

Наталія Сокіл-Клепар (Львов, Україна)

МІКРОТОПОНІМИ ТА ЖИВОПИС: ТОЧКИ ДОТИКУ

This article analyzes microtoponyms' names as elements of artistic paintings of Ukrainian artists of the XX–XXI centuries. There are revealed the main problems of onomastic terminology, coupled with the nomination of spiritual and material heritage of the Ukrainian people. The main emphasis is made on the names of the Ukrainian Carpathians microscopic objects. To nominate paintings Ukrainian artists often use microtoponyms for a clearer localization of a depicted area. Discovered common features of microtoponyms, especially in art and figurative painting. Microtoponyms and paintings embody national values above all spiritual, so have the emotional and aesthetic, suggestive, informative and other features. The names of such pictures on the structural level are both single- and multi-component. Reasoning base of microtoponyms is mainly orographic, hydrographic and dendrological terms that naturally follows from the description of the mountain environment. Explained series of similar paintings by various authors and found that the same locus can be presented to viewers in different ways. This stems from the author's vision of the object, landscape lay the symbolic subtext. Knowledge of etymology, semantic and motivational elements of names of art paintings significantly expand the horizon of emotional and intellectual perception of pictures.

Keywords: artonim, microtoponym, painting.

Мікротопоніми – багатоаспектні знаки, оскільки містять географічні, історичні та лінгвістичні риси. Як просторові орієнтири, найменування дрібних територіальних об'єктів цінні для науки географії, як згусток історичних відомостей про період, у якому вони функціонували, – для історії, а оскільки мікротопоніми – це й

лінгвістичні знаки, то надзвичайно важливі для ономастики. Традиційно, науковці активно студіюють тривимірність мікротопоніма. Проте ці власні назви доцільно було б розглянути й під іншим кутом зору. Скажімо, вони тісно пов'язані з мистецтвом, не тільки словесним, а й зображальним. Варто зауважити, що кожен митець номінує своє творіння, а акт присвоєння назви – царина назвознавства. Тому принципи номінації художніх полотен доволі цікаві для лінгвістів. Такий аспект онімних студій в Україні, однак, вивчають поодинокі. З-поміж дослідників можна назвати О. Тараненко, М. Торчинського, М. Цілину та ін.

Мета запропонованої статті – розглянути мікротопоніми, що входять до складу живописних назв. Особливу увагу сфокусовано на пейзажних полотнах, які відтворюють реалії Українських Карпат. Джерельною базою слугували електронні ресурси живопису українських митців, скажімо, karpatart.com, sverdiuk.com.ua.

Про спільність словесно-зображального мистецтва свідчить певний їх перетин у термінології. В ономастиці вживають термін *артионім* на позначення виду ідеоніма, підвиду хрематоніма, власної назви будь-якого художнього та публіцистичного твору, витвору образотворчого, музичного й театрального мистецтва (Бучко 2012: 48). О. Бурмистрова до артионімів також відносить назви творів музичного мистецтва (Бурмистрова 2006: 1). У деяких іншослов'янських онімних системах не виявлено такого терміна, а тільки *прагматонім*, *хрематонім*, *ідеонім*, що вказують на найменування матеріальної чи духовної продукції (Подольская 1988: 114, 162; Gaikowski).

В Україні під *живописом* розуміють вид образотворчого мистецтва, що зображує фарбами предмети і явища реальної дійсності та твори цього виду мистецтва (СУМ Т. 2 1971: 526). Тому в конкретному випадку мікротопоніми й живопис сприймаємо як збірне поняття: сукупність назв невеликих територіальних локусів та одиниці малярства.

До речі, як абсолютний синонім живопису й образотворчому мистецтву маємо відповідник малярство, що входить до активного складу лексики. «Малярством називається мистецька здібність творити барвні образи дійсних і уявних предметів на будь-якій площині

(картині), викликаючи у глядача живу ілюзію реальної просторовості тих предметів та їхнього оточення» (Битинський 1970: 3). Свого часу, І. Огієнко надавав перевагу терміну маляр, аніж живописець, уважаючи його новішим та органічнішим для українського суспільства (Огієнко 1924: 129). Однак у сьогоденні прийнято рівнозначно вживати ці термінолексми.

Оскільки живопис диференціює різні жанри, скажімо, натюр-морт, іконопис, пейзаж, то в конкретній роботі особливий акцент поставлено саме на останньому. Пейзаж – відтворення фарбами елементів довкілля. Це може бути змалювання як природно створених локусів, так і тих, у формування яких втрутилася людина, тобто штучних. Як самостійний жанровий різновид пейзаж існує в європейському мистецтві з XVII ст., проте активного розвою зазнав тільки з XIX ст. Надалі він розгалужився на підвиди: парковий, історичний, індустріальний тощо.

Незважаючи на те, що живопис та словесне мистецтво творяться різними засобами, передаються іншими способами, використовують відмінні критерії та принципи реалізації, все ж, варто зауважити, що образотворче мистецтво, як і оніми, мають чимало спільних функцій. З-поміж них можна виділити комунікативну, емоційно-естетичну, сугестивну, пізнавальну та ін. Деякі функції розглянемо детальніше.

Варто розпочати з комунікативної. Мікротопоніми – словесні знаки, то й, зрозуміло, що вони активно застосовуються в комунікативній сфері. Без них спілкування матиме неповний характер. Ця функція онімів проявляється в щоденному вжитку, адже, переміщаючись в обмеженому просторі, люди володіють інформацією про розташування кожного невеликого територіального об'єкта.

Відомо, що мікротопоніми тісно зв'язані з говірковим мовленням, бо творяться в діалектному оточенні та становлять вагомий ресурс для розширення діалектного лексику, часто відображають реліктові риси, які практично вже не зберіг говірковий мовленнєвий фонд. Зважаючи на те, що мікротопоніми функціонують у неофіційному мовленні, тому здебільшого мають статус неофіційних назв із посиленою ситуативністю та варіативністю. Будь-яке нове явище, факт здатні створити в людській свідомості ще одне найменування. Інколи

паралельно існують історичні назви та сучасні, при чому побутують або рівнозначно, або з перевагою якоїсь із них. Скажімо, в Нагуєвичах (Дрогобицький район, Львівська область) зафіксована гора *Тросники* та паралельний онім для цього ж об'єкта – *Франків Гай*, струмок *Монастирний* – *Передній*. Стимулювати появу назви можуть або матеріальна специфіка, або духовна аура мікроспільноти. Хочеться зауважити, що сьогоднішні події в Україні торкнулися й номінації (точніше перейменування) незаселених об'єктів. Так, у Довгому Гірському, що теж на Дрогобищині, гору *Коньова* (попередньо іменувалася *Городок*, *Горб*) назвали горою *Небесної Сотні* та встановили там хрест. До речі, мешканці зауважують, що хрест був таким тяжким, що несли його туди аж два тижні. Зрештою, це пояснення, мабуть, має і символічний підтекст. Тому необхідно зацентувати, що мікротопоніми – одиниці живого, реального комунікування спільноти, що творяться безпосередньо на кожному етапі людського існування.

Мистецтво теж є певним чином знаковою системою в культурі кожного народу. Зображальні елементи малярства передають реципієнтові цілісну художню концепцію світу. Якщо говорити про пейзажне мистецтво, акцент на якому поставлено в цій статті, то автор за допомогою полотна комунікує з суспільством, реалізує інформаційну картину довкілля, створює інтелектуально-емоційне обрамлення фрагмента дійсності. На думку дослідників, у художньому спілкуванні виокремлюють кілька видів комунікації: «автор – дійсність, автор – реципієнт, автор – творчий процес; реципієнт – автор, реципієнт – дійсність та інші. Ці види реалізуються через творчий процес втілення задуму художника, художнього сприймання, розкодування знакової системи кожного виду мистецтва, розуміння, усвідомлення смислу, цінності твору, взаємодії художника та глядача» (Сухорукова 2010: 19).

Зрозуміло, що комунікативні особливості функціонування мікротопонімних одиниць у локальному просторі різняться від аналогічних у пейзажному мистецтві. Коли людина говорить про конкретний локус, то в уяві з'являються обриси названої території, якщо, звісно, вона їй відома. Тож зоровий образ появляється після сло-

весного. В малярстві ж відразу візуалізується об'єкт (відомий чи невідомий). Митець доносить реципієнту художній матеріал так, як бачить, уявляє, сприймає. Тому відбувається опосередкований процес спілкування з обсерваторами полотен. Проте така комунікація доволі часто буває ширшою, оскільки мікротопоніми – локальні одиниці, містяться в ментальному лексиконі невеликої групи людей, а завдяки мистецьким картинам красвидні обриси окремих регіонів має можливість побачити більша кількість людей. Єдиний нюанс, що автори картин не завжди подають чітку локалізацію об'єкта. Таке нерозуміння виникає тоді, коли існує чимало локусів із типовим найменуванням. Проте місія художника, звісна річ, полягає в реальному (або ж символічному) відтворенні географічних обширів. Аби краще зрозуміти суть картини, варто вникнути в семантику та структуру самої назви. Скажімо, на картині митця Л. Микитича «Гора Магур» змальовано об'єкт із типовою карпатською назвою. Як відомо, *магур* (*магура*) – твірна база багатьох мікротопонімів Карпат, що виражає основне значення – «висока гора» (Rudnicki 1939: 25; Stieber Cz. II 1949: 46; Hrabec 1950: 42). Такий онім здебільшого застосовувався для номінації гір (Сокіл 2008: 41). Доволі часто гора з такою назвою ставала центром невеликої спільноти, тому мешканців села, що жили поблизу неї, на Бойківщині називали магуряниками (Матіїв 2013: 266). Про те, що вказаний мікротопонім формує активний склад лексики мешканців Карпат, засвідчує народна пісенність, скажімо, коломийки:

*Ой Магуро, Магуройко, тож ти не єднака,
З-під єдної вода тече, з-під другої млака.*

*Ой піду я у Магуру бучка ціхувати,
Сам не знаю, у котрої любки ночувати*

Окрім того, що картини «промовляють», комунікують із реципієнтами, вони ще здатні виконувати емоційно-сугестивну функцію. Сугестія – вплив на волю і почуття людини; навіювання (СУМ Т. 9 1978: 821). Споглядаючи певний витвір мистецтва, людина роздумує, відчуває цілу гаму емоцій, які, можливо, дещо трансформують її

внутрішній світ. Побачене мистецтво розширює обрії людського світосприйняття, модифікує світоглядні позиції.

Мікротопоніми, особливо рідні, що походять із «дитинства», навіюють теплі спомини. Людина впродовж життя змінює місце проживання, та географічні назви, родом із дитинства, перебуватимуть із нею назавжди. Інші географічні простори теж органічно входять до людського ментального лексикону, однак не становлять домінанти, особливо сугестивно-емоційної. Такий духовно-культурний феномен, що асоціюється з рідним краєм, національною ідентичністю називають часто *genius loci*. Він «животворить людей і місця, супроводжує їх від народження до смерті й визначає їх характер» (Norberg-Schulz 1979: 45). Як зазначила А. Бортникова, «*genius loci*» спирається на ідентичність (автентичність) конкретного локусу зі специфічною структурою й сакральним змістом та ціннісне ставлення людини до нього, яке виражається в чуттєвому сприйнятті життєвих форм, способі буття, духовної суті пізнаваних феноменів. Через феномен «*genius loci*» розкривається механізм зазначених відносин: людина водночас має доступ до гармонійного природного компонента й освоює та перетворює природний і культурний простір. Будь-який сакральний природний об'єкт – це «*genius loci*» – дух місця, «центр світу», символ території. Тому такі об'єкти (гори, водойми, дерева тощо) є місцями поклоніння, здійснення обрядів і, водночас, елементами культурної спадщини етносів, народів. Вони особливо значущі як місця духовного єднання людини з Природою, прояву неповторної своєрідності локальних культур і тих природних ландшафтів, які цю неповторність породили» (Бортникова 2013: 12). Тож мікротопоніми, як маркери «свого» простору, є особливими компонентами етноментальності кожної людини.

У зображальному мистецтві втілюються мікротопоніми, що відразу переміщують уяву людини в конкретні реалії. Скажімо, колоритні пейзажі сучасного українського художника Юрія Писаря «*Ранок. Боржава*», «*Горгани*», «*Воловецький перевал*», «*Драгобрат*», «*Біля водоспаду Шеніт*» переносять нас відразу на Закарпаття. Сьогодні в топонімному фонді України виділяють такі онімні одиниці: полонина, гірський масив *Боржава*, гірський масив *Горгани*

(однак вони тягнуться також і в Івано-Франківській області), міжгірна долина *Драгобрат*, перевал *Воловецький*, водоспад *Шунім*. Окрім візуальної перцепції красвидів, з'ясуємо доонімну семантику деяких змальованих локусів. Скажімо, орооб'єкт *Боржава*, на думку українського топономаста В. Лучика, утворився за допомогою трансонімізації від назви річки, яка, своєю чергою, появилася поєднанням суфікса *-ava індоєвропейської етимології в атрибутивному значенні «та, що має ознаку, виражену твірним словом», із діалектною лексемою *боржій* «швидше», що виводиться від *борзий* «швидкий»; або ж від основи *борз-* приєднанням йотованого варіанта суф. *-java-. В закарпатських говірках побутує слово *боржава* «спритна, моторна жінка» (Лучик 2014: 59 – 60).

Назва *Шунім* виникла семантичним способом від локального географічного терміна *шунім* (*шопім*, *шунот*) «місце, де шумить вода, водоспад», який у закарпатських говірках має фонетичні варіанти *шунот* (без чергування -о- / -і- в новозакритому складі) та *шопім* (під впливом діал. *шопот* «шепіт» < псл. льрьѣтъ) (Лучик 2014: 520). У словах *шенім* і *шунім* містяться семантичні відмінності, незважаючи на спільність їх походження, оскільки *шунім* – це звуконаслідувальне слово, що передає різного роду шипіння й шелест (ЕСУМ Т. 6 1983 : 418), а *шенім* – «тихе мовлення, при якому звуки вимовляються без участі голосових зв'язок» (СУМ Т. 11 1980: 440). Тому, гадаю, мотиватором аналізованого мікротопоніма, ймовірніше, стало слово *шуніти*. Як бачимо, словесний фактаж, певні знання семантики розширюють світопізнання, сприймання живописних моментів.

Естетична функція мікротопонімів, мабуть, найчіткіше окреслюється в метафоричних назвах, позитивно маркованих словах: гора *Кохання* (Усть-Чорна Тч Зк), полонина *Красна* (від діалектного апелятива *красна* у значенні *красива*) (Усть-Чорна Тч Зк), гора *Красний* (Коростів Ск Льв). До речі, в таких найменуваннях яскраво виражений конотативний компонент, тому можна говорити, що мікротопоніми не тільки денотативні, а й конотативні.

Конотативність закладена в демінутивних і пейоративних афіксах або ж загалом у всій твірній одиниці. Незважаючи на те, що ці афікси онімна лексика абсорбувала з апелятивної, на аудіальному рівні

подібні назви сприймаємо позитивно чи негативно: гора *Дурна Кичера* (Зелене Врх ІФ), присілок *Лихонький* (Ясенів Врх ІФ), озеро *Несамовите* (Рахів Зк.), ліс *Гниляк* (Сенечів Длн ІФ), берег *Страшний Беріг* (Лавочне Ск Ль), яр *Темна Дебра* (Чаплі Стс Ль). Негативна семантика відтворюється і в апелятиві-мотиваторі *чорт*, що часто формує основи мікротопонімів Карпат: ліс *Чортів Верх* (Лімна, Трк Ль), вир *Чортове Колесо* (Верхня Рожанка Ск Ль), гора *Чортів Чертіж* (Турка Трк Ль). Значення відповідних онімів – важкодоступне, небезпечне місце. Скажімо, вир *Чортове Колесо*, що у селі Верхня Рожанка Сколівського району Львівської області, окреслює найглибше місце в річці, де вода може затягнути людину на дно. Люди боялися таких місць і завжди їх оминали. Загалом у народній свідомості «чортові» місця окреслені як дикі, що характеризуються «апофеозною «природністю», тобто надзвичайним проявом флористичних, фауністичних або власне ландшафтних особливостей географічних реалій (велика кількість змій, каміння, густі зарослі, глибина і т. п.)» (Березович 2000: 239). Семантика пейоративних локусів вказувала на небезпеку. Народ оминав такі місця, оскільки внутрішні мотиви назв уже містили певну пересторогу, віддзеркалювали своєрідне табу. Ці найменування служили символами, сигналізаторами небезпеки для людей.

Естетика художнього полотна відтворена насамперед у візуальній його характеристиці. Завдяки колористиці, правильному підбору фарб, витончених ліній, необхідних мазків створюється приємна аура сприйняття живописного полотна. Вплив мистецтва формує естетичні смаки, уподобання, споглядання прекрасного, досконалого та водночас можна бачити й протилежне – потворне, гидке та низьке. Живопис допомагає людині відчувати насолоду від краси, певне духовне піднесення. Естетизує полотно і вдало підібрана барва. До речі, колір – це теж спільний елемент між мікротопонімами й живописом, оскільки в перших колір вербалізується, скажімо: струмок *Білий Струмок* (Хащованя Ск Ль), ліс, поле *Зелене* (Долинівка Ск Ль), поле *Черлений* (Труханів Ск Ль), верх, ліс *Чорний Горб* (Тернавка Ск Ль) та ін. Зрозуміло, що колористика мікрооб'єктів може відтворюватися не тільки реальна, а й символічна. Фізичний погляд на

походження кольору дещо різниться від народного, адже «людська фантазія наділяє барву особливим смислом, закріпленим у фольклорі кожного народу, що виражає історичний досвід, особливості національної ментальності, поетичні погляди на природу і навколишній світ, стадії освоєння знань про них» (Борисенко 1996: 146). Зрештою, певна ірреальність перцепції кольору присутня й у мистецтві. Тому, на думку О. Сербенської, «віддаючи належне зору в сприйманні кольору, сьогодні акцентують «почуття» кольору, справжнім творцем колірних вражень вважаючи людський мозок, а здатність бачити кольори – талантом» (Сербенська 2006: 131).

Мікротопоніми й живопис прекрасно акумулюють у собі ціннісні національні пріоритети й орієнтири, виконують пізнавальні функції в історії суспільства, бо відтворюють елементи минулого. Скажімо, орне поле *Городища* (Тухля Ск Ль), гора, орне поле *Городище* (Либихора, Труханів Ск Ль; Сенечіл Длн ІФ) підтверджують існування оборонних укріплень, які часто будували вздовж торговельних шляхів та місцевих кордонів. Лексема *город* формує топоніми приблизно з княжих часів. Цей апелятив указував насамперед на поселення, оточене валами й ровами, місце, де збереглися рештки укріплення поселення. Подібне можна сказати й про живопис, який зосереджує в собі цілі епохи, реалізує форми буття конкретного відтинку часу, естетичні ідеали тощо.

З погляду структури, більшість аналізованих полотен містять багатокомпонентні назви. Такі допоміжні елементи допомагають глибше зрозуміти суть зображеного, втілюють авторські рефлексії над краєвидами.

Однокомпонентні найменування поодинокі представлені в аналізованому матеріалі. Виражені вони здебільшого повнозначною частиною мови (іменником): «*Драгобрат*», «*Горгани*» (Ю. Писар).

Більшість найменувань реалізуються як двочленні сполуки. Вони виражаються через моделі:

- іменник+іменник: «*Гора Пікуй*» (Й. Бабинець), «*Гора Магур*» (Л. Микитич);

- прикметник+іменник, де додатковий атрибутивний компонент може вказувати на освітленість об'єкта: «*Сонячна Стримба*» (О.

Дмитрієв); відойконімну етимологію: «*Воловецький перевал*» (Ю. Писар) тощо;

- прийменник+іменник: «*Під горою*» (Й. Бабинець), «*Біля джуркала*» (І. Мельничук), «*В Дземброні*» (Б. Кузів). У таких формуваннях головну роль відіграє прийменник, оскільки він творить локативне відношення об'єкта. Без прийменника власна назва входила б до низки мікротопонімів простої структури з винятково ідентифікуючими, індивідуалізуючими функціями, але без своєрідної просторової. Тому прийменникові формації становлять візитні картки мікротопонімів серед інших видів топонімів. Саме вони чи не найбільше поєднують онімний фактаж і з апелятивними синтаксичними конструкціями. Номінація здійснюється через безпосередню вказівку на конкретний об'єкт за допомогою прийменників. Вони відповідного структурного рівня в мовознавчій науці часто номінують ще як назви-орієнтири. До речі, прийменникові формації доволі розповсюджені в мікротопоніміконі Карпат. Зрештою, вони характерні й для іншослов'янської онімії (Tomaszewska 1996).

Багаточленні мікротопонімні структури сьогодні не становлять домінанти. Чимало онімів подібного плану в Карпатах було наприкінці XVIII – початку XIX ст., оскільки процес формування мікротопонімії в сучасному розумінні ще не повністю завершився. Тоді часто використовували цілі описові сполуки (на кшталт речення) для номінування, чіткішої локалізації мікролокуса. Сьогодні натрапляємо на поодинокі випадки, здебільшого на розмовному рівні: пасовище *Сигла під Буківцям* (Тернавка Ск Льв). Аналізовані полотна представлені теж багатоконпонентними одиницями: «*По дорозі на Раків кут*» (І. Мельничук), «*Вид на Говерлу*» (Б. Кузів), «*Біля водоспаду Шеніт*» (Ю. Писар). Мабуть, завдяки багатоконпонентним назвам картин митцям легше вербалізувати візуальний образ змальованого краєвиду.

Отож, для номінації художніх полотен українські митці доволі часто використовують мікротопоніми з метою чіткішої локалізації змальованого терену. Віднайдено спільні функції, особливості словесного та зображального мистецтва. Мікротопоніми й живопис втілюють насамперед духовні національні цінності, тому володіють

емоційно-естетичною, сугестивною, комунікативною та іншими функціями. Назви таких картин на структурному рівні бувають як одно-, так і багатокомпонентні. Мотивувальну базу мікротопонімів переважно становлять орографічні, гідрографічні та дендрологічні терміни, що органічно впливає з опису гірського довкілля. Протлумачено низку однойменних картин різних авторів і з'ясовано, що один і той же локус може бути представлений глядачам зовсім по-різному. Це впливає з авторської візії об'єкта, певного ракурсу відтворення краєвиду, закладення символічного підтексту тощо. Знання етимології, семантико-мотиваційних елементів назв художніх полотен значно розширює горизонт емоційно-інтелектуального сприйняття картин.

ЛІТЕРАТУРА

Березович 2000: Е. Березович, *Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте*, Екатеринбург, 2000.

[Berezovich 2000: E. Berezovich, *Russkaya toponimiya v tningvisticheskom aspekte*, Ekaterinburg, 2000.]

Битинський 1970: М. Битинський, *Українське малярство*, Торонто, 1970.

[Bitinskyi 1970: M. Bitinskyi, *Ukrainskye malyarstvo*, Toronto, 1970.]

Борисенко 1996: Н. Борисенко, *Народнопоетична символіка у колористиці роману В. Шевчука «Три листки...» (особливості назв)*. – Мова та стиль українського фольклору: зб. наук. праць, Київ, 1996, 140–150.

[Borisenko 1996: N. Borisenko, *Narodno-poetichna simbolika u koloristitsi romanu V. Shevchuka «Tri listki...» (osoblivosti nazv)*. – *Mova ta stily ukrainsy-kogo folykloru*: zb. nauk. pratsy, Kiiv, 1996, 140–150.]

Бортникова 2013: А. Бортникова, *Феномен «genius loci» у природному й культурному ландшафті малої батьківщини*. – Наукові записки. Серія «Філософія», вип. 13, Острозь, 2013, 9 – 13.

[Bortnikova 2013: A. Bortnikova, *Fenomen «genius loci» u prirodnomu y kulyturnomu landshafti maloї batyktivshyni*. – *Naukovi zapyski. Seriya «Filosofiya»*, vip. 13, Ostrog, 2013, 9 – 13.]

Бурмистрова 2006: Е. Бурмистрова, *Названия произведений искусства как объект ономастики: автореф. дисс. ...канд. филол. наук: 10.02.02, Волгоград, 2006.*

[Burmistrova 2006: E. Burmistrova, Nazvaniya proizvedeniy iskusstva kak obaekt onomastiki: avtoref. diss. ...kand. filol. nauk: 10.02.02, Volgograd, 2006.]

Бучко – Ткачова 2012: Д. Бучко, Н. Ткачова, *Словник української ономастичної термінології*, Харків, 2012.

[Buchko – Tkachova 2012: D. Buchko, N. Tkachova, Slovník ukraínsykoj onomastichnoj terminologii, Harkiv, 2012.]

Лучик 2014: В. Лучик, *Етимологічний словник топонімів України*, Київ, 2014.

[Luchik 2014: V. Luchik, Etimologichnij slovník toponimiv Ukraїni, Kiїv, 2014.]

Матіїв 2013: М. Матіїв, *Словник говірок центральної Воїківщини*, Київ–Сїмферополь, 2013.

[Matiiiv 2013: M. Matiiiv, Slovník govirok tseñtralnoї Voıkivshćini, Kiїv–Simferopoly, 2013.]

Огієнко 1924: І. Огієнко, *Український стилістичний словник*, Львів, 1924.

[Ogienko 1924: I. Ogienko, Ukraїnsykiy stilistichnij slovník, Lyviv, 1924.]

Подольская 1988: Н. Подольская, *Словарь русской ономастической терминологии*, Москва, 1988.

[Podolyskaya 1988: N. Podolyskaya, Slovary russkoj onomasticheskoy terminologii, Moskva, 1988.]

Сербенська 2006: О. Сербенська, *Кольороназви у прозі Івана Франка*. – Мовний світ Івана Франка. Статті, роздуми, матеріали, Львів, 2006.

[Serbensyka 2006: O. Serbensyka, Kolyoronazvi u prozi Ivana Franka. – Movnij svit Ivana Franka. Statti, rozdumi, materialy, Lyviv, 2006.]

Сокіл 2008: Н. Сокіл, *Мікротопонімія Сколівщини*, Львів, 2008.

[Sokil 2008: N. Sokil, Mikrotoponimiya Skolivshćini, Lyviv, 2008.]

Сухорукова – Дронова 2010: Г. Сухорукова, О. Дронова, Н. Голота, Л. Янцур, *Образотворче мистецтво з методикою викладання в дошкільному навчальному закладі*, Київ, 2010.

[Suhorukova – Dronova 2010: G. Suhorukova, O. Dronova, N. Golota, L. Yantsur, Obrazotvorche mistetstvo z metodikoyu vikladannya v doshkilynomu navchalynomu zakladi, Kiїv, 2010.]

Hrabec 1950: S. Hrabec, *Nazwy geograficzne Huculszczyzny*, Krakyw, 1950.

Gaikowski: Gaikowski A. – onomastyka.uni.lodz.pl/strona-glowna/terminologia-polska

Norberg-Schulz 1979: C. Norberg-Schulz, *Kahn, Heidegger and the Language of Architecture*. – *Oppositions*, 1979, № 18, 29 – 47.

Rudnicki 1939: J. Rudnicki, *Nazwy geograficzne Wojkowszczyzny*, Lwów, 1939.

Stieber 1949: Z. Stieber, *Toponomastyka Jemkowszczyzny. Czkyj II. Nazwy terenowe*, Jydc, 1949.

Tomaszewska 1996: S. Tomaszewska, *Polskie mikrotoponimy motywowane wyraïeniami przyimkowymi*, Jydi, 1996.

Скорочення:

СУМ – *Словник української мови: в 11-ти т.*, Київ, 1970 – 1980.

ЕСУМ – *Етимологічний словник української мови: в 7-ми т.*, Київ, 1982 – 2012.

Райони: Врх – Верховинський, Длн – Долинський, Ск – Сколівський, Стс – Старосамбірський, Трк – Турківський, Тч – Тячівський; *області:* Зк – Закарпатська, ІФ – Івано-Франківська, Лв – Львівська.

Сокіл-Клепар Наталія Василівна, Львівський національний університет імені Івана Франка, доцент кафедри української мови, кандидат філологічних наук. 81126, Україна, Львівська обл., Пустомитівський р-н, с. Лисиничі, вул. В. Стуса, 1а.

nsokil@ukr.net