

5. Колесник Н.С. Особові імена в українських обрядових піснях.: Автореф. дис.... канд. філол. наук.-Тернопіль, 1998.
6. Кричун Л.П. Функції антропонімів у сучасному українському сатиричному романі: Автореф. дис.... канд. філол. наук.-Кіровоград, 1998.
7. Силаева Г.А. Антропонимияхудожественных произведений Л.Н.Толстош.-Рязань, 1986.
8. Словник української мови.-К.,1970-1980.-Т.3.
9. Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П. Власні імена людей. Словник-довідник.-К, 1986.
10. Петровский Н.А. Словарь русских личных имен.-3-е изд.-М., 1984.
11. Черторизька Т. Н. Літературні антропоніми в творах Т.Г.ШевченкаУ/Мовознавство.-1989.-№ 2.
12. Щерба Л.В. Опыт лингвистического толкования стихотворений//Избр. раб. по русскому языку ,-М., 1957.

### **М. Р. Мельник Ономастика віршів Ліни Костенко: «Сад нетанучих скульптур»**

Збірка Ліни Костенко «Сад нетанучих скульптур» вже стала об'єктом ономастичного аналізу [3; 4], але надзвичайна увага поетеси до власних назв і багатство її ономастичних знахідок видаються невичерпними. Вірші формують тільки перший з двох розділів збірки - «Невидимі причали». Власне оніми наявні у 20 віршах із 36, що складають цей розділ. Говоримо про власне оніми тому, що окремо виділяємо й невластне оніми - лексеми **сонце**, **місяць** та **земля** у значенні «планета». Ці лексеми теоретично є власними назвами, бо називають одиничні об'єкти, але практично Ліна Костенко оперує ними, особливо часто вживаючи назву **сонце**, як загальними.

Усього в збірці використано 53 різних оніми, ужитих 89 разів. Тобто на кожен вірш, що містить власне оніми, припадає 4,5 їх ужитків. І за кількістю, і за вжитками тут переважають топоніми: їх 22 (41,5% усіх онімів збірки) в 37 ужитках (41,6%), тоді як антропонімів лише 15 (28,2%) у 33 ужитках (37,1%). З попереднього доробку поетеси така перевага трапилася тільки в збірці «Вітрила» (1958 р.), але там оніми представлені значно нижчими кількостями (усього 10, з них 7 - топоніми). Проте загальна тенденція до посилення впливовості топонімів простежується фактично в усіх збірках Ліни Костенко.

Порівняно з двома попередніми збірками Ліни Костенко продовжили свою активізацію також теоніми та астроніми. Перших тут 10, тобто 18,9% усіх онімів, а других - 3, тобто 5,7%. Відповідні відсотки

в «Неповторності» (які там зросли порівняно із збіркою «Над берегами вічної ріки») -17% і 5,6%. Названі чотири онімічні розряди Ю.О.Карпенко кваліфікує як облігаторні для поезії і зазначає, що онімічне насичення збірки «Сад нетанучих скульптур» ними й обмежується [4:93- 94]. Проте ми, здається, можемо доповнити перелік власних назв збірки двома ідеонімами та одним хрононімом. У збірці відсутні ергоніми, хремотоніми й зооніми.

Дуже вагомим видається ще один кількісний показник: помітно зростає, так би мовити, «українізація» костенківської онімії. У трьох збірках, що вийшли після періоду великого мовчання, серед ужитих поетесою антропонімів і топонімів неухильно зростає питома вага назв, що стосуються України, і зменшується уживаність назв, стосовних далекого зарубіжжя. Ось відповідні цифри (у %) для збірок «Над берегами вічної ріки», «Неповторність» та «Сад нетанучих скульптур». Україна - антропоніми: 20%, 38,3%, 46,7%; топоніми: 36%, 48,2%, 50%. Далеке зарубіжжя - антропоніми: 64%, 48,1%, 13,3%; топоніми: 53%, 36,1%, 27,3%. Для так званого близького зарубіжжя, тобто території колишнього СРСР, окрім України (а всі три збірки вийшли ще за часів існування СРСР), в антропонімії констатуємо коливання без кількісно вираженої тенденції (загалом можна говорити про певне зростання), а в топонімії зростання виражене цілком чітко: 11%, 15,7%, 22,7%.

Простежуючи динаміку оніматворчості поетеси, ми відзначаємо зростання глобальності, усепланетарності її поетичного мислення. Зниження вагомості зарубіжних онімічних компонентів не зменшує, гадаємо, глобальності, всеосяжності поетичного світу Ліни Костенко. Просто все стає на свої місця. У будь-якому вимірі за межі України сягає не менше 50% онімів. А це-дуже багато. І зростання українського онімічного компоненту є зрозумілим і закономірним процесом: про що не пиши, а тягне до рідного - усе бачиш над берегами вічної ріки, біля якої формувалось і мужніло серце. У багатьох поетів своя і чужа онімія протиставляється, творить опозицію «своє» - «чуже», нерідко досить гостру [1:3]. У Ліни ж Костенко ці дві онімічні групи, як правило, не є опозитивними: поетеса сприймає світ серцем українки і оком землянина.

Уся українська антропонімічна партія збірки представлена тільки у віршах, присвячених відповідним історичним особам - Шевченкові (прізвище Кобзаря з'являється лише в заголовку: «Повернення **Шев**

ченка» [5:43]), художнику Сошенкові, який «відкрив світові Шевченка» [3:15]: у заголовку - «Пам'ятник **І. М. Сошенку**», у тексті - «Лежить **Іван Максимович Сошенко**» і далі - «Лежи, **Іване**» [5:42], філософу Сковороді (ужито лише антропоформулу ім'я та по батькові: «**Григорій Савич!** - тихо шепочу» [5:9]).

Дуже характерним є помітне і в попередніх збірках прагнення оживити скульптури, спілкуватися із скульптурами, що відбилося, зрештою, і в назві збірки. В одному випадкові йдеться про реальну скульптуру - пам'ятник Сковороді («... От ми йдемо. Йдемо удвох із ним. І Шепоче ліс: - Жива із кам'яним!» [5:10]), в іншому - про бажаність відсутньої скульптури, пор. і назву «**Пам'ятник І. М. Сошенку**», і побажання в тексті: «Хоч би яка скульптура з того саду | прийшла сюди постояти в журбі» [5:42]. У «Вибраному» акцентція цієї бажаності підноситься до трагічного сарказму: «Ти в той асфальт печально так вклинився. Де твій народ? То в черзі, то в юрбі. | Оце і є наш пам'ятник тобі?» [6:241].

Власне, й у вірші «Стара церковця в Лемешах» [5:37-39], де йдеться про родину, що потрапила в історію з прізвиськом **Розумовські**, ота «стара церковця» - теж пам'ятник, який «**Наталка** спорудила на тому місці, де **Грицьковий** гріб». Показовою є текстова динаміка антропо- формул: **Наталка Розумиха** - **Наталка** (так двічі) - **Наталія** - **графиня Розумовська**. Але вихваляння Розумихи («доскочили пошани»), так влучно відображене антропонімією, викликає негативну реакцію покійного засновника родини - пам'ятник оживає: «і задвигтіла церква-кам'яниця |... | Мабуть, **Грицько** в землі перевертавсь». Добір належних антропоформул у цьому вірші стає дуже вагомим. **Наталка і Грицько**-ці народно-розмовні іменування складають нормальну пару. А коли з'являється вже **Наталія** і тим паче **графиня Розумовська** («я графиня, а Олекса граф»), іменування **Грицько** увіходить у протиріччя з цими формулами (як підкреслене протиріччя міститься в сполученні «Олекса граф») - «і хилиталась паперть і дзвіниця...».

До речі, Б.А.Успенський у змістовній статті про соціальне життя прізвищ називає і Розума, і Розумиху, і появу форми на **-ський**, але, мабуть, переоцінює соціальний сенс фіксації тут акання [8:207,233]. Рос. форма **Разумовский** при укр. **Розумовський** - не те, що співвідношення **агурец -огурец**, бо існує апелятивна відповідність: рос. **разум** - укр. **розум**, яка й спричинилася передусім до появи форми

**Разумовский.** А по-українськи прізвище пишеться **Розумовський** не лише у Ліни Костенко, а й в усіх історичних та довідкових працях, наприклад в УРЕ. І родичі Олекси зберегли форму з о (**Розумовський**) не тому, що не стали графами, а тому, що залишилися в Україні.

Антропоніми у збірці фактично вживаються тільки там, де не можуть не вживатись: поетеса переходить на режим економії. Власне, те ж саме можна сказати й про антропоніми «ближнього зарубіжжя». Вони всі стосуються Росії чи російських подій, пор. характерну костен-ківську множину: «царі, Дантеси, Дубельти» [5: 41].

Натомість наявні в збірці два антропоніми далекого зарубіжжя ужито виключно як засоби виразовості в яскравих тропеїчних фігурах: у порівнянні-антономасії - «А той старий, достоту **Каліостро**» [5:13] -та надзвичайно місткій метафорі: «Чи, може, це приснилось нам | купання в річці **Геракліта**» [5:19]. Давньогрецький філософ Геракліт (554-483 рр. до н.е.), відомий своєю діалектичною засадою «все тече», сказав, що в ту ж річку двічі увійти не можна. І «річка Геракліта» - це і якась реальна річка дитинства (для Ліни Костенко - явна перифраза Дніпра), і взагалі будь-що минуле: відбулося - і його вже нема, другий раз туди не увійдеш.

У топонімії збірки об'єкт зображення і засіб зображення не мають такого чіткого розмежування. У текстах на взірць таких: «А **Рось** кипіла в кам'яному ложі» [5:42], «**Корсунь** спав, байдужий» [5:42], «Мені завжди здавалося, що у **Греції** навіть статуї теплі. І Асьогодні передавали, що у **Греції** випав сніг» [5:31] - топоніми належать до об'єкта зображення, становлячи його деталі, просторові координати. Точніше б сказати - переважно належать, бо присутні й виразові чинники: незвичний для гідроніма присудок **кипіла** трансформує й семантику назви **Рось**, оживлення й метонімізація (не поселення, а населення) ойконіма **Корсунь** надає контекстуальних конотацій і цьому найменню, а хоронім **Греція** оточений пієтетом, міра якого у двох суміжних ужитках назви різна.

Власне, виключно виразову функцію виконують топоніми-символи, що чотири рази, у кожній з чотирьох строф, з'являються у програмовому вірші, який відкриває збірку: «Яка важка у вічності хода! -1 за **Чорним Шляхом**, за **Великим Лугом**. | Така свавільна, вільна, молода - І невже і я їду вже, як за плугом?!» [5:7]. Вже не індивідуально- авторський, а узвичаєний сенс «межа» виражає гідронім **Рубікон**,

ужитий тільки для небуденного формулювання цього сенсу: «була між нами річка **Рубіконом**» [5:36].

А про що слід говорити - про об'єкт чи засіб - у таких, наприклад, випадках: «Моє нечуване терпіння іще ніхто не переміг, | бо за терпінням є **Трипілля**, а за **Черніговом** - Черніг» [5:24]; «Згоріли їхні храми. Мужчини їхні вбиті. І Втонули їхні дзвони у озері **Севан**» [5:45]; «Розбився корабель. Горять **Галапагоси**. і **І** сходить над **Дніпром** гірка зоря-полин» [5:47]? Топоніми явно стосуються об'єкта зображення - йдеться саме про те, що вони називають. Але не менш явно вони є й засобом зображення, використовуються з художньою, а не описовою метою. Шляхом фонетичних перегуків (Трипілля - терпіння, Чернігів

- Черніг) топоніми одержують особливу поетичну ауру, стають символами неповторної романтики дитинства. В інших наведених текстах топоніми - теж символи, але трагедійні. Йдеться не стільки про конкретну подію («Втонуліхні дзвони»), скільки про національну трагедію

- адже озеро **Севан** (як і гора **Арарат**) є топонімічним символом Вірменії. Над милим **Дніпром** - не сонце сходить, а зоря-полин: чорнобильська катастрофа. До речі, традиційний фольклорний знак біди **зоря-полин** (чи **Зоря-Полин**) пасує до Чорнобиля не лише своїм прямим сенсом, а й глибинно: адже рослина **чорнобиль** (що в основі топоніма **Чорнобиль**) - то різновид полину. Пожеж на світі багато, але коли горять **Галапагоси** - то всесвітня біда: зникає реліктова фауна й флора цього найдорогоціннішого острівного заповідника, шанованого ще з часів Ч.Дарвіна. Називаючи місце дії, топоніми водночас характеризують ту дію - або єднаються з нею (Трипілля, Чернігів), або протистоять їй (Севан, Дніпро, Галапагоси). Те й те з великим експресивним насиченням. І з поєднанням прямого й переносного сенсу топоніма.

Ось названо в збірці два українських села-**Лемеші й Маковщина**. Перше - то історична деталь: «А он село, що зветься **Лемеші**» [5:37]. Село Лемеші, нині Козелецького району Чернігівської області, у **ХУІІ** ст. було хутором городового козака Грицька Розума, де й народилися його діти Олекса (1709 р.) та Кирило (1728 р.). А друге -то вже деталь поетична: «Ішов дід з містечка, через гору, у свій **присілок**, | з трьома буханками хліба ішов у **Маковщину**» [5:29]. Це теж реальний ойконім, село, що вже зникло, стало присілком і окремо в довідниках не фіксується. Для вірша «На сплячому осокорі» саме ця назва не є

істотною. Але наявність конкретної назви посилює достовірність журливої картини вигибаючого села [пор. 3:18] і тому є істотною за своїм виразовим потенціалом як засіб зображення.

Десять теонімів чи міфонімів збірки генетично складають чотири групи, але всі належать до засобів зображення. Власне, ліпше б не вживати того сухого терміна - засоби зображення. Тут, якщо говорити адекватно масштабам явища, що називається «Ліна Костенко», не **засоби** і не **зображення**. Зболене серце, відкрите болям планети, не зображає - стогне. Осипові Мандельштаму належить фундаментально істотна думка: поезія, «узята поза зняряддевою метаморфозою, є. позбавленою будь-якої значущості й будь-якого інтересу і піддається переказу, що, на мій погляд, - найповніша ознака відсутності поезії; бо там, де виявляється сумірність речі з переказом..., там поезія, так би мовити, не ночувала» [7:214]. І хіба можна то переказати: «Мої важкі, мої щоденні брили | старий Сізіф тим часом постеріг» [5:23]. Не свою брилу тягне, а біля поетових присів: «Сізіф курив свою гіркушу люльку». А оце: «Муза історії **Кліо**, мабуть, одморозила душу. | Бідні священні бики бога **Геліуса**, | де їм тепер пастися -1 на ракетній базі?!» [5:31]. Тут уже чужий тягар поетеса бере на свою душу. І так - щодня: щоденні брили... То відчуваєш, усвідомлюєш, співпереживаєш. Але переказати Ліну Костенко (що, зрештою, так чи інакше роблять сотні фахівців - і учитель у школі, і професор у монографії) - все одно, що викладати словами музику.

Але наука є наука. Вона має зрозуміти й пояснити суть явища. І має для того свій термінологічний апарат. У тім числі має говорити й про засоби вираження. Тим паче, що то і є науковим позначенням «зняряддевої метаморфози». Ліна Костенко досягає цієї метаморфози звичних слів у незвичні тексти серед іншого і завдяки онімам. До трьох згаданих вище античних теонімів долучається й три слов'янські казкові персонажі. Це **Івасик-Телесик**, що не облишає вже кількох збірок поетеси («Дикі гуси летять. Пролітає **Івасик-Телесик**» [5:25]), і дві міфологічні фігури індивідуально-авторського забарвлення: «В Дніпрі купається **Купава**. Мені ще рочків, може, три», і там же: «**Черніг** страшний, він дуже чорний» [5:24]. **Купава** - латаття. Але співзвучність з теонімом **Купала** оживляє це флористичне позначення. **Черніг** же, епонім Чернігова, взагалі є витвором дитячої уяви ліричної героїні. В усіх випадках маємо справу з символізацією й тонко акцен

тованою казковістю, міфо-поетичним сприйняттям дійсності.

Біблійна онімія засвідчена тільки одним випадком, зате дуже красномовним. У тій церковці в Лемешах «Блищали скрізь оправи щирозлоті, І і озиралась **Лотова жона**» [5:38]. Озирнулась, ідучи за праведником Лотом, що залишав Содом, його жона - і перетворилась на соляний стовп. У вірші це образ широкого діапазону. **Озир алась** на блиск оправ, бо то пахне Содомом, **Лотова жона**, бо то молиться графиня Розумовська, порівняно з якою «п'яндига й гуляйда» Грицько був праведником; образ окреслює її перспективу: скам'яніє то все без користі.

Ще одна міфічна група - із західних та східних легенд: «Не знає вже казок **Шехерезада**. Над Рейном не співає **Лорелай**» [5:47]. Звернемо увагу, що обидва оніми знаходяться в сильній позиції (кінець рядка) і стають фігурами «страшного калейдоскопу» не лише за сенсом сказаного, а й за своїми римами: **заглада, не стріляй**. Рейнську русалку германських переказів **Лорелею** поетеса називас уславленою віршами Г. Гейне німецькою формою **Лорелай**, як то вона частенько чинить з онімами (не **Естонія, а Еєсті** і т.д.). Окрім розповідачки «Тисячі й одної ночі», в збірці з'являється і її персонаж: «Там все було блискуче і латунне, і лампу там залишив **Алладін**» [5:13]. Однак у «Вибраному» поетеса його вилучила, запровадивши на заміну інший рядок: «і на роялі гномик там сидів» [6:19], бо Алладін усе ж мав справу з лампою, а у вірші йдеться про годинникаря й час, а не про ліхтарника й світло.

Астроніми збірки слугують увиразненню безмежжя Всесвіту: «Може хто нас із **Марса** розглядає в бінокль» [5:51]; «в туманностях душі чи, може, **Андромеди**» [5:48]. У пошуках онімічних засобів виразовості поетеса звертається також і до ідеонімів: «В **Червоній книзі** сірі журавлі» [5:34]. Трагічний зміст думки відлунує в трагедійному перегукові двох кольорових означень ужитих тут двох термінів - назви зникаючого виду птахів і реєстру усього зникаючого. Інший ідеонім, «Сад божественних песней» Г.С.Сковороди, трансформується, стаючи взірцем для поетеси: «Минає день, минає день, минає день! А де ж мій **сад божественних пісень?**» [5:9].

Сенс цієї назви розширюється, сягаючи й заголовку всієї збірки «Сад нетанучих скульптур» [3:15]. А наявний у збірці хрононім позначає «божевільне раллі» ХХ століття, що так контрастує з минулими віками: «Минулих літ повільні менуети Космічний свист **епохи НТР**» [5:33]. Хрононімічна сутність сполучення «епоха НТР»

добре ілюструється підкресленим її використанням у наступній збірці, у «Вибраному».

Вірші «Саду нетанучих скульптур» В.С.Брюховецький влучно назвав «концентрованими ліричними згустками світосприйняття авторки» [2:225], й онімі збірки відіграють визначну роль в увиразненні того світосприйняття. Вони - осягнення майстра. Ліна Костенко знайшла «міру речей», знайшла свої, костенківські прийоми роботи з власними назвами і свої улюблені джерела поповнення барв онімічної палітри. З існуючого онімічного безмежжя вона бере багато, але - з вишуканою вибагливістю. Берете, що придатне для обробки, для перетворення в діаманти. Більше минулого, випробуваного віками, аніж сучасного. Більше самотнього, барвистого, аніж буденного. Більше духовного, інтелектуального, аніж заземленого, матеріального. І над усім тим, при всій глобальності онімічного відбору, завжди і повсякчас-Дніпро, Шевченко, Україна...

1. Абрамова О.Ю., Грибенникова О.О., Мисюк А.В. Росія і чужина: На матеріалі лірики Й.Бродського, В.Набокова і п'єси М.Булгакова «Втеча»//Питання сучасної ономастики. VII Всеукраїнська ономастична конф. Статті та тези.-Дніпропетровськ, 1997.

2. Брюховецький В.С. Ліна Костенко. Нарис творчості.-К., 1990.

3. Карпенко Ю.О. Про назви творів Ліни Костенко//Культура слова.-1991.-Вип.41.

4. Карпенко Ю.А. Проблемы типологии литературной ономастики: Имена собственные в поэзии Беллы Ахмадулиной и Лины Костенко//Литературна ономастика української та російської мов: взаємодія, взаємозв'язки.-К., 1992.

5. Костенко Л. В. Сад нетанучих скульптур.-К., 1987.

6. Костенко Л. В. Вибране.-К., 1989.

7. Манделштам О.Э. Разговор о Данте//О.Э.Манделштам Сочинения: в 2т.-М., 1990.-Т.2.

8. Успенский Б.А. Социальная жизнь русских фамилий//Б.А.Успенский. Избранные труды.-2-е изд.-М., 1996.-Т.2. Язык и культура.

#### **Н.Г.Иванова**

##### **Когнитивная экспликация онима в поэтическом тексте**

Если подтекстом понимается отдельное стихотворение, а цель исследования - когнитивное описание имени собственного в художественном тексте, то, очевидно, генеральной проблемой является когнитивное описание онима в данном стихотворении, так как он, являясь ключевым словом текста [10:173; 5:4], обеспечивает поэтическую и