

Трактуючи абсурд як зло в контексті людського буття, Шевчук виявляє особливу зацікавленість «естетикою протистояння»: створює власну «людину нескорену», розвиваючи й збагачуючи погляди екзистенціалістів сковородинівською філософією, яка є носієм українського менталітету; стверджує свій закон, закон піраміди, який, заздалегідь передбачаючи поразку, все ж наповнює людське життя змістом, одухотворює його, робить людину господарем своєї долі [9].

Література

1. Жулинський М. ... І метафори реального життя. Розмова з Вал. Шевчуком // Наближення. Літературні діалоги. — К., 1986. — С. 224-253.
2. Тарнашинська Л. Бути митцем, а не його тінню... [Розмова з Вал. Шевчуком] // Всесвіт. 1995. — № 7. — С. 174-177.
3. Макаров А. М. Світло українського бароко. — К., 1994. — 285 с.
4. Холл М. П. Энциклопедическое изложение масонской герметической, кабалистической и розенкрейзеровской символической философии. — Новосибирск., 1997. — 794 с.
5. Ласло-Куцок М. Погляд Сковороди на космогонію і антична езотерична арифмологія // Філософська і соціологічна думка, 1991. — № 10. — С. 99-112.
6. Шевчук В. О. У череві апокаліптичного звіра: Іст. повісті та оповідання. — К., 1995. — 205 с.
7. Бетко І. Сковорода — містик в культурологічній концепції Д. Чижевського // Філософська і соціологічна думка. — 1994. — № 5-6. — С. 37-46.
8. Корогодський Р. Біля вічної ріки, або в пошуках внутрішньої людини: В. Шевчук // Дзвін. — 1996. — № 3. — С. 135-153.
9. Тарнашинська Л. Свобода вибору — єдина форма самореалізації в абсурдному світі [проза Валерія Шевчука як віддзеркалення екзистенціалізму] // Сучасність. — 1995. — № 3. — С. 117-128.

СВОЕРІДНІСТЬ ІМЕН ГЕРОЇВ У РОМАНІ Л. КОНОНОВИЧА «Я, ЗОМБІ»

Роман Леоніда Кононовича «Я, зомбі», удостоєний прес-тижної премії «Благовіст», є прикметним явищем української культури сучасності. Він помітно вирізняється з-поміж інших творів української прози цілісністю художньої системи, виразністю стильової манери, узгодженістю різноманітних елементів поетики.

Важко знайти відступ від логіки естетичної і мовної організації тексту, який можна було б поставити на карб молодому авторові. Все зважає на невидимих терезах внутрішньої гармонії, що на поверхні тексту залишає свої сигнали-ключі для багатозначної інтерпретації філософії буття сучасної людини, при цьому застерігаючи від простодушності й одноманітності розуміння і оцінок. І все ж роман залишає за собою достатньо високий рівень таїни, нерозгаданості смислових варіантів, викликаних «внутрішнім» і «зовнішнім» виразом тексту. Так, впадає в око система найменувань у романі «Я, зомбі», яку можна схарактеризувати одним словом: закрито-відкрита. Чому вона саме така? Що це дає для розуміння ідейно-естетичної концепції автора? Які принципи її створення? Чи достатні її функціональні можливості? Який естетичний ефект викликає? Відповіді на ці питання дозволяють проаналізувати романну структуру, здавалось би, з другорядного, але важливого для проникнення в ядро тексту боку — художньої ономастики.

Здавалось би, поворот несподіваний, коли ще немає жодної роботи, спеціально присвяченої даному твору, коли відсутня навіть поверхова критично-літературознавча оцінка його місця в потоці сучасної української літератури, а тут — заглиблення в поетику імені та естетичних функцій найменувань у системі твору. Але такий поворот теми, запропонований у даній розвідці, продиктований передусім проявленою екзотичністю застосованого іменника, а по-друге, його знаковістю і референтністю для художньої логіки твору й естетичної його природи.

Це тим більш важливо, бо у безкінечному ряді живих істот тільки Людина наділена одним надзвичайним правом: вона має привілей вибрати ім'я собі, дітям своїм, усьому навколишньому, містам, селам, звірам, планетам, сторонам світу тощо. Ще у Старому заповіті йдеться про те, що Бог, за один день виліпивши з глини і всякої всячини «всіх тварин польових і всіх птахів небесних, не насмілювався, однак, дати їм назви, а звернувся до людини, щоб побачити, як вона назве їх, і щоб як нарече (та) людина всяку душу живу, таким (хай) буде ім'я її» [2,2].

Отже, традиція виділяти все суще на землі за допомогою власного імені – давня і прикметна для руху цивілізації. Це навіть певний показник етапу чи стану свідомості, що відбивається у художній практиці (адже навіть живописні полотна називаються, і це присутній елемент діалогу між автором мистецтва і рецепієнтом).

За цим же планом діє і автор роману «Я, зомбі», який спершу виокремлює свого головного героя узагальненим і не для всякого читача відразу зрозумілим словом – зомбі. Трохи пізніше з'являється його специфічне ім'я – **Оскар**, яке в творі українського письменника про українське життя здається недоречним чи відкрито заявленим псевдо.

У романі Л. Кононовича «Я, зомбі» найменування персонажів набуває особливого значення, прикметного специфічністю, пов'язаною з багатьма факторами. Героїв твору небагато: крім Оскара, це Мурат, Барабаш, Мур-Мур, Цуцйок, Альберт Крижинський, Євген Малевич, Дядько Пацюк, Кончіта... Перше, що впадає у вічі, – відсутність звичайних імен та прізвищ. Застосована автором роману маркировка персонажів укладається в певну схему: а) імена, що вказують на віддалену від українського ґрунту топографію (**Оскар, Мурат, Кончіта**); б) характеристичні українсько-слов'янські прізвища, частина з яких тяжіє до прізвиськ (**Барабаш, Крижинський, Цуцйок, Євген Малевич, Пацюк**; в) відверто заявлені «чисті» прізвиська (**Мур-Мур, Більбонський**).

Складається враження, що письменник свідомо віддаляється від сучасної часово-просторової топографії імені і занурюється в іншу сферу не від браку вітчизняних імен, а з якоюсь іншою метою.

Так, головний герой значиться під іменем **Оскар**. Виникає одразу ряд запитань: 1) це ім'я чи псевдонім головної діючої особи? 2) Якщо ім'я, то чим викликаний такий батьківський суб'єктивізм, демонструючий потяг до англосаксонських коренів? 3) Якщо псевдонім, то чим зумовлене його побутування і що він ховає та на що натякає? 4) Чому автор роману «Я, зомбі» нагородив героя таким ім'ям, себто, чи має воно смисл, зв'язаний з розвитком дії, прихованими і відкритими акцентами твору, та який саме?

Розглянемо відразу першоджерело – посилання на словник «Власні імена людей», в якому подано така історико-семантична довідка з даного приводу: «Оскар запозичене; англ.- сакс. Ase – бог і gaг – спис» [6, 77]. Отже, буквально означає – «божий спис». Чи має такий варіант смислу резонність у контексті історії про людину непересічної долі, що змушена борсатися в тенетах зомбізму, на який його прирєкла тоталітарна постсоціалістична епоха, і виборювати своє людське ество повільно, але рішуче? Безперечно, **Оскар** – спис, але в чийх руках він? Логікою художньої думки і поетикою імен Л. Кононович дає ключі для розуміння цієї багатоаспектної проблематики, яка гостро поставлена вже в заголовковій назві твору, бо виникає відразу співвіднесеність між власним іменем (**Оскар**) і невласним (**зомбі**). Саме тому назва й ім'я головного героя роману знаходяться у прямому і багатоаспектному зв'язку.

Який він? У заголовков твору автор виніс термін, що має широкий психологічний і соціальний підтекст, який варто прочитати як на рівні художньої трактовки психологічного явища зомбізму, так і ґносеологічного підходу дозмальованого у творі феномену сучасності.

Передусім варто зосередитися на явищі зомбізму як теоретичної проблеми, природа якого ще не досить вивчена. Література з цієї теми – насамперед любительська, найчастіше це роздуми якогось мандрівника чи людини, що цікавиться парапсихологією, інтерес до котрої значно зріс наприкінці ХХ ст. Однак, слово «зомбі» міцно увійшло до нашого лексикону, починаючи з середини 70-х років, коли цим феноменом зайнялися медики та психологи. Найчастіше зомбі називають людину, яка сліпо ви-

конує волю іншої людини, не усвідомлюючи і зовсім не осмислюючи цього. Інша версія – це «мерець, що ожив». Практика «зомбі» була завезена в давні часи на острів Гаїті жрецями вуду та нащадками чорних рабів – вихідців із сучасної Дагомеї. Феномен зомбізму досягається поетапно, внаслідок чого людина, що зазнала специфічного втручання в свою свідомість, чи то частково, чи то повністю втрачає пам'ять, перетворюючись таким чином на зомбі. У розповідях очевидців, що зустрічали зомбі, підкреслюється їх зовнішній вигляд: вони дивляться на світ скляними, безтямними, нерозуміючими очима. Та справа не в «технології» зомбізму. Варті уваги наслідки, котрі зумовлюють цей культ. Під психологічним тиском гіпнотизера вона стає безвільною його зброєю. Гіпнотизер вилучає із глибин пам'яті загіпнотизованого інформацію, про яку людина навіть не підозрювала (власне ім'я, імена батьків, друзів, сфера діяльності, захоплені і т. ін.). Натомість відбувається перезапис потаємної інформації, вигідної для гіпнотизера і, таким чином, зомбовані люди можуть виконати будь-яку вказівку його. Пограбувати? Будь ласка! Вбити? Немає проблем! Найголовніше те, що зомбі не усвідомлюють того, що вони роблять. Таким робом над людиною встановлюється жорстока влада, що змушує сліпо слухатися і працювати, а це, певна річ, веде до найстрашніших наслідків. Зомбування (або ж кодування) може носити масовий характер – суспільний. А. Горбовський, займаючись вивченням цього феномену, зробив висновок, що надзвичайно легко піддаються навіянню люди, які виросли в авторитарному середовищі і системі. Такою, приміром, є наша країна. А хто ми такі в ній? Ми спільна загальна маса, якою зручно керувати, яка автоматично виконує волю якоїсь групи людей, котра навіть не має наміру на хвилину замислитись над своєю абсурдною дією. А з тим, хто все ж таки мав сміливість не підкоритись цій силі, безжально розправлялися...

Назвавши роман фразою «Я, зомбі», певним чином стилістично і синтаксично оформленою (свідома незакінченість речення, що натякає на сповідальність форми викладу, з одного боку, і на уважно зосередженого адресата сприйняття, – з другого), Леонід Кононович зразу вводить

читача у вир бурхливих і важких подій, які найдоречніше кваліфікувати, як кримінальні. Невипадково автор сам визначив жанр твору: кримінальний роман. Вже сама назва вказує на якусь недовершеність, загадковість, таїну. І це зроблено не стільки з метою привернути увагу читача до перших кількох розділів, схожих на захоплюючі сторінки цікавої детективної історії. Але вже через п'ять сторінок переконалися в протилежному. Певна річ, ідея роману схована в усій системі твору, водночас вона простежується і в заголовку. Спочатку назва і текст стоять ніби на протилежних позиціях, але це попереднє і неточне враження. Чому назва незавершена? Чому після займенника «я» стоїть кома, а не тире? Від цих синтаксичних і стилістичних тонкощів залежить чимало. І вже в цьому підкреслюється авторська позиція, до якої опосередковано прилучається читач.

У заголовковій конструкції прихована непересічність взаємодії автора і героя. Слова «я» і «зомбі» семантично багатогранні. Виникає одразу цікавість до особистості, означеної займенником «я». Й одразу роздум, чому «я» не названо конкретним іменем і прямо, як в реалістично-копіювальній прозі не сказано про професію, вік, характер, мотиви поведінки героя. Тут схована думка про те, що «я» перебувало в становищі зомбі не все своє життя, а якийсь відрізок часу, якусь мить, якийсь період, інакше після займенника «я» стояло б тире. І це вже давало б повну уніфікаційну дефініцію «мого» стану. В заголовку захована й розв'язка роману: так, я був зомбі (я так називав себе), але ж я не лишився цим мерцем на все життя!

Отже, між словом «зомбі», яким позначено ім'я головного героя у заголовку, і його конкретизацією (**Оскар**) пролягають асоціативні зв'язки, що розшифровуються не тільки на рівні тексту, але підтексту й наптексту.

В імені-прізвиську є резони з точки зору авторської оцінки – передусім прихованої – зображених подій головних учасників романного дійства. Ця кличка чи псевдонім несуть у собі чимало цікавої інформації про долю героя, а через нього і про долю людини періоду важкої хвороби цивілізації в ХХ ст. Виникає перший асоціативний ряд, пов'язаний з іменем героя, психологічним феноменом, що позначає нашу дійсність. Як відомо, «Оскар» –

славнозвісний щорічний приз Американської академії кінематографічних мистецтв та наук, що присуджується кращим діячам у галузі світового кіномистецтва. Нагорода являє собою статуетку, що втілює маленького чоловічка з широкими плечима та приплющеною головою. Складається враження, що до тіла атлета припасована незграбна голова, розрізана наполовину, причому та її частина, де мав би бути розташований мозок, відсутня взагалі.

Етимологія імені «Оскар» і названа ним премія відстоять далеко одна від одної. У романі ж – навпаки, вони семантично зближені. Смысл ролі героя як «зброї» в чужих руках, «спаса», що спрямований проти оточуючого зла і в самому собі; повернення його на захист добра розкрито як в сюжеті роману, так і перетвореннях **Оскара**. Та на противагу скульптурному зображенню спотвореної голови з вилученим мозком, **Оскар** Л. Кононовича веде надто активну розумову діяльність, осмислюючи все, що відбувається з ним і іншими в цьому світі, маючи такий трагічний досвід зомбі.

Така кличка-характеристика важлива для розуміння постані героя як людини, що пройшла шлях від людини до зомбі і знов повернулася до людини. Про те, що він був схожий на атлета, певним чином мовиться в творі. А факт тимчасового позбавлення мозку (зомбі він не потрібний – людина-зомбі здатна лише сліпо виконувати чийсь накази, осмислення ж їх несуттєве) асоціативно зближує романного Оскара з відповідним скульптурно-мініатюрним втіленням преміальної фігури, позбавленої прихованої символіки: загальновідомо, що статуетку так названо, бо фігурка атлета нагадувала відомого в 30-х роках американського виконавця та керівника джазового оркестру, якого звали Оскар Нельсон [5,42]. І так, як американський «Оскар» був нагадуванням зовнішності джазмена, так і герой роману «Я, зомбі» якийсь час нагадував і вдавав із себе зомбі, а не людину.

Отже, кличка «Оскар», якою нагороджений герой твору, – не проста назва.

Умовно слово можна назвати онімом, значення якого орієнтує як на елементи зовнішності героя, так і характеристичні деталі, за якими стоїть достатня кількість дока-

зових аргументів соціальної суті суспільної приналежності цієї людини, котра отримала статус зомбі примусовим шляхом, під натиском обставин та несправедливої влади групки людей.

Може, такі особливості функціонування імені в структурі тексту – натяк на хаотичну добу втрати свого коріння і рідної домівки?

Така здогадка підтверджується всім романним ономастиконом Л. Кононовича, який, безперечно, тяжіє до екзотики, але не заради неї самої, а в ім'я вищих художніх цінностей, що досягаються і цим блоком естетичної структури тексту. В іменах героїв виразно помітна розмаїтість (чи різношерсність?) варіацій, викликаних національною прив'язкою і походженням (хоч трохи філологічно налаштовані люди її відразу помічають!), яку можна навіть назвати строкатістю (чи продуманою хаотичністю?).

До джерел східної ономастики вдається автор, коли вводить ім'я **Мурат**. Жіноче ім'я **Кончіта**, вжите у романі, має безперечно, іспанський корінь. **Альберт** – ім'я, запозичене з німецької мови, поєднує два корені: зі значенням «шляхетний, благородний» і «знаменитий». До іншомовних імен логічно примикають і назви «темних» організацій в творі – «Тартар» і «Термінатор». Вживання нерідномовних імен і назв зумовлено певною метою. По-перше, стан суспільної свідомості, орієнтованої на чужі, а не власні національні цінності, постає як зрима картина в сьогоденному зовнішньому житті людини, оточеної «шопами» і фірмами з закрученими назвами-покручами, писаними переважно англійською мовою, бо стало модно здобувати американський світ таким простим способом. Однак є й елемент використання ономастичних ремінісценцій світової культури, що може прояснити серединні та глибинні пласти твору. Адже сфера діяльності героїв багато в чому пов'язана з кримінальним ризиком, обертається на вісі «зомбізм» (психологічний і суспільний) – «гуманізм». А під час вкрай ризикованої роботи в умовах неправової держави, де закон тебе не захистить, як слушно відчують дійові особи твору, варто мати прикриття, сховатися за віддаленим од власного іменем, щоб не бути мішенню для тих, хто полює за тобою і твоєю родиною.

До того ж тіньовий бік усього, різка поляризація сил у суспільстві (одні – на видноті, інші – занедбані, згруповані в розмиту масу) – прикмета нашого часу, що виявляється не тільки в сленгу, особливому мовленні, але й словесному етикеті, виразом якого є клички як іменні варіанти, точніше – їх замітники. Прикметно, що власне ім'я в творі практично відсутнє. Всі дев'ять розділів роману наповнені героями без імен – вони мають щось середнє між псевдонімами, що затемнюють часово-просторову конкретику.

Носієм власного імені є **Альберт Крижинський**, – певний знак хаотичної доби її фантомів-політиків, психотерапевтів, містичних захоплень. В імені Крижинського проглядає натяк на політичного діяча (може, це Щербицький?) і захоплення широкої аудиторії сеансами лікувальної терапії (чи не Анатолій Кашпіровський це часом?). Адже ініціали тотожні і моделі прізвищ збігаються! **Крижинський**, здається, походить од слова «крига»-лід. Прізвище несе в собі ознаки холоду, байдужості до навколишніх, якоїсь вражаючої панівної нечутливості до людей. У романі про нього так сказано: «...чоловік, так само жорстокий на трибунах, нещадний в кабінетах, байдужий до болю й страждання ближнього... чоловік з кривим профілем» [3, №5, 37]. Затемненість імен неконкретністю, значною долею таємничості в усьому (бо ж кримінальний роман!), з одного боку, і промовистість натяків, зосереджених у ряді з них, – з другого, характеризують художню концепцію імені, послідовно і чітко представлену в романі Л. Кононовича. Це важливий структурний елемент твору зі значними естетичними знахідками. Помітно й те, що нюансування кличок відсутнє – статика, незмінність умовного імені протягом усього твору однозначна, хоч, певна річ, розшифрування прізвиськ дає привід для різночитання.

Безперечно, важко розкрити всю таїну, яка неодмінно пов'язується з іменем персонажа літературного твору, а коли мова йде про роман специфічного жанру, то ця таїна стає ще недоступнішою. І, значить, повновартісною проблемою аналізу, що проливає світло на важливі семантично-глибинні пласти тексту.

З уст головного героя звучить промовиста репліка про те, що носії прізвиськ – «різношерсне збіговисько», навіть в описах деяких командос вражають «нелюдські» риси (**Барабаш**, наприклад). Прізвище (чи кличка?) без імені даного персонажа звучить в унісон з деталями зовнішності, а відтак і посилює особливості предметного ряду: **«бандитська мармиза», «вовкулака», «здоровий, як віл», «мов сторожовий пес», «узяв його (таксиста) своєю лапою», «дивився собачими очима»**. Портретна характеристика **Барабаша** збігається з описом собаки, хоч ніхто не знає, як виглядає демонологічна істота, назва якої асоціативно близька до попереднього найменування персонажа. Через анімалістичні деталі аналогічно представлений і інший персонаж – **Мур-Мур**, у жестах, манері поведінки котрого щось кошає. Асоціативний зв'язок клички і тваринних поведок вписується у систему характеристик, якими здавна користувалася не лише практика неофіційного називання (через кличку), але й літературна традиція. Саме про художню практику говорив автор монографії «Філософія імені» О. Ф. Лосев, висловлюючи таку думку: «Безсловесна та безіменна людина – завжди у полоні сама у себе; вона принципово і по суті антисоціальна, відлюдкувата, несоборна; отже, безіндивідуальна, не суцільна – лише тваринний організм, або, коли ще й людина, то **божевільна**» (Підкреслення моє. – Т. Ш.) [4, 49].

Надзвичайно цікаве «називання» у романі тих людей, з якими довелось боротися все своє життя головному героєві. Л. Кононович іменує їх тільки займенником **вони**. Це уособлення якоїсь збірної демонологічної постаті, якоїсь розмитої істоти або багатьох істот, що злилися в єдину, нерозривну масу. Крім того, цей займенник вживається і для висловлення незадоволення, зневаги, непошани. В романі поєднуються обидва випадки вживання вказаного займенника. **Крижинський** є якраз одним із «них», і **Оскар** так його інколи іменує: «Пізніше я зрозумів: **він** любив партію. **Він** просто кохав її, як чоловік кохає жінку...» (Підкреслення моє. – Т. Ш.) [3, №4, 44]. Заміна власного імені займенниковими варіантами – не поодиноким випадком у творі. Що ж до головного героя, то використовуються два способи його називання. Усі звер-

таються до нього, нарікаючи **Оскар**ом. Сам герой наголошує на тому, що це прізвисько і що воно нав'язане керівництвом «Тартару». А тому найчастіше обходиться займенниковою конструкцією – «я». Доказом цього служить назва роману. Водночас є відтінок екзистенційності, припущення творів Л. Кононовича, для якої характерне об'єднання уславлення людини, що намагається бути індивідуальністю, а не середньостатистичною істотою у часи загальної уніфікації і тотальної соціологізації. Це виявляється навіть у частотності вживання конструкцій «я – вони». Наприклад: «Господь за свідка: я не чіпав їх. Я не ставав їм на дорозі. Я не сповідував жодної ідеології: я не був ані монархістом, ані націоналістом, ні толстовцем, ні навіть свідком Єгови. Я просто жив і хотів справедливості. Але їм справедливість була до лампочки. Їм потрібна була оця велетенська держава, у якій всі убогі духом знайшли б собі шмат хліба й сяке-таке прихистя. Саме тому вони й випхали мене на смерть, як втеклого пса. Але тут вони схибили. Я вцілів. Я вернувся» (Підкреслення моє. – Т. Ш.) [3, №5, 41].

У романі фігурують і рідномовні для українського автора і читача імена, прізвища, клички, псевдоніми (важко віднайти точну дефініцію тому слову, яке служить засобом іменування героїв, бо імена та прізвища заступаються прізвиськами, прізвиська – кличками). Отже, до «наших» (під ними розумію і ті, що є питомо українськими, і ті, які хоч і не є такими, але доступні і зрозумілі загалу) належать **Барабаш, Цуцйочок, Портюша, Лугиня, Дядько Пацюк, Альберт Крижинський, Євген Малевич** та ін. Передусім у них підкреслена характеристичність, що певним чином уводить читача у внутрішній світ персонажа. Автор домігся того, що імена-клички, як дзеркало, відбивають прихований зміст поведінки їх носіїв. Виконують вони й оціночну функцію.

Ім'я журналіста **Євгена Малевича**, що майже не діє в творі, весь час на устах героїв роману. Як і асоціації воно викликає і чому саме такі? **Євген** (грец. – «благородний») – вказівка на благородну і сміливу діяльність журналіста, який намагався дошукатися до правди і в силу своєї благородної професії повідомити людям про ганебні справи

колишніх партфункціонерів. Прізвище **Малевич** з іншого семантичного кола, служить натяком на те, як мало вдалося зробити Євгенові в цій благородній справі, адже він був убитий підступними «сеансами» приборчників **Крижинського**, що зтягли його в лабораторію по виготовленню психічно анемічних і безборонних перед суспільним тиском людей, що мають лише людську подобу, та не відповідають критеріям повноцінної особистості, душевний і духовний космос якої – безмежний. Функціонально імена, прізвища, клички, прізвиська, псевдоніми та їх комбінації на сторінках твору «Я, зомбі» вельми активні.

Герой на ймення **Мурат** не має прізвища. За закономірністю, встановленою автором для цієї сфери художності, виходить, що це зроблено спеціально, з метою акцентування розриву з рідним корінням, помітним для сучасного життя. (**Мурат** – власне чоловіче ім'я тюркського походження: Мурат-Мурад (араб. murad – «воля, бажання, намір» [1, 217].) З роману відомо, що керівник «Тартару» говорив українською мовою, але «безбожно акцентуючи слова на свій кавказький акцент» [3, №4, 18].

Характерно, що, за невеликим винятком, відсутні розмовно-побутові, або скорочені, чи усічені, здрибіло-пестливі та згрубіло-зневажливі варіанти імен. Проте є одне прізвище з емоційним відтінком звучання – **Цуцйочок**, що ближче до клички, ніж унормованого родового імені, поширеного в українському ономастиконі. Емоцій, зосереджених у прізвищі, достатньо, як на думку всіх тих, хто оточує дівчину в «Тартарі» для того, щоб обійтися без імені. Самодостатність прізвища зумовлена і короткістю спілкувань та обмеженням діловою сферою стосунків. Це єдиний випадок вжитку імені у творі, коли «стало професійною кличкою її питома прізвище, коли вона почала працювати в «Тартарі» [3, 20], бо, за візуальною аналогією, зовнішність героїні відповідала її прізвищу. Водночас виразний і авторський штрих, мета якого – дати привід читачеві для власних міркувань, чому так? Адже вже на першій сторінці роману це підкреслюється, хоч прямо і не пояснюється, та стає зрозумілим з усього контексту. В аналогічному ключі постає ще один різновид літературного імені – **Дядько Пацюк**. Про те, як його кличуть, знають

небагато людей, — лише «ходили чутки», ніби його так звуть. Суцільна засекреченість відомостей про людину — ні імені, ні прізвища, лише кличка — та ще й така, що від усіх приховується, — дає ефект пізнання персонажа від супротивного: через відчуття, що тут щось негаразд — часом чи не злочинець той дядько, хоч форма найменування цілком відповідає українському словотвору в сфері колоритності і виразності прізвищ.

Всі інші члени «Тартару» фігурують під кличками (чи прізвиськами?): **Мур-Мур, Лугиша** та ін.

Автор роману не приховує, що це професійні клички, підлаштовуючи всі форми вираження художньої інформації під характер зображеного матеріалу та його естетичної обробки у жанрі детективно-психологічного роману.

Письменник ставить за мету акцентувати передусім соціальний стан своїх героїв, а не особисту сутність. Адже ім'я — це пріоритет кожної особистості, а він — втрачений. В іменах-назвах підкреслені не індивідуальні якості людей, а лише атрибути їх соціального стану. Як люди, позбавлені самостійності, вони виступають під однобічними і тимчасовими личинами.

Варта уваги й така деталь: людина дає клички тваринам, а не людині. А тому саме не випадковість те, що за логікою життя героїв твору людина зводиться до стану звіра. Якщо ж вона стає членом «різношерсного збіговиська», то підкоряється його законам, передусім відмовляючись од власного вирізняючого серед інших атрибута — свого імені (а значить, і індивідуальності) і звикнути до клички (а значить, — залежності).

Автор справді талановитого твору через структуру і специфічне функціонування імен піднімає проблему суспільного значення.

Чи нормально, що людина позбавлена імені? Хіба можна збагнути, що люди стають схожими на тварин і навіть беруть собі «собачі імена»? Важко погодитися з таким станом речей, хоч віднайти причину цього — не складно. Очевидно, це маски, які нав'язані соціумом. Вони виникають із міфів, які створила колективна свідомість, це результат дії абсурдної держави, де «всім до всіх є діло».

Отже, назви в романі — важливий елемент його поетики. Л. Кононович цілеспрямовано їх добирав. Через імена письменник передав віяння зламного часу — хаотичні, позбавлені орієнтирів пошуки.

Автор надавав іменам великого значення як митець, свідомий невичерпних можливостей даних естетичних акцентів. Імена-клички в романі «Я, зомбі» несуть соціальну, часову і функціональну виразність.

Література

1. Баскаков Н. А. Русские фамилии тюркского происхождения. — М., 1979. — 279 с.
2. Библия. — М., 1991. — 1032 с.
3. Кононович Л. Я, зомбі // Сучасність. — 1993. — № 4. — С. 18-52; № 5. — С. 13-42.
4. Лосев А. Ф. Философия имени. — М., 1990. — 269 с.
5. «Оскар»: страницы биографии // Эхо планеты. — 1998. — № 4. — С. 41-46.
6. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей. — К., 1986. — 310 с.