, вживані у тексті): — імена історичних осіб, життя чи діяльність яких пов'язані з Житомиром: **барон Шодуар, Верьовка, Хомичевський**; — імена письменників і вчених: **Ф. Купер, О. Дюма, Байрон, В. Шкловський, Едмон Ростан, Золя, Нечуй-Левицький, Шевченко, Гнат Хоткевич, Володимир Кобилянський, Олена Пчілка, Леся Українка, Михайло Максимович, Василь Кравченко, Руданський, Євген (Женя) Плужник, Валеріан Підмогильний, Косинка, Марія Галич, Зеров, Агатангел Кримський, Михайло Старицький, Микола Чернявський, Борис Грінченко, Грицько Коваленко, Іван Франко, Клим Поліщук, Людмила Волошка, О. Олесь, Тичина**; — імена композиторів: **Масне, Микола Лисенко, Роберт Шуман, Шопен, Степовий, Моцарт, Чайковський, Шуберт, Єдлічка**; — імена художників — **Чюрльоніс**. Серед інших онімійних розрядів у романі «Стежка в траві», що «мають властивості створювати фон оповіді, увиразнюючи окремі деталі життя персонажів, процесу їх мислення, практичної роботи, захоплення, звичок, спостережень тощо» [4:113], ми зафіксували: — назви міфічних істот і божеств: **Тантал, Артеміда, Перелесник, Пепа**; — імена казкових персонажів: **Лисиця, Вовчик-братик, Івасик-Телесик, Марко Проклятий**; — імена біблійних персонажів: **Христос, Матінка Пречиста, Святий Дух, Юдаш, Павло і Петро, Каїн, Авель**; — імена літературних персонажів: **Ромео і Джульєтта, Сірано де Бержерак, граф Альберт**.

Серед антропонімів у романі значне місце також посідають відапелятивні оказіональні номінації типу **Хтось, Лють, Гніт, Гнів, Біль, Змій, Сон, Самота, Горе, Тиша, Блакитна жінка** як найменування, сти-



лістична інтерпретація яких пов'язана з персоніфікацією найчастіше неживих предметів чи абстрактних понять. Так, субстантивований неозначений займенник **хтось** виконує функцію евфемізму для позначення збірного образу людського злослів'я: «*Наступного дня той Хтось, котрий розносить звістки, всюдисущий Хтось, котрий усе знає, сповістив, що з усіх покалічених із того бронетранспортера помер тільки один, саме той, котрий так нервово метався і поспішно іншим пособляв*» [7, 1: 93].

Поняття, якими оперує **душевнохворий Сашко**, сприймаються як певні алегорії: «*Біль* — білий чоловік зі знаряддями тортур» [7, 1: 168]; «*Біль* — «головний провідник **Банди Злочинців Незвичайних...**» [7, 1: 145]; або «*Але він знав, що восени знову потрапить туди, де ходять Білі Халати* — слуги **Болю**, і від яких терпів люту муку, а то було так страшно! Знав, що тоді впритул підходить до **Ночі**, що тоді сонце спускається в чорну річку і б'ється там із **Чорним Змієм**. **Чорний Змій** теж був покровителем чи помічником **Банди Злочинців Незвичайних** — дитя п'їтьми, яка находить на нього» [7, 1: 169]. Метафоризація абстрактних понять — прийом, що продовжує традиції творчості Г. Сковороди, — дозволяє увиразнити внутрішню сутність персонажа у певній ситуації, котрий осмислює себе, усвідомлюючи, чого насправді вартий: «*Зараз же розгубився між цим лобовим нахабством, настирливою, прямою брехнею, яка робила з нього несусвітнього дурня, і неприступно-строгим виразом Вальчиного обличчя. Може, саме через це нестримно хотів її, привиджувалася вона йому вві сні, і тільки вві сні міг її цілувати й милувати. Це тим більше гнітило його й лютило: ці дві однакі ляльки, **Лють** і **Гніт**, всечасно боролися і збуджували його; розумів свою чоловічу ганьбу, але й свою безпорадність, яку все-таки подолати не міг*» [7, 1: 174]. Почуття персонажа ніби виокремлюються, читачеві впадає в око його реакція на певні події і сила почувань: «*Але все-таки існувала ця колиска, отже, не затихали його **Гнів** та **Гніт**, хоч природа мусила з'єднувати все призначене для з'єднання; через це не міг устояти в цьому змаганні, тим більше, що з'їдало його чорне почуття: знесилення його і неприкаяність*» [7, 1: 176].

Символічна постать **Блакитної жінки**, яка з'являється одному з персонажів уві сні, — це, безумовно, відголос традицій українського бароко у творенні образів-алегорій: «*За мить він згадав своє пересування у верболозах, як сидів він по-турецьки на перекинутому човні й*

дивився у зоряне небо; згадав сон про **Блакитну жінку** і чудні слова, які вона йому сказала...» [7, 2: 200]. Філософія цього алегоричного образу не складна: «**Жінка** нічого не сказала, вийняла блакитного гребінця й розчесала йому кучері. І стало якось дивно **Горбатову**, солодко, ніби він малий став, а це прибіг до **матері**, бо ніхто, крім **матері**, в цьому світі не сказав йому й лагідного слова, бо ніхто, крім **матері**, не балакав з ним без посмішки й без пихи...» [7, 2: 88]. Блакитна **жінка**, з'явившись у сні скаліченого фізично й морально **Петра Ювпака** — **Горбатого** (себе, до речі, у тому сні він бачив **чортом**), пробудила в його душі цілу гаму почуттів: «...і жаль йому себе ставало, жаль цілого світу, жаль **Вальки** і тих її байстрюків, і сльоза чулення на його оці забриніла, і тепло в грудях з'явилося — він ще такого не пізнавав» [7, 2: 88–89]. З'ява **Блакитної жінки** у фантазіях цього персонажа, що є втіленням дияволяди, — ще один штрих до його психологічного портрета. Р. Корогодський у передмові до роману «**Стежка в траві**» саме з цього приводу писав, що у романі оцю психологічну фактуру барокової свідомості героїв зіткано з особливою рельєфністю й вигадливістю, як окремі статуарні стани людської психіки, так і динамічні пориви цілковитої нерегульованості, без психічних і моральних запобіжників [1: 32].

В. Шевчук інколи вдається до вживання множинних форм власних назв. Таким чином, він викликає в читачів образ, позначуваний онімом, і створює додатковий оцінний ефект — зневаги, неприйняття: «— **Андрій не приїздив?** — *Та все на тих **Донбасах***» [7, 1: 399]. В іншому випадку — це традиційний прийом вираження осуду і зневаги, тоді власна назва зазнає деантропонімізації, переходячи в апелятив: «*Ні, він жив правильно. Обороняв себе й дім свій від отих **степанів** та **горбатих**, бо вони, як гаддя лізли на нього, щоб завоювати...*» [7, 2: 213], або «*Вони ж хотіли, щоб цілий світ переповнювався **степанами**...*» [7, 2: 214]. Слід зазначити, що в художніх текстах, як правило, у множині вживають відомі власні назви, автор житомирської саги, як бачимо, вдавня до узагальнення певного типу людей, змальованих у романі, і передав негативне ставлення до цих персонажів. Подібну оцінну функцію виконує ще один метафоричний апелятив, антропонім за походженням, ужитий у множині: «*Так і треба малим і дурним **теле-сикам**, бо вони смішні й довірливі*» [7, 2: 133]. Появу нового значення у власній назві у цьому випадку формулюють контекст і парадигматичні відношення цього слова; розвиток переносного апелятивного

значення відбувається на основі типових асоціативних зв'язків за подібністю персонажа до казкового героя: «*Так я став власником човна й Івасиком-Телесиком*» [7, 2: 108]. А далі автор поглиблює процес метафоризації антропоніма: «*Ці береги потопали в найніжнішому серпанку, що його надихала за ніч земля; дерева і кущі позагортувалися в нього, як у ніжну тканку, й виглядали з річки кожне свого Телесика*» [7, 2: 128].

Закон жанру, обраного В. Шевчуком, зобов'язує його насамперед до реалістичного відтворення місця зображуваних подій, тобто міста **Житомира** і його околиць. І не стільки описи знайомих з дитинства місць (пейзажні замальовки берегів річок, приміських сіл, вулиць і провулків і т.п.), скільки власні назви **річок Тетерів, Гуйва, Кам'янка; Чуднівський міст, вулиця Пушкінська**, районів Житомира: **Мальованка, Смолянка, Корбутівка** — і под. передають неповторний колорит зображуваному в романі. Топоніми є також засобом передачі автобіографічних мотивів, вони посилюють психологічний зв'язок автора з читачем: «*Ми вибралися на Просиновську, пішли Пушкінською; у скверіку, за будинком офіцерів, він сів і закури...* (...) *Дійшли до Бердичевської і находу вскочили в трамвай...*» [7, 1:94]. Більшість топонімів, ужитих у романі, передають реалії міста Житомира 50–60-х р.р. ХХ століття. Це назви вулиць: **Пушкінська, Бердичівська, Левківська, Кашперівська, Старовільська, Рудинська, Паризької Комуни, Садова, Трипільська, Шолом-Алейхема, Театральна, Гоголівська, Михайлівська, Київська, П'ятий номер, Котовського**; районів Житомира, що склалися історично: **Павлюківка, Смолянка, Мальованка, Корбутівка**; гір (ця назва, звісно, умовна, оскільки йдеться про відносно невисокі — в десятки метрів — підняття над рівнем моря): **Замкової, Просинівської, Паркової, Павлюківської**; провулків — **Берегового і Петровського**; мостів (місто Житомир перетинають дві річки — Тетерів і Кам'янка): **Подільський і Чуднівський**; приміських сіл: с. **Псища, с. Кам'янка**; річок: **Тетерів, Гуйва, Кам'янка**. Крім того, у романі згадуються назви «знакових» для Житомира об'єктів: **Польський цвинтар, Голова Чацького** (так називають одну з круч над Тетеревом), **Житній ринок, Чортова Кузня** (кар'єр), а також міст Житомирської області: **Бердичів, Любар, Коростишів**, з якими пов'язано певні події, описані у творі. Окреме місце у романі відведено **Києву**, оскільки деякі персонажі з певних причин проживали у столиці. Їхне там перебування окреслюється такими власними назвами: **Хрещатик, бульвар Шевченка, Виставка, Голосіївський ліс, вулиця Прорізна**, що

для автора роману асоціюється з навчанням у Київському університеті ім. Т. Г. Шевченка і є автобіографічними вкрапленнями у творі: «*Віктор у цей час розповідав Мирославі про **Київ**, гуртожитки біля **Виставки** і про величезний сад, який оточував ті гуртожитки. Про озеро в **Голосіївському лісі**, куди вони забредали купатися... (...) Оповів і про голубий тролейбус, який з'явився в **Кисві** на **Хрещатику**, і про те, що в ньому любить найбільше кататися молодь, сам маршрут коротенький — від початку **Хрещатики** до **площі Толстого**» [7, 2: 308].*

Таким чином, насичене використання онімів у романі «*Стежка в траві*» набуває широкомасштабного плану. Створюючи яскравий образний контекст, оніми у художньому дискурсі В. Шевчука функціонують в чітко заданому ракурсі, сприяють утворенню різноманітних стилістичних ефектів і тим самим реалізують авторську настанову на вирішення конкретних смислових завдань. Можна сказати, що власні назви та їх національні фарби стають у творчості В. Шевчука особливим прийомом письма, визначальною ознакою ідіостилю. Оніми у творчому арсеналі письменника-філософа стають проявниками основного ідейно-художнього навантаження його творів, утворюють великі й місткі узагальнення, відбивають естетичні та психологічні основи світобачення автора, пробуджують у читача роботу думки й напружені пошуки.

### Література

1. Калинин В. М. Из наблюдений над поэтонимами романа «Евгений Онегин» // Записки з ономастики: Зб. наук. праць. — Одеса, 1999. — Вип. 2.
2. Корогодський Р. Втеча від самотності, або Апологія рідного дому // Валерій Шевчук. Стежка в траві. Житомирська сага: У 2-х т. — Харків, 1994. — Т. 1.
3. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту: Навч. посібник. — Вінниця, 2004.
4. Лукаш Г. П. Структурно-семантична організація онімної лексики художнього тексту // Питання сучасної ономастики. — Дніпропетровськ, 1997.
5. Переломова О. С. Ідіостиль Валерія Шевчука: Автореф. дис....канд. філол. наук. — К., 2002.
6. Флоренский П. А. Имена. — М., 2000.
7. Шевчук Валерій. Стежка в траві. Житомирська сага: У 2-х т. — Харків, 1994. — Т. 1–2.
8. Шевчук Валерій. Юнаки з вогненної печі. Записки стандартного чоловіка. — К., 1999.

*Боева Э. В.*

**ОНОМАСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМЫ ИДИОСТИЛИЯ ВАЛЕРИЯ ШЕВЧУКА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ТРОПИНКА В ТРАВЕ»)**

*Статья посвящена изучению роли собственных имён в структуре идиостилия В. Шевчука. Охарактеризовано образно-стилистический потенциал всех онимных классов, используемых автором в романе «Тропинка в траве», определены их структурно-семантические особенности. Доказано, что собственные имена являются важным компонентом идиолектного комплекса В. Шевчука, выполняют приоритетную роль в специфике индивидуального стиля писателя.*

**Ключевые слова:** *идиостиль, оним, ономастические разряды, антропонимы, топонимы, окказиональные номинации.*

*Boyeva E. V.*

**ONOMASTIC ASPECT OF VALERIY SHEVCHUK'S INDIVIDUAL STYLE (BASED ON THE NOVEL "PATH IN THE GRASS")**

*This article is dedicated to clarifying of the role of proper names in the structure of Valeriy Shevchuk's individual style. Imagery stylistic potential of each onymic class used by the author is characterized, their structural semantic features are outlined. It is proven that in the artistic discourse of Valeriy Shevchuk onyms are the most important component of the writer's individual style.*

**Key words:** *individual style, onym, onomastic classes, anthroponyms, toponyms, occasional nominations.*