

Міністерство освіти і науки України  
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича  
Філологічний факультет  
Кафедра історії та культури української мови

## **Буковинські артионіми як складник української ідеонімії**

Дипломна робота

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Виконала студентка VI курсу 602 групи  
спеціальності 035.01 «Філологія  
(українська мова та література)»

**Протащук Віра Андріївна**

Керівник – професор кафедри історії та  
культури української мови

**Колесник Н. С.**

**До захисту допущено:**

**Протокол засідання кафедри № \_\_\_\_\_**

від " \_\_ " \_\_\_\_\_ 2021 року

Зав. кафедри \_\_\_\_\_ проф. Колесник Н. С.

Чернівці – 2021

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. АРТИОНІМИ ЯК СПЕЦИФІЧНИЙ КЛАС УКРАЇНСЬКОЇ ОНІМІЙНОЇ СИСТЕМИ</b> .....	8
<b>1.1 З історії дослідження української ідеонімії</b> .....	8
<b>1.2 Теоретико-методологічні засади вивчення артионімів</b> .....	18
<b>1.2.1 Місце назв картин серед інших розрядів української ідеонімії</b> .....	18
<b>1.2.2. Термінологічна проблема: артионім, імажонім чи назва картини</b> ....	21
<b>1.2.3 Класифікація назв артоб'єктів як одне із завдань сучасної         ономастики</b> .....	25
<b>1.2.4 Основні методи дослідження артионімів</b> .....	29
<b>Висновки до Розділу 1</b> .....	33
<b>РОЗДІЛ 2. СТРУКТУРНО-ХРОНОЛОГІЧНІ, ОБРАЗНО-СЕМАНТИЧНІ ТА ФУНКЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ НАЗВ КАРТИН</b> .....	35
<b>2.1 Аналіз назв картин за структурно-хронологічним принципом</b> .....	35
<b>2.2 Бібліоніми та назви картин: спільне й відмінне</b> .....	41
<b>2.3 Образно-семантична класифікація назв картин</b> .....	44
<b>2.4 Функційна специфіка артионімів</b> .....	48
<b>Висновки до Розділу 2</b> .....	52
<b>РОЗДІЛ 3. АСОЦІАТИВНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ ЯК ОДИН ІЗ МЕТОДІВ ДОСЛІДЖЕННЯ НАЗВ ОБ'ЄКТІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА</b> .....	54
<b>3.1 Проблема асоціацій та асоціативний експеримент у когнітивній     ономастиці як ефективний спосіб її вирішення</b> .....	54
<b>3.2 Результати асоціативного експерименту (на матеріалі назв полотен     буковинських митців)</b> .....	59
<b>3.2.1 I етап: Підбір назви до наявної картини</b> .....	61
<b>3.2.2 II етап: Опис намальованого за найменуванням артоб'єкта</b> .....	69
<b>3.2.3 III етап: Визначення відповідності артионіма з твором         образотворчого мистецтва у відсотковому співвідношенні</b> .....	79
<b>Висновки до Розділу 3</b> .....	82
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	84
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	87
<b>ДОДАТКИ</b> .....	98

## ВСТУП

Оніми, або власні назви – важливий складник лексики української мови, адже містить інформацію про специфіку іменованих об'єктів, про історичну епоху, коли виникла назва, про етнос, який створив її тощо. Саме тому оніми вимагають ґрунтовного наукового опрацювання.

Українська ономастика (наука про власні назви) почала свій стрімкий розвиток у 60-х роках минулого століття. Наразі завдяки систематичній роботі вітчизняних лінгвістів опрацьовано регіональні системи найменувань, різноманітні розряди і класи онімів, закладено міцні теоретичні підвалини цієї галузі науки.

Спершу основним об'єктом зацікавлення ономастів стали топоніми (географічні назви) й антропоніми (найменування людей). Такі дослідники, як К. Цілуйко, Ю. Карпенко, Є. Отін, В. Німчук, Д. Бучко, Л. Масенко, О. Карпенко, В. Лучик, Я. Редьква, М. Торчинський та інші, присвятили свої праці вивченню особливостей творення та функціонування топонімів. Натомість антропоніми потрапили в поле зору науковців П. Чучки, М. Худаша, Ю. Редька, М. Демчук та інших. Низка досліджень присвячена також аналізу зоонімів (М. Сусько, В. Топтун, П. Чучка та інші). Крім того, Ю. Карпенком розпочато вивчення астроніміки й космоніміки.

Неможливо оминати й літературну ономастику, основною метою якої є дослідження функціонування власних назв у художньому тексті. Основоположними у цій галузі стали праці Є. Отіна, В. Михайлова, Ю. Карпенка, Л. Белея, В. Калінкіна. Окремої уваги заслуговує започаткована Г. Лукаш конотоніміка. Підвалини для розвитку когнітивної ономастики заклала О. Карпенко. А окремішність фольклорної ономастики обґрунтована у дослідженнях Н. Колесник.

Хоча в українській ономастиці впродовж останніх десятиліть значно поживалося вивчення периферійних розрядів власних назв, досі відсутні фундаментальні праці, присвячені артионімам, зокрема назвам картин. Наявні

розвідки мають лише принагідний характер і засвідчують необхідність комплексного дослідження цієї групи онімів задля аналізу функційних, структурних та семантичних характеристик назв артоб'єктів та розробки засад їхньої класифікації.

З огляду на викладене вище, а також на стрімке зростання інтересу до національного образотворчого мистецтва, можемо констатувати **актуальність обраної теми**. Ознайомлення з будь-яким витвором мистецтва, безперечно, починається з його назви. Саме тому важливо простежити наявність зв'язку між онімом і змістом картини, визначити мотиви авторської номінації та порівняти її з мотивацією глядача, виявити особливості артионімів серед інших розрядів і класів власних назв.

**Мета дипломної роботи** – з'ясувати специфіку семантичного, структурного, функційного та когнітивного навантаження артионімів – назв картин як об'єкта ономастичних досліджень.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі **завдання**:

- укласти картотеку назв картин буковинських художників для подальшого опрацювання;
- визначити теоретико-методологічні засади аналізу найменувань картин;
- опрацювати наукову літературу, присвячену досліджуваній проблемі;
- описати специфіку назв картин як одного з видів артионімів;
- уточнити принципи систематизації фактичного матеріалу, проаналізувати семантичні, структурні та функційні особливості назв артоб'єктів;
- за допомогою асоціативного експерименту з'ясувати розбіжності авторської мотиваційної основи назв об'єктів образотворчого мистецтва з мотивацією реципієнта;

- встановити місце артионімів у структурі онімного простору української мови, описати їх як невід’ємну частину національної ідеонімії;
- окреслити перспективність подальших наукових студій артионімів.

**Об’єкт дослідження** – назви художніх полотен буковинських митців XVII-XXI ст.

**Предмет дослідження** – образно-семантична, структурно-хронологічна, функційна та лінгвокультурологічна специфіка назв об’єктів образотворчого мистецтва.

**Основні методи дослідження:**

- метод вивчення інформаційних джерел та аналізу філологічного досвіду для постановки мети, визначення завдань, об’єкта і предмета роботи;
- загальнонаукові методи спостереження й узагальнення для збору та інтерпретації фактичного матеріалу;
- описовий метод, у межах якого застосовано прийоми інвентаризації та класифікації онімів для системного дослідження, групування і розподілу назв картин на основі чітко встановлених принципів;
- метод кількісних підрахунків та моделювання для увиразнення певних структурних і семантичних особливостей назв картин за допомогою наочних діаграм;
- метод асоціативного експерименту для з’ясування лінгвокультурологічних та когнітивних потенцій назв артоб’єктів.

**Джерельною базою** магістерської роботи стали назви полотен (авторська картотека налічує 603 найменування), наведених на постійних і тимчасових експозиціях в Чернівецькому обласному художньому музеї, у виставковій залі „Вернісаж” (виставка „Український фолькмодерн 2018”), а також назви картин чернівецької художниці Наталі Ярмольчук, з книги „Летючий промінь вічності...художник Наталя Ярмольчук” [72].

**Наукова новизна.** У запропонованій праці *вперше* здійснено комплексний аналіз буковинських артіонімів (найменувань картин) досліджуваного періоду; визначено їхнє місце у національній системі називання; описано низку проблем, які постають перед ономастами в процесі вивчення цієї групи онімів; запропоновано класифікацію назв артоб'єктів за кількома принципами; висвітлено лінгвокультурологічний та когнітивний аспект дослідження за допомогою проведення асоціативного експерименту.

**Теоретичне значення.** Інтерпретація зібраних та проаналізованих назв творів образотворчого мистецтва буковинських художників XVII-XXI ст. забезпечить тяглість та системність подальших студій артіонімів. Виявлені структурні, семантичні та функційні параметри досліджуваних назв картин сприятимуть кращому розумінню специфіки цього розряду онімів, стануть основою для подальших ономастичних досліджень, зокрема в ідеонімії.

**Практичне значення.** Фактичний матеріал дипломної роботи може бути використаний для укладання ономастичних, лінгвокультурологічних та інших словників, а також для розробки підручників і посібників з ономастики. Одержані результати знайдуть застосування під час підготовки й читання спецкурсів у закладах вищої освіти, на практичних заняттях, у науково-пошуковій роботі студентів, а також у позакласній роботі та на гурткових заняттях у середній школі.

**Апробація.** Окремі положення роботи оприлюднено у вигляді доповідей на студентських наукових конференціях Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, які відбулися 16-17 квітня 2019 року, 22-23 квітня 2020 року та 20-21 квітня 2021 року; на Міжнародній науковій конференції „Сучасні проблеми ономастики” (17-18 грудня 2020 року, м. Мінськ), на Всеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції „Проблеми філології: історія та сучасність” (19 лютого 2021 року, м. Хмельницький), на XIX Всеукраїнській ономастичній конференції (з міжнародною участю), присвяченій 100-річчю з дня народження Кирила Галаса (8-9 квітня 2021 року, м. Ужгород).

**Публікації.** З теми дослідження опубліковані тези у збірниках „Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича” (16-17 квітня 2019 року [66], 22-23 квітня 2020 року [67], 20-21 квітня 2021 року [68]) та „Мовні виміри світу” (Матеріали Міжнародної науково-практичної студентсько - учнівської конференції)” (21 квітня 2021 року, м. Житомир) [65], а також стаття у науковому журналі „Актуальні проблеми філології та перекладознавства” [69].

**Структура роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (97 позицій) та додатків. У вступі обґрунтовано актуальність, сформулювало мету й завдання, визначено предмет і об’єкт вивчення. Перший розділ присвячено історії дослідження онімів, тут визначено мовний статус назв картин, розкрито особливості артіонімів, коло актуальних проблем ідеоніміки, основні методи дослідження найменувань об’єктів образотворчого мистецтва. Другий розділ містить три класифікації, які розкривають хронологічно-структурні, образно-семантичні та функційні особливості артіонімів. У третьому розділі подано результати асоціативного експерименту, проведеного з метою визначення лінгвокультурологічної та когнітивної специфіки досліджуваної групи онімів. У висновках наведено підсумки виконаного аналізу. Завершують роботу додатки, які унаочнюють отримані результати. Повний обсяг магістерської роботи – 141 сторінка, із них 84 сторінки основного тексту.

## РОЗДІЛ 1

# АРТИОНІМИ ЯК СПЕЦИФІЧНИЙ КЛАС УКРАЇНСЬКОЇ ОНІМІЙНОЇ СИСТЕМИ

### 1.1 З історії дослідження української ідеонімії

Власні назви – надважливий шар будь-якої мови, адже у ньому закодована інформація не лише про її розвиток, але й про поступ народу, його історію, побут, традиції, звичаї, вірування, зв'язки з іншими народами. Специфіка онімів та їх відмінності від загальних назв стали причиною виокремлення науки – ономастики – „розділу мовознавства, який вивчає власні назви у різних аспектах” [77, С. 139].

Історик А. Зубко наголошує на двох підходах до вивчення власних назв: перший передбачає їх вивчення як історичного джерела, а другий – як об'єкта лінгвістичних досліджень. З огляду на це, науковець пропонує розрізняти ономастику як спеціальну історичну дисципліну й ономастику як частину мовознавства [24, С. 263].

На думку Ю. Карпенка, ономастика – це „розділ мовознавства, який досліджує власні назви, їх сутність, специфіку, будову, групування, закономірності функціонування, їх походження та розвиток” [33, С. 11]. Окрім того, дослідник подає цікаві міркування щодо походження онімів: „Власні назви прямо чи опосередковано утворені від загальних назв і є, отже, відносно загальних вторинними. Проте це не означає, що спочатку виникли загальні назви, а вже потім власні. Поки в мові не виділилася група власних назв, не існувало й розмежування цих двох груп. Були просто слова, які згодом стали розщеплюватися на загальні і власні” [33, С. 11]. На давність власних назв вказує також їх велика кількість.

Онім – „власна назва, виражена словом, словосполученням чи реченням і служить для виділення названого ним об'єкта серед інших об'єктів для його індивідуалізації та ідентифікації” [77, С. 133-134]. Походження, становлення і



розвиток пропріальної лексики досліджували і продовжують досліджувати представники різних наукових галузей, наприклад, історики, етнографи, культурологи, літературознавці, психологи. Але, зважаючи на те, що кожна назва – це слово, отже, невід’ємний складник системи мови, то передовсім оніми потрапляють у коло зацікавлення саме лінгвістів, вужче – ономастів.

Увагу на власні назви звернули ще давньоєгипетські, давньогрецькі та давньоримські мислителі. Наприклад, стоїки виокремили оніми як клас лексики, а Аристотель зробив першу спробу групування найменувань окремих реалій. Проте ні в античний період, ні у Середньовіччі не були комплексно досліджені власні назви та не були сформовані засади ономастичної теорії. Причинами такого „застою” дослідники, зокрема М. Торчинський, вважають панівне становище церкви і схоластичність поглядів, які перешкоджали появі й утвердженню нових трактувань природи номінації. Ґрунтовніший аналіз й розмежування власних назв на класи було зроблено вже у XVII–XIX століттях [81, С. 14].

Наприклад, Т. Гоббс у праці „Основи філософії” перший розділ присвятив назвам, стверджуючи, що „слово, яке довільно вибране як мітка з метою збудження у нашій свідомості думок, подібних до попередніх думок, і яке служить одночасно, якщо воно вставлене у речення і висловлене іншим, ознакою того, які думки були у мовця і яких не було” [15, С. 14]. Г. Лейбніц у „Нових роздумах про людський розум” аргументує твердження про те, що власні назви перейшли у розряд онімів із загальних, а також, що людське мислення більш співвідносне із словами, а не з речами [50, С. 240–250]. Детальніший опис пропріальної лексики здійснив Дж. С. Мілл, який розділяв позицію Т. Гоббса щодо назви як мітки й влучно додавав: „Імена – це назви самих речей, а не тільки наших уявлень про речі” [56, С. 23].

Перші спроби дослідження українського онімного простору сягають ще давньоруських літописів XII століття й зроблені Нестором Літописцем. Пропріальну лексику в дослідженнях історії української мови та українського народу використовували такі науковці, як: М. Максимович, М. Сумцов,

І. Філевич, І. Франко, В. Ястребов, М. Кордуба, М. Корнилович, Я. Рудницький, Є. Сіцінський, В. Чубенко, А. Ярошевич та ін. [97, с. 16].

Систематичне збирання української пропріальної лексики розпочинається у 20-х роках ХХ ст. Значну увагу приділено їх тлумаченню, уніфікації написання, підготовці адміністративних карт й адміністративно-територіальних довідників України. Зокрема, „у цей час опубліковані „Короткі правила правопису. Словнички імен, географічних назв, назв різних установ” Г. Голоскевича (1925), „До правопису слов’янських прізвищ” В. Дем’янчука (1927), трохи пізніше „Адміністративна карта Української РСР. Покажчик географічних назв” (1941), упорядник А. Ярошевич тощо” [82, с. 82]. Ю. Карпенко засновниками української наукової ономастики вважає Мирона Кордубу, Івана Франка і Гіадора Скрипського, які ще у першій половині ХХ століття присвятили свої розвідки дослідженню онімів [33, с. 12].

У 1959 році відбулася I Республіканська ономастична нарада, яка стала початком постання української ономастики як окремої галузі науки. Починаючи з 1960 року Українська ономастична комісія регулярно проводить Регіональні ономастичні конференції, які тривають досі. Так, за 11 років (1966-1977) вийшли друком 15 випусків „Повідомлень” Української ономастичної комісії [97, с. 16].

У другій половині ХХ століття з’являються вузькоспеціальні праці, присвячених аналізу конкретних онімійних класів, зокрема так званих „реальних назв”. У сфері топонімії заслуговують уваги дослідження І. Муромцева „Із спостережень над мікрогідронімією Донецької та Луганської областей” (1965), „Семантико-структурні типи гідронімів басейну р. Сіверського Дінця” (1968); Є. Отіна „Гідроніми Східної України” (1977); Ю. Карпенка „Топонімія Буковини” (1973), „Топонімія південно-східної Одещини. Методичні вказівки” (1978), „Гідроніми Нижнього Подністров’я” (1981); Д. Бучка „Топоніми на -івці, -инці та історія заселення України” (1979), „Ареали українських топонімів на -івці, -инці в XIV-XX ст.”(1980), „Походження назв населених пунктів Покуття” (1990), „Засади

укладання ономастичного атласу України”(1997), „Кілька уваг про принципи номінації в ойконімії України” (1997); В. Лучика „Автохтонні гідроніми Середнього Дніпро-Бузького межиріччя” (1996), „Іншомовні гідроніми Середнього Дніпро-Бузького межиріччя” (1999) тощо. Вивченню особливостей антропонімів присвячені розвідки Ю. Редька „Сучасні українські прізвища” (1966), „Довідник українських прізвищ” (1968); П. Чучки „Антропонімія Закарпаття” (1970); М. Худаша „З історії української антропонімії” (1977); М. Демчук „Слов’янські автохтонні особові власні імена в побуті українців XIV-XVII ст.” (1988) та інші. Основи зоонімки закладені у працях М. Сюська „Зміст і обсяг зоонімічних термінів” (1980), „Взаємовідношення власних і загальних імен (зооніми і апелятиви)” (1985), „Статус зооніма в онимической системе: ономасиологический аспект” (1988), „Способы и типы деривации в зоонимии” (1989), у докторській дисертації „Сучасна українська народна зоонімія (Зоонімікон українців району Карпат)” (1991). У 70-х роках минулого століття виникає ще одна галузь – літературна ономастика. Прийнято виокремлювати три ономастичні школи, у межах яких науковці впродовж десятиліть плідно працюють над описом специфіки власних назв у ліричних, епічних і драматичних творах: одеську, донецьку, ужгородську.

На сучасному етапі розвитку української ономастики простежуємо поглиблення аналізу вже згаданих розрядів власних назв, що відбувається паралельно з розширенням меж наукового інтересу. З’являються інноваційні напрями й підходи до вивчення онімів, об’єктом дослідження стають нові класи пропріальної лексики. Зокрема, О. Карпенко в ґрунтовній монографії „Проблематика когнітивної ономастики” (2006) застосовує методи когнітивної лінгвістики для аналізу актів мовлення у художній літературі, а також для вивчення власного ментального ономастикону, започатковуючи когнітивну ономастику. Ще одна сучасна українська дослідниця Г. Лукаш захистила дисертацію „Український конотонімікон: структура і чинники формування” (2011) і заклала підвалини для виникнення конотоніміки.

Окремішність фольклорної ономастики обґрунтована у праці Н. Колесник „Онімний простір українського пісенного фольклору: семантичний, структурний та функціональний аспект” (2018), де власні назви українського пісенного фольклору розглянуті у межах загальних закономірностей розвитку української пропріальної системи.

Поступ суспільства неминуче веде до зростання кількості визначних подій, друкованих та електронних видань, витворів мистецтва тощо. Усі ці явища духовної сфери людської діяльності потребують ідентифікації, тобто унікальних назв, які виокремлять їх із загального обширу інформації. Це наштовхує нас на думку, що в сучасній системі називання ідеонімія – один із найбільших онімних розрядів.

„Словник української ономастичної термінології” Д. Бучка та Н. Ткачової подає таке трактування терміна „ідеонім”: „вид хрематоніма, власна назва окремого об’єкта культури, науки, мистецтва, взагалі духовності, інакше назви художніх, музичних творів, наукових, релігійних, публіцистичних праць, найменування картин, скульптур, кінофільмів, а також театральних, циркових вистав, балетів і ін.” [77, с. 94]. Натомість російська дослідниця Н. Подольська в „Словаре русской ономастической терминологии” розділяє поняття „хрематонім” та „ідеонім”, пропонуючи до сфери ідеонімії залучати лише найменування явищ духовної культури [64, с. 161]. Про відсутність однотайності у поглядах на співвідношення наведених вище понять докладніше йтиметься у наступних підрозділах.

Науковий інтерес до ідеонімів, незважаючи на їхню різноманітність і строкатість, виник відносно нещодавно. Про це свідчить обмежена кількість розвідок та фрагментарне вивчення цього розряду онімів без об’єднання і систематизації ідеонімів в окремий шар пропріальної лексики із власною специфікою. Проте актуальні питання української ідеонімії дедалі частіше привертають увагу ономастів, що є запорукою створення теоретичної бази

вивчення й класифікації власних назв нематеріальних об'єктів з урахуванням особливостей їх виникнення, походження, структури, функціонування тощо.

Так, М. Торчинський у статті „Власні назви нематеріальних об'єктів: структура, диференційні ознаки, перспективи дослідження” [79] аналізує погляди лінгвістів на систематизацію ідеонімів і подає власні міркування щодо удосконалення денотатно-номінативної класифікації досліджуваного розряду власних назв. Окремий розділ своєї монографії „Структура онімного простору української мови” [81] науковець також присвячує ідеонімії.

О. Карпенко у співавторстві з Л. Голубенко й О. Васильєвою („Функційне навантаження ідеонімів”) обґрунтовано виокремлює сім основних функцій найменувань об'єктів духовної культури:

- 1) номінативно-ідентифікативно-диференціювальну;
- 2) емоційно-експресивну;
- 3) естетичну;
- 4) культурно-історичну;
- 5) прогностичну;
- 6) рекламну;
- 7) сугестивну [30, с. 124].

М. Цілина у статті „Структурна класифікація українських ідеонімів” подає основні структурні типи цього розряду онімів: однокомпонентні ідеоніми (прості й складні), складені ідеоніми, ідеоніми-сполуки, ідеоніми-фрази [87, с. 97-98].

Не можемо оминати таких розвідок Ю. Карпенка „Назва твору як об'єкт ономастики” [32], І. Бочарової „Геортоніми як темпоральні синтаксеми”, С. Реммер „Хрононіми як особливий розряд власних назв” [70], О. Мініної „Ідеопоетонімія діалогії Кена Фоллетта „Стовпи землі” та „Світ без кінця”” [57], які стали помітним внеском у вивчення української ідеонімії.

Сьогодні простежуємо тенденцію до розширення студій української ідеонімії. Особливо цікавлять сучасних дослідників власні назви, які належать до ономастичної периферії, зокрема найменування витворів мистецтва.

Артионіми, до складу яких входять назви картин, засвідчують духовний розвиток окремого етносу, а тому володіють значним лінгвокультурним потенціалом. Підтвердженням цього є думка російського лінгвіста Л. Клімової, яка вважає, що так звані „периферійні” оніми містять „великий асоціативний потенціал, доступний більшості носіїв мови і становить фонові знання певного етносу” [36, с. 47].

Наразі немає монографічних досліджень в українській ономастиці, які були б присвячені вивченню власне назв картин. Здійснено лише перші спроби дослідження артионімів, які надалі можуть стати частиною фундаментальних студій. Уже згадувана нами М. Цілина у статті „Архаїчні та давні українські ідеоніми” наголошує на існуванні двох дат у хронологічному зрізі побутування найменувань картин. Перша дата відбиває час фактичного створення артоб’єкта, а друга є датою фіксації назви твору в історичних джерелах [88, с. 748-751]. Іншу статтю „Українська імажонімія ХХ-ХХІ ст.” [90] науковець присвятила вивченню структурної та семантичної специфіки назв картин зазначеного періоду. Тут також зроблений акцент на афористичності багаточленних назв полотен М. Приймаченко. Не оминає дослідниця й художньої спадщини Кобзаря, наводячи у статті „Однокомпонентні імажоніми Тараса Шевченка” [89] міркування щодо ідейних настанов, закладених у цих найменуваннях основоположником нової української літератури.

Аналіз власних назв артоб’єктів часом виходить за межі суто ономастичної науки, адже з’являються розвідки, присвячені тонкощам перекладу українських ідеонімів. Тут доцільно буде згадати дисертацію О. Пеліної „Особливості перекладу українських ідеонімів і прагматонімів англійською мовою”, у якій сформульовано 5 визначальних етапів у процесі перекладу українських артионімів англійською мовою:

1. Необхідність встановлення національно-маркованої приналежності.
2. Обов’язковий пошук традиційних відповідників у мові перекладу.

3. Правильний добір перекладацьких трансформацій (калькування, конкретизація, генералізація, парафрастичний переклад тощо) через неможливість прямого перенесення компонентів оніма.

4. Застосування парадигматичного й синтагматичного аспекту мови перекладу для перевірки отриманого результату.

5. Аналіз перекладу з огляду на його відповідність оригіналу, адекватність і логічність подачі інформації [63, с. 12].

Натрапляємо на оригінальні ідеї у цій галузі у дослідженнях російських лінгвістів. Зокрема, у праці Є. Бурмістрової „Названия произведений искусства как объект ономастики” (2006) основними аспектами вивчення назв картин і музичних творів проголошено функційний та структурно-семантичний. А для визначення домінантних концептів проведено візуальний експеримент. Основні тези дисертаційної роботи:

- Артионіми – це автономна підсистема мови із власною специфікою, яка підпорядкована загальномовним закономірностям.
- У семантиці назв об’єктів образотворчого мистецтва умовно виділено три компоненти: сигніфікативний, денотативний, референтний.
- З огляду на семантику і структуру артионімів можна констатувати наявність їхніх типових моделей.
- У номінації назв художніх полотен яскраво виявлено естетичні поривання автора, які впливають на сприйняття намальованого глядачем.
- Процес називання артионімів зумовлений синтаксичними моделями, що закріплені у свідомості носіїв мови [6, с. 6-7].

У монографії Н. Злидневої „Изображение и слово в риторике русской культуры XX века” (2008) подана серія нарисів, у яких розглянуто взаємодію слова і зображення на тлі російських культурних процесів ХХ століття. Дослідниця намагається виявити механізми впливу слова на формування і

рецепцію картини як тексту. Увагу зосереджено на „прикордонних явищах”: словесному компоненті образотворчої форми, впливі фігур мови на функціонування зорового образу, на синкретичності вербального і візуального. Н. Злиднєва влучно зауважує: „Назва в очах недосвідченого глядача – це головний засіб ідентифікації автентичності зображення, його істинності. Назва тут є знаком-індексом, який одночасно дублює повідомлення. Дублювання відбувається в іншому коді відносно до зображення – у вербальному [...] Роль назви у цьому випадку близька до ролі лібрето, опери або балету” [22, с. 43].

У праці Н. Мухамедгарєєвої „Артионим во французском и русском искусствоведческих дискурсах: лингвокультурологический аспект перевода” (2017) йдеться про основні різновиди трансформації французьких артионімів під час перекладу їх російською мовою.

Дисертація Л. Клімової „Немецкие и русские артионимы в сопоставительном рассмотрении (на материале названий произведений изобразительного искусства)” [36] висвітлює формальні відмінності назв полотен в російській та німецькій мовах. Крім того, лінгвіст акцентує увагу на проблемах як загальної теорії перекладу, так і перекладу в ономастиці зокрема.

У статті „Артионимы как культурный феномен текста города” [2] (автор – А. Ахметова) проаналізовано назви об’єктів образотворчого мистецтва, до складу яких входять топонім Уфа та урбаноніми цього міста. Артионіми тут також потрактовано як вербальне пояснення картини, яке утворює з нею одне ціле і передає місцевий колорит.

В. Філас у роботі „Названия произведений живописи и графики как исторический источник: к постановке проблемы” , яку виконано на межі історичної та лінгвістичної наук, наголошує, що „для історичної науки артионім як один з різновидів оніма є важливим і недослідженим джерелом вивчення, що поглинув унікальну інформацію. Артионім виступає авторською інтерпретацією зображення. Без артионіма зображення буде малозрозумілим глядачеві, тому його можна вважати ключем до зображення. Артионім є



складником повідомлення, яке несе зображення. Помилка в артионімі змінює і розуміння самого зображення, і його інформацію, тому артионімна атрибуція є важливим етапом в аналізі витворів живопису і графіки” [85, с. 39].

Низка магістерських робіт у російській ономастиці присвячена назвам артоб’єктів. Предметом дослідження „Артионимы как средство кодирования культурной информации” (2018) В. Казьміна (науковий керівник – Г. Канакіна) обрала „особливості кодування культурної інформації в артионімах пензенських художників: назви картин, скульптур, витворів зі скла” [26, с. 4]. Цікавою є випускна кваліфікаційна робота Ю. Копилової „Название произведений искусств как объект ономастики (на материале японского языка)” (2016), у якій також подані намагання простежити взаємозв’язок японської культури і творчості з власними назвами творів живопису.

Не залишились осторонь і білоруські ономасти, зокрема Ю. Дулова, яка у дослідженні „Прецедентные имена как источник социокультурной информации (на материале артионимии Белорусского Поозерья)” [20] вивчає особливості функціонування прецедентних для зазначеного регіону імен як складника назв творів графіки та живопису. Науковець наголошує на наявності в артионімів національно-культурних потенцій, які є відображенням специфіки свідомості місцевих митців. Стаття цього ж автора „Артионимы, восходящие к именам представителей сферы искусства” [19] присвячена особливостям функціонування назв картин, мотивованих іменами видатних художників.

Отже, сучасний етап розвитку слов’янської ономастичної науки, а у її межах і української, відзначається різноплановістю підходів до вивчення ідеонімів й артионімів, що входять до їх складу. Це дає змогу провадити нові й важливі відкриття та підтверджує перспективність галузі.

## 1.2 Теоретико-методологічні засади вивчення артионімів

### 1.2.1 Місце назв картин серед інших розрядів української ідеонімії

У наукових розвідках відомих ономастів натрапляємо на проблему, яка варта особливої уваги, а саме на відсутність однаковості у визначенні місця ідеонімів, вужче назв картин, серед інших розрядів пропріальної лексики. Наразі існують два опозиційні погляди з цього питання. Одні дослідники, наприклад, Д. Бучко, Н. Ткачова, Л. Куба, Є. Якус-Боркова, вважають ідеоніми частиною хрематонімії. Інші ж (М. Торчинський, Н. Подольська, О. Суперанська, Ч. Косиль, Л. Гаранковська, І. Ткаченко) залучають артионіми до ідеонімів і протиставляють їх хрематонімам.

Так, у „Словнику української ономастичної термінології” наведене таке визначення терміна „ідеонім”: „вид хрематоніма, власна назва окремого об’єкта культури, науки, мистецтва, взагалі духовності, інакше назви художніх, музичних творів, наукових, релігійних, публіцистичних праць, найменування картин, скульптур, кінофільмів, а також театральних, циркових вистав, балетів і ін.” [77, с. 94]. З цього випливає і тлумачення „артионіма” як „виду ідеоніма, підвиду хрематоніма, власної назви будь-якого художнього та публіцистичного твору, витвору образотворчого, музичного й театального мистецтва, в т. ч. балету, скульптури, а також кінофільмів, циркових вистав, художніх фотографій і ін.” [77, с. 48]. У межах хрематонімії Д. Бучко та Н. Ткачова, окрім вже згадуваних ідеонімів, виокремлюють також акціоніми, порейоніми, прагматоніми, фалероніми, а сам хрематонім трактують як найменування „історичної акції, вчинку” та як власну назву „окремого, в т.ч. унікального, предмета, виробу, твору” [77, с. 189].

Польська дослідниця Є. Якус-Боркова, у поле зацікавлення якої потрапили космоніми, дійшла висновку, що хрематоніми можна розділити на три підвиди:

- 1) власні назви витворів культури, що пов'язані з пізнанням Всесвіту, до складу яких ввійшли ідеоніми;
- 2) найменування технічної астрономічної апаратури;
- 3) оніми на позначення наземних об'єктів, які використовують у космічних дослідженнях [94, с. 57].

Цієї ж позиції дотримується чеський науковець Л. Куба, залучаючи ідеоніми, поруч з ергонімами, до хрематонімії [95, с. 101].

Проте, такий погляд на співвідношення хрематонів та ідеонімів викликає сумніви, оскільки перші використовуємо на позначення матеріальних об'єктів дійсності, а другі – для називання витворів духовної сфери. Тому доцільно вважати їх окремим розрядами власних назв. Очевидно, що таку плутанину у визначеннях можна пояснити складністю розмежування матеріального і духовного, адже ідеоніми зазвичай мають і матеріальне втілення.

Саме такий розподіл цих розрядів пропріальної лексики наведений у монографії М. Торчинського „Структура онімного простору української мови”, де хрематоніми, які пов'язані із матеріальною сферою людської діяльності, протиставлено ідеонімам – власним назвам об'єктів нематеріальної, духовної культури людства. Крім цього, ономаст наводить розгалужений поділ ідеонімів, виокремлюючи:

1. Артїоніми.
2. Бібліоніми.
3. Гемероніми.
4. Поетоніми.
5. Хрононіми [81, с. 203].

Російська дослідниця О. Суперанська у книзі „Общая теория имени собственного” подає таке визначення хрематонімів: „...власні назви окремих неживих предметів (зброї, посуду, ювелірних прикрас, музичних інструментів і т.д.)” [78, с. 190]. У цій праці йдеться також про специфічну порівняно із

хрематонімами групу власних назв витворів літератури та мистецтва, але окремого терміна на її позначення науковець не наводить [78, с. 201].

Н. Подольська також протиставляє поняття „ідеонім” та „хрематонім” [64, с. 146-147]. Цікаво, що до артионімів лінгвіст залучає лише назви виробів образотворчого мистецтва, наголошуючи на їх приналежності до ідеонімії [64, с. 16].

На думку польського вченого Ч. Косиля, хрематоніми – це „назви матеріальних витворів людини, промислових чи рукотворних”. Науковець акцентує увагу на тому, що часом помилково, нехтуючи етимологією терміна „хрематонім”, до цієї групи залучають й ідеоніми – „заголовки творів літератури, найменування об’єктів образотворчого мистецтва, музики, назви фільмів, газет, політичних і громадських організацій, а також власні назви різноманітних будівель, закладів” [96, с. 352].

Словацький ономаст Л. Гаранковська пропонує до хрематонімів залучити такі групи власних назв:

- ергоніми – назви об’єднань людей;
- хрононіми – найменування відтинків часу;
- актіоніми – оніми на позначення конференцій, вистав, заходів тощо;
- документоніми – власні назви актів, законів, документів;
- фалероніми – пропріальна лексика для називання медалей, титулів, плакатів [93, с. 97–98].

Відсутність у наведеній класифікації ідеонімів наштовхує на думку, що дослідниця теж протиставляє ці розряди власних назв, як це робить і український ономаст Г. Ткаченко у статті „Історичні засади появи терміна хрематонім і межі хрематонімного поля”. Хрематонімія, за Г. Ткаченко, – це: „1) сукупність власних назв унікальних предметів, витворів людини чи природи; 2) тотожні власні назви серій предметів з однаковими денотатами” [25, с. 103]. Хрематонімне поле дослідник пропонує

структурувати на 7 сегментів (армоніми, домоніми, емблеоніми, колекціоніми, порейоніми, уніконіми, ювеліроніми) [25, с. 103].

Проаналізувавши погляди ономастів, подамо власне бачення обговорюваної проблеми. Для визначення місця ідеонімів, складником яких є артионіми, у структурі онімного простору української мови спиратимемося на етимологію самих термінів. Українське слово „хрематонім” утворене від грецького *chrema, chrematos*, що перекладаємо як „річ, предмет, справа, гроші, засоби, товари”. Тобто поняття має прямий стосунок до матеріальних об’єктів людської життєдіяльності. „Ідеонім” же походить від грецького *idea*, що легко потрактувати як „ідея”. Тобто простежуємо зв’язок з чимось духовним, нематеріальним.

Отже, констатуємо, що на етимологічному рівні ці поняття є опозиційними. А це дає змогу стверджувати, що хрематоніми й ідеоніми є окремешніми групами, а назви картин, як об’єкти духовного надбання, – складник ідеонімії. Підтвердженням цієї тези слугують також дослідження М. Торчинського, О. Суперанської, Н. Подольської, Ч. Косиля, Л. Гаранковської, І. Ткаченка.

### **1.2.2. Термінологічна проблема: артионім, імажонім чи назва картини**

Постання термінології у конкретній науці – це довготривалий та складний процес, що відбувається поступово. Терміни певної галузі відбивають і закріплюють результати досліджень окремих реалій і явищ дійсності, встановлюючи закономірності їхнього розвитку. Під час створення терміносистеми використовують логічний поділ об’єктів вивчення, тому цей шар лексики часто кваліфікують як штучно створений. А це стає причиною обмеженого вжитку термінологічних одиниць.

Стихійний розвиток української мовознавчої термінології розпочався у першій половині минулого століття після створення Української академії

наук. Проте тоталітарний режим не лише не давав розвиватися цій галузі лінгвістики, але й успішно знищував уже наявні здобутки. Жорсткі обмеження були ліквідовані лише зі здобуттям Україною незалежності.

Щодо розробки ономастичної термінології, то до 1991 року були зроблені лише поодинокі спроби її створення. Наприклад, 1966 року В. Німчук укладає перший словник ономастичних термінів „Українська ономастична термінологія”. На жаль, сьогодні він практично недоступний для молодих науковців, адже був надрукований малим тиражем. Вагомий внесок у розвиток ономастичної термінології української мови зробив І. Ковалик у статті „До упорядкування системи українських ономастичних термінів”, хоча далеко не всі визначення, запропоновані науковцем, були однозначно сприйняті мовознавцями. Сюди ж залучаємо рекомендації А. Білецького, вміщені у праці „Лексикология и теория языкознания (ономастика)”, доповідь П. Чучки „Типи власних особових імен та їх класифікація (до питання нормалізації антропонімічної термінології)”, статтю М. Худаша „Явища синонімії й полісемії в антропонімічній термінології” (у співавторстві з В. Абашиною).

Після здобуття незалежності до питання систематизації та кодифікації ономастичної термінології зверталися такі дослідники, як: Т. Ковалевська („Ономастична термінологія. Основні терміни, поняття, визначення: Матеріали до спецкурсу для студентів-філологічній спеціальностей”), І. Фаріон („Джерела та основи творення ономастичної термінології”), М. Торчинський („Українська ономастика: історія, сьогодення, перспективи”), Г. Бучко („Давньогрецькі та латинські основи в українській ономастичній термінології”) тощо.

Сьогодні найбільш повним і ґрунтовним виданням є „Словник української ономастичної термінології” Д. Бучка та Н. Ткачової, виданий у 2012 році.

Незважаючи на наявність словника, уніфікація термінологічної системи в ономастиці й надалі цікавить науковців, які наголошують на важливості її

належного впорядкування, на існуванні „прогалин у структурі термінозначень” [81, с. 220].

У статті „Явище синонімії в українській ономастичній термінології” М. Абузарова наголошує на тому, що „основна проблема в ономастичній термінології пов’язана із тим, що для позначення одного й того ж денотата нерідко існує низка різних термінів. Так виникає явище синонімії та різнобій в ономастичній термінології...” [92, с. 36]. Аналізуючи українську ономастичну терміносистему, дослідниця виокремлює декілька шляхів виникнення термінів-синонімів:

- 1) вживання запозичених термінів або терміносполук;
- 2) паралельне вживання двох запозичених термінів/терміносполук;
- 3) паралельне вживання двох питомих термінів/терміносполук;
- 4) заміна словосполучення однослівним терміном, унаслідок чого з’явилися такі синонімні пари:
  - а) терміносполука – однослівний термін;
  - б) терміносполука – однослівний термін, утворений суфіксальним, префіксальним або суфіксально-префіксальним способами, шляхом відкидання одного або двох компонентів терміносполуки [92, с. 39-40].

Саме паралельне побутування однослівного терміна „артионім” та терміносполуки „власна назва картини (витвору образотворчого мистецтва, артоб’єкта, полотна тощо)”, що була ним замінена, притаманне досліджуваному класу онімів.

Термін „артионім” є доволі неоднозначним, адже ономасти по-різному тлумачать його: одні вживають його на позначення витворів усіх видів мистецтва, інші ж – на позначення лише творів живопису.

Так, Д. Бучко та Н. Ткачова вважають, що „артионім – вид ідеоніма, підвид хрематоніма, власна назва будь-якого художнього та публіцистичного твору, витвору образотворчого мистецтва, музичного й театрального

мистецтва в т. ч. балету, скульптури, а також кінофільмів, циркових вистав, художніх фотографій і ін.” [77, с. 48-49].

На думку М. Торчинського, до артионімів належать власні назви, які іменують твори театру, кіно, музики. Тому мовознавець пропонує виокремлювати такі групи цього класу пропріальної лексики (до речі, до цієї ж думки пристає дослідниця М. Цілина, неодноразово згадана у нашій роботі):

1. Імажоніми – власні назви об’єктів образотворчого мистецтва.
2. Фільмоніми – назви кінокартин.
3. Сценоніми – найменування творів для постановки на сцені.
4. Музиконіми – назви музичних композицій [81, с. 203].

Лінгвіст також подає розлогу класифікацію кожної з наведених груп, зокрема і назв картин (імажонімів). Серед запропонованих термінів:

- піктоніми – назви предметів живопису, які поділяються за жанром малюнка на портретоніми, пейзажоніми, баталіоніми;
- графіконіми – найменування графічних об’єктів;
- гравюроніми – власні назви гравюр;
- скульптуроніми – назви скульптур;
- фотооніми – найменування художніх фотографій;
- букетоніми – власні назви букетів і квіткових композицій [81, с. 204-205].

На інше, більш вузьке, трактування терміна „артионім” натрапляємо у працях російських дослідників Н. Подольської, В. Супруна, які вважають, що артионім – „це вид ідеоніма, назва витворів образотворчого мистецтва” [64, с. 38; 54, с. 85].

Ми ж надаватимемо перевагу словосполученням „назва картини”, „найменування картини”, „назва витвору образотворчого мистецтва” та подібним, оскільки вони найкраще конкретизують об’єкт дослідження і зрозумілі загалом. Рідше, але все ж послуговуватимемося, однослівним терміном „артионім” у значенні саме назви картини для уникнення



надлишкових повторів наведених вище терміносполук. Уживання ж розгалуженої терміносистеми, запропонованої М. Торчинським, вважаємо недоцільним, адже подані терміни наразі не надто поширені в українській ономастиці, а їх використання може призвести до плутанини і непорозуміння.

### **1.2.3 Класифікація назв артоб'єктів як одне із завдань сучасної ономастики**

Стрімкий розвиток суспільства, а разом і зростання кількості онімів унаслідок зростання кількості предметів та явищ, які потрібно назвати, зумовлює необхідність комплексного аналізу пропріальної лексики. А це веде до формування різнопланових завдань, які сьогодні повинна вирішувати ономастика.

Російська дослідниця З. Комарова виокремлює такі цілі та завдання ономастичних розвідок:

- вивчення історії виникнення онімів;
- визначення мотивів номінації;
- аналіз становлення власних назв певного класу;
- звернення уваги на явище трансонімізації (переходу власних назв у розряд загальних);
- дослідження мовного та територіального розповсюдження пропріальної лексики;
- опис фонетичних, морфологічних, словотвірних, семантичних, етимологічних та інших особливостей онімів;
- визначення функційного навантаження назв;
- дослідження різноманітних змін в онімному просторі;
- вивчення власних назв з огляду на соціальний, психологічний, етнолінгвістичний та інші аспекти;
- аналіз табування власних назв і т.д. [45, с. 605-606].

Надзвичайно важливою вважаємо також проблему структурування ономастикону, адже вивчення власних назв неможливе без певної класифікації. Вона або є основою для подальшого аналізу, або спеціально розроблена науковцем для чіткішого розмежування досліджуваних понять. Різноманітність ономастичних явищ є причиною різноманітних підходів до класифікації онімів [45, с. 148].

Залежно від покладених в основу принципів і параметрів розрізняють денотатно-номінативну, хронологічну, мотиваційну, етимологічну класифікації, а також за семантикою твірних основ, за походженням, за шляхом виникнення тощо.

Так, найпоширенішою в ономастиці є денотатно-номінативна класифікація або класифікація за типом іменованих об'єктів. У її межах І. Скорук виокремлює 9 основних розрядів:

- 1) антропоніми – особові найменування людей (імена, імена по батькові, прізвища, прізвиська, псевдоніми);
- 2) топоніми – власні назви географічних об'єктів;
- 3) зооніми – клички домашніх улюбленців;
- 4) теоніми – найменування божеств;
- 5) міфоніми – онім на позначення вигаданих об'єктів (духів, героїв, надприродних сил);
- 6) космоніми – назви космічних об'єктів;
- 7) хрононіми – власні назви відтинків часу, подій;
- 8) ергоніми – найменування суспільних, виробничих об'єднань, організацій;
- 9) хрематоніми – назви предметів матеріальної та духовної культури [74, с. 61-62].

(Ми вже з'ясували, що є ще один розряд пропріальної лексики – ідеоніми. Саме вони об'єднують найменування предметів і явищ духовної культури).

Хронологічний принцип класифікації вимагає „встановлення відносного або абсолютного часу виникнення назви; виявлення першої згадки певної назви у пам'ятках писемності; залучення її до певного ряду, типового для конкретної епохи, за допомогою фонетичного, морфологічного або етимологічного аналізу” [64, с. 52].

Із самої назви „мотиваційний підхід” зрозуміло, що основним завдання такої класифікації буде групування онімів за мотивом номінації, тобто за „екстралінгвальною причиною вибору чи створення конкретної власної назви для певного об'єкта” [77, с. 124].

Щодо етимологічного дослідження власних назв, то для нього притаманне вивчення мовного генезису кожної назви і пошук паралелей у споріднених мовних утвореннях. Під час етимологічних досліджень науковці використовують методи виявлення первинних морфологічних змін складників окремої назви, виявлення певних тенденцій у процесі еволюції мови та її носіїв [48, с. 41].

За походженням традиційно пропріальну лексику розподіляють на два класи: питому і запозичену. Проте більшість дослідників наголошують на існуванні так званих гібридних назв (для складних і складених назв), а попередні два класи розбивають на вужчі підкласи [81, с. 325].

Одна з найважливіших відмінностей власних назв від апелятивів – це шляхи виникнення. За цією ознакою виокремлюють оніми, створені природно, та оніми, створені штучно. За Н. Подольською природна назва „...виникла за природними мовними законами номінації для певного розряду онімів конкретного соціуму та конкретного часу” [64, с. 58], а штучна „...виникла шляхом назвотворчості відірвано від природного процесу номінації; вона відчувається як спеціально сконструйована” [64, с. 64].

Ще наприкінці XIX – початку XX ст. у працях вчених А. Селіщева, Ф. Міклошича, Ф. Палацького, В. Ташицького та інших була розроблена класифікація власних назв за семантикою твірних основ. З того часу в українській ономастиці власні назви традиційно поділяють на дві групи:

відапелятивні та відонімні. Таку типізацію здебільшого використовують під час аналізу топонімів, хоча її все частіше запозичують для класифікації інших розрядів онімії.

Набуває поширення образно-семантичний підхід, що найчастіше використовують під час аналізу заголовків. У межах цієї класифікації прийнято виокремлювати 3 групи заголовків:

- 1) заголовки-індикатори, у яких „домінує пряме, актуальне значення” [18, с. 52]; їх поділяють ще на чотири підгрупи:
  - a) заголовки, що містять вказівку на жанр тексту;
  - b) бібліоніми, що називають головного героя чи героїв;
  - c) заголовки, які передають певний бік сюжету: стан, подію, відношення тощо;
  - d) бібліоніми, у яких міститься вказівка не на подію чи ситуацію, описану в тексті, а на її адресу: місце, час, причину [40, с. 481–482 ];
- 2) заголовки-образи, у яких превалює „переносне, концептуальне значення” [18, с. 54];
- 3) заголовки-символи, де на перше місце виходить „повне переосмислення значення” [18, с. 55].

Наразі не існує чітко виробленої класифікації назв картин. Здійснено лише поодинокі спроби систематизації найменувань об’єктів образотворчого мистецтва.

Так, вище ми вже розглянули розгалужену денотатно-номінативну класифікацію, запропоновану українським науковцем М. Торчинським.

Варта уваги праця „Українська імажонімія ХХ-ХХІ ст.” М. Цілини, у якій дослідниця класифікує назви арт-об’єктів за структурою:

1. Однослівні, де власна назва складається з одного повнозначного слова.
2. Двослівні – оніми, утворені з двох слів, які об’єднані сурядним зв’язком чи підрядним зв’язком узгодження або керування. Сюди ж залучено найменування з відтінком обставинного змісту.

3. Багатослівні, що сформовані з трьох і більше повнозначних компонентів. Такі назви можуть бути оформлені у вигляді словосполучення чи навіть речення [90, с. 283].

Знову ж таки М. Цілина у статті „Архаїчні та давні українські ідеоніми” пропонує власну класифікацію імажонімів за хронологічним принципом:

- архаїчні (до XI ст.);
- давні (XI-XVIII ст.);
- нові (XIX-XX ст.);
- новітні (XXI ст.) [88, с. 748–751].

Очевидно, що для структурування назв артоб’єктів доречно використовувати уже наявні підходи і принципи до класифікації пропріальної лексики. Так у курсових роботах, виконаних раніше, ми здійснили спробу класифікувати назви картин з Чернівецького обласного художнього музею за шляхами виникнення, за функційним навантаженням, за мотиваційною основою, за структурно-хронологічним та образно-семантичним принципами. У магістерській роботі плануємо доповнювати і розширювати подані класифікації.

#### **1.2.4 Основні методи дослідження артионімів**

Виформовування методологічної основи досліджень у будь-якій науці – це показник її остаточного становлення. Ономастика не є виключенням, адже специфіка творення і функціонування онімів зумовила появу унікальної системи методів для вивчення власних назв.

Сьогодні ономастична методологія в Україні перебуває у фазі розвитку. Авторитетний мовознавець Ю. Карпенко у статті „Дещо про вивчення власних назв” подає стислий аналіз розвідок слов’янських лінгвістів, які присвячені методам дослідження пропріальної лексики. Крім цього, науковець підкреслює, що „методологія і методика науки розвиваються зі значним

відставанням від цієї науки, яка розвивається методом проб і помилок, на базі чого поступово й формуються методологічні засади. Виникнення розмов про ці засади є доказом того, що відповідна наука вже сформувалася, досягла певних результатів (і наробила певну кількість помилок): настала пора те узагальнити, з'ясувати методологію та методику, визначити подальші шляхи розвитку” [31, с. 39].

Спробуємо розібратися, що ж таке „метод” і „методологія”. Згаданий вище Ю. Карпенко пропонує пояснювати ці терміни, додавши до цієї пари поняття „прийом”. За його словами „...методом називаємо сукупність прийомів, послідовне використання яких дозволяє досягти певної, заздалегідь сформульованої мети. Методологія ж — це сукупність методів, послідовне застосування яких дає змогу одержати певний бажаний результат, а саме запропонувати розв’язання вирішуваної наукової проблеми. Можна сказати, що метод складається з прийомів, а методологія — з методів” [31, с. 42].

Отже, метод (від грец. *methodos* – „дослідження, вчення, шлях пізнання”) – „це система правил і прийомів підходу до вивчення явищ і закономірностей природи, суспільства і мислення; планомірний шлях, спосіб досягнення певних результатів у науковому пізнанні й практичній діяльності; взагалі прийом, спосіб або спосіб дії” [44, с. 20]. Тоді як методологія (від грец. *methodos* – „шлях дослідження” і *logos* – „слово, вчення”) – „це спосіб пізнання й осмислення об’єктивної дійсності та процесів формування й упорядкування внутрішнього рефлексивного досвіду людини” [73, с. 12]; вужче – сукупність дослідницьких принципів та способів аналізу об’єкта вивчення.

Якщо розглядати саме ономастичні методи, то Д. Бучко та Н. Ткачова стверджують, що метод – це „сукупність теоретичних настанов, прийомів, методик дослідження онімії, які пов’язані з певною лінгвістичною теорією; метод по суті визначає об’єкт дослідження, що вважають найважливішим в ономастичній теорії” [77, с. 117]. Науковці також пропонують виокремлювати

дві групи ономастичних методів: узагальнені та часткові. До останніх залучають такі:

- ареальний;
- генетичний;
- дескриптивний;
- етимологічний;
- картографічний;
- стратиграфічний;
- структурний (типологічний);
- формантний [77, с. 117].

Російська вчена З. Комарова під ономастичним методом розуміє „комплекс міжгалузевих методів, методик і прийомів дослідження, спрямованих на вивчення онімії, з метою виявлення та опису ономастичних систем, рядів, універсалій, а також вирішення переліку прикладних завдань” [45, с. 605]. Окрім наведених вище методів, ономаст подає діалектологічний і регіональний методи, метод зіставного аналізу, соціо- і психолінгвістичний, лінгвостатистичний методи, а також методи стилістичного та текстологічного аналізів [45, с. 606–607].

Доцільними й цікавими є роздуми З. Комарової щодо особливостей ономастики, адже наука про власні назви „має двобічні зв'язки з безліччю інших наук: вона не тільки використовує арсенал методів і методик багатьох наук, а й сама є „лікарем” для них. В ономастиці, як ні в якому іншому аспекті, найяскравіше проявляється соціальна сутність мови. Функціонуючи в суспільстві, власна назва відображає всі особливості суспільного життя, суспільно-історичного, соціального, політичного та особистого життя окремої людини. Як і людська особистість, сенс власної назви неповторний” [45, с. 607].

В основу методології дослідження назв картин ми поклали найпоширеніший у мовознавстві описовий метод. У його межах виокремлюємо прийоми зовнішньої і внутрішньої інтерпретації.

Зовнішня інтерпретація скерована на виокремлення зв'язків мовної одиниці (у нашому випадку найменування об'єкта образотворчого мистецтва) не лише зі сферою вжитку і позначуваною нею реалією, але й з когнітивними і психічними функціями людської свідомості, наявною ситуацією.

Внутрішня ж інтерпретація необхідна для формулювання характеристик, за якими можна покласифікувати аналізовані власні назви. Шляхом зіставлення і протиставлення одиниць пропріальної лексики стає простіше встановити диференційні ознаки, на основі спільності та відмінності яких можна об'єднувати оніми у певні групи. Так, наприклад, за структурним критерієм ми поділяємо назви картин на прості, складні і складені, а за хронологічним – на оніми XVII-XIX ст., назви картин XIX-XX ст. (до 1940 року), найменування артоб'єктів XX ст. (з поч. 40-х рр.), сучасні артионіми початку XXI ст., витворюючи структурно-хронологічну класифікацію найменувань полотен.

Описовому методові, очевидно, передувало ознайомлення з уже наявними ономастичними розвідками та осмислення філологічного досвіду для визначення цілей запланованої роботи. Уточнення об'єкта дослідження відбулося на етапі збору і систематизації фактичного матеріалу за допомогою загальнонаукових методів спостереження та узагальнення.

Методи кількісних підрахунків та моделювання (створення наочних діаграм) не були основними у магістерській роботі, але вони є хорошою ілюстрацією частотності того чи того ономастичного явища, що свідчить про їхню типовість.

Для того, щоб дослідити психолінгвістичні, лінгвокультурологічні та когнітивні потенції назв картин буковинських художників, ми застосували метод асоціативного експерименту, метою якого є „конструювання мережі асоціацій у свідомості індивіда й етносвідомості” [73, с. 236]. Було проведене



трехетапне анкетування інформантів різних вікових та соціальних груп (див. Розділ 3. Асоціативний експеримент як один із методів дослідження назв об'єктів образотворчого мистецтва). Обраний метод допоміг не лише простежити розбіжності мотиваційної основи митця, що створив полотно, та реципієнта, а й встановити залежність асоціативної ідентифікації оніма від сфери діяльності опитуваного, його статі й віку.

Отже, усі методи і прийоми, які ми застосували для аналізу конкретного переліку артионімів, дали можливість визначитися з вибором напрямку дослідження та визначити основні тенденції розвитку вітчизняної ідеонімії. Вони також стали поштовхом до розуміння специфічних рис назв картин як одного з периферійних розрядів української системи називання.

### Висновки до Розділу 1

Власні назви об'єктів духовної культури людства – важливий, але наразі малодосліджений розряд української онімії. З огляду на це, вивчення ідеонімів є перспективним напрямом лінгвістичних студій.

Артионіми, зокрема назви картин, вважаємо саме складником ідеонімії, а не хремадонімії. Доказом цього слугує не лише етимологія понять, але й праці ономастів М. Торчинського, О. Суперанської, Н. Подольської, Ч. Косиля, Л. Гаранковської, І. Ткаченка.

Зважаючи на неоднозначність терміна „артионім”, на нашу думку, доречніше послуговуватися більш зрозумілими й конкретними словосполученнями „назва картини”, „найменування картини”, „назва витвору образотворчого мистецтва” тощо задля уникнення плутанини.

Назви художніх полотен ми структурували за вже наявними підходами та принципами класифікації пропріальної лексики: за структурно-хронологічним та образно-семантичним принципами, за функційним навантаженням.

Використані нами під час аналізу назв артоб'єктів методи і прийоми, наприклад, описовий метод, метод кількісних підрахунків та моделювання, метод асоціативного експерименту, дали можливість глибше дослідити особливі риси назв картин як унікального розряду онімів.

## РОЗДІЛ 2

### СТРУКТУРНО-ХРОНОЛОГІЧНІ, ОБРАЗНО-СЕМАНТИЧНІ ТА ФУНКЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ НАЗВ КАРТИН

#### 2.1 Аналіз назв картин за структурно-хронологічним принципом

Для систематичного вивчення власних назв та розмежування досліджуваних понять необхідно розробити чітку класифікацію, оскільки вона є основою для подальшого аналізу. Різноманітність підходів до класифікації пропріальної лексики зумовлена різноманітністю ономастичних явищ.

З огляду на брак комплексних праць, схему аналізу назв об'єктів образотворчого мистецтва ще не випрацьовано. Це дає змогу не лише запропонувати власне бачення проблеми, але й запозичити підходи з праць, у яких досліджено інші розряди онімів. Такий підхід допоможе також визначити специфічні риси назв артоб'єктів. Більшість науковців звертають увагу саме на аналіз структури власних назв. Цей підхід наразі особливо популярний під час класифікації прагматонімів.

Так, В. Німчук у своїй праці „Українська ономастична термінологія” розподіляє оніми на:

1. Прості або одноосновні.
2. Складні (композиції), з-поміж яких учений виокремлює:
  - 2.1. Справжні складні, які не мають афіксів або часток.
  - 2.2. Несправжні складні – з афіксами й частками.
  - 2.3. Аббревіатури.

Містить ця класифікація також:

- Стягнені власні назви, утворені шляхом відкидання середини оніма.
- Зрощені назви, що виникають після стягнення двох основ.
- Скорочені оніми з усіченням початку або кінця слова із можливою подальшою заміною початкових та кінцевих літер задля полегшення вимови.

- Багаточленні (словосполучення) власні назви, тобто словосполучення [83, с. 27–28 ].

У „Словнику української ономастичної термінології” Д. Бучко та Н. Ткачова пропонують виокремлювати:

1. Прості власні назви – „одноосновні власні назви”. У словниковій статті наведені приклади антропонімів й топонімів: *Нестор, Ярема, Іваничук, Савула; Київ, Львів* [77, с.157].

2. Складні власні назви – „деривати, що виникли у результаті поєднання дієслівної основи у формі наказового способу з субстантивом або ж поєднання лише іменних основ”. Наприклад, *Заплюйсвічка, Панпуха; Гуляйполе, Райгород* [77, с.163].

3. Складені власні назви:

3.1. Власні назви-словосполучення – „будь-які власні назви у формі бездієслівного, безприйменникового чи прийменникового словосполучення”: *Леся Українка, Дніпрова Чайка; Азовське море, м. Кам’янець-Подільський* [77, с. 65].

3.2. Власні назви-фрази – „будь-які власні назви, що становлять собою текст”. Серед них, наприклад, назви творів: „*Ну що б, здавалося, слова*” (Т. Шевченко), „*Хіба ревуть воли, як ясла повні?*” (Панас Мирний) [77, с. 65–66].

На такі ж три групи розподіляє оніми й М. Торчинський. У монографії „Структура онімного простору. Частина II. Функціонування власних назв” [80] дослідник подає велику кількість прикладів з різних розрядів до кожного структурного типу. Так, серед простих назв, що „кваліфікуються як однослівні однокореневі (одноосновні) власні назви, які можуть бути безафіксними і афіксальними” [80, с. 229], наведено імажоніми „*Бородіно*”, „*Степ*”, „*Самсон*”, „*Туман*”, „*Весільний*” [80, с. 232].

Складні оніми науковець визначає як „однослівні двокореневі (двоосновні) власні назви (рідше – багатоосновні), компоненти яких

поєднуються за допомогою з'єднувальних голосних або без них" [80, с. 234]. Наприклад, скульптуронім „Червоноармієць” [80, с. 236].

До складених конструкцій ономаст залучає „дво- і багатослівні власні назви, які насамперед поділяються на оніми-словосполуки, оніми-словосполучення й оніми-фрази” [80, с. 237]:

1. Оніми-словосполуки – „це поєднання повнозначної частини мови зі службовою, передусім прийменником” [80, с. 237].

2. Оніми-словосполучення „кваліфікуються як безприсудкові структури сурядного чи підрядного типу, які можуть бути простими (двокомпонентними) і складними (багатокомпонентними)” [80, с. 237–238].

3. Оніми-фрази – „це предикативні конструкції, які вживаються як номінативні одиниці. За своєю будовою це переважно прості речення (одно- і двоскладні)” [80, с. 238]. Наприклад, „Знову двійка”, „Садок вишневий коло хати”, „Пісня про віщого Олега”, „Козацька Божя Матір”, „Венера Милоська”, „Тридцять три богатирі” [80, с. 242].

Хронологічний аспект – не менш важлива частина аналізу будь-якої групи онімів, оскільки кожна епоха має свій підхід до назвотворення, свої моделі, особливості їх морфемного, семантичного і синтаксичного наповнення. Цей аспект досить перспективний, бо дає можливість не лише визначити певні тенденції у творенні артионімів, але й простежити вплив авторського бачення власного витвору, а також суспільних та історичних обставин на формування онімії української мови.

Уже згадуваний нами М. Торчинський пропонує власну хронологічну структурування ономастикону, яка „пов'язана з часом виникнення власних назв: або абсолютним, коли відомий рік виникнення пропріатива (слід обов'язково розрізняти дві дати – виникнення оніма і час його першої фіксації у писемних пам'ятках), або відносним, коли на підставі різних екстра- та інтралінгвальних ознак визначається принаймні століття, коли така назва могла би з'явитися” [81, с. 298] і виокремлює чотири групи онімів в українській мові:

- 1) архаїчні, які виникли до XI ст.;
- 2) давні, які виникли в XI – XVIII ст.;
- 3) нові, які виникли у XIX – XX ст.;
- 4) новітні, які виникли у XXI ст. [81, с. 298–299].

Проведений аналіз зібраних назв об'єктів образотворчого мистецтва з Чернівецького обласного художнього музею (усього 392 одиниці) за структурно-хронологічним принципом дає можливість виокремити:

1. Назви картин XVII-XVIII ст. (усього 86 назв), з-поміж яких 1 проста – „Смерть”, 1 складна – „Благовіщення”, 84 складені. Складені представлені словосполученнями – 65 назв („Богоматір Федорівська”, „Два апостоли”, „Христос Пантократор”, „Святий Дмитрій” та ін.) та 19 назвами-фразами („В'їзд до Єрусалиму”, „Сім отроків в печері”, „Усікновення глави Іоана Хрестителя” тощо).

2. Назви картин XIX-XX ст. до 1940 року (51 назва), з-поміж яких 9 простих („Сцена”, „Осінь”, „Околиця” та ін.), 0 складних, 42 складені. Серед складених превалюють словосполучення – 34 назви („Майстерня художника”, „Буковий ліс”, „Жіночий портрет”, „Вітряний день” та ін.), а також засвідчено 8 назв-фраз, як-от: „Моя картина. Автопортрет”, „Автопортрет з квіткою на тлі краєвиду” тощо.

3. Оніми XX ст. з поч. 40-х рр. (136 назв), з-поміж яких 40 простих („Гамованка”, „Літо”, „Настурції”, „Подруги”, „”, „Крим”, „ Мрійник” та ін.), 6 складних („Першоцвіт”, „Сінокіс” тощо), 90 складених. Складені представлені сполуками – 7 назв („Над річкою”, „В Карпатах”, „Після дощу”, „ На базар ” тощо), словосполученнями – 74 назви (наприклад, „Червона калина”, „Зимовий пейзаж”, „Великий сплав”, „Осінній мотив”, „Народний умілець”, „Сумні спогади”, „Румунське село”, „Портрет матері” та ін.), 9 назвами-фразами, наприклад, „Осінь. Вхід на Тарасову гору”, „Тане сніг”, „Сороки. Троїце-Сергієва лавра”, „Уляна вишиває”.

4. Сучасні артионіми початку XXI ст. (125назв), з-поміж яких 43 прості („Гвоздики”, „Лабіринт”, „Родина”, „Ніжність”, „ Орнаменти” та ін.),

0 складних, 82 складені. Серед складених превалюють словосполучення – 62 назви („Буковинські грушки”, „Чернівецькі начерки”, „Портрет художника”, „Новий день”, „Літаючі голови” тощо), засвідчені також сполуки – 9 назв („У парку”, „На роздоріжжі”, „В судії”, „До світла” та ін.) та 11 назв-фраз („Українська провінція. Місто Вижниця”, „Липень. Дзвіночки”, „Чернівці. Вул. Кобилянської”, „Все тече, все міняється” та ін.).

Отже, до середини ХХ ст. популярнішими для називання об’єктів образотворчого мистецтва були багатослівні конструкції. Починаючи із 40-х років ХХ ст., ця тенденція змінюється на користь однослівних конструкцій. Сучасні художники надають перевагу коротким, містким назвам.

Окремої уваги заслуговують назви картин буковинської художниці Наталі Ярмольчук, які наведені у книзі Т. Севернюк „Летючий промінь вічності... художник Наталя Ярмольчук” [72] (211 онімів, з них 128 – російською мовою).

Хоча ці оніми належать до новітніх, адже створені наприкінці ХХ ст., проте вони не відповідають загальній тенденції, яку ми простежили вище. Серед них превалюють складені конструкції, назви-фрази (123 найменування), наприклад, „В суєті – тихий прихисток...”, „Владей душой моей, владей...” („Володій моєю душею, володій...”), „Які слова сьогодні вам скажу?..”, „В зеркале сентября увижусь...” („У дзеркалі вересня побачусь...”), „Можє тут жив сам Бог...”, „Как хочется пить...” („Як хочеться пити...”). Зокрема натрапляємо на двомовні назви з уточненням у дужках: „Господи, полюби (Я познаю бесконечность)...”, „Церква (О ком звонит колокол?)”, „В обіймах віт (Не оставь ее)...”, „Вокзал (И чье-то дыхание сверкало)...” тощо.

Можемо виокремити також 64 назви-словосполучення, серед яких „Жовтий капелюшок...”, „Зелена розкіш...”, „Розовый туман...” („Рожевий туман”), „Зимний оркестр...” („Зимовий оркестр”), „Святі руїни...”. Простих назв нараховуємо лише 23, наприклад, „Міраж...”, „Нежность...” („Ніжність”), „Резиденція”, „Ратуша”, „Мама...”, „Скитальці...” („Блукальці”). Визначальною рисою усіх цих артионімів є завершення трьома

крапками. Ця особливість дає змогу навіть візуально прості за структурою назви трактувати як неповні чи односкладні речення. Крім того, художниця вдається також до риторичних запитань під час творення онімів: „*А может буду?..*”, („*А може буду?...*”) „*Забута?..*”, „*Поймёшь ли ты?*” („*Чи зрозумієш ти?..*”) тощо.

Така специфіка оформлення, а також тяжіння до складених, розгорнутих і незвичних назв, на нашу думку, зумовлена поетичною діяльністю Наталі Ярмольчук, є ще одним виявом її творчої особистості. На такий ж висновок наштовхує, на перший погляд, повна невідповідність означення (назви) й означуваного (зображеного на картині). Так, наприклад, на полотні, названому „*Розкіш і мука*”, глядач очікує побачити певне протистояння, можливо, між представниками різних суспільних верств населення, що втілюють багатство й бідність. Або два обличчя, що випромінюють радість і смуток. Або важку працю, якою людина змушена досягати матеріальної стабільності. Натомість художниця створила картину, на якій реалістично змалювала один з краєвидів рідного міста з цікавої локації – з-під арки, коли більша частина навколишнього світу залишається недоступною поглядом. Інша назва „*Безвременье...*” спонукає реципієнта уявити собі годинник або інше втілення часу, вказує на можливість абстрактності, графічності намальованого, тоді як мисткиня зображує на полотні зимову чернівецьку вулицю. Очевидно, що йдеться про метафоризацію дійсності, власне бачення і творчий підхід до називання. Тому найменування картин Наталі Ярмольчук заслуговують ґрунтовнішого вивчення не лише за структурним і хронологічним принципом, але й з огляду на їхню вмотивованість та образно-семантичну наповненість.

З усього викладеного вище можемо зробити висновок, що в кожному окремий період історичного розвитку образотворчого мистецтва простежуємо переважання простих, складних чи складених назв артоб'єктів. Проте не варто залишати поза увагою нестандартні випадки і тяжіння окремих художників до самоідентифікації шляхом творення унікальних онімів для зацікавлення



аудиторії та кодування інформації, без якої розшифрувати прихований сенс зображуваного вкрай важко.

## 2.2 Бібліоніми та назви картин: спільне й відмінне

Як назви картин, так і заголовки художніх тестів виникають під час планового, детермінованого процесу номінації (на відміну від реальної ономастики), що є результатом суб'єктивної авторського творчості [4, с. 480], абстрактного людського мислення, і позначають назву конкретного творіння. Це дає нам можливість зіставити ці розряди української ідеономії за кількома критеріями, виокремивши спільне й відмінне.

Спочатку спробуємо з'ясувати, що ж таке „заголовок”. У „Словнику української мови: в 11 томах” натрапляємо на таке значення цього слова: „Назва будь-якого твору, його частини, розділу або статті, повідомлення, назва газети, журналу і т. ін.” [76, с. 83]. А. Волков у праці „Лексикон загального та порівняльного літературознавства” подає визначення: „Заголовок, або наголовок – це назва твору, що є структурним складником тексту, першою його вирізненою, графічно виділеною архітектонічною частиною” [51, с. 211]. „Словник літературознавчих термінів” В. Лесина і О. Пулинця пропонує таке пояснення: „Заголовок – це назва твору або його частини, що друкується і пишеться над текстом” [54, с. 150]. Синонімічним до терміна „заголовок” в ономастиці є термін „бібліонім”, який у „Словнику української ономастичної термінології” Д. Бучка та Н. Ткачової потрактовано як „вид ідеоніма, підвид хрематоніми, власна назва будь-якого художнього, публіцистичного, релігійного, наукового, політичного і т.д. твору” [77, с. 52].

Поява монографічних праць у новій галузі науки про власні назви – літературній ономастиці – припала на кінець ХХ – початок ХХІ ст. Над дослідженням бібліонімів працювала і продовжує працювати велика кількість науковців. Зокрема, ґрунтовним вважаємо дослідження Ю. Карпенка та

М. Мельник „Літературна ономастика Ліни Костенко” [34]. Більше уваги приділено саме заголовкам у статті Ю. Карпенка „Назва твору як об’єкт ономастики”, у якій питання розглянуто на матеріалі творчого доробку М. Бажана [32]. Функціональний аспект вивчення заголовків останнім часом зацікавив науковців Л. Шевченко, С. Форманову. А дослідники лінгвістики тексту О. Траченко, Т. Желтоногова, І. Гальперін та ін. розглядають бібліонім як знак тексту, що його репрезентує.

Серед спільних рис заголовків та назв об’єктів образотворчого мистецтва виокремимо такі (за Н. Колесник):

1. Написання з великої літери. Як заголовки, так і назви картин, мають загальновідоме графічне оформлення, яке й відрізняє їх від загальних назв. Наприклад, „*Сцена*”, „*Смерекова хата*”, „*Осінь в задзеркаллі*”, „*Профіль*”.

2. Співвіднесеність назви з окремим предметом, а не поняттям. У випадку заголовка – це текст, у випадку назви картини – картина. Наприклад, „*Гамованка*” – це назва конкретного полотна 1979 року Миколи Бондаренка.

3. Вужча сфера вживання, на відміну від родової назви. Порівняймо, „*Бірюза і золото липня*” – пейзаж.

4. Залежність від контексту. Заголовок будь-якого тексту залежить від його тематики, мети, контексту. Назва ж картини дуже часто описує те, що зображено на полотні. „*Вересень*” – це назва картини з осіннім пейзажем. А „*Портрет митрополита Дософея*” зображує постать видатного церковного діяча.

5. Специфічність акту найменування. В основі створення заголовка (як і назви картини) лежить суб’єктивна мотивація автора, яка часто може бути неочікуваною і незрозумілою. Наприклад, „*Спогад № 17*” – назва пейзажу Олександра Антонюка, яка розширює межі контексту і може викликати різноманітні асоціації у реципієнтів [40, с. 480].

Також серед спільних рис назви тексту і назви картини можна назвати атрактивну функцію, тобто прагнення митця привернути увагу до свого

витвору, спонукати людей прочитати твір чи ознайомитися з картиною. Найкращий приклад реалізації цієї функції – інтрига. Наприклад, „*Пречиста*”, „*Відлуння*”, „*Акт III*”, „*Меланхолія – 4*”, „*Літаючі голови*”. Ознайомившись із цими назвами, поціновувач образотворчого мистецтва не може однозначно уявити, що ж зображено на картині, які кольори і відтінки переважають, який жанр малюнка і яку техніку використав художник, і що, власне, хотів сказати поціновувачам своєї творчості. Усе це стане відомо лише після детального огляду. На картині „*Пречиста*” зображена не Божа Матір, а весняний букет. Після прочитання найменування „*Відлуння*”, кожен глядач витворює власні образи. Художник Іван Марчук же намалював химерну постать, яка ніби виткана зі звуку в його видимій, матеріальній формі, і притискає до себе скрипку. Назва „*Меланхолія – 4*” наштовхує на кольорові асоціації, причому на приглушені, теплі чи навіть темні барви. Ось тільки полотно поєднує у собі чорний, червоний та золотий кольори, які радше нагадують інші емоції та почуття. Але для митця Романа Бончука меланхолія виглядає саме так.

Не варто забувати, що як заголовки, так і назви картин пройшли неабияку еволюцію у розвитку. Це видно на прикладі дослідження структури назв картин, результати якого подано вище. Як ми вже з’ясували спочатку, художники надавали перевагу довгим, містким назвам, які детально описують, що зображено, часто із вказівкою на жанр. Наприклад, „*Портрет Якоба фон Петровича*”, „*Введення Богородиці до храму*”, „*Портрет імператриці Марії-Терезії*”. Сучасні ж назви – лаконічні, часто однослівні, образні, без чіткого опису зображуваного: „*Самотність*”, „*Повернення додому*”, „*Композиція*”.

З огляду на те, що назви картин і бібліоніми мають значну кількість спільних рис, а також на те, що останні активно вивчають на сучасному етапі розвитку літературної ономастики, тоді як назви художніх полотен ще потребують детального дослідження, вважаємо доцільним запозичення підходів до аналізу заголовків для класифікації найменувань артоб’єктів.

Якщо ж говорити про відмінності назв об’єктів живопису і назв літературних творів, то принципова різниця полягає в тому, що заголовок – є

частиною тексту, репрезентує його, може бути своєрідним натяком на тематику, основною думкою чи узагальненням. За словами Ю. О. Карпенка, „тут маємо унікальну для ономастики ситуацію, коли і назва, і об’єкт називання мають однакову форму вираження – мовну, словесну” [32, с. 4]. Тоді як у випадку з назвою картини онім й об’єкт найменування мають відмінні форми вираження.

Окрім того, назва полотна не завжди безпосередньо пов’язана з тим, що намальовано. В її основі можуть лежати особисті переживання й поривання художника, бажання привернути увагу або ж спроба створити унікальне найменування для вирізнення серед інших, схожих малюнків. Так, наприклад, назва „*Колодязь чистої води*” художника Василя Ковалюка спонукає реципієнта уявити собі обладнане водне джерело з прозорою й живильною рідиною, тоді як митець зображає на полотні образи святих у теплих тонах. Очевидно, що йдеться не про буквальне, реалістичне „копіювання” дійсності, а про її метафоризацію та унікальний підхід до творення онімів.

Отже, назви картин і заголовки мають багато спільних рис, що, насамперед, зумовлено сферою їхнього вживання. Проте, артионіми – окремий клас ідеонімів зі своїми особливостями, мотивацією та функціями.

### **2.3 Образно-семантична класифікація назв картин**

Семантична потенція заголовків може істотно варіюватися, залежно від того, чим керується автор у процесі називання свого тексту. Тому досить поширеною під час аналізу бібліонімів є образно-семантична класифікація.

У межах цієї класифікації прийнято виокремлювати 3 групи заголовків:

- 1) заголовки-індикатори;
- 2) заголовки-образи;
- 3) заголовки-символи.

За словами Л. Грицюк, заголовки-індикатори мають найнижчий ступінь образності, а їхня смислова наповненість майже не зазнає змін у процесі сприйняття тексту. У таких назвах „домінує пряме, актуальне значення” [18, с. 52]. З огляду на неоднорідний характер образу індикатора, у межах цієї групи біблійонімів варто виділити ще чотири підгрупи:

- 1) заголовки, що містять вказівку на жанр тексту;
- 2) біблійоніми, що називають головного героя чи героїв;
- 3) заголовки, які передають певний бік сюжету: стан, подію, відношення тощо;
- 4) біблійоніми, у яких міститься вказівка не на подію чи ситуацію, описану в тексті, а на її адресу: місце, час, причину [40, с. 481–482 ].

У семантиці заголовків-образів превалює „переносне, концептуальне значення”. Репрезентація тексту здійснюється через конотативне значення, а не через пряме, як це відбувається в назвах-індикаторах. Тут для вторинної номінації використовують традиційні риторичні моделі творення мовних образів: метафору, метонімію, іронію і т.д. [18, с. 54].

На перше ж місце в заголовках-символах виходить повне переосмислення значення. Конкретизація семантики таких назв неможлива в межах семантико-стилістичного потенціалу самого заголовка, а потребує контексту й залучення асоціацій для розшифрування підтексту, вкладеного автором [18, с. 55].

Оскільки назви картин і заголовки мають низку спільних рис, вказаних вище, вважаємо доцільним класифікувати назви картин буковинських художників, використовуючи образно-семантичний критерій.

Проведений аналіз 603 назв об’єктів образотворчого мистецтва (475 назва українською мовою, 128 – російською) дав такі результати:

1. 257 назв-індикаторів. Наприклад, „*Іоан Предтеча*”, „*Безсмертники*”, „*Натюрморт*”, „*У парку*”, „*Тане сніг*”.

1.1. 21 назва із вказівкою на жанр: „*Начерк*”, „*Автопортрет*”, „*Етюд*”, „*Орнаменти*”, „*Краєвид №1*”.

1.2. 151 онім, що називає героя(їв) чи об'єкт зображення: „*Подруги*”, „*Косарі*”, „*Катя*”, „*Київ*”, „*Святий Миколай*”, „*Піони*”, „*Бабуся Анна*”, „*Ратуша*”, „*Турецький міст*”.

1.3. 33 назви, які передають стан, подію, відношення: „*Пожовкло*”, „*Битва під Гроховом*”, „*Замріяна*”, „*Холодно...Холодно...*”.

1.4. 51 онім з просторово-часовим значенням: „*На сінокосах*”, „*На базар*”, „*Зимовий вечір*”, „*Осінь на Соборній*”, „*В травневому саду*”, „*На роздоріжжі*”.

2. 202 назви-образи: „*Чому*”, „*Літаючі голови*”, „*Відчай*”, „*Осіннє намисто*”, „*До світла*”, „*Дифузія форми*”, „*Чуєш, брате мій...*”, „*Летит твій голос вслід за мной*” („*Летить твій голос мені услід*”), „*Не збожсєволь*”.

3. 6 назв-символів: „*Те, що не купується і не продається*” (на картині зображений пейзаж сільської місцевості; Наталя Ярмольчук переконує, що сімейний затишок і рідний дім неможливо придбати за жодні гроші); „*Різдво*” (це свято для кожного набуває свого сенсу; художниця бачить Різдво як запорошену снігом чернівецьку вулицю); „*Смерть*”, „*Аpocalypse*”, „*Страшний суд*”, „*Дефіляда*”.

4. 150 змішаних назв, які поєднують у собі ознаки одразу двох груп. Наприклад, „*Магія (Турецький міст)*”, „*Тучинський рай (Люба бабуся Анна)...*”, „*Церква (О ком звонит колокол?)...*” („*По кому подзвін?*”) містять одразу образне й індикаторне навантаження. У цій групі превалюють оніми, в яких спостерігаємо і вказівку на жанр (найчастіше портрет, хоча натрапляємо на натюрморти автопортрети, начерки), і вказівку на зображуваного героя/предмет (76 назв): „*Портрет Галі Кочеренко*”, „*Портрет ксьондза Теодора*”, „*Портрет батька*”, „*Портрет Олександра Василька фон Серетського*”, „*Портрет невідомої*”, „*Торс. Автопортрет*”, „*Натюрморт з динею*”.

Особливої уваги варті назви картин чернівецької художниці Наталі Ярмольчук, адже в них простежуємо високий ступінь образності та

індивідуальний підхід мисткині до називання об'єктів образотворчого мистецтва.

Зокрема з 211 артионімів Наталі Ярмольчук, 163 відносимо до назв-образів. Наприклад, „*Что видишь ты?*” („*Що бачиш ти?*”), „*Мудрость – умение терять...*” („*Мудрість – вміння втрачати*”), „*Між спалахом і сумнівом*”.

Найчастіше художниця вдається до творення мовних образів з використанням таких риторичних моделей:

1. Звертання: „*Ничего, мой родной, ничего*” („*Нічого, мій рідний, нічого*”), „*Здравствуй, Апрель*” („*Добридень, Квітню*”), „*О, мой бедный Ван Гог... прости...*” („*О, мій бідний Ван Гоже... Пробач...*”).

2. Персоніфікації: „*Они разговаривают молча*” („*Вони розмовляють мовчки*”), „*В бликах колышется комната*” („*У відблисках коливається кімната*”), „*Вскрик высоты*” („*Зойк висоти*”).

3. Метафоризації дійсності: „*Сніжна соната*”, „*Діти сонця*”, „*Зимний оркестр*” („*Зимовий оркестр*”), „*Зелена розкіш*”, „*Тихий сніг, тиха розмова*”, „*Вихри невраждебные*” („*Вихори, що не ворожі*”). В останньому прикладі можемо говорити і про алюзію на відому пісню радянської доби „*Вихри враждебные веют над нами...*”.

4. Антитези: „*Розкіш і мука*”, „*В суєті – тихий прилисток*”, „*Свет и Тень*” („*Світло й Тінь*”), „*Не печаль між нами, а – печать...*”, „*И не уйти, и не остаться*” („*І не піти, і не залишитися*”).

5. Риторичного запитання: „*Спасение? (Спасіння?)*”, „*Які слова сьогодні вам скажу?*”, „*Забута?*”, „*Что видишь ты?*” („*Що бачиш ти?*”), „*А может буду?*” („*А, може, буду?*”), „*А что будет дальше?*” („*А що буде далі?*”), „*О чем вы думаете?*” („*Про що ви думаєте?*”).

Отже, образно-семантичний аналіз назв об'єктів образотворчого мистецтва показав, що чернівецькі художники надають перевагу зрозумілим і прозорим за своєю семантикою назвам-індикаторам. Проте, значну кількість досліджуваних онімів складають назви-образи, в яких митці кодують

приховані смисли, використовуючи різноманітні риторичні моделі. Також варто звернути увагу на значну кількість онімів зі складною мотивацією, що свідчить про використання одразу кількох підходів у процесі називання картин.

## 2.4 Функційна специфіка артионімів

Для комплексної характеристики артионімів важливо з'ясувати їхню функційне навантаження. Спочатку варто з'ясувати тлумачення терміна „функція”.

Д. Бучко та Н. Ткачова у „Словнику української ономастичної термінології” під функцією оніма розуміють „виконання певної ролі, відповідного призначення власної назви у мовленні” [77, с. 187]. „Енциклопедія. Українська мова” функцію мови визначає як „призначення, роль, завдання, що їх виконує мова в суспільному вжитку” [82, с. 714-715].

Очевидно, що відмінність між функціями власних і загальних назв існує. Цікаво, що її простежуємо не лише, виокремлюючи різницю між призначенням апелятивів і онімів, а й бачимо у переважанні одних різновидів функцій для першої групи слів та інших – для другої. Так, Ю. Карпенко вважає, що „власні назви роз'єднують однорідні об'єкти, а загальні – об'єднують їх”, тобто науковець пропонує відрізнати пропріальну й апелятивну лексику не за схемою узагальнення/індивідуалізація, а за принципом роз'єднання/об'єднання. Тому основна функція онімів – диференційна, оскільки вони називають один, конкретний предмет; тоді як у загальних назв – класифікаційна, бо за їх допомогою відбувається найменування низки однорідних предметів чи явищ [28, с. 49].

Д. Бучко та Н. Ткачова виокремлюють номінативно-ідентифікаційно-диференціюючу функцію як основну для власних назв. Називають також активні функції – інформаційну та експресивну, тоді як акумулюючу і



пізнавальну вважають пасивними [77, с. 187]. Такого ж погляду дотримується Н. Подольська [64, с. 145].

М. Торчинський, проаналізувавши різні класифікації, на основі власних напрацювань вимежовує сім основних функцій пропріативів:

- 1) номінативно-диференційну;
- 2) характеристичну;
- 3) ідеологічну;
- 4) емотивну;
- 5) емоційно-експресивну;
- 6) естетичну;
- 7) ідіостилістичну [80, с. 17–22 ]

I. Маруніч вичленовує дві групи функцій онімів:

1. Мовні: номінаційно-диференційна, ідентифікаційна й дейктична функції.
2. Мовленнєві: апелятивна, адресна й прагматична.

Окрім того, дослідник висвітлює ще один аспект розподілу функцій власних назв, який ґрунтується на денотації й конотації. Серед денотативних функцій I. Маруніч називає когнітивну, концептуальну й інформативну. Конотативними ж вважає культурно-історичну, оцінну та стилістичну [55, с. 6–8].

С. Насакіна натомість виокремлює вже три групи функцій власних назв:

1. Мовні, серед яких номінативна.
2. Мовленнєві – емоційно-експресивна, апелятивно-комунікативна та текстотворча.
3. Екстралінгвальні: соціальна, культурно-історична, інформаційно-рекламна, естетико-просвітницька, сугестивна [59, с. 128–130].

Власну функційну градацію подає Т. Гриценко, розрізняючи:

- 1) ідентифікаційно-диференційну функцію, за допомогою якої денотат вирізняємо з-поміж інших;

- 2) інформативну та часову функції, завдяки яким відбувається локалізація у певному історичному періоді;
- 3) соціологічну, що характеризує пропріальну лексику залежно від умов і процесів у суспільстві, які були актуальними за часів створення й побутування оніма;
- 4) емотивну – для встановлення, наприклад, зв'язку між ім'ям літературного героя та його характером;
- 5) стилістичну, яку втілюємо шляхом актуалізації внутрішньої форми оніма [17, с. 7–9].

О. Хрушкова вслід за В. Лучиком визначає чотири основних функції пропріальної лексики:

- 1) номінативну;
- 2) ідентифікаційну;
- 3) індивідуалізаційно-диференційну;
- 4) інформаційну [86, с. 62].

О. Суперанська в „Общей теории имени собственного” [78, с. 272–273] виокремлює чотири функції онімів, а саме:

1. Комунікативну функцію, оскільки будь-який онім слугує основою повідомлення.
2. Апелятивну функцію – функцію привернення уваги й впливу на адресата.
3. Дейктичну функцію, в основі якої лежить спрямування уваги на конкретний об'єкт дійсності.
4. Експресивну функцію, яка властива загальновідомим онімам, що семантично тяжіють до загальних назв, знаходяться на шляху до перетворення на апелятиви.

Оскільки артионіми – це один із розрядів власних назв, то вони виконують ті основні функції, що притаманні всім онімам.

Є. Бурмістрова в дисертаційній праці „Название произведений искусства как объект ономастики” визначає три рівні зв’язку артионіма з об’єктом називання (в нашому випадку з назвою картини):

1. Номінативний рівень, оскільки назва позначає картину, називає її.
2. Ідентифікаційний рівень – ототожнює онім з об’єктом.
3. Диференційний рівень, бо назва виокремлює один предмет з-поміж інших [6, с. 33–34].

Розглянемо ці рівні на прикладі однієї з назв нашої картотеки, картини „*Пробудження*” Ігоря Талая. Номінативний рівень проявляється в тому, що слово „пробудження”, яке є апелятивом, що насправді означає „дію чи стан за значенням слів „пробудити» і «пробудитися” [75, с. 125], тобто „примусити когось прокинутися, вийти зі стану спокою, викликати які-небудь думки, почуття” [75, с. 125], водночас стає унікальним іменем конкретного витвору мистецтва, перетворюючись на онім. Ідентифікаційну функцію назва виконує, бо стає ідентифікатором конкретного об’єкта художньої культури. Тобто, якщо в мистецькому середовищі йдеться про витвір з такою назвою, то маємо на увазі не щось абстрактне, а конкретний мистецький твір. Також власна назва цієї картини виокремлює її з-поміж інших робіт художника, як-от: „*Ольга*”, „*Дощовий день*”, „*Таємнича*” тощо.

Є. Бурмістрова говорить також про акумулятивну функцію артионімів, адже вони зберігають у своїй семантиці, морфологічних і граматичних особливостях інформацію про минулі епохи, відомих людей і т.д. Наприклад, назви на кшталт „*Портрет митрополита Доосифея*”, „*Портрет Антона Кохановського*”, „*Портрет імператриці Марії-Терезії*” містять чітке посилення на відомих людей певного періоду. А такі назви, як „*Промивка лантухів на цукровому заводі*”, „*Портрет колгоспниці*”, вказують на певний державний устрій, історичну епоху.

Також дослідниця говорить про багатоаспектність вторинних функцій артионімів як одну з диференційних ознак ідеонімів загалом. Серед них ономаст виокремлює:

- комунікативну з такими підгрупами: адресна, дейктична, апелятивна, прагматична, характеризувальна;
- пізнавальну, до якої належать акумулятивна, орієнтаційна, композиційна;
- естетичну, яку ділить на образну, поетичну, відоб'єктну;
- емоційну або експресивну [6, с. 37].

На основі опрацьованого матеріалу і власних спостережень ми вичленовуємо такі основні функції артионімів:

1. Номінативно-ідентифікаційно-диференціувальну, оскільки основною метою власної назви є називання об'єкта, ідентифікація серед інших.

2. Апелятивну, адже онім потрібен в першу чергу для привернення уваги до витвору мистецтва.

3. Експресивну, бо назва картини слугує вираженням внутрішнього стану митця, авторського ставлення до твору, певним поясненням і ключем до розуміння його сенсу.

4. Акумулятивну, бо в онімі закодowana важлива інформація про період написання тієї чи іншої картини, як про біографію автора, так і про історичний процес загалом.

5. Дейктичну (вказівну) – функцію розрізнення, виділення з низки однотипних об'єктів, що передає абстрактність власної назви на вищому рівні і повну втрату вказівної співвіднесеності з денотатом.

## **Висновки до Розділу 2**

Результати аналізу назв картин буковинських художників за структурно-хронологічним принципом дають змогу стверджувати, що кожному етапу історичного розвитку живопису притаманне переважання простих, складних

чи складених назв об'єктів образотворчого мистецтва. Окремого дослідження заслуговують нестандартні підходи деяких митців до назвотворення.

Незважаючи на те, що назви полотен – специфічний клас ідеонімів, усе ж ці найменування мають багато спільного з бібліонімами. З огляду на їх подібність, доцільним вважаємо запозичення образно-семантичного підходу для класифікації назв артоб'єктів. Такий аналіз показав, що художники надають перевагу назвам-індикаторам, хоча не оминають вони й назви-образи, а також оніми зі складною мотивацією.

Серед основних функцій назв об'єктів образотворчого мистецтва виокремлюємо номінативно-ідентифікаційно-диференціувальну, апелятивну, експресивну, акумулятивну та вказівну (дейктичну).

## РОЗДІЛ 3

### АСОЦІАТИВНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ ЯК ОДИН ІЗ МЕТОДІВ ДОСЛІДЖЕННЯ НАЗВ ОБ'ЄКТІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

#### 3.1 Проблема асоціацій та асоціативний експеримент у когнітивній ономастиці як ефективний спосіб її вирішення

Характерною ознакою сучасної лінгвістики, зокрема української, є поліпарадигмальність, адже її стрімкий розвиток зумовлює безперервну появу нових поглядів, концепцій та парадигм. А втім, незважаючи на таку багатовекторність досліджень, йдеться, насамперед, про їх антропоцентричну спрямованість як про глобальну тенденцію філологічного пошуку.

На одному з аспектів цієї „антропоцентричної мегапарадигми” [11, с. 27] фокусує увагу когнітивна лінгвістика, вужче – когнітивна ономастика як сучасний динамічний напрямок мовознавчих студій. Його засновниця у вітчизняній науці про власні назви – О. Карпенко – дисертацію „Когнітивна ономастика як напрямок пізнання власних назв” [27] вибудувала „на когнітивній концепції, що мова реально існує не в мовленні (там вона проявляється), не в лінгвістичних працях та словниках (там вона описується), а в людській свідомості, у ментальному лексиконі, у мові мозку” [27, с. 5–6], у якій уперше описала загальні закономірності ментальної організації власних назв. Дослідниця наголошує на вагомості онімів у процесі обробки інформації, особливо під час її сприйняття, оскільки власні назви „стають для неї своєрідними заголовками, за якими вона так чи так організується” [27, с. 115]. Окрім того, професорка порівнює оніми з гачками або вудками, які допомагають „витягати з ментального лексикону потрібні фрагменти знань” [27, с. 115].

О. Карпенко також зазначає, що онімійні системи можемо ототожнювати з фреймами, тобто групами власних назв, вмотивованими позамовними чинниками, які утримують складники цих груп разом. З огляду

на це, ономаст пропонує виокремлювати в межах певної мови ономастичні фрейми за типом іменованих об'єктів, а саме:

- антропонімічний фрейм, куди залучено власні найменування людей;
- топонімічний фрейм, що складає сукупність географічних назв;
- теонімічний фрейм, який об'єднує оніми на позначення богів, божеств, демонів тощо;
- ергономічний фрейм, тобто найменування різноманітних об'єднань людей;
- зоонімічний фрейм, який охоплює клички тварин;
- космонімічний фрейм, що містить у собі власні назви космічних об'єктів;
- хрононімічний фрейм, тобто назви визначних подій, відтинків часу;
- хремотонімічний фрейм, де зібрано власні назви матеріальних об'єктів (споруд, транспортних засобів, харчових продуктів, косметичних препаратів та ін.);
- ідеонімічний фрейм як сукупність онімів на позначення об'єктів духовної сфери діяльності людства, зокрема творів різних видів мистецтва [27, с. 123–125].

Окремий, так званий індивідуальний фрейм, утворюють власні назви, відомі конкретній людині. Саме для кращого пізнання таких ідіолектних, а з їх допомогою (шляхом встановлення асоціативної норми) також корпоративних та загальномовних фреймів, використовують метод асоціативного експерименту, оскільки „асоціація є найбільш важливим показником організації ментального лексикону людини, його вербальної мережі, а також свідомості й мислення” [73, с. 235].

Узагалі питання методики встановлення та типології асоціацій – це, передусім, сфера зацікавлення психологів та психолінгвістів, а саме поняття

асоціацій виникнуло ще за часів Аристотеля та Платона. Так, Платон звернув увагу на те, що людина здатна пригадувати певні образи за ознакою суміжності та схожості. Аристотель же є автором першої класифікації асоціацій. Філософ розподілив їх за схожістю, контрастом та часовою послідовністю.

У мовознавстві поняття асоціації увів В. фон Гумбольдт, визначаючи її як явище індивідуальної свідомості, яке можна об'єктивно пов'язати зі звуком. А Ф. де Соссюр не лише вважав, що стан мови можна охарактеризувати за допомогою теорії синтагм і теорії асоціацій, але й передбачив синтаксичний й асоціативно-метафоричний механізми сполучення слів. Сам ж термін „асоціація” у значенні випадкових, довільних об'єднань ідей запропонував Дж. Локк [73, с. 236].

За визначенням О. Селіванової, асоціація є „динамічним тимчасовим нервовим зв'язком між двома й більше психічними явищами (відчуттями, уявленнями, почуттями, думками, образами тощо), а також їхніми позначеннями у мові, який утворюється за певних умов на підставі умовного рефлексу суб'єктивного реагування на відповідні стимули” [73, с. 235]. В. Неклесова відводить асоціаціям центральне місце в аналізі мисленнєвих процесів та вивченні уявлень про навколишній світ. Дослідниця наголошує, що вони „є релевантними для розуміння культурного універсуму та допоможуть не тільки виявити ключові слова культури, а й виокремити аналогічні реалізації в онімній царині та їхнє втілення в онімний ландшафт” [61, с. 100]

Незважаючи на те, що перша типологія асоціацій, як ми вже зазначили раніше, була висунута ще Аристотелем, наразі проблема класифікації асоціацій, зокрібно вербальних, залишається однією з найбільш дискусійних. Дослідники диференціюють їх, орієнтуючись на різні параметри. Наприклад, Г. Щур, вирізняючи онтологічні, психічні й емпіричні асоціації, враховує досвід людини [91, с. 146]. Тоді як О. Клименко спирається на тип зв'язку, пропонуючи виокремлювати фонетичні, словотвірні, парадигматичні,



тематичні, синтагматичні, цитатні асоціації [35, с. 47–48]. Популярною є класифікація Н. Уфімцевої, яка за формальними відношеннями розмежовує синтагматичні, парадигматичні, тематичні, дериваційні й фонетичні типи реакцій [84].

З метою конструювання мереж асоціативних реакцій (асоціативних полів онімів-стимулів), які „відбивають семантичне наповнення онімічних концептів в окремих ментальних лексиконах чи, ширше, у ментальності нації” [1, с. 251] у когнітивній ономастиці використовують метод асоціативного експерименту, запозичений із царини психолінгвістики. Цей метод забезпечує вербалізацію змісту образів свідомості, які криються за конкретним словом.

Так, уже неодноразово згадувана О. Карпенко уклала невеликий асоціативний словник для глибокого вивчення онімічних концептів у межах різних ономастичних фреймів, зокрема долучивши до слів-стимулів антропоніми (реальні та віртуальні), топоніми, теоніми, астроніми, зооніми, хрононіми [27]. Зоонімічному, хрононімічному, хрематонімічному та ергонімічному фреймам присвячені праці Ю. Дідур, К. Долбіної, В. Неклесової, Г. Ткаченко. Вільним асоціативним експериментом послуговувалася під час аналізу семантичного наповнення англійських ароматонімів Є. Біла, тоді як О. Полянничко виокремила семантичні гешталти асоціативного поля англомовних космопоетонімів.

У ході асоціативного експерименту інформантам пропонують список заздалегідь відібраних слів-стимулів, реакції на які, власне, й аналізує науковець, встановлюючи найбільш частотні з них. Для досягнення поставлених цілей необхідно дотримуватися умов проведення експерименту, а саме відібрати доцільні стимули, враховуючи мету й завдання дослідження, правильно визначити склад інформантів, їх кількість і якісні характеристики (стать, вік, професію тощо), визначитися з формою проведення (усно чи письмово). Надання учасникам анкетування чітких та зрозумілих інструкцій,

а також продумана організація процесу, суттєво підвищують шанси на успіх [73, с. 239].

Розрізняють три основні види асоціативного експерименту:

1. Вільний, головна умова якого – відсутність обмежень на реакції. Тобто інформант повинен зреагувати на стимул першим словом, яке спаде йому на гадку.
2. Ланцюжковий, коли учаснику пропонують подати декілька асоціацій, де перша відповідь є реакцією на слово-стимул, а подальші – здебільшого асоціаціями на попередню асоціацію. Реакції з асоціативного ряду поєднують у семантичні гнізда, які можуть різнитися між собою обсягом.
3. Спрямований або контрольований. Тут експериментатор направляє асоціації піддослідних у певне русло, актуальне для його дослідження, обмежуючи свободу пошуку. Це може бути підбір синонімів чи антонімів, родових, видових чи інших зв'язків, асоціації певного граматичного чи семантичного класу, а також просто асоціювання на ключове слово або тему. Також можливі варіанти з уточнювальними питаннями, завершенням неповної конструкції чи з заповненням порівняльної конструкції [49, с. 42–43].

Для дослідження асоціативного поля назв картин художників Буковини ми обрали останній різновид експерименту – спрямований (контрольований). Незважаючи на його недоліки (трудомісткість формулювання питань для стимулів та складність обробки отриманих результатів), такий формат дозволив втілити наперед поставлену мету проведеного анкетування – різнобічний аналіз зв'язку артіоніма з позначуваним об'єктом образотворчого мистецтва. Зокрема, нас цікавила думка респондентів щодо доцільності обраної художником назви, а також співвіднесеність запропонованих учасниками онімів з уже закріпленими за витворами назвами. Окрім того, ми надали інформантам можливість самостійно „намалювати словами” картини, орієнтуючись на назви артоб'єктів, щоб порівняти бачення реципієнтів різних

вікових груп та соціальних прошарків з баченням митця-автора. Детальніше про це йтиметься у наступних підрозділах.

Отже, метод асоціативного експерименту широко розповсюджений у багатьох галузях мовознавства. У когнітивній ономастиці він допомагає з'ясувати семантику концептів власних назв, як в ментальності окремих людей, так і в ментальності народу загалом. З огляду на високу лінгвокультурологічну цінність артіонімів вважаємо цей метод ефективним для всебічного їх вивчення.

### **3.2 Результати асоціативного експерименту (на матеріалі назв полотен буковинських митців)**

Асоціативний експеримент проведено у формі письмового онлайн-опитування за допомогою інструменту «Google Форми». До анкетування залучено 96 респондентів, для диференціації яких використано два ключових параметри: вік та сферу професійної діяльності.

Зокрема, інформанти були розподілені за трьома віковими групами з однаковою кількістю осіб у кожній (32):

- 1) 12-17 років (підлітки);
- 2) 18-30 років (юнацтво та молодь);
- 3) 31-65 років (основний працездатний вік).

Респонденти похилого віку не брали участь в опитуванні з огляду на проблематичність пошуку достатньої кількості літніх митців, а також на складність виконання завдань для них у запропонованому форматі.

Щодо сфери професійної діяльності, то тут ми також виокремили три групи опитуваних:

- 1) художники, дизайнери та особи, чия діяльність дотична до образотворчого мистецтва (мистецтвознавці, культурологи тощо);

- 2) респонденти, які цікавляться художньою творчістю і вважають це своїм хобі;
- 3) інформанти, які не пов'язують свою професійну діяльність та дозвілля зі сферою живопису.

У преамбулі українською мовою зазначено мету анкетування: „Опитування, розміщене нижче, допоможе нам глибше проаналізувати цей розряд власних назв [назв картин] та зробити висновки щодо їхньої специфіки й унікальності”, а також висловлено подяку за співпрацю.

Структура анкети передбачає три етапи експерименту. На кожному з них використано по три художніх полотна буковинських митців, які відібрано за ступенем відповідності власної назви намальованому:

- з максимальним рівнем збігу, коли онім досить повно описує зображене;
- з середнім значенням цього показника, коли у найменуванні зацентровано на певних елементах рисунка або загалом окреслено контекст;
- з мінімальною відповідністю назви картині, коли здогадатися про намальоване майже неможливо без попередньої підготовки.

Очевидно, що така оцінка є суб'єктивною і відрізняється залежно від сприйняття реципієнта, що, власне, доводять результати анкетування.

На першому етапі респондентам необхідно було придумати назву трьом картинам-автопортретам: творові Івана Остафійчука „*Автопортрет*” (1976), полотну Леона Копельмана „*Автопортрет з квіткою на тлі краєвиду*” (1928-1929), картині Августи Кохановської „*Автопортрет*” (кін. XIX – поч. XX ст.).

На другому етапі навпаки надано назви трьох полотен-пейзажів: двох картин Наталі Ярмольчук („*Які слова сьогодні вам скажу?..*” (1994), „*Зелена розкіш...*” (1990)) та полотна Валерія Гнатюка „*Сніг дитинства*” (2000). Завдання інформантів – описати, що може бути зображено на картині. Запропоновано також альтернативні способи реакції – найперша асоціація чи колірна гама.

На третьому етапі наявні фотографії абстракцій разом з артіонімами: картина Романа Бончука „Меланхолія – 4” (2012), полотно Темістокля Вірста „На роздоріжжі” (1998) та твір Зої Піхут „Етно” (2018). Інформантам потрібно було визначити у відсотковому співвідношенні, наскільки назва пасує витворіві. Розглянемо результати кожного етапу окремо.

### 3.2.1 I етап: Підбір назви до наявної картини

Для добору оніма, який би найкраще, на думку респондентів, описував зображене, було обрано полотна, що за жанром належать до автопортретів. Такий вибір зумовлений бажанням спростити завдання для реципієнтів, адже авторські назви витворів, якщо не тавтологічні намальованому, то, принаймні, містять натяк на зміст картини.

За визначенням, розміщеним в „Енциклопедії сучасної України”, автопортрет – це „портрет художника (мальований, різьблений, ліплений, рисований), який виконав він сам; різновид жанру портрета” [71].

Першою інформантам була запропонована картина під назвою „Автопортрет” (1976) [Додаток 1] всесвітньовідомого українського графіка, лауреата Шевченківської премії (2007) та Літературно-мистецької премії Марка Черемшини (2014), а також власника багатьох міжнародних нагород, зокрема золотої медалі IX Бієнале графічного мистецтва у м. Брно, – Івана Остафійчука (нар. 1940) [62].

На чорно-білому полотні у техніці сухої голки вигравіювано різноманітні інструменти для художніх робіт, які знаходяться на передньому плані, тоді як позаду видніється обличчя чоловіка, зовні схожого на автора. Оскільки увага глядачів, насамперед, прикута до художніх матеріалів, до того ж впізнати митця досить важко (через незнання та певну спрощеність малюнка), уналежнюємо картину до групи з мінімальною відповідністю оніма й об’єкта образотворчого мистецтва.

На це вказують і результати анкетування, адже жоден учасник не вгадав справжнього найменування. Натомість спільною для усіх груп була тематична стратегія асоціювання із вказівкою на фах зображеної людини. Так, серед реакцій респондентів віком 12-17 років натрапляємо на однослівні асоціати *Художник*, *Митець*, і дещо розгорнутіший – *Художник в полоні насолоди*. Опитувані 31-65 років пропонують схожі варіанти: *Митець (2)*, *Митець та його помічники*, *Художник*. Дещо вибивається з цього ряду, але все ж подібна до вже згадуваних, одинична асоціація інформанта віком 18-30 років – *Різьбяр*. Цікавими є назви *Лікар* і *Хірург*, надані учасниками двох останніх вікових груп. На перший погляд, може здатися, що йдеться про помилкові реакції. Проте ще одна дотична до них – *Хірургія мистецтва*, спростовує таке твердження, адже вказує на творче, метафоричне переосмислення намальованого.

Варто зазначити, що серед респондентів, які помітили чоловіче лице і зробили його головним елементом картини, а, отже, були найближче до розгадування задуму художника, втіленому в артіонімі, немає митців чи людей, які пов'язують свою професійну діяльність з художньою творчістю. Тут навпаки переважають реципієнти, які не мають стосунку до цієї сфери.

Ще одну тематичну групу асоціацій, які перегукуються з авторською назвою, становлять реакції з особовим займенником „я” у різних відмінках, зворотнім займенником „себе” або дієсловом у першій особі однини, адже вони акцентують увагу на постаті творця полотна, тобто вказують на автопортретний характер зображеного. Найбільше їх серед відповідей підлітків: *Знайти себе*, *Пензлі вимальовують мене*, *Критикую мовчки*, *Хто я?*, *В пошуках себе*. Три запропоновані інформантами основного працездатного віку (*Пошуки себе*, *Чекаю натхнення*, *Я працюю*) і одна подвійна молодим художником: *Оглядаю свої інструменти* або *Обираю зброю*.

Очевидно, що натрапляємо й на назви, вибір яких спричинений намальованим знаряддям праці митця. Тут і буквальный опис вирізьбленого: (*Карандаш*, *Інструменти митця*, *Гострі предмети*, *Робоче місце*, *Стіл*,

*Майстерня (2), Інструменти для витвору мистецтва, Пальці митця*), і незвичні інтерпретації (*Сейф мистецтва, Майстерня творчості, Атрибут мистецтва, Реманент буденности, Скарби митця*). Результатом хаотичного розміщення інструментів на полотні стали поодинокі реакції типу *Безлад!* і розлогіша: *Щоб намалювати, Ця картина асоціюється з безладом на столі після виконання роботи (скоріше ця робота була більше художньою т.к. на столі пензлі, олівці та інші предмети)*. Окрім того, огляд приладдя митцем для деяких інформантів вказує на складність вибору, про що свідчать запропоновані оніми *Роздуми, Вибір, Муки вибору, Задум*.

Велика кількість асоціацій пов'язана не із зображеним художником, а з його діяльністю. Тут й узагальнене найменування *Процес (3)*; й ближчі за змістом *Малярне ремесло, То є мистецтво, Дизайнерство, Мистецтво*; й розгорнутіші *Що творчість може бути всюди, лиш коли людина сама це побажає; Відображення улюбленої професії чи хобі; У пошуках творчості*; й з переносним значенням: *Пологи картини*.

Учасники експерименту неодноразово використовують означення різноманітних психологічних станів для називання картини, наприклад, *Прокрастинація, Зацікавленість, Натхнення, Невизначеність, Творчий фанатизм, Тимчасове захоплення*. Превалює серед асоціацій емоція страху: *Страх (2), Страх перед творчістю!, Страх самопізнання, Страх художника*. Пояснити такі реакції можна дещо збентеженим виразом обличчя чоловіка на полотні, а також його розміщенням на малюнку, адже лице частково приховане за широкою рамою. Це ж спричинило й інше трактування, внаслідок чого виникли назви на кшталт *Брат все ще спостерігає за тобою* (вбачаємо тут посилання на твір Джорджа Орвелла „1984”), *Підглядач!, Підглядаю, Спостерігач за ідеями*, і близькі до них за значенням *Погляд (2), Погляд майстра, Бачення майстра*.

Є серед аналізованих відповідей й назви за часопросторовою ознакою: *Для створення миті, Момент, Далі невідоме, Напередодні*.

Дві асоціації становлять помилкове визначення жанру: *Натюрморт, Натюрморт?* ¿ (знаки запитання вказують на невпевненість респондента).

Окремо варто розглянути відмову реагувати з використанням пунктуаційного знаку „,”, а також пролонговані дескриптивні відповіді, де учасники асоціативного експерименту обґрунтовують власний вибір:

1. *„Потойбічна скриня/шухляда”. Смотри на инструменты в помещении, возможно, автор привёл аллегорию с инструментами его фантазии. Однако изображённые инструменты способны рушить реальность, т.к. на картине они, якобы, выходят в другое пространство, но при том находясь в помещении, да и само окружающее пространство они ломают.*
2. *„Мовчазний протест”. Усі предмети “націлені” на художника, наче погрожують йому.*

Показово, що ці та розглянуті раніше розгорнуті асоціації належать, художникам-підліткам чи юним митцям, а нульова реакція – підлітку, який не цікавиться образотворчим мистецтвом.

Наступна картина *„Автопортрет з квіткою на тлі краєвиду”* (1928-1929) [Додаток 2] належить Леонові Копельману (1904-1982) – українському радянському графіку і живописцю, члену Спілки художників України (з 1941 року), який неодноразово брав участь у чернівецьких, всеукраїнських та зарубіжних мистецьких виставках, а також мав персональні публічні покази художніх робіт у Чернівцях (1965, 1979; 1994, 2004 – помертньо) [46].

Це чорно-біла гравюра на дереві (дереворит), де зображений юнак (у якому вгадується молодий автор) з квіткою у руках. Позаду парубка видніється будівля, подібна до церкви або костьолу, а також лісисті схили. З огляду на характерну ознаку полотна – напис на сорочці хлопця німецькою мовою *„Mein Bild”* (Моя картина) – залучаємо його до витворів із середнім показником відповідності назви й артоб’єкта. Напис слугує досить промовистою підказкою для реципієнтів, і дехто з учасників асоціативного експерименту нею успішно скористався.



Так, один інформант віком 18-30 років запропонував одразу декілька варіантів назв, де одна частково збіглася з авторською: *Автопортрет*; *Портрет-2*; *Портрет священника/селянина/парубка/тощо*; *Собор*. Декілька опитуваних з кожної вікової групи ототожили напис на картині (мовою оригіналу або перекладений) з її найменуванням: *Моя картина* (3), *Mein Bild*. Той же респондент, що й у випадку з попередньою картиною, подав опис підбору оніма (відтворив мисленнєвий процес), обгрунтувавши свій вибір: *Использовал переводчик, Mein Bild с немецкого переводится как „Моя картина”*. Я думаю, что автор не просто так это написал, и картина так должна называться „Моя картина”. Реакції типу *Моя будівля*, *Моя автобіографія*, *Моя земля*, *Мій світ* (2) уналежнюємо до помилкових перекладів цього ж напису, хоча не заперчуємо й інші причини постання таких назв.

Близькою є асоціативна стратегія на позначення зображеної особи: *Людина*, *Человек*, *Церквяний чоловік*, *Господар*, *Митець*, *Хлопець в полі*, *Мен*, *Творець*, *Студент*, *Легінь* (найбільше їх серед відповідей 31-65-річних учасників). Серед них вирізняється назва із суб'єктивною емоційною оцінкою у дужках, де використано й невербальну реакцію-пиктограму: *Він (не знаю, що інакше. Ця картина мені зовсім не подобається ☹)*. Зовнішність парубка з формальними показниками юності спонукала інформантів до підбору таких характеристик, як *Романтик*, *Сільський романтик*, а також назви *Молодість*.

Звернули увагу респонденти й на намальовану квітку. Внаслідок цього постали оніми (буквальні й з творчим переосмисленням): *Зав'яла квітка*, *Первоцвіт* (рослина справді схожа на примулу), *Священник з квіткою*, *Квітка для Тебе*, *Квітка*, *Квіти і в сірому теж прекрасні*, *Квіти мого серця*, *Дзвіночки*. Дехто засоціював цей елемент з романтичними стосунками, побаченням і назвав полотно *На зустріч до коханої*, *Моїй коханій*.

Досить чисельною є група реакцій, пов'язаних із заднім планом рисунку. Хтось зацентрував увагу на будівлі (*На тлі церкви*, *На пасторальному тлі*), хтось – на рельєфі місцевості й рослинності (*Карпати*, *Усамітнення з*

природою, *На самоті з природою, Цінують природу*), але найбільша кількість назв стосується рідного краю, отчої землі (*Повернення додому, Батьківщина, Рідний край, Моя земля, Рідні простори, Мій край – Гуцульщина, Мій рідний край, Heimat* (Батьківщина)). Серед них натрапляємо на пролонговану реакцію від підлітка: *На картині зображений чоловік який біля якогось будинку (?) напевно це його дім тому назва цієї картини була б „у дома” або „рідний дім”*). Сюди ж залучаємо асоціації типу *Село* та дескриптивну *Готичне село* (*довго думала, це не жарт*).

Варто відзначити також психологічний стан та опис емоцій героя витвору як тематичну лінію асоціювання: *Втома, Спокій, Приховані почуття, Очікування, Нарцисизм, Сум і туга*. За основу називання інформанти брали також мисленнєві процеси: *В своїх думках, З вами лише тілом, Наодинці з думками, Думи мої думи* (алюзія на однойменний твір Т. Шевченка), *В раздумьях, В пошуках натхнення*.

Неодноразово зображене на гравюрі респонденти пов'язували з війною: *Юна катастрофа, Друга світова війна, Окупація, Той, що вижив*. Припускаємо, що такий вибір зумовлений певною похмурістю полотна, обраною колірною гамою. Цілком ймовірним видається також вплив напису німецькою мовою, який може асоціюватися з активною участю Німецької імперії та нацистської Німеччини у двох світових війнах. Зауважимо, що картина створена у міжвоєнний період.

Найбільш показовою є назва *Австрійські вакації Симоненка*. Спілкування з учасницею (вікова група – 18-30, вважає образотворче мистецтво своїм хобі), яка вказала такий онім, дозволило з'ясувати досить своєрідну мотивацію назвотворення. Зображений на картині чоловік, на її думку, зовні схожий на українського поета-шістдесятника Василя Симоненка, простори позаду нього нагадали опитаній австрійське селище (додатковим стимулом став також німецькомовний напис), а слово „вакації” просто здалося доречним. Отже, йдеться про суб'єктивну, помилкову (оскільки ми знаємо, що

Василь Симоненко ніколи не відвідував Австрію і не мав жодного стосунку до розглянутого артоб'єкта) реакцію.

Останнє полотно, до якого інформанти повинні були підібрати назву, – „Автопортрет” (кін. XIX – поч. XX ст.) [Додаток 3] Августи Кохановської (1868-1927). Ця буковинська художниця та етнограф працювала в академічній манері, у таких жанрах, як портрет, пейзаж, сюжетна композиція, а також виконала ілюстрації до оповідань Івана Франка, Ольги Кобилянської (її найближчої подруги), оформила обкладинки до книжок Івана Нечуя-Левицького [47].

Чорно-біла картина виконана у графічній техніці (вугілля). На ній зображене обличчя мисткині, яка дивиться вбік. Йдеться про максимальний рівень збігу найменування та намальованого, оскільки Августа Кохановська є досить відомою навіть серед широкого загалу, а на полотні відсутні елементи, які б могли заплутати респондентів.

Про це свідчать й отримані реакції. У кожній віковій групі вказали авторську назву: по одному 12-17-річному й 31-65-річному учаснику, і двоє молодих людей. Серед них лише один інформант на дозвіллі цікавиться художнім мистецтвом. Сюди ж залучаємо й майже тотожний онім *Чийсь автопортрет* (відповідь підлітка).

Близькими до розглянутих асоціацій є спроби визначити жанр витвору, залучивши його до портретів (*Портрет* (9), *Портрет незнайомки* (3), *Портрет жінки*, *Портрет 1*), оскільки автопортрет, як ми з'ясували раніше, є різновидом таких зображень. Зазначимо, що до такої стратегії асоціювання вдалися переважно опитані митці.

Показово, що тричі респонденти прагнули назвати полотно ім'ям художниці, але через відсутність антропоніма (або зв'язку між ним і артоб'єктом) у їхньому ментальному лексиконі, пропонували реакції на кшталт *\*ім'я зображеної жінки\**, *Портрет (людини зображеної на картині)*, *Ім'ям людини, яка тут зображена*. Натрапляємо й на асоціації з іншими особами із вживанням імені: *Валентина Квітка*, *Тітка Мирослава*, *Тітонька*

*Елізабет, П'єр, Розчарована Софія.* Цей підхід, навпаки, обрали ті учасники, які не розуміються на образотворчому мистецтві.

Велика кількість назв узагальнено описує намальоване: *Второй человек* (припускаємо, що респондент пов'язує між собою картину Леона Копельмана та Августи Кохановської, оскільки попереднє полотно він назвав *Человек*), *Жінка (2)*, *Жінка або Жіночність*, *Загадкова леді*. Відзначимо й образне осмислення зображеного у процесі назвотворення: *Троянда*, *Краса народів*, *Довершеність*.

Неодноразово інформанти намагалися у найменуванні охарактеризувати намальовану людину за сферою діяльності: *Художник*, *Покійна перша вчителька*, *Науковий керівник*, *Єврейський співак*, *Вчителька*, *Няня*, *Гувернантка*. Хоча деякі з них, вірогідно, свідчать про асоціювання нарисованого зі знайомою, реальною людиною через наявність схожих рис.

Велика кількість реакцій стосувалася опису психологічного стану з превалюванням негативних емоцій. Так, учасники експерименту вбачали у виразі обличчя Августи Кохановської незацікавленість, безсторонність (*Нудьга*, *Апатія*, *Байдужість*, *Моя байдужа тітка*); невдоволення, роздратування, втому, печаль (*Розчарування (2)*, *Незадоволеність*, *Незадоволення*, *Набридло*, *Ворчунья*, *Усталість*, *Сумні спогади*). Дехто творчо (майже порівну з кожної вікової та соціальної груп) інтерпретував ці почуття або запропонував декілька варіантів: *Погляд в порожнечу..!*, *Ранок ненависного дня*, *Тяжіння життя*, *Обрив*, *Без сну і покою*, *Ну от знову так сталося*, *Втрачена надія*, *Життя важке*, *Спокій та краса*, *Досвід дарує спокій*; *Перша думка* — „Обезличеність”, друга — „Рознач”/„Прийняття”. Натрапляємо й на дотепні асоціації, наприклад, *Я під вечір кожного дня*, *Ранок понеділка*, *Закрили перукарню*.

Варто звернути увагу й тематичну лінію асоціювання, яка стосується мисленнєвих процесів. Їй надали перевагу учасники віком 12-17 років (*Думки (2)*, *Думка (2)*, *Думи*, *Особиста думка*; розлога описова реакція на картині зображений чоловік який скоріше задумався про щось, або просто

опустошений в середині, назва до картини "дума" або "що робити" (типу чоловік опустошений і не розуміє що робити далі, що сталося і як уникнути цього)), хоча поодинокі випадки такого творення онімів простежуємо й в інших вікових групах (*Роздуми, Дівчина в роздумах, Задума*).

З огляду на те, що лице художниці на картині повернуте вбік, отже, погляд спрямований не на реципієнта, а осторонь, досить логічними видається стратегія називання, яка зацентрована саме на цьому аспекті: *Погляд, Погляд в порожнечу, Погляд в минуле, Бачення, Споглядання, Погляд майстра, Я бачу більше*.

Відповіді *А* та *Не підібрати назви* трактуємо як відмову реагувати. Хоча цілком можливо, що у першому випадку художник-підліток збирався написати слово „Автопортрет” або вказати антропонім „Августа”, а у другому випадку йдеться про оригінальний спосіб осмислення зображеного 31-65-річним учасником.

Отже, констатуємо фактичний збіг очікуваних результатів й отриманих у процесі анкетування показників, оскільки реакції інформантів підтвердили наше суб’єктивне розмежування картин за принципом співвідносності назви й зображення. Зв’язок між вибором стратегії асоціювання та професійною діяльністю інформантів на цьому етапі не виявлений. Проте можемо стверджувати, що до багатослівних дескриптивних відповідей на протиположним вдавалися переважно учасники підліткового та юнацького віку, що свідчить про відкритість до співпраці, мовну спільність з експериментатором й демонструє установку на комунікативне співробітництво з ним [16, с. 4].

### **3.2.2 II етап: Опис намальованого за найменуванням артоб’єкта**

Цей етап мав на меті дослідити зворотні до попередніх реакції, тобто стимулами стали самі назви об’єктів образотворчого мистецтва. Інформантам

потрібно було описати те, що, на їх думку, зображене на картині. Завдання в анкеті не передбачало обмеження в обсязі чи форматі відповідей. Окрім того, для додаткової мотивації і встановлення контакту з опитуваними були подані альтернативні варіанти взаємодії: найперша асоціація або вказівка колірної гама.

Жанр живопису для цієї низки запитань – пейзаж – був обраний не випадково. З огляду на різноплановість таких полотен у респондентів був великий обсяг для творчого осмислення найменувань. Важливого значення надаємо нестандартному підходу художників до створення артионімів, оскільки цікаво було простежити, чи будуть реакції учасників збігатися з авторським задумом.

Зазвичай об'єктом зображення у пейзажі як жанрі малярства є природа. Проте серед запропонованих витворів є специфічний різновид – міський пейзаж, тобто художнє висвітлення фізичних аспектів міста чи міського району.

Дві картини (*„Які слова сьогодні вам скажу?..”* (1994) [Додаток 8], *„Зелена розкіш...”* (1990) [Додаток 9]) належать Наталі Ярмольчук (1965-1999), чернівецькій художниці, членкині Спілки художників України (1992), нагородженій орденом „За заслуги” III ступеня (посмертно, 2006). Неодноразово брала участь у всеукраїнських виставках з 1989 р., мала персональні виставки у Чернівцях (1992, 1994, 1995, 1999; 2001, 2005 – посмертно) та у Львові (1991, 1995). Також мисткиня художньо оформила дві збірки віршів поетки Т. Севернюк *„Заметіль забуття”* і *„Йорданська ніч”*. Наталя й сама писала вірші, які були опубліковані в *„Буковинському журналі”* та чернівецькій обласній газеті *„Буковина”* [60].

Міський пейзаж *„Які слова сьогодні вам скажу?..”* створений у техніці акварелі. Полотно зображає засніжені сходи у центрі Чернівців, обрамлені голими вітами зимових дерев. Яскравим акцентом на задньому плані слугує будівля із червоної цегли. Беручи до уваги непрозорість мотивації оніма, адже

назву важко пов'язати з намальованим, залучаємо рисунок до групи з мінімальною відповідністю найменування й артоб'єкта.

Найменша кількість реакцій – це власне асоціації. Серед таких можемо назвати такі: *Перша асоціація чомусь театр, Щось світле та тепле, Побачення, Графоманство, Затишок, Гарні слова* (цей опис наче слугує відповіддю на поставлене у назві риторичне запитання); *Асоціація до назви дуже загадкова, але водночас дуже цікава. Начебто чекаєш моменту коли тобі розповім таємницю всього твого життя.* Вирізняються серед інших асоціація з негативним суб'єктивним ставленням – *Абсурд якийсь*, а також реакція *Твори Т. Шевченка*, оскільки остання може слугувати вказівкою на спроби встановлення інтермедіального зв'язку між двома мистецькими явищами в ментальному лексиконі опитуваної.

Більше, особливо серед відповідей 12-17-річних та 31-65-річних учасників, вказівок на кольори, які художник міг би використати у процесі створення картини. Превалює жовто-червона гама та відтінки синього (*Жовта кольорова гама; Гама: оранжева, жовта, пастельні відтінки; Відтінки синього; Серо буро малиновий; Червоно-зелена гама; Темно-сіра кольорова гамма; Сірий, світло-голубий, сині кольори; Теплі фіолетово-блакитні кольори; Жовті та червоні; Кольорова гама: червоне, жовте, синє; Голубий; Поліхромія з акцентом на червоний тощо*). Також натрапляємо на дуохромні асоціації: *Чорно-сіра; Чёрно-белый цвет; Білий з чорним.*

Показово, що одна з художниць підліткового віку обрала колір як тематичну стратегію асоціювання до всіх поданих пейзажів. Вона не лише досить точно відзначила використані авторами відтінки, але й послуговувалася професійними означеннями барв або їх образним описом: *Охра, фуксія, циан, мурена, бургундський* – до першої картини; *Зеленої м'яти, спаржи, сіро-буро-малиновий, мокрого асфальту, зеленої сосни* – до другої; *Білий, нефритовий, морської піни, алізаріновий, панг* – до третьої.

Серед пролонгованих роздумів інформантів про намальоване виокремлюємо низку поширених сюжетів:

1. Процес написання листа або художнього твору: *Можливий зображений поет піз час роботи над твором; Письменник, який під світлом свічки, з пером та сувоєм паперу сидить в роздумах; Темна кімната, стіл, на столі горить свічка, поруч із нею недописаний лист, з-під столу стирчить пуста пляшка; Розкрита книга і підкреслені речення, лист написаний від руки; Чернила, перо, бумага, книги.*
2. Публічний виступ: *Главарь банди вчить життя своїх підданих; Трибуна на площі в сірому місті, де проводиться голосування в диктаторській країні; Асоціюється з зображенням політичної події, або мітингу, яке б тонко висміювало політичну систему; Чоловік чи жінка на сцені перед мікрофоном, зала з глядачами; Концертний зал. Артист веде розповідь; Поет, рука ліва стискає піджак біля грудей, права вільно вниз, поглядом палаючим він шукає слухача, вдивляється.*
3. Зображення людини, яка поглинена мисленнєвим процесом: *Людина яка думає щоб щось розповісти; Зображення людини з задуманим виглядом обличчя, чоловік в кріслі з задумливим поглядом і коло нього стоять ряд людей ніби чекаючи свою чергу; Задумана людина.*
4. Акцентування на рисах/виразі обличчя: *Очі, тінь; Портрет в темних тонах з похиленою головою та поглядом з-під лоба; Очі з глибоким поглядом, як головний засіб невербального зв'язку – коли нема слів говорять емоції.*

Деякі респонденти-митці або учасники наближені до мистецтва з кожної вікової групи запропонували надзвичайно розлогі описи, кожен з яких, фактично, вважаємо цілісною історією. Наприклад, художниця 12-17 років написала таке: *19 сторіччя. Найкращий друг із бідної сім'ї вертить в руках шляпу та нервово перебирає пальцями, хвилюється. Він стоїть перед сходами, де спускається його подруга – у вишуканій сукні та невтямки навіщо він*



*прийшов, але вона рада. А інформант основного працездатного віку уявив зображене у такий спосіб: Стіл, два бокали, можливо силует руки, попільничка, кілька недопалків або лікарня, порожнє ліжко, погляд людини з очікуванням, видно як маленька сльоза починає котитись.*

Неможливо оминати й комбіновані реакції, де опитувані виконували кілька варіантів розміщених в анкеті завдань. Тут і поєднання асоціації з колірною гамою (*Могила. тьмяні кольори, а найкраще тільки чорний і білий; Осінь. Червона гама кольорів; Теплі кольори з яскравими акцентами кислотних, асоціація: незнайомиць/Ка; Теплі кольори, по-осінньому вдягнені люди, можливо, парк або кав'ярня; Перша асоціація - жовтий колір. Ймовірно, це буде щось світле, можливо, слова підтримки; Асоціація: жінка, вдягнута у довге плаття(щось стилю початку 20 сторіччя), вона має виглядати загадково, блакитні кольори), і техніка рисунку з вказівкою домінантних відтінків (*Картина в нетипових неприродних кольорах, щось абстрактне з елементами кубізму; Різноколірна композиція із геометричних фігур, червоних трикутників, синіх і зелених кругів, жовтих квадратів; Графіка, шрифтова композиція; колаж, газетні вирізки; радіо. Кольорова гамма - чорно-біла, або чорна з червоним; Картина виконана в насичених темних тонах, чіткі лінії), й описи картини з кольоровими акцентами (*Дівчина/хлопець зі змарнілими очима та червоним скотчем на роті; Стіл, на якому стоїть ручка (перова), кава, відкритий зошит, з багатьма перекресленими словами (рядками з віршів), виконана в сіро-бежевих тонах; Дорослий чоловік простягає на долоні вогник маленькій дівчинці, вона тягне руки щоб його взяти. Чорно-білі кольори, вогник рожевий; Листування в моменті: ніч, перо і свічка; переважно темні пастельні тони, розбавлені м'якими від вогню; Людина, яка дивиться з-під лоба великими очима. Я уявила її із затуленим рукою ротом. Фон чорний, людина у блідих кольорах із виразними очима; Чоловік репетирує перед зеркалом свою промову. Теплі та холодні відтінки сірого кольору; Столик в брудній привокзальній забігайлівці. Червона валіза, а загалом все в сірих тонах).***

Найближчим до зображеного є відповідь 31-65-річної інформантки *Дерево в тумані; сіро-синя, сіро-зелена гама*, оскільки вона найповніше висвітлює намальоване, хоча про точний збіг, очевидно, не йдеться.

Пейзаж „*Зелена розкіш...*” також виконаний аквареллю. Із зелених та бузкових мазків постають обриси густої рослинності: кущі, трава, дерева. Затим що артионім досить повно описує намальоване, можна говорити про максимальне співвіднесення назви й малюнка.

Передбачувано, що більшість респондентів засоціювали онім із зеленню, природними ландшафтами, розквітом рослин навесні. Тут і короткі асоціати, наприклад, *Природа (5), Весна, Зелений луг, Гори, Оксамитові зелені поля, Трава (2), Сад летом, Галявина*; і розгорнуті описи: *Бруньки, зелені гамми, квіти, сонце, просторий луг, великий сад; На ній буде зображено весну та всі її прикраси, на скільки прекрасна наша природа; Екологія. Можливо, клаптик землі, до якої не торкалась людина; Повсюди трава з деревами й чудовою природою; Зелене літнє поле з ромашками та польовими квітами; Сад, гай, роща, парк, зелене нива, де можна бачити багато зеленого листя чи трав; Футбольне поле або зелений луг, поруч річка; Гори карпатські, що стеляться мов килим, тіні хмар, парує ліс.*

Найчастіше назву картини пов'язували з лісистою місцевістю: *Ліс (5), Великий, густий ліс, Ліс з поляною серед нього, Ліси, Густий і непроглядний хвойний ліс, Ліс під Шклом, Хвойні ліси Карпат, Ліс або садок з великою кількістю дерев та кущів влітку, Ліси Буковини, Гірська лісова підстилка, вкрита суцільним килимом моху, Лесные мхи* тощо. Деякі з відповідей містять у своєму складі власні назви, зокрема топоніми. Натрапляємо й на згадки про міфічних істот: *Літній ліс та міфічні істоти; Багато листя, дерев, ліан або якась мавка зелена.*

Часто інформанти використовують означення предметів розкоші, зокрема вишуканих тканин та дорогоцінних каменів й прикрас з них, як асоціативну стратегію: *На такій картині можуть бути зображені зелені дорогоцінні камені; Дерев'яний стіл на якому стоїть золотий кубок, повний*

*смарагдів Біля кубка лежить хвостик від яблука; Штори в багатому маєтку; Прикраси з малахіту; Тканина атлас, шовк. Варто звернути увагу й на образ жінки, який неодноразово доповнює подібні реакції: Оголена жінка з зеленими очима і прикрита оксамитовою тканиною зеленого кольору; Жінка в розкішному зеленій сукні; Жінка або якийсь великий ліс десь у весняно-літню пору. Сюди ж залучаємо й реакцію Секс на зелених простирадлах.*

Третя зауважена нами тематична група реакцій – гроші. Причому тут наявна не лише лаконічна констатація факту (*Долари (2), Долари, євро), Гроші*), але й зіставлення (навіть образне) природних багатств та матеріальних благ: *Зрівняння грошей й краси природи; Сад, в якому всі рослини – це гроші у формі квітів/листоків; Природа або зображення матеріальної розкоші (наприклад атласні тканини); Весна або літо, пора квітучої зелені та розкішних пейзажів. Або, можливо, якісь матеріальні речі (зелена сукня).*

Відзначимо й поодинокі спроби визначення жанру полотна: *Натюрморт на якому зображені різні овочі та фрукти; Весняний пейзаж, або ж букет квітів у старій вазі в занедбаній кімнаті; Пейзажі, можливо літня пора року, щось пов'язане з природою. Молодий художник навіть подав широку варіативність можливого формату зображення: Атласна тканина смарагдового кольору; весняний пейзаж; лісовий пейзаж; марина із морем або рікою у зеленому тоні; портрет жінки; етнічний мотив у відповідних тонах.*

Решту відповідей не сполучаємо між собою в тематичні лінії асоціювання. Тут є згадки про наркотичні речовини (*Великий кущ коноплі; Смузі, долари, Маріхуана. Кольори синьо-зелені. Асоціація з Білі Айліш* (комбінована відповідь 18-30-річної художниці)) та про продукти харчування (*Авокадо, Веганські страви на столі*). Але найпомітніша з них – іронічна, навіть сатирично-викривальна реакція *Зелена розкіш – це президентство Володимира Зеленського*, яка висвітлює політичну позицію опитуваної.

Як і до попередніх, до цього рисунку учасники експерименту також наводили пролонговані реакції, витворюючи унікальні словесні картини: *Ера динозаврів. Таємне місце біля водопаду, де відкривається вид на величезні*

скали покриті зеленню. Всюди звисають ліани. Дуже багато рідкісних квітів; 18 ст коли був популярний новий зелений колір і люд помирили від хімії яку застосовували роблячи такий колір. Смерть дівчини у зеленому платті; Смарагдова золота прикраса, яка займає більшість місця в "кадрі", яку тримає в правій руці людина, яка носить хірургічні рукавички, ми не бачимо обличчя цієї людини, але бачимо що у лівій руці у неї пістолет, і видно що це приміщення схоже на ювелірний торговий комплекс. Показово, що належать вони інформантам-митцям. Констатуємо й відмову реагувати (від підлітка), висловлену розділовим знаком „-”.

Останнє полотно у цій серії („Сніг дитинства” (2000) [Додаток 10]) належить чоловікові Наталі Ярмольчук – Валерію Гнатюку (нар. 1964) – членові Спілки художників України (2003), який створює акварелі, пастелі, працює у графічному стилі, займається ювелірною справою. З 1999 року бере активну участь у всеукраїнських виставках живопису, у 2004 році мав персональний публічний показ художніх робіт у Чернівцях [14].

Виконаний олійними фарбами зимовий пейзаж зображує засніжений шлях, вдалині якого видніються сільські будиночки. Дещо викривлене голе дерево ніби огортає навколишній простір, у якому в пошуках їжі кружляють птахи, схожі на синиць. А у центрі композиції – бабуся, яка веде за руку свого онука (чи онуку), одягненого в теплу синю курточку та шапку з помпоном. Поєднання великої кількості елементів на картині з досить легко відчитуваною назвою свідчить про середній показник відповідності означення (оніма) й означуваного (полотна).

Очевидно, що опитувані найчастіше уявляли на картині дитяче дозвілля взимку (*Діти, що біжать з санками, катаються на них, їдять сніг, грають у сніжки, роблять ангелика; Діти граються в зимовому парку; Розваги дітей*), зокрема ліплення сніговика (*Снігова баба; Сніговик (2); Процес ліплення сніговика; Сніговик з носом морквою, поруч перевернуте дитяче відерце тощо*), катання на санчатах, ковзанах (*Санчата(2); Наприклад як діти катаються на ковзанах; Санки, повно-повно дітей, хтось без шапки, хтось*

*катається на портфелі, по когось прийшли вже батьки; Засніжений пагорб, дітки на санчатах спускаються. Сніжить; Гірка, діти, санки; Катание на санках и поедание сосулек; Діти спускаються на санчатах з гірки; Гірка з дітками які катаються на санчатах та ін.) та гру в сніжки (Зимовий ранок, малеча грає в сніжки; Діти, що грають в сніжки, Діти, які граються. Або засніжена гірка. Біло-сіра гамма; Діти граються сніжками в засніженому дворі; Гра в сніжки і т.д.).*

Натрапляємо й на досить поширену тематичну лінію асоціювання – зображення малюка, який ловить сніжинки та радіє зимовій порі: *Дитина язиком ловить сніжинки; Сніжинка, що тане на руці малюка і емоції малюка від цього; Сніжинки на дитячій рукавичці.*

Наявні й поодинокі реакції, де артионім пов'язують з Новим роком та Різдвом, святковою атмосферою: *Дуже атмосферна, можливо різдвяна картина, де зображено багато снігу, без хуртелиці і десь поруч зображена хатинка; Різдво і коляда; Щастя. В кімнаті діти з котом прикрашають ялинку, а за вікном ,на фоні ліхтаря, падає сніг; Передноворічна ніч, лапаний густий сніг, "камера" направлена в небо, де видно верхівки радянських багатоповерхівок, падає сніг, теплі тони.*


Показово, що деякі інформанти підліткового віку (переважно художники) вбачали у назві протиставлення дитинства й дорослого віку, де перше уособлює радість, а друге – щось похмуре й важке: *Зображення 2 осіб на картині (1 - маленька дівчинка, яка бігає і грає в сніжки, 2 - вже доросла похмура дівчина з листками/конспектами в руках яка йде в ту ж сторону, але вже не біжить, а повільно йде з нахиленою вниз головою) 1 частина картини - яскрава та сніжна, пейзаж засніженого села, а 2 - похмура та сіра квартира з маленьким вогником десь на задньому фоні; Діти граються в снігу, дорослий сидить на качелях і згадує як такоже грався; На картині мала дитина, сповнена щастя та емоцій з родевіми щоклами ловить язиком перші сніжинки. Біля неї стоїть дорослий чоловік, весь у чорному, насуплено за цим споглядаючи, не розуміючи дитині подобається ця бридка та холодна погода.*

Серед цих пролонгованих відповідей вирізняється одна, у якій зроблено спробу образного осмислення назви об'єкта образотворчого мистецтва і зображеного на картині: *Младенец, или ребёнок лет 1-3, на руку чью падают снежинки и тают. Суть в том, что человек не помнит событий окружавшие его в указанном ранее возрасте. Они как снежинки, падают на теплое тело – событие, но тут же тают – те же события, но в зрелом возрасте.*

Колірна гама – ще одна стратегія асоціювання, до якої вдалися респонденти. Превалює білий колір та відтінки синього, але дехто обрав й інші барви: *Білий; Абстрактна композиція з різними варіаціями білого; Білий, жовтий; Сіра; Кольори: білий, чорний та червоний; Червоний, білий, голубий; Світлі кольори, зображення передає емоцію безтурботності* (вказівка на емоційний стан).

Досить промовистими є не спроби описати намальоване, а стислі (*Спогади (2), Дитячі спогади, Сніг в дитинстві, Асоціація-радість, щастя; Крихти від кукурудзяних паличок; Рідна домівка*) та розлогі (*Асоціація з назвою, дуже тепла хоч і йдеться про зиму. Адже колись кожна дитина чекала зими, першого снігу і так далі. Свята і не тільки...; Село в якому пройшло моє дитинство... Хотинський район... Скалиста місцевість над Дністром... І снігу вище голови... Дідусь, який досвіта прочищає вузьку доріжку...; Гірка, діти, санчата. Я в дитинстві у штучній шубі рудого кольору з темними плямами йду кататися на санчатах*) асоціації до поданого оніма, які засвідчують спогади учасників експерименти про власне дитинство.

Серед відповідей помічаємо посилення на збірку повістей „Вечорниці на хуторі біля Диканьки” Миколи Гоголя (*Зимовий вечір з кольорами Диканьки М. Гоголя і сучасним дизайном*), а також незрозумілу, контрастну реакцію *Яскраві кольори, літо, зелень і... Радість.*

Варто відзначити й комбінований асоціат, який включає вербальний і невербальний компоненти – символічну позначку, піктограму – *Кольори: білий, синій а зображено сніговик* .

Отже, обрані назви художніх полотен слугують згорнутим коментарем, або, принаймні, натяком на намальоване, про що свідчать збіги (хоч і не завжди точні) роздумів й асоціацій опитуваних з зображеним. На цьому етапі вибір стратегії асоціювання можемо пов'язати як з професійною діяльністю інформантів, оскільки розгорнуті відповіді та вживання спеціальних назв кольорів належать переважно митцям, так і з віком респондентів, позаяк 12-17-річні учасники найактивніше вдаються до дескриптивних реакцій.

### **3.2.3 III етап: Визначення відповідності артионіма з твором образотворчого мистецтва у відсотковому співвідношенні**

Головне завдання останнього етапу проведеного асоціативного експерименту – встановлення збігів/розбіжностей мотивації назвотворення художника-автора та реципієнтів різних вікових і соціальних груп. Для спрощення аналізу отриманих результатів респондентам запропоновано оцінити, наскільки артионім пасує картині у відсотковому співвідношенні, де де 0% – зовсім не пасує, а 100% – ідеально підходить.

Інформантам були надані фотографії трьох полотен, цього разу з абстрактними зображеннями, метою яких є не відтворення реальності й конкретних предметів, а передання настрою художника, образного осмислення дійсності. Унікальне поєднання мазків, ліній, геометричних фігур та кольору на таких витворах має викликати у глядачів певні думки, почуття, емоції. Ми намагалися з'ясувати, чи вдалося творцеві втілити в артоб'єкті емоційний стан чи послання, закодоване у його назві.

Перша картина „*Меланхолія – 4*” (2012) [Додаток 11] створена Романом Бончуком (нар. 1980) – українським художником та дизайнером, автором проєкту першого в Україні Музею „Небесної Сотні” та найбільшої в Україні картини — „Хроніка України”. Його полотна були розміщені на багатьох

українських персональних виставках (Івано-Франківськ, Київ) та закордоном (Німеччина, Польща, Велика Британія, штат Массачусетс) [5].

Олійними фарбами на червоно-чорному тлі митець зобразив золоту пляму неправильної форми, яка зверху вкрита червоними й чорними бризками. З огляду на те, що меланхолія – це сумний, похмурий настрій, який зазвичай асоціюють з іншою колірною гамою, констатуємо мінімальний рівень відповідності оніма й об'єкта образотворчого мистецтва.

Проте цього разу нашу суб'єктивну оцінку своїми реакціями підтвердили лише респонденти основного працездатного віку, адже середнє арифметичне їх оцінок – 49,1%. Натомість 12-17-річні та 18-30-річні учасники в середньому вказали 57,5% і 60,5% відповідності означення й означуваного.

Наступне полотно „*На роздоріжжі*” (1998) [Додаток 12] належить Темістоклю Вірсту (1923-2017) – українському живописцю, скульптору, архітектору, Почесному академіку Національної академії мистецтв України (2014). Він працював у жанрі ліричного експресіонізму та абстракціонізму, створював рельєфи із металу. Персональні виставки його робіт за часів еміграції проходили закордоном (Париж, Берн, Анкон, Монреаль, Детройт, Нью-Йорк, Торонто), а пізніше, за часів незалежності, у Києві, Львові, Чернігові, Ужгороді, Одесі, Чернівцях. Художник є власником багатьох нагород, зокрема золотої медалі Леонардо да Вінчі в Італії (1967), срібної медалі Французької академії „Мистецтво, наука, література” (1968) Ордену України „За заслуги III ступеня” (2001), медалі „На славу Чернівців” (2013) [10].

У жовто-зелених кольорах із вкарпленнями малинового на картині виведені химерні лінії, які розгалужуються й сплітаються між собою, вимальовуючи, чи то розлоге дерево з масивним корінням, чи то звивисті стежки. Оскільки в намальованому можна розгледіти (хоч для цього й потрібно докласти зусиль) спрямовані у різні боки шляхи, констатуємо середній рівень доречності дібраної автором назви.



Опитувані підлітки та молодь вважають, що онім на 54,8% та 57,3% відповідно описує те, що зображено на рисунку. Не надто відрізняється й оцінка 31-65-річних респондентів – 63,7%. Очевидно, що більшість опитуваних схильна саме артионім „*На роздоріжжі*” залучити до назв з мінімальним рівнем відповідності найменування й художнього полотна. Водночас назва „Меланхолія – 4”, на їхню думку, загалом окреслює контекст намальованого, містить натяк, який допомагає декодувати зображення.

Автором останнього артоб’єкту „*Етно*” (2018) [Додаток 13] є Зої Піхут – викладач-методист Хотинської художньої школи, чії роботи неодноразово виставляли у залі центру „Вернісаж” у Чернівцях.

Різнокольорові ліній та геометричні фігури зливаються в яскравий, строкатий орнамент, подібний до тих, якими в українців прийнято розписувати писанки. Саме тому йдеться про максимальний рівень збігу, адже назва досить повно описує намальоване.

На це вказують й результати експерименту. Картина „*Етно*” отримала найвищі оцінки рівня відповідності: 73,4%, 83,4%, 79,7%. Тому можна стверджувати, що назва до художнього полотна підібрана вдало.

Показово, що один інформант у кожній віковій групі, окрім відсоткового співвідношення, подав поруч пояснення свого вибору. Так, 12-17-річна художниця висловила власні сумніви щодо авторського оніма „*Меланхолія – 4*” (*Скоріше назва до картини підходить на 95, інші 5 я б дала іншу назву, але яку саме не знаю, не можу розуміти що більше асоціюється з нею, картина виконана досить загадково*); подала асоціацію до назви „*На роздоріжжі*” (*85%, ця картина асоціюється з якимись квітами, весною*); та суб’єктивну оцінку нарисованого на картині „*Етно*” (*100% картина виглядає дуже змішано та кольора дуже гарно гармонують між собою, палітра кольорів підібрана дуже гарно, та також загадково, вона дуже яскрава та прекрасна, в ній можна побачити багато різних деталей*).

Молодий знавець образотворчого мистецтва обрав іншу тактику: у дужках, поруч з обов'язковою реакцією, запропонував короткий опис більш відповідного рисунку:

- „Меланхолія – 4”: 0%(*Більше підходить депресивне безумство, можливо, навіть маніакальне*).
- „На роздоріжжі”: 0%(*Більше схоже на закритий коридор, без варіантів куди йди*).
- „Етно”: 50% (*напевно Етно, але не українське*).

Інформант основного працездатного віку, який не пов'язує свою професійну діяльність та дозвілля з живописом, також не лише констатував факт, а намагався відшукати пояснення власним думкам та образам під час споглядання полотен „На роздоріжжі” та „Етно”: 30% *Картина дає відчуття незрозумілості, невизначеності, хаосу. Для мене роздоріжжя – це відчуття невідомого, нового повороту, нового досвіду на кожному із варіантів; 70, не всі елементи характерні етнічним мотивам.*

Отже, врахувавши середнє арифметичне оцінок опитуваних кожної з трьох вікових груп, ми простежили рівень збігу авторської мотивації оніма з інтенціями глядачів. Найменший він, як і передбачалося, у найменування „Меланхолія – 4” (55,6%), а найбільший – в оніма „Етно” (78,8%). До того ж ми натрапили не лише на формальні оцінки, але й на дескриптивні відповіді, доповнені авторською рефлексією, метою яких є з'ясування природи та походження наявної реакції.

### **Висновки до Розділу 3**

Використаний нами для дослідження назв картин буковинських художників спрямований асоціативний експеримент надав можливість порівняти мотиваційну основу називання митця-автора зі сприйняттям

реципієнтів. Зокрема вдалося встановити зв'язок між вибором стратегії асоціювання та віком й професійною діяльністю респондентів.

Показово, що деякі інформанти не просто виконували подані в анкеті завдання, а вдавалися до специфічних моделей взаємодії, наприклад, вказували асоціації зі спільною тематичною лінією або пролонговані дескриптивні асоціації. Натрапили ми й на різні форми нульових та іншокодових реакцій. Саме ці унікальні стратегії є особливо цінним матеріалом, адже дають змогу глибше проаналізувати характер мислення опитувани

## ВИСНОВКИ

Ідеонімія як сукупність назв надбань духовної сфери людської діяльності є важливим складником сучасної української пропріальної лексики. Незважаючи на інтерес дослідників до цього великого й перспективного розряду онімії, досі відсутні ґрунтовні монографії, присвячені вивченню назв картин українських художників. Зроблені лише поодинокі спроби аналізу цієї специфічної групи власних назв, наприклад М. Торчинським та М. Цілиною.

Проведене дослідження назв об'єктів образотворчого мистецтва буковинських митців (**603** найменування) дає змогу висновкувати:

1. Під час вивчення артионімів перед ономастами виникає низка проблемних питань, як-от: визначення місця назв художніх полотен в онімному просторі, термінологічна проблема, доцільний підбір класифікаційних принципів та методів дослідження.

2. Відсутність однастайності в поглядах науковців щодо належності назв витворів мистецтва до хрематонімів чи ідеонімів вказує на можливість їх різнобічного аналізу. Ми, спираючись на семантику обох термінів, а також на розвідки науковців (М. Торчинського, О. Суперанської, Н. Подольської, Ч. Косиля, Л. Гаранковської, І. Ткаченка), залучаємо назви артоб'єктів до сфери ідеонімії.

3. Перенасичення термінологічної системи термінами з непрозорою етимологією може призвести до плутанини, тому для ідентифікації об'єкта дослідження надаємо перевагу лаконічному й зрозумілому слову „артионім”, а також більш конкретним словосполученням „назва картини”, „найменування картини”, „назва витвору образотворчого мистецтва” та подібним.

4. З огляду на відсутність чітко виробленої класифікації артионімів, вважаємо доцільним структурування найменувань об'єктів образотворчого мистецтва за вже наявними в ономастиці підходами. Зокрема у дипломній роботі аналізуємо назви картин за структурно-

хронологічним й образно-семантичним принципами, а також за функційним навантаженням.

5. Структурно-хронологічна класифікація назв артоб'єктів доводить, що на кожному етапі історичного розвитку художнього мистецтва живописці надають перевагу простим, складним чи складеним онімам. Проте деякі з них творчо підходять до акту номінації, кодуючи в найменуваннях власні унікальні інтенції.

6. Бібліоніми та назви картин мають низку спільних рис: написання з великої літери, специфічність акту найменування, залежність від контексту, вужчу сферу вживання, розвинену атрактивну функцію тощо.

7. Класифікація назв об'єктів образотворчого мистецтва за образно-семантичним критерієм показала, що найбільшу популярність у чернівецьких художників мають саме назви-індикатори. Натомість індивідуальній назвотворчості мисткині Наталі Ярмольчук притаманні переважно назви-образи, побудовані за схемою риторичних моделей: метафор, риторичних запитань, звертань, антитез, персоніфікацій тощо. Досить поширеними є й комбіновані оніми, які свідчать про використання одразу кількох підходів у процесі називання картин.

8. Функційна специфіка є одним з параметрів виокремлення артионімів в окрему групу. Серед основних функцій вирізняємо номінативно-ідентифікаційно-диференціовальну, апелятивну, експресивну, акумулятивну, дейктичну.

9. Для дослідження асоціативного поля назв картин ми використали трьохетапний спрямований асоціативний експеримент, поширений у лінгвістиці, зокрема в когнітивній ономастиці. Його основною метою було встановлення зв'язку між вибором стратегії асоціювання та віком й професійною діяльністю опитуваних. Показово, що до асоціацій зі спільною тематичною лінією, пролонгованих чи

нульових реакцій частіше вдавалися інформанти-митці та учасники підліткового віку.

10. Артионіми – специфічна, але не ізольована група онімів, тісно пов’язана з іншими видами власних назв. Найменування картин заслуговують більш пильної уваги науковців, адже образотворче мистецтво – одна з визначних сфер української культури.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексєєва Н. Ментальне буття гіпонімів : проведення вільного асоціативного експерименту й основні стратегії асоціювання. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. №31. Том 1. С. 249–255.
2. Ахметова А. Р. Артионимы как культурный феномен текста города. *Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема*. 2020. С. 19–25.
3. Блинова О. И. Мотивированность слова и функциональный аспект. *Русское слово в языке и речи*. Кемерово : Изд-во Кемеровского ун-та, 1976. С. 16–21.
4. Блинова О. И. Термин и его мотивированность. *Терминология и культура речи*. Москва : Наука, 1981. С. 28–37.
5. Бончук Роман. *Вікіпедія* : вебсайт. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%BD%D1%87%D1%83%D0%BA\\_%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%BD%D1%87%D1%83%D0%BA_%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD) (дата звернення: 1.11.2021).
6. Бурмистрова Е. А. Название произведений искусства как объект ономастики: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец.: 10.02.01 «Русский язык» / Е. А. Бурмистрова. Волгоград, 2006. 18 с.
7. Бутенко Н. П. Словник асоціативних норм української мови. Львів, 1979. 118 с.
8. Васильєва О. Денотатно-номінативна класифікація ідеонімів. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Луцьк : Вежа-Друк, 2016. Вип. 5 (330). С. 165–168.
9. Вербич С. Українська ономастика: перспективи розвитку. *Українська мова*. 2010. № 3. С. 73–80.
10. Вірста Темістокль Йосипович. *Вікіпедія* : вебсайт. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%96%D1%80%D1%81%D1%8>

- <https://www.pinterest.com/pin/738942251350535938/> (дата звернення: 1.11.2021).
11. Ворожбитова А. А., Сунгуртян К. К. Антропоцентрическое направление в языкознании: актуализация философско-лингвистического наследия. *Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты*. 2005. № 6. С. 24–38.
  12. Галас К. Й. Назва як мовна одиниця (на матеріалі української мови). Ужгород, 1985. 46 с.
  13. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.
  14. Гнатюк Валерій Михайлович. *Pinterest* : вебсайт. URL: <https://www.pinterest.com/pin/738942251350535938/> (дата звернення: 1.11.2021).
  15. Гоббс Т. Учение о теле // Избранные сочинения. Ч. 1. Ленинград, 1926. 273 с.
  16. Гольдин В. Е., Сдобнова А. П. К проблеме коммуникативного анализа ассоциативных данных. *Известия Саратовского университета. Серия «Филология, журналистика»*. 2012. Т. 7. С. 3–7.
  17. Гриценко Т. Б. Власні назви як засіб стилетворення в українській історичній прозі другої половини ХХ ст. (на матеріалі романів про Б.Хмельницького) : дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Гриценко Тетяна Борисівна ; Національний педагогічний ун-т ім. М.П.Драгоманова. Київ, 1998. 291 с.
  18. Грицюк Л. Ф. Образно-семантичний підхід до класифікації заголовків. *Мовознавство*, 1992. № 2. С. 51–56.
  19. Дулова Ю. В. Артионимы, восходящие к именам представителей сферы искусства. *Романовские чтения – 13 : сборник статей Международной научной конференции, посвященной 105-летию Могилевского*



- государственного университета имени А.А. Кулешова, 25–26 октября 2018 г., Могилев / под общ. ред. А. С. Мельниковой. Могилев : МГУ имени А. А. Кулешова, 2019. С. 128–129.
20. Дулова Ю. В. Прецедентные имена как источник социокультурной информации (на материале артионимии Белорусского Поозерья). *Вестник Полоцкого гос. ун-та. Сер. А. Гуманит. науки.* 2019. № 2. С. 84–87.
21. Зимовець Г. Проблема мотивованості власних назв. *Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*, 5, 38-46. URL: <https://doi.org/10.31812/filstd.v5i0.886> (дата звернення: 1.11.2021).
22. Злыднева Н. В. Изображение и слово в риторике русской культуры XX века. Москва : «Индрик», 2008. 304 с.
23. Зубар Л. С. Функції власних назв у творах українських письменників–фантастів. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки.* 2012. Вип. 31. С. 67–69.
24. Зубко А. М. Українська ономастика: здобутки і проблеми. *Спеціальні історичні дисципліни : питання теорії та методики.* 2007. № 15. С. 262–281.
25. Историчні засади появи терміна хремадонім і межі хремадонімного поля. *Слов'янський збірник.* 2014. Вип. 18. С. 9–106.
26. Казьмина В. Ф. Артионимы как средство кодирования культурной информации. Магистерская диссертация : 44.04.01 – Педагогическое образование, профиль – Русский язык. Пензенский государственный университет. Пенза, 2018. 119 с.
27. Карпенко О. Ю. Когнітивна ономастика як напрямок пізнання власних назв : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.15. Київ, 2006. 416 с.
28. Карпенко Ю. Теоретичні засади розмежування власних і загальних назв. *Мовознавство.* 1974. № 4. С. 46–50.

29. Карпенко О. Ю. Когнітивний погляд на менш досліджені фрейми власних назв : зб. наук. праць на пошану 80-річчя проф. В. О. Гортинича. Дніпропетровськ. 2007. Вип. 30. С. 98–106.
30. Карпенко О. Ю., Голубенко Л. М., Васильєва О. О. Функційне навантаження ідеонімів. *Записки з ономастики*. 2018. № 21. С. 117–131.
31. Карпенко Ю. О. Деяко про вивчення власних назв. *Українська мова*. 2010. № 1. С. 39–45.
32. Карпенко Ю. О. Назва твору як об'єкт ономастики. *Повідомлення Української ономастичної комісії*. Київ : Наукова думка, 1975. Вип. 13. С. 3–10.
33. Карпенко Ю. О. Ономастичні міркування. *Записки з ономастики*. Одеса : Астропринт, 2005. Вип. 9. С. 11–17.
34. Карпенко Ю. О., Мельник М. Р. Літературна ономастика Ліни Костенко. Одеса : Астропринт, 2004. 216 с.
35. Клименко А. П. Лексическая системность и ее психолингвистическое изучение. Минск, 1974. 108 с.
36. Климова Л. А. Немецкие и русские артионимы в сопоставительном рассмотрении (на материале названий произведений изобразительного искусства). Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.20 сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание. Волгоградский государственный социально-педагогический университет. Волгоград, 2017. 210 с.
37. Ковалик І. І. До упорядкування системи українських ономастичних термінів. *Повідомлення Української ономастичної комісії*. Київ : Наук. думка, 1976. Вип. 14. С. 20–27.
38. Колесник Н. Принципи функціонування фольклоронімів. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Випуск 1 (45). С. 250–255.

39. Колесник Н. С. Онімний простір українського пісенного фольклору: семантичний, структурний та функціональний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.02.01. Чернівці, 2018. 36 с.
40. Колесник Н. С. Заголовок як об'єкт ономастики. Чернівці : *Науковий вісник Чернівецького національного університету*. 2006. Випуск 276-277. С. 479–487.
41. Колесник Н. С. Онімія української народної пісні : монографія. Чернівці, 2017. 368 с.
42. Колесник Н. С., Гаврилюк М. В. Назви фільмів як особливий різновид ідеонімів. *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2018. Вип. 807. Романо-слов'янський дискурс. С. 41–46.
43. Колесник Н. С. Ще раз про об'єкт, предмет і методіку дослідження власних назв на сучасному етапі. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2019. Випуск 71. Ч. I. С. 212–221.
44. Колесников О. В. Основи наукових досліджень. 2-ге вид. випр. та доп. Навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури, 2011. 144 с.
45. Комарова З. И. Методология, метод, методика и технология научных исследований в лингвистике: учебное пособие. Екатеринбург : Изд-во Ур-ФУ, 2012. 818 с.
46. Копельман Леон Озіасович. *Вікіпедія* : вебсайт. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%B0%D0%BD\\_%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD\\_%D0%9E%D0%B7%D1%96%D0%B0%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%B0%D0%BD_%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD_%D0%9E%D0%B7%D1%96%D0%B0%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) (дата звернення: 1.11.2021).
47. Кохановська Августа Йосипівна. *Вікіпедія* : вебсайт. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%85%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0\\_%D0%90%D0%B2%D0%B3%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B0\\_%D0%99%D0%BE%D1%81%D0%B8%D0%BF%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%85%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%90%D0%B2%D0%B3%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B0_%D0%99%D0%BE%D1%81%D0%B8%D0%BF%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0) (дата звернення: 1.11.2021).

48. Купач Т. Г. Методика географо-топонімічного аналізу території України (на прикладі ойконімів) : дис. ... канд. географічних наук : спец. 11.00.11 / Купач Тетяна Григорівна. Київ, 2008. 193 с.
49. Куранова С. І. Основи психолінгвістики : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 208 с.
50. Лейбниц Г. В. Новые опыты о человеческом разуме. Москва – Ленинград, 1936. 393 с.
51. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.
52. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. Київ : Радянська школа, 1971. 485 с.
53. Лукаш Г. П. Актуальні питання української конотоніміки : монографія. Донецьк : Промінь, 2011. 438 с.
54. Мадиева Г. Б., Супрун В. И. Теория и практика ономастики: учебное пособие. Алматы : Қазақ университеті; Волгоград : Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2015. 199 с.
55. Маруніч І. І. Топоніми в ідіостилі письменника : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 1994. 18 с.
56. Милль Дж. Ст. Система логики силлогистической и индуктивной / пер. с англ. 2-е изд. Москва : Леман, 1914. 865 с.
57. Мініна О. В. Ідеопоетонімія діалогії Кена Фоллетта «Стовпи землі» та «Світ без кінця». *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Сер. : Філологічні науки*. 2014. Кн. 2. С. 148-151. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn\\_2014\\_2\\_30](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2014_2_30) (дата звернення: 01.11.2021)
58. Мухаметгареева Н. М. Артионим во французском и русском искусствоведческих дискурсах: лингвокультурологический аспект перевода : автореферат дис. кандидата филологических наук : 10.02.20 / Мухаметгареева Наталья Михайловна; Уфа, 2017. 23 с.

- 59.Насакіна С. В. Структура та функціональне навантаження власних назв у рекламних текстах фармацевтичних препаратів: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15 / С. В. Насакіна. Одеса, 2014. 207 с.
- 60.Наталії Ярмольчук – 55! *Мистецтво – те, що нас надихає* : вебсайт. URL: <http://moezahoplennia.blogspot.com/2020/01/55.html> (дата звернення: 1.11.2021).
- 61.Неклесова В. Ю. Зворотний онімний асоціативний словник (на матеріалі вільного асоціативного онімного експерименту з іспаномовними респондентами). *Записки з ономастики*. 2019. Вип. 22. С. 98–108. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/zzo\\_2019\\_22\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/zzo_2019_22_11) (дата звернення: 1.11.2021).
- 62.Остафійчук Іван Васильович. *Вікіпедія* : вебсайт. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%84%D1%96%D0%B9%D1%87%D1%83%D0%BA\\_%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD\\_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%84%D1%96%D0%B9%D1%87%D1%83%D0%BA_%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) (дата звернення: 1.11.2021).
- 63.Пеліна О. В. Особливості перекладу українських ідеонімів і прагматонімів англійською мовою [Текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Олена Вадимівна Пеліна; наук. кер. Т. М. Корольова; ДЗ «Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського». Одеса, 2014. 192 с.
- 64.Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. Москва : Наука, 1978. 192 с.
- 65.Протащук В. Бібліоніми та назви картин: спільне й відмінне [Текст] / **Віра Протащук, Наталія Колесник** // Мовні виміри світу : матеріали Міжнародної науково-практичної студентсько-учнівської конференції (21 квітня 2021 р., м. Житомир). Житомир : Житомирський держ. ун-т, 2021, С. 88–91.
- 66.Протащук В. Власні назви об'єктів образотворчого мистецтва в онімійній системі української мови (на матеріалі експозицій Чернівецького обласного художнього музею) [Текст] / **Віра Протащук, Наталія Колесник** // Матеріали студентської наукової конференції

- Чернівецького національного університету (16–17 квітня 2019 року). Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2019. С. 91–92.
- 67.Протащук В. Образно-семантична класифікація назв картин (на матеріалі творчого доробку художниці Наталі Ярмольчук) [Текст] / *Віра Протащук, Наталія Колесник* // Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (22–23 квітня 2020 року). Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2020. С. 109–110.
- 68.Протащук В. Характеристика мотивів номінації картин на матеріалі експозицій Чернівецького обласного художнього музею) [Текст] / *Віра Протащук, Наталія Колесник* // Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (20–21 квітня 2021 року). Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2021. С. 183–184.
- 69.Протащук В. А. Аналіз назв картин за структурно-хронологічним принципом. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Хмельницький, 2021, № 21, Том 1. С. 97–100.
- 70.Реммер С. А. Хрононіми як особливий розряд власних імен. Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.02.02 – російська мова. Дніпропетровський національний університет, Дніпропетровськ, 2005.
- 71.Рубан В. В. Автопортрет. *Енциклопедія Сучасної України* : електронна версія [онлайн] / гол. редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2001. URL: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=42472](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=42472) (дата звернення: 1.11. 2021).
- 72.Севернюк Т. А. Летючий промінь вічності... художник Наталя Ярмольчук. Чернівці: Золоті литаври, 2007. 304 с.
- 73.Селіванова О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля. 2006 . 716 с.

- 74.Скорук І. Д. Курсова та дипломна робота з ономастики: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Луцьк : Вежа-Друк, 2014. 296 с.
- 75.[Словник української мови: в 11 томах. Київ: Наукова думка, 1977. Том 8.](#) С. 125. URL: <http://sum.in.ua/s/probudzhuvaty> (дата звернення: 1.11.2021).
- 76.Словник української мови: в 11 томах. Том 3, 1972. С. 83. URL: <http://sum.in.ua/s/zagholovok> (дата звернення: 1.11.2021).
- 77.Словник української ономастичної термінології / Уклад. Бучко Д. Г., Ткачова Н. В. Харків: Ранок – НТ, 2012. 256 с.
- 78.Суперанська А. В. Общая теория имени собственного. Москва : Наука, 1973. 366 с.
- 79.Торчинський М. М. Власні назви як складники активного і пасивного словника. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2012, Вип. 5. С. 190-200.
- 80.Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови. Частина II. Функціонування власних назв : монографія. Хмельницький : ХНУ, 2009. 394 с.
- 81.Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови: монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с.
- 82.Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М. П. Зяблюк та ін. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : Вид-во „Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.
- 83.Українська ономастична термінологія. *Повідомлення УОК*. Київ : Наук. думка, 1966. № 1.
- 84.Уфимцева Н. В. Врожденные структуры: за и против. *Биологические и кибернетические аспекты речевой деятельности*. Москва, 1983.
- 85.Филас В. Н. Названия произведений живописи и графики как исторический источник: к постановке проблемы. *Актуальные проблемы источниковедения : Сб. статей*. Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2017. С. 39–41.

- 86.Хрушкова О. А. Структура та функційне навантаження писемних носіїв інформації сучасного міста : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / О. А. Хрушкова. Дніпро, 2016. 249 с.
- 87.Цілина М. Структурна класифікація українських ідеонімів. *Наук. зап. Нац. ун-ту «Острозька академія». Серія : «Філологічна». 2015. С. 283–285.*
- 88.Цілина М. М. Архаїчні й давні українські ідеоніми. Записки з ономастики.2015. Вип. 18. С. 745-758.
- 89.Цілина М. М. Однокомпонентні імажоніми Тараса Шевченка. Київ : Україна, 2017. Випуск 1. С. 315-316.
- 90.Цілина М. М. Українська імажонімія ХХ-ХХІ ст. Острог: *Наукові записки Національного університету „Острозька академія”*, 2015. Випуск 58. С. 282-285.
- 91.Щур Г. С. О типах лексических ассоциаций в языке. *Семантическая структура слова*. Москва, 1971. С. 140–150.
- 92.Abuzarowa M. Явище синонімії в українській ономастичній термінології. *Zeszyty Cyrylo-Methodiańskie*. 2016. №5. С. 35–44.
- 93.Garančovská L. Vymedzenie chrématoným v onymickom systéme. *Acta Onomastica*. Ročník 50. Praha, 2009. S. 88–101.
- 94.Jakus-Borkowa E. Charakterystyka polskich chrematonimów kosmicznych. *Acta Onomastika*. Ročník 48. Praha, 2007. S. 54–71.
- 95.Kuba L. Pojmenivání lodi z původního chrématonyma (případně z apelativa a z jiného druhu vlastních jmen, které souvisejí s chrématonymy). *Acta Onomastica*. Věnováno k 100. Výročí narození Ph. Dr. Jana Svobody, Dr. Sc. Ročník 40. Praha, 1999. S. 103–123.
- 96.Nazwy obiektów i instytucji zwiazanych z nowoczesną cywilizacją (chrematonimy)/ E.Breza// *Polskie nazwy własne : encyklopedia*. Kraków : Wydawn. Instytutu Języka Polskiego PAN, 1998. S. 343-363.



97. Słowiańska onomastyka. Encyklopedia / Pod redakcją Ewy Rzetelskiej-Feleszko i Aleksandry Cieślikowej przy współ J. Dumy. Warszawa – Kraków: Wyd-wo Naukowe Warszawskie, 2002. T. 1

## ДОДАТКИ

### Додаток 1

#### ПОКАЖЧИК НАЗВ КАРТИН

#### УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

- н.х. – невідомий художник;
- рел. – релігійний жанр;
- н. – натюрморт;
- порт. – портрет;
- автопорт. – автопортрет;
- поб. – побутовий жанр;
- пей. – пейзаж;
- міськ. пей. – міський пейзаж;
- б. – батальний жанр;
- інтер. – інтер'єр;
- дер. – дереворит;
- екс. – екслібрис;
- абст. – абстракція;
- орн. – орнамент;
- ілюст. – ілюстрація;
- анім. – анімалістичний жанр;
- І. Т. – Ігор Талалай;
- О. К. – Одарка Киселиця;
- П. Я. – Петро Яковенко.

### Чернівецький обласний художній музей

1. Богоматір з немовлям, 18 ст., н.х., рел.
2. Христос Пантократор, 18 ст., н.х., рел.
3. Святий Миколай, 17 ст., н.х., рел.
4. Богородиця з дитиною, 18 ст., н.х., рел.
5. Святий Миколай, кін. 18- поч. 19 ст., н.х., рел.
6. Св. Магдалина та Св. Великомучениця Варвара, 18 ст., н.х., рел.
7. Св. Миколай, Св.Василій та Св. Мокрина, кін.18 ст., н.х., рел.
8. Святий Дмитрій, Кін. 18 – поч. 19 ст., н.х., рел.
9. Іоанн Предтеча, 18 ст., н.х., рел.
- 10.Святий Василій, 18 ст., н.х., рел.
- 11.Христос Вседержитель, 18 ст., н.х., рел.
- 12.Зняття з хреста, кін. 18 – поч. 19 ст., н.х., рел.
- 13.Зривання одягу, кін. 18 – поч. 19 ст., н.х., рел.
- 14.Несіння Христа, кін. 18 – поч. 19 ст., н.х., рел.
- 15.Бичування Христа, кін.18 – поч. 19 ст., н.х., рел.
- 16.Христос перед Первосвященником, кін. 18 – поч. 19 ст., н.х., рел.
- 17.Богоматір Знамення, кін. 18 – поч. 19 ст., н.х., рел.
- 18.Богоматір Федорівська, 18 ст., н.х., рел.
- 19.Богоматір Казанська, 18 ст., н.х., рел.
- 20.Свята Варвара з Житієм 18 ст., н.х., рел.
- 21.Христос Пантократор, 18 ст., н.х., рел.
- 22.Введення Богородиці до храму, кін. 18 – поч. 19 ст., н.х., рел.
- 23.Сім отроків в печері, 18 ст., н.х., рел.
- 24.В'їзд до Єрусалиму, кін. 18 – поч. 19 ст., н.х., рел.
- 25.Св. Пророки Аарон і Мойсей, 18 ст., н.х., рел.
- 26.Воскресіння Христове, кін.18 – поч. 19 ст., н.х., рел.
- 27.Зішестя Святого Духа, кін. 18 – поч. 19 ст., н.х., рел.
- 28.Св. Пророки Ілля та Захарія, 18 ст., н.х., рел.
- 29.Воздвиження Христа Господнього, кін. 18 – поч. 19 ст., н.х., рел.

30. Усікновення глави Іоана Хрестителя, 1757, н.х., рел.
31. Архангел Гавриїл, 18 ст., н.х., рел.
32. Розп'яття з пристоячими, кін. 18 – поч. 19 ст., н.х., рел.
33. Розп'яття з пристоячими, кін. 18 – поч. 19 ст., н.х., рел.
34. Апостол Павло та Архангел Михаїл, 1708, н.х., рел.
35. Святий Миколай, кін. 18 – поч. 19 ст., н.х., рел.
36. Покров Богородиці, кін. 18 – поч. 19 ст., н.х., рел.
37. Розп'яття зі Св. Великомуцинецею та Св. Юрієм Змієборцем, кін. 18 – поч. 19 ст., н.х., рел.
38. Вознесіння Христове, кін. 18 – поч. 19 ст., н.х., рел.
39. Благовіщення, кін. 18 – поч. 19 ст., н.х., рел.
40. Святий град Єрусалим, 18 ст., н.х., рел.
41. Розп'яття з пристоячими, 1698, н.х., рел.
42. Св. Великомучениця зі Св. Юрієм та Іоанном Хрестителем, 1787, н.х., рел.
43. Страшний суд, 18 ст., н.х., рел.
44. Розп'яття з пристоячими, кін. 18 – поч. 19, н.х., рел.
45. Розп'яття з пристоячими, 1790, н.х., рел.
46. Два Аполстоли, 1790-ті, н.х., рел.
47. Покров Богородиці, 1790-ті, н.х., рел.
48. Два Аполстоли, 1790-ті, н.х., рел.
49. Покров Богородиці, 19 ст., н.х., рел.
50. Автопортрет, кін. 18 – поч. 19 ст., Августа Кохановська, автопорт.
51. Архангели Михаїл і Гавриїл, кін. 18 – поч. 19 ст., н.х., рел.
52. Богоматір з немовлям на престолі, 18 ст., н.х., рел.
53. Смерть, 1611, н.х., рел.
54. Натюрморт, 1930-40-і, Дзержик Корнелій, н.
55. Портрет леді Черчіль, 20 ст., Анна Каслінгер, порт.
56. Любов і вірність, 20 ст., Юстин Пігуляк, поб.
57. Портрет селянина, 20 ст., Євген Максимович, порт.

- 58.Приморський краєвид, 18 ст., н.х., пей.
- 59.Портрет невідомого чоловіка, 18 ст., Юстин Пігуляк, порт.
- 60.Осінній мотив, 20 ст., Урбанський, 20 ст., пей.
- 61.Портрет невідомої, 1710-ті, н.х., порт.
- 62.Осінь, 20 ст., Урбанський, пей.
- 63.Дівчина з музичним інструментом, 1930-50-і, Вацлав Фіала, порт.
- 64.Битва під Гроховом, 1835, Франц Крюгер, б.
- 65.Портрет батька художника, 18 ст., Епаміонда Бучевський, порт.
- 66.В монастирській пивниці, 18 ст., Едуард Грюцнер, інтер.
- 67.Дівчина з музичним інструментом, 1930-50-і, Вацлав Фіала, порт.
- 68.Дубки, 1906, Корнелій Держик, пей.
- 69.Відчай, 1926, Копельман Леон, о.
- 70.Страсті Христові, 1931, Леон Копельман, рел.
- 71.Хрести, 1930, Леон Копельман, рел.
- 72.На старому заводі, 1930, Леон Копельман, інтер.
- 73.Автопортрет з повітряною кулею, 1929, Леон Копельман, автопорт.
- 74.Портрет Олексія Скорейка, 1910, Євзебій Ліпецький, порт.
- 75.Церква і Ілішепітах, -, Гуго фон Реццорі, міськ. пей
- 76.Портрет дружини, 20 ст., Євзебій Ліпецький, порт.
- 77.Дівчина в ліловому, 1919, Євзебій Ліпецький, порт.
- 78.Вітряний день, 20 ст., Рудольф Водічка, пей.
- 79.Портрет хлопчика, 20 ст., Євзебій Ліпецький, порт.
- 80.Церква в Захарештах, -, Гуго фон Реццорі, міськ. пей.
- 81.Монастир Солка, -, Гуго фон Реццорі, міськ. пей.
- 82.Портрет доктора Z, 20 ст., Ганс Бьюлер, порт.
- 83.Автопортрет, 1915, Антон Файстауер, автопорт.
- 84.Дівчинка з ведмедиками, 1925, Артур Кольник, порт.
- 85.Краєвид №1, 1930-ті, Мірча Стрейнул, пей.
- 86.Краєвид №2, 1930-ті, Мірча Стрейнул, пей.
- 87.Портрет Дарусі, 1926, Пантелеймон Видинівський, порт.

88. Портрет Галини Хортик, 1926, Пантелеймон Видинівський, порт.
89. Буковинка в перемітці, 1938, Ірма Розеншток, порт.
90. Етюди жіночих голів, 1930-ті, Ірма Розеншток, порт.
91. Портрет хлопчика, 1930-ті, Ірма Розеншток, порт.
92. Бичування Христа, 1920-ті, Леон Копельман, рел.
93. Буковий ліс, 1931, Леон Копельман, пей.
94. Майтерня художника, 1927, Леон Копельман, н.
95. Втеча до Єгипту, 1920-ті, Леон Копельман, рел.
96. Підтримка. Автопортрет, 1928, Леон Копельман, автопорт.
97. Мрійник. Автопортрет, 1928-29, Леон Копельман, автопорт.
98. Торс. Автопортрет, 1928-29, Леон Копельман, автопорт.
99. Аркуш до циклу дереворитів, 1928-29, Леон Копельман, дер.
100. Модель. Автопортрет, 1928-29, Леон Копельман, автопорт.
101. Моя картина. Автопортрет, 1928-29, Леон Копельман, автопорт.
102. Сцена, 1930, Леон Копельман, інтер.
103. Автопортрет з квіткою на тлі краєвиду. 1927, Леон Копельман, автопорт.
104. Натурниця з шубкою, 1926, Леон Копельман, порт.
105. Околиця, 1939, Леон Копельман, пей.
106. Портрет старого в окулярах, 1929, Леон Копельман, порт.
107. Старі будинки, 1939, Леон Копельман, пей.
108. Екслібриси, 1930-ті, Леон Копельман, екс.
109. Портрет Нідергофера, 1928, Леон Копельман, порт.
110. Єврейська легенда, 1920-30-ті, Леон Копельман, рел.
111. Портрет митрополита Доосифея, кін. 18 – поч. 19 ст., н.х., порт.
112. Портрет священника Кіфи, 1780-90-і, н.х., порт.
113. Портрет короля Сигізмунда I, 1774, н.х., порт.
114. Портрет офіцера, 18 ст., н.х., порт.
115. Портрет Антона де Маркі, 18 ст., н.х., порт.

116. Портрет священника Флоріана Мітульського, 1882, Антоні Стефанович, порт.
117. Жіночий портрет, 19 ст., н.х., порт.
118. Портрет священника Володислава Добрянського, 1928, н.х., порт.
119. Портрет невідомої жінки, 1760-і, н.х., порт.
120. Портрет Якоба фон Петровича, 19 ст., Кнапп Франц Ксавелій, порт.
121. Портрет Антона Кохановського, 1794, Ротт Август, порт.
122. Портрет Франца-Йосифа I, 1748, Лемермайер В., порт.
123. Портрет Олександра Васлька фон Серетського, 18 ст., н.х., порт.
124. Портрет Василя Пітефанюка з Сирету, 18 ст., Епаміонд Бучевський, порт.
125. Портрет дружини Василя Штефанюка, 18 ст., Епаміонд Бучевський, порт.
126. Портрет священника Епіфанія Бачинського, 18 ст., Епаміонд Бучевський, порт.
127. Портрет архімандрита Троктиста (Блажевича), майбутнього митрополита Буковини і Далмації, 18 ст., Епаміонд Бучевський, порт.
128. Портрет літнього чоловіка, 18 ст., Епаміонд Бучевський, порт.
129. Портрет літньої жінки, 18 ст., Епаміонд Бучевський, порт.
130. Портрет чоловіка 18 ст., н.х., порт.
131. Лісове озеро, 2017, І.Т., пей.
132. Осінь на Соборній, 2013, І.Т., пей.
133. Гомін Весни, 2018, І.Т., пей.
134. Скоро весна, 2013, І.Т., пей.
135. Смерекова хата, 2017, І.Т., пей.
136. Липень. Дзвіночки, 2016, І.Т., пей.
137. Осінь в задзеркаллі, 2018, І.Т., пей.
138. Кіборг Андрій, 2018, І.Т., порт.
139. Чому, 2018, І.Т., пей.

140. Сама, 2017, І.Т., пей.
141. Біля Ратуші, 2017, І.Т., пей.
142. Орнаменти, 2015, І.Т., орн.
143. Сопот, 2008, І.Т., пей.
144. Влітку на вул. О. Кобилянської, 2016, І.Т., пей.
145. Філософія життя, 2018, І.Т., абст.
146. Земля, 2014, І.Т., абст.
147. Урок рисунка, 2018, І.Т., інтер.
148. Ніжність, 2015, І.Т., порт.
149. В студії, 2016, І.Т., інтер.
150. Замріяна, 2015, І.Т., порт.
151. Портрет батька, 2013, І.Т., порт.
152. Мама, 2011, І.Т., порт.
153. Пречиста, 2013, І.Т., н.
154. Катя, 2013, І.Т., порт.
155. Ксенія, 2016, І.Т., порт.
156. Піони, 2018, І.Т., н.
157. Мокра Вижниця, 2013, І.Т., пей.
158. Портрет Корпанюка, 2012, І.Т., порт.
159. Чернівецькі начерки, 2016, І.Т., пей.
160. Тарас Шевченко, 2013, І.Т., порт.
161. Мій Ангел, 2013, І.Т., порт.
162. Портрет І. Балана, 2018, І.Т., порт.
163. Начерк, 2010, І.Т., порт.
164. Портрет незнайомки, 2011, І.Т., порт.
165. Начерк, 2010, І.Т., порт.
166. О. Кобилянська, 2016, І.Т., порт.
167. Дощовий день, 2016, І.Т., пей.
168. На пристані, 2016, І.Т., пей.
169. В травневому саду, 2017, І.Т., пей.



170. Осінь на перевалі, 2006, І.Т., пей.
171. Берег Созопля, 2016, І.Т., пей
172. Літо в Сваляві, 2017, І.Т., пей.
173. Край, 2018, І.Т., пей.
174. Новий день, 2018, І.Т., пей.
175. Колись, 2018, І.Т., абст.
176. Пробудження, 2017, І.Т., пей.
177. Ольга, 2017, І.Т., порт.
178. Таємнича, 2016, І.Т., порт.
179. Срібло осені, 2016, І.Т., пей.
180. Весна приходить, 2016, І.Т., пей.
181. Чернівецький дворик, 2016, І.Т., міськ. пей.
182. В гуцульських барвах, 2007, І.Т., пей.
183. Замок Любарта, 2018, І.Т., міськ. пей
184. Взимку, 2013, І.Т., міськ. пей.
185. Портрет імператора Йосипа II, 1770-80-і, н.х., порт.
186. Портрет чоловіка, 1730-40-і, н.х., порт.
187. Портрет ксьондза Теодора Лаурецького, 18 ст., н.х., порт.
188. Жіночий портрет, 1730-40-і, н.х., порт.
189. Портрет імператриці Марії-Терезії, 1770-80-і, н.х., порт.
190. Свій майстер, 1954, Борис Купневський, інтер.
191. Міський мотив, 1950, Леон Копельман, пей.
192. Промивка лантухів на цукровому заводі, 1948, Ірина Беклемішева, інтер.
193. Ранок в горах, 1957, Григорій Васягін, пей.
194. Інтер'єр кімнати з телевізором, 1957, Леон Копельман, н.
195. Жінка в шубці, 1950, Леон Копельман, порт.
196. Інтер'єр музею Ольги Кобилянської, 1960, Леон Копельман, н.
197. Українська дівчина, 1967, Леон Копельман, порт.
198. Після дощу, 1951, Михайло Советов, пей.

199. Портрет відмінниці, 1950, Михайло Божій, порт.
200. На колгоспному подвір'ї, 1962, Євген Волобуєв, поб.
201. Подруги, 1968, Валентина Виродова-Готьє, порт.
202. Портрет свинаря, 1949, Тетяна Яблонська, порт.
203. Портрет Актора Міхневича, 1964, Микола Корнилов, порт.
204. Зимовий пейзаж, 1949, Сергій Шишко, пей.
205. Зимовий вечір, 1940-і, Карпо Трохименко, пей.
206. Струмок в лісі, 1949, Йосип Бокшай, пей.
207. Портрет Ванди біля вікна, 1957, Петро Мегик, порт.
208. Портрет Л. Руденко, 1947, Платон Білецький, порт.
209. Біля річки, 1959, Гаврило Глюк, пей.
210. Стахановка, 1949, Андрій Коцка, порт.
211. Дід Палій, 1958, Охрім Кравченко, порт.
212. Гуцулка-вихователька, 1949, Андрій Коцка, порт.
213. Портрет Єлизавети Сагер, 1945, Адальберт Ерделі, порт.
214. Портрет колгоспниці, 1960, Охрім Кравченко, порт.
215. Уляна вишиває, 1961, Валентина Виродова-Готьє, порт.
216. Оксана, 1956, О. К., порт.
217. Мрійник, 1955, О. К., порт.
218. Портрет Остапа Вишні, 1945, Павло Борисенко, порт.
219. Портрет І. Миколайчука, 1970, Іван Холоменюк, порт.
220. Портрет Доярки Олексюк, 1962, Григорій Васягін, порт.
221. Полонина, 1970-і, Іван Холоменюк, пей.
222. Гамованка, 1967, Микола Бондаренко, пей.
223. Портрет юнака, 1970, Іван Холоменюк, порт.
224. Осінній мотив, 1972, Моріц Кринц, пей.
225. Портрет Галі Кочеренко, 1968, Володимир Симоненко, порт.
226. Міський пейзаж, 1960-ті, Григорій Васягін, пей.
227. Профіль, 1970, П. Я., порт.
228. Кали, 1994, П. Я., н.

229. Хлопчик у капелюсі, 1993, П. Я., порт.
230. Вівчар Омелько Клим, 1970, П. Я., порт.
231. Настурції, 1978, П. Я., н.
232. Портрет матері, 1960-ті, П. Я., порт.
233. Село Синиця, 1979, П. Я., пей.
234. Солом'янки, 1967, О. К., н.
235. Сумні спогади, 1966, О. К., абст.
236. Літо, 1979, О. К., н.
237. Гуцулка, 1961, О. К., порт.
238. Портрет швачки Еслер, 1968, О. К., порт.
239. Першоцвіт, 1970-ті, О. К., н.
240. Подруги, 1980, О. К., порт.
241. Осінь, 1970-ті, О. К., пей.
242. Студентка Індюкова, 1971, О. К., порт.
243. Безсмертники, 1965, О. К., н.
244. Портрет О. Плаксія, 1963, Володимир Симоненко, порт.
245. Кам'янець-Подільська фортеця, 1976, Микола Бондаренко, міськ. пей.
246. Портрет Катеринюка, 1977, Іван Онуфріїв, порт.
247. Сороки. Троїце-Сергієва лавра, 1940, Анатолій Кітаєв, пей.
248. Парадні двері, 1967, Анатолій Козельський, міськ. пей.
249. Майстерня художника, 1974, Петро Грицик, абст.
250. Літо в Карпатах, 1970, Мирослав Откович, пей.
251. В Карпатах, -, Роман Сельський, пей.
252. Осінь. Вхід на Тарасову гору, 1959, Олексій Фіценко, пей.
253. Ліжники, 1971, Фелікс Мішин, інтер.
254. Портрет В. Шкрібляка, 1982, Едуард Жуковський, порт.
255. На сінокосах, -, Леопольд Левицький, пей.
256. Ілюстрації до твору Данте Аліг'єрі "Vita Nova", 1965, Григорій Гавриленко, ілюст.

257. Велес, 1969, Євген Безніско, міф.
258. З верхів'їв Черемошу, 1979, Петро Лемський, пей.
259. Акт III, 1980, Сергій Заровний, н.
260. Хор, 1960-ті, Леопольд Левицький, абст.
261. Маски, 1963, Леопольд Левицький, абст.
262. Буковий ліс, -, Федір Манайло, пей.
263. В Карпатах, 1993, Олександр Губарєв, пей.
264. На базар, 1981, Орест Криворучко, поб.
265. Екслібриси, 1984-85-ті, Орест Криворучко, екс.
266. Костьол Іезуїтів у Чернівцях, 1994, Олег Любківський, міськ. пей.
267. Старий гуцул, 1930-ті, Юзефа Кратохвиля-Видимська, порт.
268. Резиденція, 1998, Олег Любківський, міськ. пей.
269. Цитадель у стилі модерн, 2004, Олег Любківський, міськ. пей.
270. Автопортрет, 1976, Іван Остафійчук, абст.
271. Собори старого міста, 1993, Олег Любківський, міськ. пей.
272. Натюрморт, 1952, Микола Бідняк, н.
273. Великий сплав, 1959, Володимир Зайцев, пей.
274. Косарі, 1980, Іван Остафійчук, поб.
275. Народний умілець, 1975, Віталій Кушнірюк, н.
276. Ранні яблука з Ленківців, 1994, Микола Бідняк, н.
277. Натюрморт з кукурудзою, 1973, Орест Криворучко, н.
278. Буковинка, 2011, Надія Матриненко, порт.
279. Червона калина, 1988, Прокіп Колісник, порт.
280. Сентенція, 1990, Микола Мазур, абст.
281. Повернення додому, 2012, Надія Мартиненко, абст.
282. Дід мій, 1972, Орест Криворучко, порт.
283. Відлуння, 1993, Іван Марчук, абст.
284. Натюрморт, 1987, Павло Грищик, н.
285. Портрет Бокораша, 1984, Іван Клець, порт.
286. Крим, 1984, Борис Шебряков, пей.

287. Зимовий вечір, 1930-ті, Юрій Чудінов, пей.
288. Над річкою, 1982, Ірина Бекмішева, пей.
289. Полудень, 1984, Вадим Одайник, пей.
290. Осінь в Міжгір'ї, 1987, Олексій Артамонов, пей.
291. Березень, 1980, Павло Борисенко, пей.
292. Румунське село, 1982, Гаврило Глюк, пей.
293. Квітучий травень, 1978, Борис Раппорт, пей.
294. Сінокіс, 1971, Микола Глущенко, пей.
295. Отара в степу, 1975, Михайло Дерегус, пей.
296. Рожевий натюрморт, 1974, Микола Глущенко, н.
297. Настрій, 1970-ті, Елаїда Нейман, абст.
298. Останній сніг, -, Елаїда Нейман, пей.
299. Стіжки на Верховині, 1985, Елаїда Нейман, пей.
300. Голубі Карпати, 1969, Ірина Бекмішева, пей.
301. Хотинська фортеця, 1969, Ірина Бекмішева, міськ. пей.
302. Мій реквізит, 1987, Костянтин Ломикин, н.
303. Ранок, 1980, Костянтин Ломикин, н.
304. Дівчина біля вікна, 1984, Геннадій Бернадський, порт.
305. Тане сніг, 1970-ті, Микола Бондаренко, пей.
306. Богдан Хмельницький, 1983, Охрім Кравченко, порт.
307. Літо. Обжинки, 1990, Феодосій Гуменюк, пей.
308. Гуцульська Божа матір, 1930-ті, Олена Кульчицька, рел.
309. Берези, 1947, Олена Кульчицька, пей.
310. Аркан, -, Георгій Якутович, поб.
311. Люди, 1960-ті, Леопольд Левицький, поб.
312. Годинникар, 1970-ті, Леопольд Левицький, абст.
313. Inintiation, 1996, Сергій Іванов, абст.
314. Apocalypse, 1999, Сергій Іванов, рел.
315. Свято весни на Буковині, 1979, Борис Негода, поб.

316. Ілюстрація до твору Т.Г. Шевченка «Тополя», 1987, Василь Лопата, ілюст.
317. Ілюстрація до твору Т.Г. Шевченка «Ой крикнули сірії гуси», 1987, Василь Лопата, ілюст.
318. Чернівці. Вул. Кобилянської, 2002, Валерій Гнатюк, пей.
319. Грушки, 2010, Сергій Колісник, пей.
320. Останній промінь, 1979, Едуард Жуковський, пей.
321. Східний Крим, 2008, Олександр Губарєв, пей.
322. Портрет дівчини, 1968, Володимир Санжаров, порт.
323. Натюрморт, 1988, Володимир Санжаров, н.
324. Ранок, 1970-ті, Володимир Санжаров, пей.
325. Композиція, 2009, Ігор Хілько, абст.
326. Лабіринт, 2006, Ігор Хілько, абст.
327. Двір мого дитинства, 1984, Ярослав Заяць, міськ. пей.
328. Осінь, 2006, Фелікс Мішин, пей.
329. Самотність, 2009, Анатолій Житарюк, абст.
330. Кручі, 1974, Рудольф Лекалов, пей.
331. Натюрморт гуцульський, 2006, Людмила Богдан, н.
332. Автопортрет, 1975, Юрій Чаришников, автопорт.
333. Гуцулочка, 2009, Олександр Гармидер, порт.
334. Перед грозою, 2002, Олександр Гармидер, пей.
335. Маки червоні, 1996, Жанна Башук-Кирданзе, н.
336. Куточок Чернівецького університету, 2002, Анатолій Лимар, міськ. пей.
337. Теплий осінній день, 2010, Юрій Кирилюк, пей.
338. Пейзаж, 2009, Олександр Літвінов, пей.
339. Натурниця, 1990-і, Наталія Кошелюк, порт.
340. Вересень, 2010, Іван Лисанюк, пей.
341. Спогад № 17, 2009, Олександр Антонюк, пей.
342. До світла, 2010, Анатолій Козельський, пей.

343. Місто, 2008, Людмила Нікорич, абст.
344. Огорожа, 2010, Іван Лисанюк, пей.
345. Чернівці. Дворик, 2015, Богдан Макаренко, пей.
346. Родина, 2009, Ірина Каленик, абст.
347. Портрет студентки Чернівецького державного університету, 1999, Володимир Лукань, порт.
348. Українська провінція. Місто Вижниця, 2008, Марина Рибачук, пей.
349. Вид на Говерлу, 2005, Олександр Куркчі, пей.
350. Двір, 2008, Ігор Юр'єв, пей.
351. Музей-садиба Юрія Федьковича, 2000, Володимир Краснов, міськ. пей.
352. Сідней вночі, 2007, Андрій Холоменюк, пей.
353. Чорний Черемош, 2005, Андрій Холоменюк, пей.
354. Все тече, все міняється, 2009, Амір Халіков, абст.
355. Бірюза і золото липня, 2008, Амір Халіков, пей.
356. Колодязь чистої води, 2010, Василь Ковалюк, абст.
357. Натюрморт з динею, 2006, Олександр Літвінов, н.
358. Біля Сюрюк-Кая, 2006, Ігор Юр'єв, пей.
359. Пожовкло, 2004, Юрій Гушкевич, абст.
360. Птах і риба, 1992, Павло Кисличко, анім.
361. Уха, 1996, Павло Кисличко, абст.
362. Хода, 2003, Євген Матько, абст.
363. Меланхолія – 4, 2012, Роман Бончук, абст.
364. Міський мотив – V, 2010, Володимир Сизов, абст.
365. На роздоріжжі, 1998, Темістокль Вірста, абст.
366. Дифузія форми, 2014, Володимир Філіпов, абст.
367. Дідова труба, 2008, Віктор Лізвінський, н.
368. Ласкаво просимо, 2007, Олександр Семерня, абст.
369. Літаючі голови, 2008, Андрій Житару, абст.
370. Дівчата і море, 2013, Микола Прокопенко, абст.

371. Гвоздики, 2007, Юрій Боринець, н.
372. Околиця села, 1959, Габра Василь, пей.
373. Польві квіти, 1960, Юхно Василь, н.
374. Осіннє намисто, 1968, Нейман Еллаїда, пей.
375. Київ, 1979, Сергій Шишко, пей.
376. Сніг дитинства, 2000, Валерій Гнатюк, пей.

### **Виставка „Український фолькмодерн 2018”**

1. Портрет художника, 2018, Ігор Юр’єв, порт.
2. П’єть і крішка, 2018, Ігор Талалай, н.
3. Птахи, 2018, Ольга Дамянова, анім.
4. Спомин про літо, 2018, Ірина Каленик, міськ. пей.
5. Мавка,-, Світлана Крачило, міф.
6. Великодні дарунки, 1998, Іван Балан, н.
7. Натюрморт, 2018, Ігор Хілько, н.
8. І калина цвіте..., 2018, Геннадій Горбатий, н.
9. Український натюрморт, 2012, Олександр Літвінов, н.
10. Чуєш, брате мій..., 2018, Марина Рибачук, порт.
11. Буковинські грушки, 2015, Юрій Гушкевич, н.
12. Етюд, 2018, Зоя Піхут, абст.
13. Вербна неділя, 2017, Манолій Тирон, абст.
14. На свята, 2012, Артем Присяжнюк, порт.
15. Етно, 2018, Зоя Піхут, абст.

### **Назви картин Наталі Ярмольчук з книги Т. А. Севернюк „Летючий промінь вічності...художник Наталя Ярмольчук”**

1. Моя Альма-Матер (Вікно майстерні)..., 1987, н.
2. Рідний дім..., 1998, пей
3. Міраж..., 1993, н.
4. Достойно любови..., 1996, пей



5. Бабуся Анна..., 1984, порт.
  6. Дитинство (Сестра Стася)..., 1985, порт.
  7. Мудрость - умение терять..., 1998, порт.
  8. Хвилини смутку..., 1997, порт.
  9. Жовтий капелюшок..., 1993, порт.
  10. Мені дано..., 1987, пей.
  11. Что видишь ты?.., 1980, пей.
  12. Мой верный и единственный..., 1995, пей.
  13. Они разговаривают молча..., 1996, пей.
  14. Нежней прикосновенья рук..., 1994, пей.
  15. И это всё о любви..., 1987, пей.
  16. Увижу, увижу и - возрадуюсь..., 1991, пей.
  17. Нежность..., 1994, пей.
  18. Прости..., 1994, пей.
  19. Тяжело..., 1994, пей.
  20. В суєті - тихий прилисток..., 1992, пей.
  21. Може тут жив сам Бог... ,1993, пей.
- Із серії кольорових листівок «Час каяття. Причастя час»:
22. Вулиця Ольги Кобилянської..., 1979, міськ. пей.
  23. Турецький міст..., 1992, міськ. пей.
  24. Театр ім. Ольги Кобилянської..., 1997, міськ. пей.
  25. Вулиця Івана Франка..., 1994, міськ. пей.
  26. Безвременье..., 1998, міськ. пей.
  27. Встретились..., 1998, міськ. пей.
  28. Я иду и думаю о тебе..., 1998, міськ. пей.
  29. Сквозь свободу Слова..., 1998, н.
  30. Я тебя слышу..., 1995, пей.
  31. Не думай о трудном..., 1993, міськ. пей.
  32. Счастье - видеть (з кухонного вікна)..., 1992, міськ. пей.
  33. А мы выжили..., 1995, міськ. пей.

34. Ты - вечен..., 1997, міськ. пей.
35. Торжество радости..., 1997, н.
36. Осень боли..., 1997, міськ. пей.
37. Зажатый стон..., 1996, н.
38. Заснеженные крыши мира..., 1994, міськ. пей.
39. Несмотря на „случайности” и „некогда” ..., 1994, міськ. пей
40. Ещё можно жить..., 1998, міськ. пей.
41. Летит твой голос вслед за мной..., 1991, міськ. пей.
42. Не хочу называть..., 1997, пей.
43. За тинами літ - сонце дитинства..., 1997, пей.
44. Господи, полюби (Я познаю бесконечность)..., 1996, міськ. пей
45. Ты – жажда, я — желание..., 1994, пей.
46. Владей душой моей, владей..., 1994, пей.
47. Необъяснимое словами..., 1993, міськ. пей
48. Хочу додому..., 1995, міськ. пей.
49. За недосяжністю..., 1985, міськ. пей
50. Між світом і світлом..., 1998, н.
51. Не печаль між нами, а – печать..., 1994, міськ. пей.
52. Нам было хорошо..., 1994, міськ. пей.
53. Не спогадом, а спрагою..., 1996, пей.
54. И что ни вечер – озаренье..., 1982, н.
55. Діти сонця..., 1994, пей.
56. Розовый туман..., 1994, міськ. пей
57. Цветное детство (батик)..., 1987, міськ. пей.
58. Метель ржаного забуття..., 1994, пей.
59. Умытые дождём неувяданий..., 1996, пей.
60. Играю..., 1980, н.
61. А может буду?..., 1979, пей.
62. Возьми меня..., 1982, пей.
63. Доброе утро..., 1990, пей.

64. Зелена розкіш..., 1990, пей.
65. Мгновение..., 1992, пей.
66. Не збожеволь..., 1993, міськ. пей
67. Никогда не привыкну..., 1995, пей.
68. В бликах колышется комната..., 1998, н.
69. Проба..., 1980, н.
70. Оцепененьем скована душа..., 1998, н.
71. Час жалю і жовтих хризантем..., 1997, пей.
72. Здравствуй, Апрель..., 1989, міськ. пей.
73. Ничего, мой родной, ничего..., 1995, пей.
74. Я устала от миражей..., 1992, н.
75. И нету времени над ними..., 1994, міськ. пей.
76. Магія (Турецький міст)..., 1991, міськ. пей.
77. И не уйти, и не остаться... 1993, міськ. пей.
78. Зимний оркестр..., 1993, пей.
79. Святі руїни..., 1996, міськ. пей.
80. Пью этот воздух и... живу..., 1998, міськ. пей.
81. Які слова сьогодні вам скажу?..., 1994, міськ. пей.
82. Я оглянусь еще не раз..., 1990, міськ. пей.
83. Июль сорвал листок календаря..., 1995, міськ. пей.
84. Наша „Боженка”, спасибо..., 1998, міськ. пей.
85. Вікна таїни..., 1997, міськ. пей.
86. Неспішна часу течія..., 1992, міськ. пей.
87. Дороги сердца і очей... Зблиски..., 1994, міськ. пей.
88. Будь щасливий..., 1992, міськ. пей.
89. Бог не покидает тебя..., 1998, міськ. пей.
90. Я обниму твою голову..., 1994, пей.
91. Їм добре, вони разом і вдома..., 1987, анім.
92. Стара комора..., 1985, н.
93. Сніжна соната..., 1995, пей.

94. Рідне і близьке..., 1992, міськ. пей
95. Білі півонії..., 1994, н.
96. За окном зима-а-а-а Бесконечная-я-я..., 1996, міськ. пей.
97. Как хочется пить..., 1996, міськ. пей.
98. Благословенное лицо твоё..., 1995, н.
99. І знову – ти... 1989, міськ. пей.
100. Осіння мелодія (І птах летів, і світ сіяв)..., 1994, міськ. пей.
101. Вечір (Ретро)..., 1994, н.
102. Вулиця Волгоградська (Подномаю застывшие крики)..., 1994, міськ. пей.
103. Чьи-то тревоги, заботы, печали..., 1992, міськ. пей.
104. Подумай..., 1998, міськ. пей.
105. Я жду..., 1994, пей.
106. Родное до боли..., 1994, міськ. пей.
107. Спасение?.., 1995, міськ. пей.
108. Не отпускай меня..., 1995, н.
109. Тиша..., 1997, міськ. пей.
110. А рядом - ни души..., 199..., міськ. пей.
111. Дельфиниум для двоих..., 1998, н.
112. Тихий сніг, тиха розмова..., 1987, пей.
113. Вскрик высоты..., 1995, міськ. пей.
114. В плену у пробужденья..., 1990, міськ. пей.
115. Удержатъ бы..., 1992, міськ. пей.
116. Любовь ласковая..., 1999, пей.
117. О чём вы думаете?.., 1995, міськ. пей.
118. Объятия..., 1995, міськ. пей.
119. В зеркале сентября увижусь..., 1986, н.
120. Тучинський рай (люба бабуся Анна)..., 1986, пей.
121. Те, що не купується і не продається..., 1989, пей.
122. Мне так страшно потерять тебя..., 1993, пей.
123. А что будет дальше?.., 1995, міськ. пей.

124. Плачу, не ведая – отчего..., 1993, міськ. пей.
  125. Вихри невраждебные..., 1990, пей.
  126. Что было - больше нет..., 1989, міськ. пей.
  127. Кажется, это осень в моих ладонях..., 1989, н.
  128. І що вони тут шукають?..., 1994, пей.
  129. Забута?..., 1994, пей.
  130. Приходить спомин, як – Месія..., 1904, пей.
  131. Всё так же..., 1995, пей.
  132. Жизнь прекрасна..., 1993, н.
- Із серії кольорових листівок „Час каяття. Причастя час”:
133. Церква (О ком звонит колокол?)..., 1992, міськ. пей.
  134. Вулиця Головна (Тихая тишина)..., 1996, міськ. пей.
  135. Задуманий дворик (Печаль твоя светла)..., 1992, міськ. пей.
  136. Рідне (Войди в мой мир)..., 1994, міськ. пей.
  137. В обіймах віт (Не оставьте её)..., 1994, міськ. пей.
  138. Вокзал (И чьё-то дыханье сверкало)..., 1993, міськ. пей.
  139. Солнечная слеза (Турецкий міст)..., 1993, міськ. пей.
  140. Полетаем вместе..., 1992, пей.
  141. Я когданибудь покину вас..., 1993, міськ. пей.
  142. В безголосье рождаются звуки..., 1999, пей.
  143. Не устану любить..., 1989, пей.
  144. Я знаю, кто - Ты..., 199..., міськ. пей.
  145. Алый взрыв..., 1997, н.
  146. Сусіди..., 1989, міськ. пей.
  147. Різдво..., 1997, міськ. пей.
  148. Радуюсь – уходя, счастлива – возвращаясь..., 1994, міськ. пей.
  149. Мне не хочется говорить..., 1993, міськ. пей.
  150. Границ моей любви к тебе нет..., 1998,
  151. Однажды пройденное - вернётся..., 1994, міськ. пей.
  152. То, что в будущем пойму..., 1998, н.

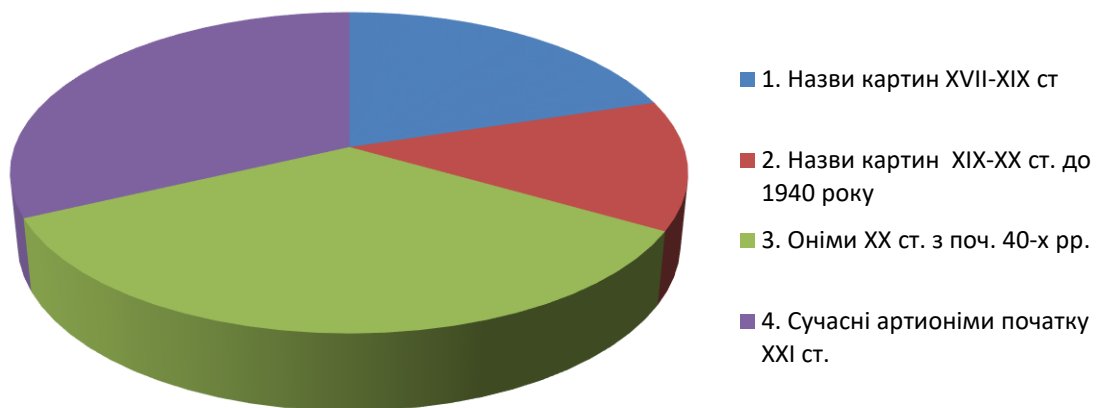
153. Між спалахом і сумнівом..., 1997, пей.
154. Равновесие..., 1994, н.
155. На круги своя..., 1993, пей.
156. Тобой согрета навсегда..., 1993, міськ. пей.
157. А те, що хоче, те і буде жити..., 1991, міськ. пей.
158. Светел день твой..., 1995, міськ. пей.
159. Играет, играет орган..., 1986, міськ. пей.
160. Розкіш і мука..., 1994, міськ. пей.
161. Турецька криниця..., 1995, міськ. пей.
162. Турецький міст..., 1994, міськ. пей.
163. Силуети міста..., 1995, міськ. пей.
164. Храм віри і науки – Чернівецький університет..., 1992, міськ. пей.
165. Костел Воздвиження Чесного Хреста..., 1992, міськ. пей.
166. Побачене в подорожі..., 1991, міськ. пей.
167. Те, чого вже нема (Заглядаючи в минуле)... 1998, міськ. пей.
168. Куточки рідного міста..., 1994, міськ. пей.
169. Доторки давнини..., 19..., міськ. пей.
170. Превыше умирания..., 1996, міськ. пей.
171. В поцелуях тёплых ветра... 1996, міськ. пей.
- Дорогі мої Чернівці... 1995:
172. Турецький міст, міськ. пей.
173. Вулиця Турецька, міськ. пей.
174. Вулиця Харківська, міськ. пей.
175. Резиденція, міськ. пей.
176. Тут жив Целан, міськ. пей.
177. Відгадайте..., міськ. пей.
- Із серії листівок «Ностальгія» (Подорож у минуле)... 1997:
178. Ратуша, міськ. пей.
179. Міський театр, міськ. пей.
180. Площа Рудольфа, міськ. пей.

181. Кафедральний собор, міськ. пей.
182. Велика синагога, міськ. пей.
183. Єврейський цвинтар, міськ. пей.
184. Головна вулиця, міськ. пей.
185. Всполохи лета..., 1999, н.
186. Автопортрет з тюльпаном..., 1993, автопорт.
187. Дороге обличчя..., 1989, порт.
188. Перша зустріч..., 1994, порт.
189. Кладочка в життя..., 1980, пей.
190. Ожидание пустоты..., 1999, н.
191. Холодно... холодно... 1999, інтер.
192. Всюду – жизнь..., 1984, пей.
193. Автопортрет... 1995, автопорт.
194. Портрет чоловіка..., 1987, порт.
195. Драгош Буджак..., 1999, порт.
196. Свет и Тень..., 1994, порт.
197. Не уходи..., 1996, порт.
198. Как хороши, как свежи были розы..., 1999, н.
199. Мама..., 1987, порт.
200. Твоё зеркало..., 1998, н.
201. Уже моя осень..., 1998, н.
202. Цветы прощения, цветы прощания..., 1999, н.
203. Скитальцы..., 1999, н.
204. Продать можна, купить – нельзя ..., 1999, міськ. пей.
205. Танец бабочек..., 1999, н.
206. Под тенью синей птицы..., 1999, пей.
207. Воспоминания... 1997, н.
208. О, мой бедный Ван Гог... Прости..., 1988, пей.
209. Аве, Отче..., 1999, н.
210. Укус пчелы..., 1999, н.

211. Поймёшь ли ты?.., 1999, порт.

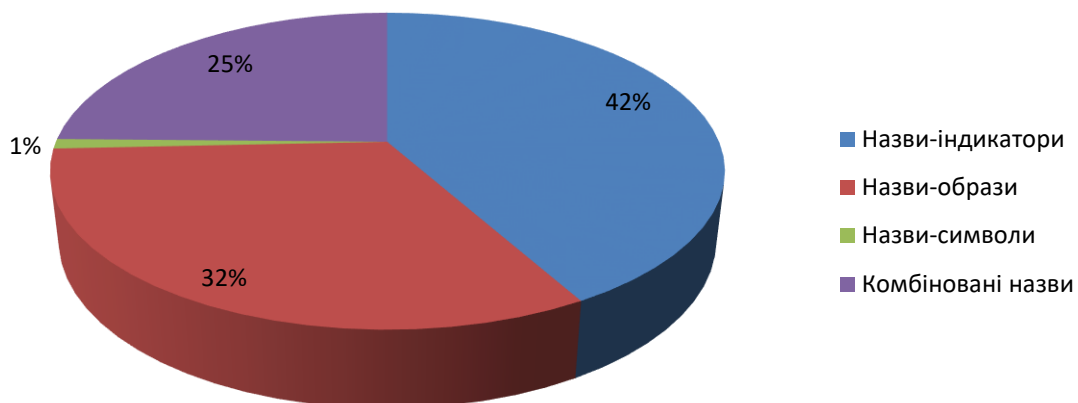


### Класифікація артионімів за хронологічним принципом

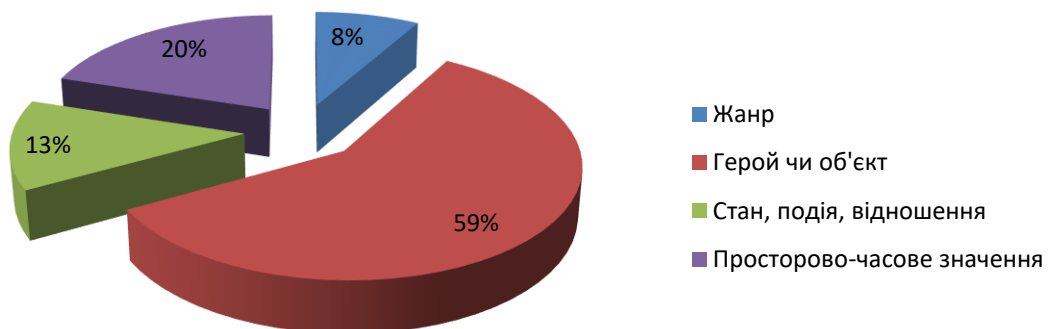




### Образно-семантична класифікація назв картин



### Підгрупи назв-індикаторів



### Анкета

Добрий день! Мене звати Віра Проташук, я студентка 6 курсу філологічного факультету Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича. Наразі ми з моїм керівником проф. Колесник Наталією Степанівною працюємо над магістерською роботою, яка присвячена дослідженню назв картин буковинських художників. Опитування, розміщене нижче, допоможе нам глибше проаналізувати цей розряд власних назв та зробити висновки щодо їхньої специфіки й унікальності. Тому будемо вдячні кожному, хто витратить свій час і відповідь на низку запитань. Цим Ви нам дуже допоможете.

1. Вкажіть, будь ласка, Ваш вік:

- 12-17 років;
- 18-30 років;
- 31-65 років.

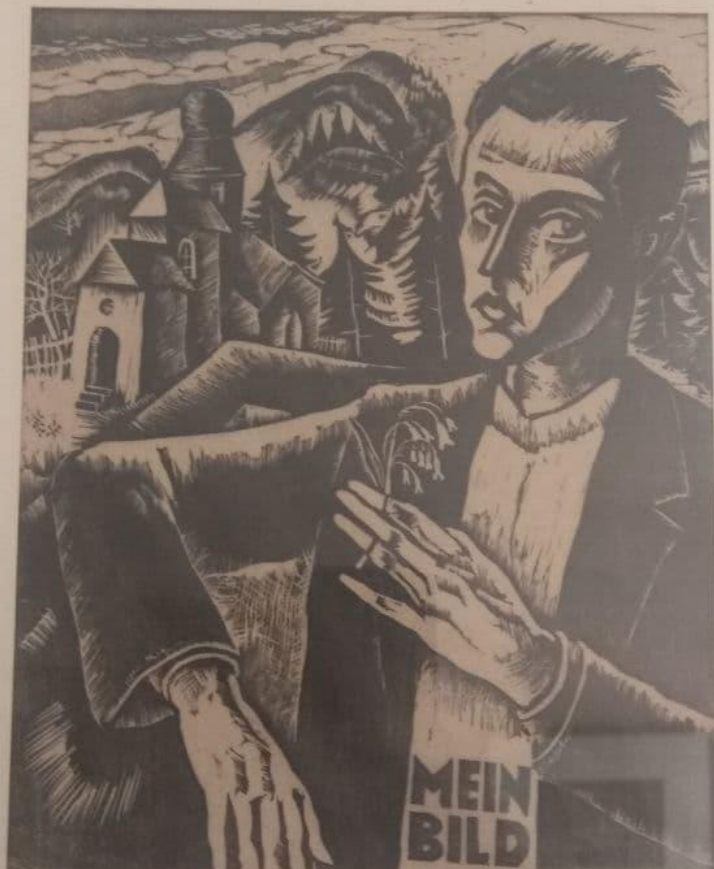
2. Сфера Вашої професійної діяльності дотична до образотворчого мистецтва?

- Так, я художник(-ниця), дизайнер(-ка), мистецтвознавець(-чиня), культуролог (-иня) та ін.
- Це моє хобі.
- Ні.

3. Уважно погляньте на картину. Як, на Вашу думку, її можна назвати?



4. Тепер погляньте на цю картину. Яку назву Ви дали б їй?



5. А як Ви б назвали цю картину?



6. Як Ви вважаєте, що може бути зображено на картині під назвою «Які слова сьогодні вам скажу?...»? Якщо нічого не спадає на гадку, то вкажіть ймовірну колірну гаму картини, або найпершу асоціацію до назви.

7. На Вашу думку, що зображено на картині під назвою «Сніг дитинства...»? Якщо нічого не спадає на гадку, то вкажіть колірну гаму, у якій може бути виконана ця картина, або найпершу асоціацію до назви.

8. А що може бути зображено на картині під назвою «Зелена розкіш...»? Якщо нічого не спадає на гадку, то вкажіть найпершу асоціацію до назви.

9. Пропонуємо Вашій увазі картину «Меланхолія – 4». Вкажіть, будь ласка, у відсотковому співвідношенні, наскільки така назва пасує цьому витворі, на Вашу думку (де 0% – зовсім не пасує, а 100% – ідеально підходить).



10. Погляньте на картину під назвою «На роздоріжжі». Як Ви вважаєте, наскільки така назва пасує цьому витворі? Вкажіть відповідь у відсотковому співвідношенні (де 0% – зовсім не пасує, а 100% – ідеально підходить).



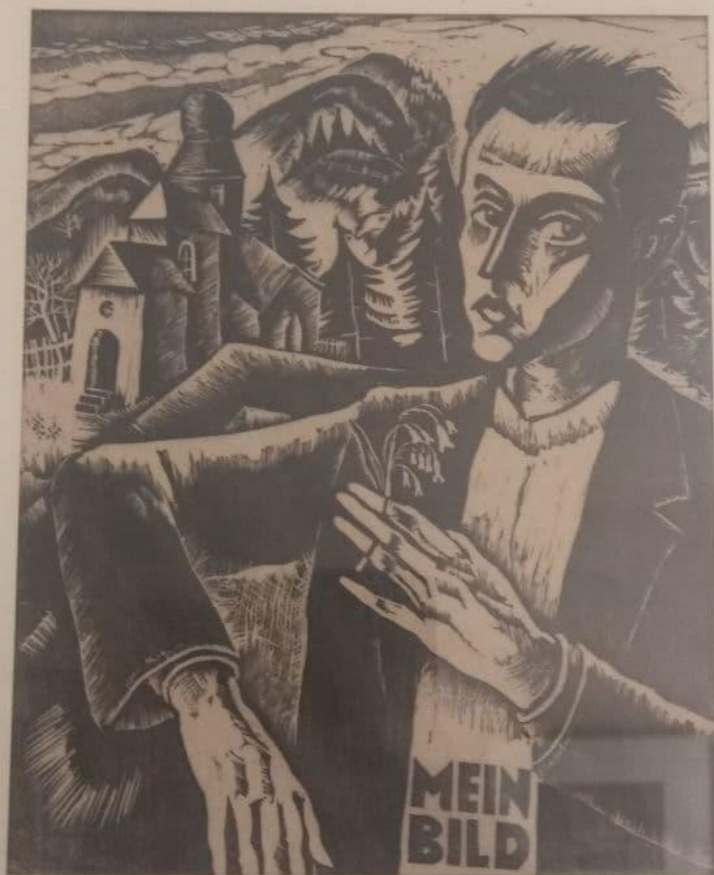


11. Перед Вами картина, яка називається «Етно». Чи пасує ця назва витворі? Будь ласка, вкажіть відповідь у відсотковому співвідношенні (де 0% – зовсім не пасує, а 100% – ідеально підходить).





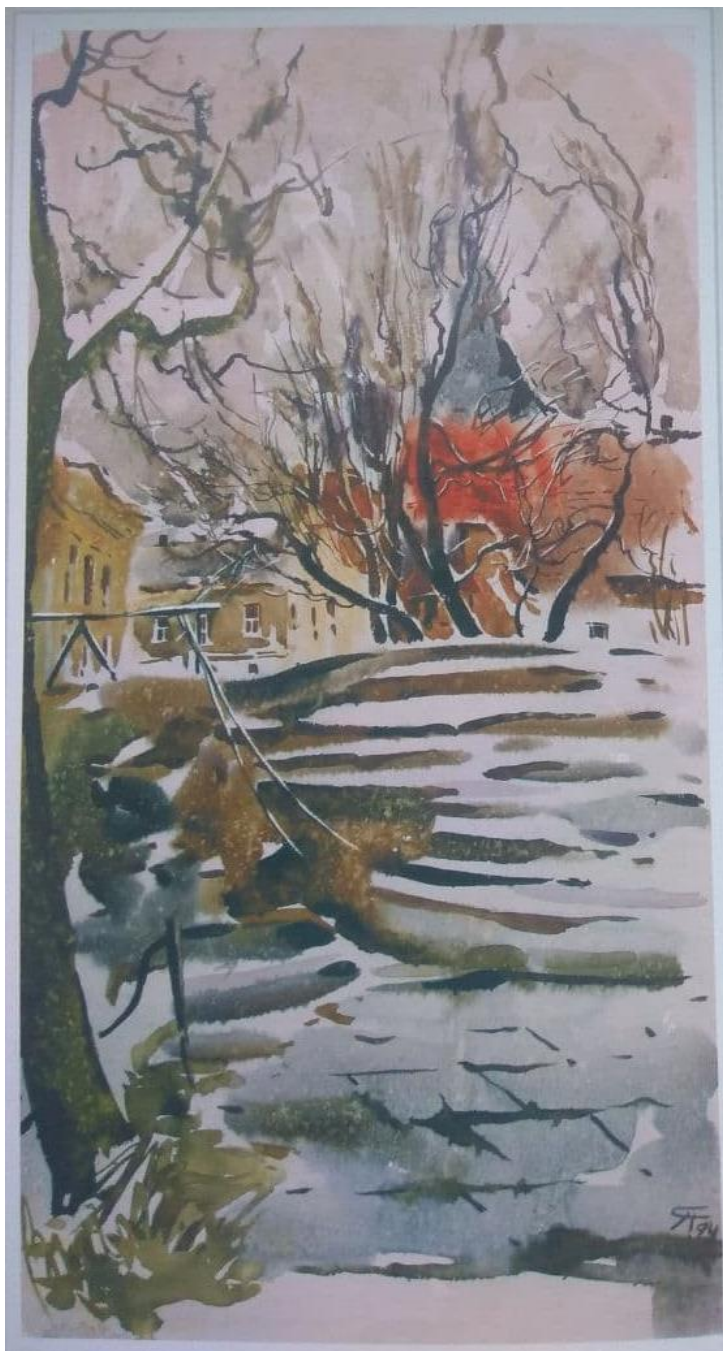
Автопортрет, 1976, Іван Остафійчук, автопорт.



Автопортрет з квіткою на тлі краєвиду, 1927, Леон Копельман,  
автопорт.



Автопортрет, кін. ХІХ – поч. ХХ ст., Августа Кохановська, автопорт.



Які слова сьогодні вам скажу?..., 1994, Наталія  
Ярмольчук, міськ. пей.



Зелена розкіш..., 1990, Наталія Ярмольчук, пей.

## Додаток 10



Сніг дитинства, 2000, Валерій Гнатюк, пейзаж.





Меланхолія – 4, 2012, Роман Бончук, абст.



На роздоріжжі, 1998, Темістокль Вірста, абст.



Етно, 2018, Зоя Піхут, абст.

## АНОТАЦІЯ

### **Проташук В. А. Буковинські артионіми як складник української ідеонімії**

Дипломна робота присвячена дослідженню назв картин буковинських художників XVII-XXI ст., з'ясуванню їхньої образно-семантичної, хронологічно-структурної та функційної специфіки. Уперше здійснено комплексний аналіз цієї групи пропріальної лексики; визначено місце назв об'єктів образотворчого мистецтва в національній онімійній системі; запропоновано класифікацію назв художніх полотен за кількома принципами; досліджено лінгвокультурологічні та когнітивні потенції найменувань артоб'єктів за допомогою проведення трьохетапного, спрямованого асоціативного експерименту. Отримані результати аналізу назв картин забезпечать тяглість та системність студій артионімів, стануть основою для подальших ономастичних досліджень, зокрема в ідеонімії.

**Ключові слова:** ономастика, ідеонім, артионім, назва картини, структурно-хронологічний аналіз, образно-семантична класифікація, функційне навантаження, спрямований асоціативний експеримент.

## SUMMARY

### **Protashchuk V. A. Bukovynian artionyms as a part of Ukrainian ideonymy**

Master paper is devoted to the study of the names of paintings by Bukovinian artists of the XVII-XXI centuries, discern of their figurative-semantic, chronological-structural and functional specifics. For the first time a comprehensive analysis of this group of proprial vocabulary was performed; a place of fine arts pieces' names in the national onymic system is determined; the classification of painting names based on several principles is offered; the linguo-cultural and cognitive potential of the names of art pieces was studied by conducting a three-stage, directed associative experiment. Painting name analysis results will ensure the

durability and systematization of artionym studies and will serve as a basis for further onomastic research, in particular in ideonymy.

**Key words:** onomastics, ideonym, artionym, picture title, structural-chronological analysis, figurative-semantic classification, functional load, directed associative experiment.