

значення **Аполлон** і **музи** римськими: “Ті “дев’ять і один” – **Феб** і **Камени** — / зовсім то не гетерія таємна, / а хор панегірістів” [11,6: 208]. **Камени** дійсно стали римськими відповідниками грецьким **музам** [8: 119]. Але для Аполлона римська міфологія ніякої заміни не знайшла, довелося префектові, щоб не ужити ім’я **Аполлон**, використати його епітет **Феб**, грецьке ж слово **Φοῖβος** “сяючий” [1,2: 1740]. Еллінсько-римська онімічна опозиція, простежувана, як ми пересвідчилися, у всій драматичній поемі, завершилась у цьому епізоді аж ніяк не фанфарною, але переконливою перемогою еллінських першоджерел над усією римською культурою. Водночас поетеса виразно вказує й на українські паралелі.

1. Дворецкий И.Х. Древнегреческо-русский словарь. – М., 1958.
2. Костенко Л.В. Поет, що ішов сходами гігантів // Леся Українка. Драматичні твори. – К., 1989.
3. Кудрявцев М. Драма ідей в українській новітній літературі ХХ ст.- Кам’янець-Подільський, 1997.
4. Одарченко П. Леся Українка: Розвідки різних років. – К., 1994.
5. Рыбакин А.И. Словарь английских личных имен. – 2-е изд. – М., 1989.
6. Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П. Власні імена людей: Словник-довідник. –2-е вид. – К., 1996.
7. Словарь античности // Пер. с нем. – М., 1989.
8. Словник античної міфології. – 2-е вид. – К., 1989.
9. Справочник личных имен народов РСФСР // Под ред. А.В.Суперанской, Ю.М.Гусева. – 2-е изд. – М., 1979.
10. Турган О.Д. Українська література кінця ХІХ-початку ХХ ст. і античність: Шляхи сприйняття і засвоєння. — К., 1995.
11. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К., 1975-1979. – Т.1-12.

М. Р. Мельник

СПОСТЕРЕЖЕННЯ НАД УЖИТКОМ ВЛАСНИХ НАЗВ У ЗБІРЦІ ВІРШІВ ЛІНИ КОСТЕНКО “НАД БЕРЕГАМИ ВІЧНОЇ РІКИ”

Четверта збірка поезій Ліни Костенко “Над берегами вічної ріки” (1977) з’явилася після 16 років мовчання поетеси. Вимушеного мовчання. Не мовчання, а затикання рота. Були вже в роботі, а потім розсіпані збірки “Зоряний інтеграл” у “Дніпрі” (1963), “Княжа гора” у “Радянському письменникові” (1972). Нескоре-

ною, незламанною і змужнілою постала поетеса перед читачем у своїй четвертій збірці. У творчості, у майстерності, у поезиці Ліни Костенко тут з'явилося багато нового — виявленого і ще не знайденого численними дослідниками. Багато нового тут і в ономастиці, у роботі поетеси з власними назвами.

Відзначимо передусім, що власних назв у збірці “Над берегами вічної ріки” дуже багато — значно більше, ніж у всіх попередніх трьох збірках, разом узятих. За нашими підрахунками — 207 власне онімів у 305 ужитках. Серед 128 віршів збірки оніми є у 83 (65%), тобто на кожен з цих віршів припадає 3,6 онімічних ужитків. Але фактично мінімальна цифра тут, зрозуміло, одиниця, а максимальна — 13 різних онімів у 26 ужитках (вірш “Тінь Марії”).

У збірці наявні оніми всіх існуючих дев'яти розрядів власних назв. Рішуче переважають антропоніми — їх 104 (50,5% усіх онімів) у 166 ужитках (54,6%). Це зрозуміло. Адже вірші пишуться для людей і — прямо чи опосередковано — про людей. І коли в тексті онімів мало, то на перше місце висуваються топоніми, задовольняючи потреби локалізації подій. Коли ж їх багато, то це означає, що іменуються й учасники подій. Але й топонімів у збірці теж чималенько — 55 (26,7%) у 78 ужитках. Помітною є й питома вага ще одного розряду власних назв — теонімів (переважно — міфонімів): їх 32 (15,0%). Та особливі зрушення все ж не в кількостях, а в якості реалізації ономастичного простору віршів, у роботі Ліни Костенко з власними назвами. Тут ліпше не повторювати слово “майстерність” у різних відмінках, а подивитись на ту роботу та її результати.

Людвіг Ван Бетховен — то німецький композитор. Але коли Ліна Костенко пише про немовлячий вік (“Початок є. А слова ще нема”): “Ще кожен пальчик сам собі **Бетховен**. | Ще все на світі гарне і моє | І світить сонце оком загадковим | Ще слів нема. Поезія вже є” [4, 10], то це ж зовсім не про Німеччину і взагалі не про Бетховена. Онім-метафора **Бетховен** тут є еталоном самодостатності й самоцінності некоординованих рухів немовляти. Високої й творчої самоцінності — може, гідної геніального композитора: “Поезія вже є” [пор. 9, 143].

І навіть прямиий ужиток антропоніма, вказівка саме на його денотат, не позбавляє власну назву образності, символічного сен-

су: “Поетів ніколи не був мільйон. | Не кожен з них був засновником. | Розбійником був **Франсуа Війон**, | а **Гете**, **Вольфганг**, сановником” [4, 104]. Крайнощі — розбійник і сановник високого рангу. До речі, оскільки “сановник”, то й маємо таку канцелярську номінацію, з постпозицією імені: “**Гете**, **Вольфганг**”, хоч Гете і без імені всім знаний. В іншому вірші те ж прізвище, ужите з іншими стилістичними настановами, виступає вже без імені і всупереч нормативному його запису подається за вимовою, прийнятою в колах інтелігентів, так чи інакше причетних до літератури: **Гьоте** — рима: **всоте** [4, 102].

Та єднає Гете і Війона щось більше, ніж названі у вірші кардинально роз’єднуючі чинники, — обидва символізують справжню Поезію: “Але жоден поет не був непоетом” [4, 104]. І знову ж — ідеться не про Францію та Німеччину. Війон і Гете — мірила глобальні, загальнолюдські. Усе людство в усі віки свого існування — ось хронотоп збірки, сфера лету думки й переживань поетеси. І все то — “над берегами вічної ріки” [4, 35]. Ця перифраза Дніпра, що дала наймення всій збірці, не лише наближає планету до Дніпра, акцентує костенківське (українське!) бачення світу, а й образ Дніпра підносить до рівня глобальності — “Крізь день, крізь мить, крізь душу, крізь віки” [4, 35].

Сам **Дніпро** під своїм власним іменем з’являється лише в одному вірші, у якому відтворена “Пам’яті безмерта діорама” часів воєнного лихоліття (цей рядок став і назвою першого розділу збірки): “...В пам’яті вогненні кипариси | хиляться у сторону Дніпра” [4, 13]. В іншому місці і в іншому зв’язку зустрічаємо ще “плесо придніпрове” [4, 150]. Але ота безмежна і всеосяжна костенківська **дніпровість** проходить через усю збірку, ба — через усю творчість Ліни Костенко. Мікеланджело Буонарроті, Ліст і Віардо, Венеція, Париж і Вісла, багато інших людей і місць з’являються — бачаться! — над берегами вічної ріки. Навіть, приміром, **Полінезія**: “Я стала дика, я — **Полінезія**. Колись Гоген тікав на **Таїті**”. І далі: “Оце таке у мене **Таїті**” [4, 144]. Та що Полінезія зі своїм Таїті! У тому ж вірші не тільки топоніми метафоризуються, а й стан (буддійський стан вищого блаженства і спокою) — топонімізується, стає назвою країни: “Нарвані квіти мої в **Нірвані**” [8, 157]. Недарма вірш цей називається “Екзотика”: “тільки любити — тепер екзотика” [4, 144].

Вільно і ніби довільно розставляючи в своїх віршах імена поетів (**Гомер**, **Вергілій**, **Пастернак**), художників (**Леонардо** [да Вінчі], про Ванг-Гога: “Самовитий — несамовитий — | не **Сезанн** — не **Гоген** — не **Мане**” [4, 38]), композиторів (“Йому байдуже — Ліст чи Шуберт. | Йому хоч Моцарт — аби гроші” [4, 42]), відомих персонажів (богатир **Добриня**, **Ярославна**, **Фауст**, **Баттерфляй**, **Аїда**, **Мавка**, **Лукаш**), поетеса досягає надзвичайної виразності і рельєфності зображення. Ніби мимохіть ужите ім’я заступає за обсягом своєї емоційної інформації досить розлогий текст.

Звичайно, якщо ім’я відоме читачеві, промовляє до його розуму і його серця. Справедливо відзначено, що Ліна Костенко “вкрай не полюбляє розтлумачень” [2, 138]. Вірш “Доторк печалі” [4, 100] починається рядками: “Етель і Ліліан — ім’я не для старої. | Етель і Ліліан... Етель і Ліліан...”, а завершується так: “Як молодість моя, як дзвони малинові — | Етель і Ліліан... Етель і Ліліан...” Прізвище **Войнич** у вірші відсутнє, а сполучник **і** провокує думку про двох осіб. Між тим ідеться про англійську письменницю Етель Ліліан Войнич, авторку популярного колись роману “Гедзь” (рос. “Овод”), яку вже по війні радянські журналісти віднайшли в Нью-Йорку в дуже похилому віці (Войнич народилась у 1864 р.). Лише фраза “ім’я не для старої” (в однині) та згадка персонажа (“І раптом ввійде **Гедзь**”) підказують, про кого мова. А розділення першого й середнього імені (Етель і Ліліан замість Етель Ліліан) викликане не тільки і не стільки ритмомелодичною необхідністю, скільки бажанням окремо розкошувати мелодикою кожного імені. **Етель** означає “благородна, чудова”, а **Ліліан** (нормативна вимова — **Лліан**, з наголосом на першому складі, а не на останньому) — від англ. lily “лілія” [10, 83, 130], однак вказівка на молодість (“не для старої”) зумовлена не так етимологічним сенсом, як дзвінкністю, фонетичною бадьорістю іменування.

Взагалі, Ліна Костенко із зрозумілих причин виявляє особливий інтерес до жінок, що так чи інакше увійшли в історію У згаданому вірші “Тінь Марії” названо за іменем і з більшою чи меншою докладністю схарактеризовано сім жінок, близьких до Гійома Аполлінера, французького поета-модерніста. Інший вірш з характерною назвою “Любов Нансена” починається фразою: “Я кохаю Вас, Єво” [4, 155]. Побудований з мовних партій Фрїтьофа

Нансена та його обраниці, він в обох випадках у точці найвищого емоційного піднесення містить тотожну перифразу ймення співрозмовника: “Моя **Пісне Пісень!**” [4, 155, 165]. За межами цих онімічних сплесків Нансен іменує свою кохану на ймення — **Єво**, завжди в кличному відмінкові (4 рази), а вона його — за прізвиськом: **Нансен** (2 рази), навіть без трансформації оніма в позиції кличного відмінка: “— Я люблю тебе, Нансен!” (4, 165). Це, зрештою, нетипово для Ліни Костенко, яка полюбляє кличний відмінок, найекспресивнішу форму іменника [пор. 120], і легко докладає його форми до будь-яких назв, пор. хоч би серед топонімів: **Туреччино!** [4, 25] тощо. А подвійне звернення у вірші до зазначеної перифрази дозволяє глибоко і при тому без ніякої патетики розкрити силу й чистоту кохання двох людей і їх чуттєву єдність. Взагалі, до ономастичної перифрази (цей термін запропонував і розгорнуто проаналізував В. М. Калінкін [3, 109-111; пор. ще 130]) Ліна Костенко звертається найчастіше в місцях найвищої емоційної напруги, щоб позначити зміст, уже виражений онімом, особливо промовистим і небуденним способом.

Ще один вірш про любов великих творців — поетів, письменників — заслуговує своїм онімічним насиченням та його кваліфікацією в тексті на повну цитату:

Той любить **Фанні Брон**, той любить **Беатріче**,
Лауру, **Ганську** або **Наталі**.
Коштовні імена на бархаті сторіччя!
Немеркнучі зірки на обрїях землі!
О, скільки взято нот і списано паперу!
Шкода, як ореол не держиться чола.
Коли безсмертя впало на **Ликеру**,
вона якраз по бублики ішла [4, 73].

“Коштовні імена” наведено саме в тих формах, на які й упало безсмертя — ім’я та прізвище, тільки ім’я, тільки прізвище, французька форма російського імені. Обраниці Тувіма, Данте, Петрарки, Бальзака, Пушкіна, Шевченка — “немеркнучі зірки”. Але, трапляється, “ореол не держиться чола”. Тут особливо дісталосся Ликері Полусмаковій, але в інших ореол теж не завжди тримався як слід.

Глибоке розуміння жіночої долі й жіночого ества не супровод-

жується ніякою феміністичною войовничістю [пор. 1, 22]. Поетеса бачить жінку такою, якою вона є, і не збирається ставати в позу борця за жіночі права: “Всесвіт. Проблеми. Трагедій поденщина. А я закохалася. Сказано — жінчина” [4, 121]. І, відповідно, жіночі ймення в її поезіях оповиті серпанком ніжності, чарівності, принадлиності — і коли про це спеціально мовиться (“Етель і Ліліан”), і коли — ні, як у вірші “Тінь королеви Ядвіґи” [4, 98-99]: “Які там трони і корони, було тут лише кохання” — “Чого ти ходиш, **Ядвіґо**? Король твій помер, **Ядвіґо!**” — “Усе минуло, **Ядвіґо**. І царство минуло, і влада. | Одне лишилось, **Ядвіґо**. Оцей твій жіночий схлип”. Навіть така одіозна фігура, як маркіза Помпадур, одержує контекст без негативних відтінків, тоді як її всемогутній коханець Людовік XV супроводжує її лише імпліцитно, хоч ідеться, власне, про його відому фразу “Після нас — хоч потоп”: “Життя іде, і все без коректур. | Час летить, не стишує галопу. | Давно нема маркізи **Помпадур**, | і ми живем уже після потопу” [4, 41].

У збірці є рядки і вірші, де імена жінок, знаних історії, одержують зовсім інше звучання, інші експресії, ніяк не пов’язані з темою кохання. Чи не найяскравішим серед них є вірш “Іма Сумак” [4, 81-82], один з майбутніх “Силуетів”. Зазначимо принагідно, що збірка делегувала до циклу “Силуети” аж 11 віршів. І взагалі, якщо з перших трьох збірок Ліни Костенко до її “Вибраного” потрапили одиничні поезії, то починаючи від цієї відбір витримували вже значні кількості творів. Уславлена співачка **Іма Сумак** із діапазоном голосу “на сто немислимих октав” — з латиноамериканських індіанців кечуа. Генетичним корінням своїм вона пов’язана з інками: “Було на світі плем’я — інки. | Було на світі — і нема”. Взагалі-то **інки** — не плем’я, а правляча (етнічно виокремлена) група чи каста в доколумбівській Імперії Інків. Але мова не про це, а про той надзвичайний голос: “Ти де взялася, **Іма Сумак**?!” Відповідь: “Чи плем’я, знищене для битви, | помстилось голосом співця?” Ім’я **Іма Сумак** одержує символічний сенс, стає знаком нескореності й безсмертності: “Співає гімни смертна жінка. | А в ній — чи знає і сама? — | безсмертно тужить плем’я — інки. | Те плем’я, котрого нема”.

Іншими почуттями, іншими експресіями виповнюються винесене в заголовок імення революціонерки **Софії Перовської** [4, 87-

88], страченої на вимогу прокурора Миколи Муравйова, якого Софія в дитинстві врятувала від смерті (ореол благородства, високого гуманізму); імператриці Катерини II [“Балада про парик Єкатерины”: 4, 74-75], яка іменується підкреслено не по-українськи **Єкатерина** (ще: “ти, принцесо Ангальт-Цербстська”) й символізує тільки удавану велич (“Це двоєдинство — ніжності і влади”), крізь яку чується і дзвін кайданів, і передсмертний крик, як крізь парик на її парадному портреті (“Щось од **Венери**, трохи од **Паллади**, од **Лорелєї** і од феї снів”) проступає “гордий погляд” — очі Пугачова. Історія портрета Катерини, написаного поперек портрета Пугачова, обговорювалася в літературі, пор. її не зовсім чіткий виклад у В. С. Брюховецького [2, 120-121].

Однак при всій увазі Ліни Костенко до жіноцтва в історії та мистецтві зайшов до неї усе ж Блок, а не, приміром, Ахматова: “Учора в дощ зайшов до мене **Блок**. | Волосся мокре, на щоках росинки. | Блідий од смутку, тихий од думок, | близький до сліз, реальний до ворсинки” [4, 48]. **Блок** як символ високої й чистої поезії багаторазово заходив у вірші різних авторів. І найвиразніше, найпроникніше це ймення звучало якраз у прекрасних поетів-жінок Марини Цветаєвої та Белли Ахмадуліної. Ліна Костенко сказала тут своє рівновелике і рівновеличне слово.

Нерідко поетеса використовує ймення й людей, так би мовити, простих, неісторичних (хоч і реальних, не витворених уявою митця). Але під пером Костенко і вони набувають вагомого, історичного звучання: “Знайшлася у вас Марієчка” [4, 91] — це вірші про рідну прабабу (суфікс **-ечк-** невластивий костенківським онімам, відтворює форму переказу); “дід **Карпенко** ходить щонеділі | у степу шукати бозна й що” [4, 59]. Це — про шукача скарбів, що вже став “дурний в очах всього народу”, але зростає у вірші до уособлення духовності того ж таки “всього народу”: “Є скарби, допоки їх шукають”.

Цей онімічний страт теж зберігає прийняті поетесою глобальні масштаби. У вірші “Іспанка Карменсіта” [4, 23] серед танцюючих студентів з’являється дитина — “Було їй років вісім, іспанці **Карменсіті**”, а за нею, цілком логічно, і її літературно-музична тезка: “Любила танцювати, на те вона й **Кармен**”. А далі й композитор, оперний батько останньої: “Життя — це і усмішка, і сльози ці со-

лоні. | І кров, і барикади, і музика **Бізе!**” А ось звернення до німкені, солдатської матері: “Старенька жінко, **Магдо** чи **Луїзо!**” Ім’я потрібне для довірчої розмови. А щоб ту довірчість узагальнити, адресувати всім — подається два імені, обидва — типово німецькі за формою і чи не найпопулярніші у Німеччині кінця ХІХ — початку ХХ ст. (коли ті солдатські матері самі народжувались). “Я не скажу ні слова тобі злого. | Твій, може, теж загинув на війні. | За що він бився, **Магдо**, проти кого?! | Він не кричить “Хайль Гітлер!” на стіні?” [4, 31]. Без антропонімів цей вірш не досяг би притаманного йому високого ступеня ширості й проникності.

Оніми в поезіях Ліни Костенко — не просто експресивно насичені, часто — ключові слова. Вони служать засобами барвистої образності, розмаїтих тропів. Поетеса вміє оживити і ті оніми, що стали вже узвичаєними в переносному вжиткові: “Ти хто такий — зальотник, **Казанова?**” [4, 114], “Лежить городів гарбузова **Мекка**” [4, 17]. І активно, вдало запроваджує в такий ужиток не звичаєні до тропеїчного функціонування власні назви: “Вітрів свавілля, музика — **Севілья!** Десь п’яні гості ломлять перелаз” [4, 147]; “Осінній вітер, **Синя Борода**, рве з горобин оранжеві коралі” [4, 130]. Оніми для тої функції можуть і трансформуватися: “За **Добрим Мисом Доброї Надії** | вже не один той подвиг повторив” [4, 118; пор. 1, 19]. Щодо продуктивності онімічних образів-тропів пор. таке розгорнуте звертання: “Сонце моє, оченята карі, | синя криниця в моїй **Сахарі**, | сосен моїх сльоза бурштинова, | серця мого печаль полинова, | синя птиця мого **Метерлінка**” [4, 121].

Читач, звісно, має знати про популярну п’єсу бельгійського письменника Моріса Метерлінка “Синя птиця”, що й досі не сходить зі сцен світу. Інакше тонкий і дзвінкий образ не дійде. Але то вже печаль читача. Якщо не знає, хто такий Метерлінк і що він написав — і якщо вірш захопить (а поезії Ліни Костенко захоплюють і знаходять широке коло вдячних читачів!), то знайде шляхи довідатися. А Ліна Костенко творить високу, інтелектуальну, справжню поезію, а не посібники для лікнепу. І в неї свої печалі. Багато. Ось взірці онімів у порівняннях: “Місто спить, як строфи **Верхарна**” [4, 40], “А десь народ іспанський конав, як **Прометей**” [4, 23].

Звернемо також увагу на цікаве використання прийнятих за-

гальників, що заступають конкретні наймення. Ось ставлення до некрологів: “Приходить час боятися газет, | щоб не зніміти у раптовій тузі. | Це вже **не ікс, не ігрек і не зет**, — | оце вже можуть бути твої друзі” [4, 86]. А в іншому вірші: “Кого спитаю: це уже любов: | Мовчать **ікси, і ігреки, і греки**” [4, 115]. Той же загальниковий ряд перебивається зовсім іншим фіналом, який за своєю фонетичною подобою навіть і не відчувається іншим. Ні якісь конкретні особи (чи автори), ні антична мудрість не допомагають. Буває таке. Особливо — коли любов...

У наступній своїх збірці, у “Неповторності”, поетеса повернулася до цього прийому, зберігши від загальникового ряду лише ініціальний компонент. Останній розділ книжки називається “Ікси історії”. Є й обставини народження назви: “за два ікси історії зачеплена, | на сто віків розмотую тебе” [5, 135]. Образ заґрунтований на колодязній корбі, на яку намотується линва: “У криницях вибухають відра” [5, 135]. Два боки-ікси корби стають минулим і сучасним, а линва — поетовою душею.

Загалом же збірка “Над берегами вічної ріки” засвідчує помітне зростання інтересу Ліни Костенко до власних назв та їх виразових спроможностей. Їх ужиток та роль, їх семантичне й експресивне навантаження істотно зростають. Онімія стає ще більш вагомим складником костенківської поезії.

1. Барабаш С. Г., Гошовська В. А., Бондаренко Г. С., Барабаш В. А. Стежками слова Ліни Костенко: Посібник для вузів і шкіл, — Харків, 1993.

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

3. Калинин В. М. Ономатическая перифраза как проблема поэтики собственных имен: На материале творчества А. С. Пушкина // Восточноукраинский лингвистический сборник. — Донецк, 1998. — Вип. 4.

4. Костенко Л. В. Над берегами вічної ріки. Поезії. — К., 1977.

5. Костенко Л. Неповторність. Вірші. Поєми. — К., 1980.

6. Курілов О. О. Особливості функції власних назв-символів у поетичних текстах // Питання сучасної ономастики. VII Всеукраїнська ономастична конференція. Статті та тези. — Дніпропетровськ, 1997.

7. Макарова С. Я. Перифрастические замены личных имен // Русская ономастика. — Рязань, 1977.

8. Мельник М. Р. Роль поета в розвитку національної культури та збереженні національної пам'яті: Ліна Костенко // Рідна мова — запорука безсмертя нації. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. — К., 1999.

9. Перкес С. В. Имена собственные и нарицательные в словаре и художе-

ственном тексте // Ономастика. Кн. 1, ч. 1. Имя и культура / Материалы к серии “Народы и культуры”. Вып. 25. — М., 1993.

10. Рыбакин А. И. Словарь английских личных имен. — 2-е изд. — М. 1989.

Ю. О. Карпенко

ПРО АНТРОПОНІМІЮ РОМАНУ “БЕРЕСТЕЧКО” ЛІНИ КОСТЕНКО

Серед антропонімів, використаних Ліною Костенко в романі “Берестечко”, частина не має конкретної денотатної пов’язаності, уживаючись у фрагменті, написаному “онімічною мовою”. Туди їх уведено заради внутрішньої форми — для узагальненого, символічного позначення всього козацького війська: “Ох, як нас люди називали ловко! | Некуйбіда. Майбоженко. Чумак. | Пустикота. Заверниковка. | Нетудихата. Неїжмак” [6:153]. Інша ж частина антропонімів слугує в романі позначенням цілком конкретних чи більш-менш конкретних денотатів — персонажів роману або згадуваних осіб. Перших, безденотатних антропонімів у творі 42, а других, з денотатами — 88. Серед цих останніх 12 іменують провідних персонажів і вже розглядалися в окремій публікації [4:109-122]. У даній статті представлено спробу оглянути решту 76 антропонімів.

Варто одразу ж зазначити, що серед них теж трапляються наймення з розмитою, неконкретною денотатністю, бо поетеса нерідко зосереджує увагу читача саме на онімах, на їх змісті чи формі. Але тут денотати лише відступають у тінь чи універалізуються, однак не зникають зовсім. Роблячи акцент саме на антропонімії, Ліна Костенко засуджує таким шляхом процеси ополячення: “Відтак з **Ревух** робилися **Ржувуські** | і добрі хлопці йшли у **Киселі**” [6:82], кваліфікує російську політику: “Все загребуще, нарване, хмільне. | Орел — двоглавий. **Юрій** — **довгорукий**. | Хай Україну чаша ця мине!” [6:146]; “Було, приїде, од царя вдостоєн, | все до Москви схиляє на поклін. | А прізвища! Неплюєв. Портомоїн. Старухин. Єхинєєв. Бутурлін” [6:111]. Але останнє — не просто добірка дикуватих прізвищ, а наймення реальних царських підданих, що так чи так “схиляли на поклін”. Приміром, піддячий Портомоїн привозив царський наказ полковникові Василю Золотаренкові, бра-