

РЕЦЕНЗІЇ

Карпенко О. Ю. Асоціативне визначення семантичного наповнення онімічних концептів. Горлівка; Донецьк: Вид-во ГДПШМ, 2005. — 17 с.

Визначена як пленарна, тобто особливо цінна, на Міжнародній ономастичній конференції 2005 р. в м. Донецьку доповідь Олени Юрїївни Карпенко, справді, заслуговує на подібне вирізнення як масштабністю розгляданої в ній проблематики, проаналізованої вдумливо й глибоко, так і перспективністю можливих завдань, що з цієї проблематики випливають.

О. Ю. Карпенко в своїй доповіді на низці прикладів переконливо доводить стійкість і певну запрограмованість кола асоціатив до онімічних концептів-денотатів для носіїв певної мови, у даному випадку української (*Україна, Шевченко, Шевчук* тощо), що підводить до важливих висновків стосовно такого тяжковловного феномена як національна ментальність у її конкретних мовних виявах, а в кінцевому підсумку й стосовно національної свідомості, що ґрунтується на конструктивних рисах національної ментальності, зокрема на історичній традиції, відбитій серед іншого в місцевих назвах-символах, що асоціюються з визначними історичними подіями (*Жовті Води, Берестечко, Коноп, Крути*) або з видатними особистостями, їхніми традиційними позначеннями або творами (*Шевченко, Франко, Леся Українка; Кобзар, Каменярь; “Заповіт”, “Contra spem spero”, “Лісова пісня”*). З огляду на вагомість зазначеної проблематики нема особливої потреби доводити її важливість та актуальність. Вони самоочевидні.

При визначенні цінності розгляданої доповіді, як і при поцінуванні кожної наукової праці, маємо виходити з двох головних критеріїв: 1) з вартості зібраних, інтрерпретованих і узагальнених фактів; 2) із перспективності проведеного дослідження, тобто тих шляхів дальшого наукового пошуку, яке воно відкриває.

Висловлене автором рецензії щодо змісту доповіді, як видається, не залишає жодного сумніву стосовно змістовності, переконливості й слушності її основних положень, що ґрунтуються на частковіших спостереженнях і думках, які в свою чергу вплива-

ють з наведених підрахунків частотності асоціатів. Тим самим цінність доповіді за першим критерієм безперечна.

Багато обіцяє вона також і в напрямі відкритих нею перспектив, про які хотілося б сказати докладніше. Поціновувач доповіді бачить у ній принаймні два істотні напрями дальших досліджень, що логично зі змісту доповіді випливають: 1) з'ясування причин постання тих, а не інших асоціативних зв'язків, що констатуються; 2) вивчення спостережених асоціатів у діахронічному висвітленні і на діахронічному тлі. Іноді дослідження цих двох напрямів наукового пошуку потребуватиме взаємного пов'язання.

Щодо причин постання, тобто походження характерних для української народно-пісенної традиції асоціатів, пов'язаних з концептом *Україна*, що відбиті й у поезії Шевченка, також із цією традицією пов'язаній, — звідки й їхня закоріненість у національній ментальності, — то звертає на себе увагу їхній зв'язок з Південною Україною, Україною в її вужчому вихідному значенні (пор. ще у Шевченка: Розбрелись конфедерати по Польщі, *Волині*, По Литві, по Молдаванах і по *Україні*, — де Україна є тільки часткою сучасної української території). Це степова частина сучасної України, розташована у **края** “біля краю”, на межі з землями тоді ще належними до Туреччини з її васалом, Кримським ханством. Тут у козацький період української історії (на відміну від попереднього, княжого з його північнішою зорієнтованістю) розгорталися головні історичні події, пов'язані як з оборонною, так і наступальною боротьбою українського козацтва, українською Реконкістою. Саме тому тут виступає набір рослин, пов'язаних з півднем: верба, поширена по всій території України, калина, що також не обмежена самою північчю, тополя (пірамідальна), характерна для півдня. Їх супроводжують інші типові риси порубіжжя: напр., явний тюркізм *карий* (*карі* очі) при епітеті *чорний* (*чорні* очі), характерному, зокрема, для Поділля й Галичини. Пор.: у С. Руданського: (авторський текст)... де покинув *чорні* очі, — при пізнішому фольклорному варіанті:... де покинув *карі* очі; або у І. Франка, в його стилізованому в фольклорному дусі “Другому жмутку” “Зів'ялого листа”:... Та над всі зорі, Внизу і вгорі, Її *чорнії* очі (при Шевченковому: *карі* очі). Саме з цієї первісної козацької України (Запоріжжя, Слобожанщина і прилеглі території) пішли й характерні

для неї прізвища на *-енко*, що разом із типовим для заходу *-ук, -юк* витисли інші споріднені антропонімічні утворення: західнополіське (волинське) *Шевч-еня*, середньо- й східнополіське *Шевч-енок*, галицьке *Шевч-а*. При особливій популярності й поширеності фольклору, що йшов саме з цього регіону України, нічого дивного немає в тому, що особливо стійкими виявилися вироблені тут асоціати.

Діахронічний аналіз, що його можна було б провести на фольклорному матеріалі, меншою мірою на мові писемних пам'яток, міг би виявити часову обмеженість певних асоціатів, пов'язаних з рослинами, хоч би згаданими попередньо, як і з іншими образами-символами, узятими зі світу природи. Так, українському фольклорові, — очевидно, давнішого, а тому північнішого походження, — не чужа й *береза*, — пор.: Ой, у полі жито, Копитами збито. Під *білою березою* козаченька вбито... В обрядовій і близькій до неї фольклорній поезії згадується й *куниця* (*куна*), поширена в лісовій зоні. Отже, при вивченні асоціативних зв'язків цілком можлива їхня часова стратифікація, важлива як для вивчення мови, так і для фольклористики.

Наведені міркування, які можна було б аргументувати значно більшою кількістю прикладів, поза всяким сумнівом свідчать також про перспективність наукового напрямку, наміченого в доповіді.

Підсумовуючи все висловлене попередньо, є всі підстави дати цілком позитивну й високу оцінку як конкретно самій доповіді, так і тому напрямку наукового пошуку, що з нею пов'язаний і що його вона значною мірою започатковує.

О. Б. Ткаченко

Карпенко Ю. О., Мельник М. Р. Літературна ономастика Ліни Костенко. Одеса: Астропринт, 2004. — 216 с.

Протягом двох-трьох останніх десятиріч надзвичайної ваги набули зусилля українських учених, скеровані на створення нової галузі ономастичних досліджень, а якщо бути більш точним, нової, ономастичної філології, основу якої складає нині літературна ономастика. У цій безмежній царині першим вже понад сорок ро-

ків крокує Ю. О. Карпенко. Вихід у світ монографічного опису онімії, що функціонує в художніх творах видатної української поетеси Ліни Костенко, подія надзвичайна, бо то література найвищого гатунку, а до аналізу її унікальних ономастичних параметрів і “нових ономастичних обривів” звернувся авторський колектив на чолі саме з Ю. О. Карпенком. Він представив “шанувальникам українського слова й української поезії, філологам усіх рівнів і напрямків, і зокрема ономастам” розвідку такого масштабу й такого спрямування, якого ані українська, ані слов’янська літературна ономастика ще не знали.

Структура монографії жанрово-хронологічна. Перший розділ присвячено літературній онімії поезій Ліни Костенко. Динаміку ономастичної майстерності розглянуто відповідно до хронології публікації семи книжок поетеси — від першої збірки “Проміння землі” (1957 р.) до “Вибраного” (1989 р.). У другому розділі увага дослідників зосереджена на особливостях використання Ліною Костенко виразових можливостей онімії в поемах. Знову ж таки в хронологічній послідовності аналізуються ранні поеми: “Казка про Мару”, “Мандрівки серця”, “Чайка на крижині”, а далі ономастичний простір поеми-балади “Скіфська одіссея” і драматичних поем “Сніг у Флоренції” та “Дума про братів неазовських”. Третій і четвертий розділи — то аналіз онімних засобів поетики романів “Маруся Чурай” та “Берестечко”. Доцільність обраної послідовності викладення підтримується, між іншим, тим, що вона підкреслює невпинно зростаючу увагу, а точніше — виважену й вибагливу повагу поетеси до виразових можливостей пропріальної лексики у поетичному мовленні. Динаміка ономастичної майстерності Ліни Костенко, якщо дозволити собі “математичне порівняння”, відповідає експоненціальній функції.

Вступ і перші параграфи монографії — то традиційний початок дисертаційного дослідження. Тому можна відразу перейти до роздумів авторів про специфіку ономастичного простору в поетичному доробку Ліни Костенко. Докладний їх розгляд доречний, перш за все, тому, що автори фактично демонструють у ньому провідний, контекстний, а подекуди й інтерконтекстуальний принцип аналізу поетики онімів, по-друге, з тої причини, що тут же йдеться про важливість врахування ліричних мотивів під час ви-

вчення поетики власних назв. Ю. О. Карпенко й М. Р. Мельник виявили такі якості онімії, як поліфункціональність і значне, “а в багатьох випадках — ще й багатозначне” (с. 22) емоційне та інформаційне навантаження власних назв, використаних поетесою. Глибоку продуманість ужитків онімів Л. Костенко проілюстровано у розгляді “Притчі про ріку”. Гідронім *Діала* та антропонім *Кір* у притчі зазнають якісних змін, переходять із розряду реальних номенів на позначення різних за суттю об’єктів у категорію найменш, які “одержують високу експресивну напругу, стають контекстуальними антонімами” (с. 22). Підкреслимо: антонімічні відносини виникли між *антропонімом* та *гідронімом*. Цей висновок стає можливим саме через аналіз контексту твору. А зіставлення притчі з кінцівкою “Скіфської одиссеї”, у якій топонім *Київ*, антропонім (з відчутними якостями артіоніма) *Богдан* і гідронім *Борисфен* відіграють роль ємних символів, надає можливість не лише припустити думку про схожість контекстів, а навіть вийти на узагальнення щодо ролі власних імен у творенні одного з провідних ліричних мотивів костенківської поезії — “осмислено “закодованою” ідеї вічності в образі ріки” (с. 23 із посиланням на В. С. Брюховецького).

Тут можна трохи посперечатися відносно тонкощів інтерпретації віршів: / *Таки той грек до Києва доїхав. / Богдан підвіся з кам’яних стрепен. / Немає грека. І немає скіфів. / Тече ріка велика Борисфен* /. Можна заперечити: то не Богдана (Хмельницького), “що привітав своєю скульптурою віднайдені археологами останки давнього грека з часів Геродота”, мала на увазі поетеса, а саме скульптуру гетьмана (згадаємо статую Командора з творів про Дон Жуана). Є можливість навіть поетесі дорікнути: стремена то не сідло і підвестися з них неможливо. Але це ніяк не вплине на головний сенс висновку. А він, як виходить з погляду на всю творчість Ліни Костенко, такий: життя протистоїть смерті; кожна окрема людина смертна, безсмертне тільки людство; смертні й річки, якими б вони не були. Саме тому такою тугою пройняті поетичні рядки: / *Мені відкрилась істина печальна: / життя зникає, як ріка Почайна. / Через віки, а то й через роки, / ріка вже стане спогадом ріки* /. Або: / *Ще назва є, а річки вже немає. / Усохли верби, вижовкли рови... / <... > / Куди ти ділась, річечко? Воскресни!* /

У берегів потріскались уста /. Але ніколи не згине ріка, що має джерела, не згине народ, який має коріння. Таким є героїчний і патріотичний пафос творчості Ліни Костенко.

Тепер заглянемо наперед і звернемося до трактування сенсу назви збірки “Над берегами вічної ріки” і процитуємо: “Усе людство в усі віки свого існування — ось хронотоп збірки, сфера лету думки й переживань поетеси. І все то — “над берегами вічної ріки”. Ця перифраза *Дніпра*, що дала наймення всій збірці (курсив і виділення мої. — В. К.), 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”” (с. 40). Тут у висновок авторів, з нашої точки зору, закралася помилка, викликана великою любов’ю до предмету опрацювання. Яким би визначальним фактором творчості не був україноцентризм Ліни Костенко, навряд чи поетеса примусила б планету обертатись навколо Дніпра. До того ж: просто не може бути, щоб випускниця Літературного інституту нічого не знала про передсмертний вірш російського поета Г. Р. Державіна, в якому він у 1816 році написав:

*Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей
И точит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей...*

Ось, власне, і відповідь на питання про те, що мала на увазі Ліна Костенко, коли давала назву збірці. Ясна річ, найточнішу і найкращу відповідь з цього приводу дала б сама поетеса. Проте, якщо придивитися до того, що пишуть автори розвідки, можна і в їх роздумах знайти, з нашого погляду, міркування, логіка яких теж приведе до висновку, що саме Час, який невпинно плине, є для поетеси вічною рікою (див. вище цитату зі стор. 23), а над її берегами відбувається все те, про що йдеться у віршах.

Саме тут, “над берегами Ріки Часів”, мусимо ще трохи затриматись для обговорення проблеми, яка не має прямого відношення до аналізованого матеріалу, тобто до власне літературної ономастики і лише скісно стосується рецензії як такої. Можливо, обраний жанр взагалі не передбачає ані викладу поглядів рецензен-

та, ані дискусії, але ж і умовчування та ухилення навряд чи сприятимуть порозумінню. Проблема філософська і теоретична, але водночас і практична. Вирішення її у відведеному просторі не здійснити, але тезисний виклад тих засад, на які спирається рецензент, і короткий опис тієї “оптики”, якою він користується, можливі.

Жодне наукове дослідження, а гуманітарне особливо, не може вважатись завершеним, доки його результати не будуть інтерпретовані вченим і в такому вигляді введені у науковий обіг. Але для уникнення артефактів дослідник мусить чітко уявляти *межі* своєї *інтерпретаційної свободи*. У зв’язку з останніми, зупинимось лише на одному питанні. Це питання права науковця на внесення корективів у досліджуване явище. Погляди рецензента викладені в монографії “Поэтика онима”, а окремі зауваження у низці статей з цього приводу. Наріжним каменем досліджень мови літературного твору, за В. В. Виноградовим, є історизм, який забезпечується опорою на *контекст сучасного художнього твору мовного життя*. Відсутність цієї опори визначалась ученим як суб’єктивний імпресіонізм лінгвіста і піддавалась критиці. Тільки ретельний аналіз реальної історичної картини здатний вберегти дослідника від схематизму та модернізації й дозволяє зрозуміти явище в його “суперечливій і складно-хаотичній різноманітності”. До цих міркувань прилягає проблема оцінки міри довільності результатів, одержаних у випадку, коли межу інтерпретаційної свободи під час реконструкції певного стану речей і подій порушено на догоду заздалегідь побудованій теорії, або, що здається ще більш неприйнятним для науки, з ідеологічних або політичних міркувань.

Повернемось до збірки “Проміння землі”, яка вийшла друком у 1957 році, тобто через 12 років після розгрому фашистської Німеччини, за 34 роки до розпаду СРСР, за 42 роки до відомої лекції Ліни Костенко “Гуманітарна аура нації або дефект головного дзеркала” (1999 р.) і за 47 років до публікації монографії. Це зауваження так само, як і досить розгорнуте цитування монографії, важливі для розуміння сенсу висновку рецензента. Автори слушно вказують, що два топоніми збірки (*Москва і Підмосков’я*), “що стосуються не України, а Росії”, оповиті великою симпатією. “І симпатія ця — людська, людяна: “Там спіткала свою любов я”. Але подальші міркування через порушення вимог історизму призво-

дять до артефакту: “У контексті вірша топонім **Москва** не має нічого столично-кремлівського (хоч **просинь** і **важка**), це не ідеологема, а місто юності авторки”. Тут емоційно-оцінне ставлення до сучасних відносин між Україною і Росією підштовхнуло авторів дослідження до використання пейоративного новотвору *столично-кремлівський* і виявлення неіснуючого негативу у сполученні *важка вечорова просинь*. Далі більше. Після точного спостереження щодо відсутності у використанні топонімів ідеологічної функції невдало цитується фрагмент судження Л. О. Белея: “Топоніми **Москва** і **Підмосков’я** не виконують у Ліни Костенко тої функції, яку Л. О. Белей назвав ідеологічною: “наслідок безцеремонного втручання... панівної більшовицької ідеології у сферу духовної культури нації””. Але звузивши поняття *ідеологічна функція* лише до “безцеремонного втручання”, можна безцеремонно примусити Ліну Костенко (у 1957 році поетесу-початківця) “імпліцитно” висловити неповагу до російської мови, прибудувавши до власних думок цитату з політичної за суттю лекції письменниці 1999 року, яка за збігом обставин опинилася в такому контексті, коли в Україні вже точилася бійка за владу й економічне панування, а поняття “державна мова” використовувалось ворогуючими кланами не як могутній фактор державотворення, а як дрібна розмінна монета: “Поетеса зуміла протистояти такому втручанням в свою творчість. А “мову рідкісної краси” почула, їдучи до Москви, лише коли вже “прошуміли... брянські ліси”, хоч вона і в Києві відусіль лунала. Тут імпліцитно, у підтексті, думка: в Україні російська мова не становить “рідкісної краси”: і спаскуджена акцентом, суржиковою двомовністю, і взагалі не має заступати українську мову, рідкісну красу якої поетеса демонструє хоч би цим же самим віршем” (с. 31). Здається, тут маємо не експлікацію наукового мислення, а лише прояв грайливості уявлення дослідника. На щастя таких промахів у книжці більше нема. І сама М. Р. Мельник в аналогічних випадках [наприклад, у визначенні свого бачення проблем під час розгляду поетики ойконіма *Батурин* (с. 63), в аналізі оніма *Василіск* з ранньої поеми Л. Костенко “Мандрівки серця” (с. 104), у блискучій розвідці онімії поеми “Сніг у Флоренції” (с. 115-124) і в інших випадках, про які ще буде згадано далі, не говорячи вже про Ю. О. Карпенка з його філігран-

ним дослідженням ономастики роману “Берестечко”, демонструють виключно поважне ставлення до історичної точності аналізу.

На завершення розмови про першу збірку поетеси висловимо своє розуміння одного мотиву. Під час аналізу вжитку антропоніма *Верне* у вірші “Художник” автори знайшли, з нашого погляду, “далековатые”, як сказав колись М. В. Ломоносов, асоціації: мотив прив’язування до щогли (виходячи з причетності Ораса Верне до поширення легенди про появу в Україні майбутнього гетьмана Івана Мазепи) зближують з прив’язуванням вершника до дикого коня і зовсім не згадують про значно відоміший мотив з гомерівської “Одіссеї” де йдеться про Одиссея, якого прикрутили до щогли під час плавання повз острів Сирен.

Стримано оцінивши перший ономастичний здобуток Л. Костенко, де всі оніми вжиті “в прямому, нетропеїчному сенсі, хоч <... > мають вагомий конотативний компонент, мають експресивну насагу” (с. 32), автори доводять, що вже перша збірка “Проміння землі”, хоч і була чимось на кшталт дипломної роботи випускниці Літінституту, поклала початок становленню й розвитку “ономастичної” майстерності поетеси.

Аналіз збірки “Мандрівки серця” (1961 р.) розміщений у двох розділах монографії. Два побіжні зауваження, висловлені під час її розгляду, мають, з погляду рецензента, неабияке значення для розвитку теорії поетики оніма. Перше стосується назви збірки, яка формально співпадає з назвою вміщеної там поеми-казки: “Тому й обрано таку назву, що в заголовку збірки не є тотожною заголовку казки” (с. 34). Твердження про нетотожність формально співпадаючих заголовків — важливе спостереження. За ним проглядає один із дуже цікавих і перспективних підходів до вивчення назв літературних творів як онімів особливого роду. Друге положення, що привертає увагу як теоретичне, стосується ономастичного простору, який трактовано у сенсі працюючої на текст системи (с. 36-38). Вивчення діалектики відносин між волею письменника, вимогами системності й онімічної узгодженості та твором, що перебуває у процесі становлення, вже виростає у новий напрямок дослідження якостей поетонімосфери і окремого твору і зібрання творів, яке тим або іншим чином репрезентує авторське мислення, так або інакше віддзеркалює художню цінність літературної онімії.

Окремо можна було б розглянути використання Ліною Костенко слів “сонце” та “місяць” у функції власної або загальної назви. Автори неодноразово повертаються до цієї проблеми, знаходять і визначення для неї: функції “невласне онімів”. Але це питання потребує окремого опрацювання. Ладу тут, якщо бути прискіпливим, у мовознавстві нема, тому що багато залежить від погляду на “невласне оніми”. Тому й міркувань авторів монографії з цього питання тут торкатись не будемо, тим більше, що від цього не змінюється сенс бездогання узагальнень щодо ролі названих лексичних одиниць у поезіях Ліни Костенко.

Повернемось до збірки 1977 року “Над берегами вічної ріки”, про сенс назви якої вже згадувалось вище. Щоб підкреслити об’єктивність висновку про наявність “ідеї вічності в образі ріки” і ще раз наполягти на недостатній обґрунтованості ототожнення вічної ріки з *Дніпром*, зробимо вибірку з тексту монографії: “<... > власних назв у збірці <... > дуже багато <... > 207 власне онімів у 305 ужитках. <... > Серед наявної у збірці онімії України належить лише 21 антропонім та 20 топонімів <... >. Істотно переважає зарубіжжя <... >. Сам **Дніпро** під своїм власним іменем з’являється лише в одному вірші <... >”. Виходячи з цих математично точних спостережень, явним перебільшенням є наступне твердження: “Але ота безмежна і неосяжна костенківська **дніпровість** проходить через усю збірку, ба — через усю творчість Ліни Костенко”. Неправомірним також здається, незважаючи на абсолютно точні спостереження за дійсно метафоричним використанням Ліною Костенко деяких топонімів і топонімізацію слова *нірвана* у вірші “Екзотика”, висновок: “Мікельанжело Буонаротті, Ліст і Віардо, Венеція, Париж і Вісла, багато інших людей і місць з’являються — бачаться! — над берегами вічної ріки” (с. 38-40). Що ж до згаданої *Вісли*, то в разі ототожнення *Дніпра* і “вічної ріки” маємо ще й “вагомий внесок” у географію. А от визнання “вічною рікою” *Часу* відразу все ставить на свої місця і робить логічними й обґрунтованими усі міркування про наймення *Гомера* і *Вергілія*, *Пастернака* і *Леонардо да Вінчі*, *Сезанна*, *Гогена* й *Мане*, *Ліста*, *Моцарта* й *Шуберта* і т. д. і т. п. аж до того моменту, коли будуть перелічені усі оніми збірки. Врешті-решт і “дніпровості” знаходиться достой-

не місце, якщо визнати її метафорою костенківського світосприйняття, світобачення й світогляду.

Величезне задоволення викликають сторінки монографії, присвячені жіночим власним іменам, які використала Ліна Костенка у віршах збірки “Над берегами вічної ріки”. Тут тонкий аналіз підкріплений глибоким розумінням проблем, які піднімає поетеса, точним визначенням експресії жіночих онімів — як знаних історії, так і просто існуючих у мові (і не лише в українській). Не меншою точністю й досконалістю відзначені розшуки щодо міфонімії збірки — античної й індійської, ацтекської, слов’янської й християнської — а також відносно трьох ідеонімів, назв витворів духовної культури. Йдеться про дві картини “Падіння Ікара” П. Брейгеля і “Даму з горностаєм” Леонардо да Вінчі, а також про назву опери Пуччіні “Тоска”. Головним же і безумовно справедливим висновком авторів монографії є визнання помітного “зростання інтересу Ліни Костенко” до власних назв та їх виразових можливостей.

В обговоренні поетики онімів наступної збірки Л. Костенко (“Неповторність”, 1980 р.) автори знову наголошують на зростанні “ономастичної майстерності” поетеси. В ній, за даними авторів, “фігурує 323 різних оніми у 467 ужитках” (с. 53). Зросла й питома вага власних імен, що так або інакше пов’язані з українською історією. Авторів налічили 64 антропоніми й 33 топоніми. Уважно розглянуто онімію віршів, у яких відтворено епізоди історії Київської Русі. З особливою любов’ю й повагою проаналізована поетика жіночих наймень *Рогніда, Горислава, Малуша, Маруся Богуславка* й інших імен з країв близьких і далеких, з давнини й сучасності, відомих (*Жанна д’Арк, бояриня Морозова, Ингеборг Бахман, Наталія Дурова, Папуша, Суламита*) і невідомих (*Ярина, Марфа, Катруся, Наталка, Горпина, Мотря, Секлета, Ксенька, Анниця, Земфіра, Маріула*). Не залишились поза увагою й інші розряди власних імен. При розгляді міфонімії, окрім висновку про використання її на позначення “еталонних взірців певних властивостей”, сформульоване тонке зауваження з приводу множинної форми наймення дволикого *Януса* (с. 64), щоправда без подальшого аналізу цього мотиву. В аналізі вірша “Брейгель. “Шлях на Голгофу””, з нашого погляду (але це, підкреслимо, лише точка зору

рецензента), не зовсім вдало використано терміни “перифраза” на позначення “семантичних синонімів” (здебільшого епіклез) і “неканонічна перифраза” відносно сполучення *малесенька людина*, за допомогою яких Ліна Костенко іменувала, а в останньому випадку описала зображення Брейгелем Ісуса Христа. Але це ніяк не зменшує високої якості культурологічного й філологічного аналізу топоніма *Голгофа* і вірша в цілому.

Аналіз 18 астронімів (с. 67-68), більшість з яких використана поетесою в одному вірші, став відправною точкою для визначення тих рис поезики власних назв, які віднині стають характерними для Ліни Костенко. Здається, що у великому вже на той час “ономастичному досвіді” поетеси сформувалося чітке уявлення про виразові можливості власних назв, склалися прийоми обігравання наймень, актуалізації експресивно-стилістичних можливостей пропріальної лексики за допомогою фонетичних, морфологічних, словотвірних та інших мовних засобів. Все це у поєднанні з філігранною технікою версифікації склало підґрунтя для опанування вершинами “ономастичної майстерності”, яких досягла письменниця у романі “Берестечко”. У вірші “грандіозний космічний пейзаж” поетеса оживляє “звертанням до внутрішньої форми назв”, поетично осмислює “конфігурацію космічних об’єктів” і “ефект обертання зоряної сфери” (с. 67), вигадує неіснуючі космічні об’єкти і жартома перетворює сузір’я на тварин та людей.

Після розгляду ідеонімів, хрематонімів, хрононімів та ергонімів збірки автори підкреслюють: “Ономастичні осягнення “Неповторності” <... > видаються вершинними. <... > Виразова потужність, дійовість кожної власної назви, ужитої в поезії, зростає, набула сенсу духовного скарбу” (с. 71). Аналогічним видається й висновок щодо онімії “Саду нетанучих скульптур” (1987 р.). Як завжди, після ретельного огляду всієї онімії, автори підкреслили: “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. Бере те, що придатне для обробки, для перетворення в діаманти” (с. 78). У “Вибраному” (1989 р.) автори розглянули лише 146 вперше опублікованих творів. А оніми Л. Костенко використала у 75 з них.

Відзначено рух у складі ономастикону: “відчутний стрибок частотності теонімів” (с. 79) і десятикратне (один раз — перифрастичне “*країна, більша за Монако*”) вживання топоніма *Україна*: “Ім’я **Україна** звучить у віршах, як камертон, яким вивіряються інші імена, зважуються найістотніші думки” (с. 80). Відзначимо, що в цьому контексті згадка про висловлені Ліною Костенко думки щодо української мови (“*І тільки мова чужа у власному домі*”; “*умирає мати поезії мого народу*”; “*Трагічна мова! / Вже тобі труну / не тільки вороги, а й діти власні тешуть*”) історично достовірно віддзеркалює вже остаточно сформовані погляди зрілої поетеси. Проаналізований тут же ще один прийом використання топонімії як основи виразовості й експресії (*Твій дух не став приниженим і плюсклим, / хоч слала доля чорні килими — / то од Вілюйська до Холуйська, то з Києва до Колими*) наче готує читача до сприйняття “онімічної мови”.

У завершенні підсумкового підрозділу “Набутки поетичної онімії Ліни Костенко” сказано: “Для більшості вжитків власних назв у віршах поетеси характерним є <... > метафоричний синкретизм, коли на пряме значення оніма накладається (не усуваючи цього прямого значення) значення переносне, що створює чи бере участь у створенні художнього образу” (с. 95). Про цей точний і глибокий висновок ми ще згадаємо у розмові про онімію “Берестечка”.

Ономастичні особливості поем Л. Костенко розглянуто також у хронологічній послідовності. І треба відразу зазначити, що аналіз онімії зорієнтований на повсюдне урахування зумовленого жанром впливу на поетонімосферу в цілому і на функціональне навантаження окремих власних назв у ліро-епічних творах. Низка тверджень маленького підрозділу “Ономастичні особливості великого поетичного твору”, з погляду рецензента, носить незаперечний характер. Тому взагалі було б доцільним вважати їх аксіомами теорії літературної ономастики, а всім дослідникам онімії поем рекомендувати враховувати їх у своїх розвідках.

Структуру і склад поетонімосфери (ономастичного простору, за термінологією авторів) кожного твору розглянуто окремо. Спочатку проаналізовано онімію трьох ранніх поем “Казка про Марэ”, “Мандрівки серця”, “Чайка на крижині”. У першій відзначено

вплив фольклорної традиції (твір “убраний у фольклорні шати”), з нашого погляду, — традицій фольклорної і літературної казки водночас, чим врешті пояснюється не лише наявність казкової формули вказівки на давнину подій *за царя Тимка* (пор. більш відому *за царя Панька*), а й поетичних новотворів *Мудра Баба* на позначення відьми, наймення *Дурний Чоловік* для образу “альтруїста-інтелігента”, казкових топонімів *Перехрестя Блискавиць* і *Трав’яний тупик*. Не залишена без уваги й винтончена “гра у великі літери”, яка спочатку “перетворює назви оживлених квітів на оніми”, а коли героїня казки *Марися* “вже одержала свою потворну душу”, “рослинне відродження щезає” (с. 100), власні назви повертаються до стану загальних. Поема-казка “Мандрівки серця” складає, за думкою авторів, “нову сторінку творчості Ліни Костенко. У тому числі й творчості ономастичної”. А ономастичний її простір “багатющий, але — фольклорно налаштований, казковий”. Дуже важливим додатком до цієї думки є наступна вказівка: “По-костенківськи казковий і казково костенківський” (с. 100-101). Важливим внеском у теорію літературної ономастики постають знову невеличкі за обсягом, але значні за сенсом, міркування авторів про актуальність (всупереч В. П. Григор’єву) протиставлення власних і загальних назв у художньому мовленні й відносну незалежність цього протиставлення від наявності чи відсутності великої літери у них: “<... > скерування до символічної структури твору <... > може насичувати загальні назви семемами окремого денотата, наближаючи їх до власних, а власним назвам надавати конотацій узагальнення, типізованості, підводячи тим самим їх до загальних” (с. 103). Онімичне наповнення поеми “Чайка на крижині”, як вважають автори монографії, “не відіграє такої істотної, текстотвірної ролі, як у казці “Мандрівки серця”, і слугує передусім для адресації, локалізації зображуваного” (с. 105).

Підрозділи, які присвячено поемам “Скіфська одісея” та “Сніг у Флоренції”, треба розглядати з двох боків. В обох випадках маємо істотні для теорії знахідки та точний аналіз і вишуканий опис функціонуючої у поемах онімії. У “Скіфській одісеї” важливу роль відіграє безіменність головного персонажа, тому розгляд художньої безіменності має, перш за все, теоретичне значення. Вчені підкреслили вагомість безіменності у поемі: “Авторка <... > не ско-

ристалася нагодою дати йому (головному персонажу. — В. К.) власне ім'я, щоб не піти проти історичної істини, не відступити від конкретного археологічного факту. З іншого боку, відхиливши таку можливість, вона <... > піднялася до узагальнення образу героя, до уособлення в ньому тих багатьох <... >, які, ризикуючи життям, торували дорогу до незвіданого <... >". Головний же внесок у теорію складає, з погляду рецензента, наступне зауваження дослідників: “<... > на фоні безіменності головної дійової особи інші власні імена поеми постають виразніше, вагомніше” (с. 108). Хоч автори не розкривають теоретичних аспектів цього спостереження, подальшим розглядом онімії поеми вони демонструють, по-перше, вплив онімії твору на образ головного персонажа, по-друге, вплив безіменності на сприйняття поетонімосфери твору й, нарешті, виявляють роль безіменності основного персонажа в художньо-естетичних якостях поеми. Тим самим вони запрошують інших дослідників враховувати перелічені аспекти при вивченні безіменності окремих об'єктів як функції поетонімосфери художнього твору. Серед “ономастичних здобутків” поеми, що тісно пов'язані з безіменністю, автори особливо виділили антономасію, яку широко використала Л. Костенко: “<... > вона намагається <... > відновити скіфсько-праслов'янський іменник <... >, як-от “степовий Праксител” <... > “скіфський Діоген” <... >, “ніжна Навсікая, струнка дочка Супойського царя” <... >, “юная Хлорида, у жовтому віночку із кульбаб” <... >, “яка Каліпсо із сапою / сапає щось на березі Супою” <... >. Авторка не хоче йти проти історичної правди і водночас розуміє, що серед скіфів мусили бути свої Праксителі (хтось же створив скіфські баби), свої полководці, філософи, красуні. Кожен скіф мав ім'я, але, на жаль, час, за рідкими винятками, їх не зберіг” (с. 110).

Теоретичне значення аналізу онімії поеми “Сніг у Флоренції” полягає в іншому: у точному визначенні жанру твору. Авторі монографії наголошують на необхідності враховувати специфіку драматичної поеми і наполягають: “Вона має текстову організацію п'єси, тобто складається з мовних партій персонажів та авторських ремарок. Ці компоненти і є власне текстом. Але його запис потребує вказівок на мовців. Для того служать технічні позначення, які фігурують у друкованому тексті, але по суті не входять до

нього. <... > скільки разів має слово персонаж, стільки й технічних позначень.” Далі автори ретельно обчислюють співвідношення власних назв і їх ужитків, додають, що сім персонажів поеми, які мають свої мовні партії, наділені 284 технічними позначеннями, а на закінчення підсилюють головне твердження: “Звісно, ці позначення не входять до ономастичного простору твору” (с. 116). Тут, здається, маємо деяку недомовленість. Якщо драматична поема — це твір, призначений для сприйняття читачем, то вказівка на промовляючу особу не може не входити до тексту твору. У разі ж, коли йдеться про сценічне відтворення драматичної поеми, до технічних позначень треба віднести не лише вказівки на мовця, а й авторські ремарки (бо то зазвичай тексти для режисера-постановника). З точки зору рецензента, “Сніг у Флоренції” — драматична поема, яка є класичним твором для читання, а не постановки. На користь такої думки працює, перш за все, те, що всі ремарки ритмізовані й органічно вплетені у текст. Наявність же різних “технічних позначень” для однієї й тої ж діючої особи (або осіб) — то вказівка не лише на зміну мовця, а й на зміну точки зору автора. До того ж можливий погляд на “технічні позначення” не як на власні назви, а як на номінативні речення. Докладніше про це явище автор рецензії написав у серії статей про пушкінську драматургію. Важливим тут є не стільки наявне розходження у поглядах, скільки необхідність подальшого теоретичного осмислення проблеми.

Що ж до розвідки онімії драматичної поеми “Сніг у Флоренції” в цілому, то рецензент вже визначив її як блискучу. Автори не лише звернули увагу на кожне з власних імен, а й прослідкували перетворення і перевтілення персонажів і їх наймень, послідовно співвіднесли ці зміни з характеристиками твору як художньої цілісності. Поряд із спостереженнями за функціонуванням імен діючих осіб наявний аналіз наймень 25 історичних осіб, 21 топоніма, назв 8 флорентійських храмів тощо. Заслуговують уваги глибокі роздуми про випадки “розчинення у текст” ідеонімії поеми. Хоч перехідні форми онімів, щодо яких неможливо “однозначно встановити — антропонім це чи ідеонім” (с. 122), так само, як інші випадки поетонімогенезу, ще чекають на прояв глибокого інтересу з боку фахівців, автори монографії вже визнали вказане явище

одним з визначних прийомів поезики “Снігу у Флоренції”, схарактеризували естетичну значущість перетворень дев’яти муз згідно з метаморфозами головного героя. Найважливішим же аналітичним досягненням вважаємо всебічний розгляд, “перевірку алгеброю” гармонії ономастичного простору. Проведений аналіз з незаперечною достовірністю встановив його системність і цілісність, виявив головні онімні опозиції й додаткові прийоми “онімічних роздвоєнь”, підкреслив високу майстерність Ліни Костенко у побудові поетонімосфери твору.

При розгляді онімії “Думи про братів неазовських” автори дійшли висновку, що одночасна праця над двома драматичними поемами “не зашкодила” Ліні Костенко “знайти для них принципово різні ономастичні розв’язання” (с. 125). Відмітною рисою онімії “Думи...” визнано відсутність “роздвоєнь і переливів”, безваріантне іменування головних дійових осіб, вдалий підбір існуючих іменувань, виключно економне використання ономастичних засобів образності. За думкою авторів, “текстова безваріантність іменувань “братів неазовських” засвідчує і їх незламність, і — фольклорні засади побудови ономастичного простору поеми” (с. 126).

Третій і четвертий розділи монографії присвячені онімії двох романів у віршах. Розгляду ономастики роману “Маруся Чурай” передую, з нашої точки зору, надто короткий, але виключно точний параграф, у якому перелічено найважливіші властивості жанру історичного роману у віршах, без урахування яких самий аналіз власних імен не був би адекватним. Найістотнішою рисою вважають автори жанрове визначення “роман”. З цього — і велика кількість персонажів, і наявність значної кількості прямих номінативних ужитків, і вагомість сюжету. Ознака “історичний” вимагає адекватності онімії хронотопу твору, тобто певної відповідності її реальній ономастиці зображених у творі місць, часів та подій. Прикмета ж “у віршах” вказує на вищу, ніж у прозі, вагомість образних, конотативних та експресивних використань онімії.

Далі послідовно проаналізовано антропонімію, топонімію і, нарешті, “інші онімічні розряди” власних назв у романі “Маруся Чурай”. Ясна справа, першим серед антропонімів розглянуто наймення заголовної героїні роману. Аналіз різнобічний і вичерп-

ний: від вказівок на літературну й фольклорну традицію через історичні екскурси до розгляду конкретних використань у тексті роману й співставлення їх з іншими жіночими іменами. Такими ж вичерпними видаються й коментарі до власних імен інших персонажів роману. Їх історичності й об'єктивності сприяють відсилки до матеріалів “Реєстрів Війська Запорізького” 1649 р., розгляд процесів “прізвищового перетворення”, аналіз протонімії й т. і. Такий підхід дав змогу авторам констатувати: “Звісно, кожен зокрема збіг антропонімії “Реєстрів” та роману Ліни Костенко може бути лише збігом. <... > Але ж у романі кількість таких збігів надто велика, щоб бути випадковою. “Реєстра” (як і книжка “Дівчина з легенди”) явно стали для поетеси одним з джерел побудови антропонімічного простору роману” (с. 136). Цей висновок не завадив розгляду невеличкої низки наймень, які не мали точної адреси щодо походження (*Вишняк, Шибиліст*). Як і в усій монографії, цікаво розглянуто іменування жіночих персонажів: опозитивне розуміння онімів *Маруся Чурай* і *Галя Вишняківна*; оксиморонне походження наймення *Таця Кисломедка*. Приділено увагу іменуванням історичних осіб. Автори знайшли можливим і здійснили тут контрастивний підхід до аналізу історичних наймень захисників і ворогів України, підкреслили роль контексту у формуванні їх семантики. А при розгляді “неісторичних” власних імен недругів України відзначили блискучу “від’ємну експресію” наймень, які підбрала, або створила Ліна Костенко (*Бидловські, Козебродські, Рох Яблоновський, Тадеуш Піка*).

Дещо недоречним виглядає зауваження у кінцівці підрозділу. Чи варто було авторам монографії при завершенні аналізу антропонімії скаржитись на “обмеженість обсягу, який не дає змоги докладно розглянути всі невичерпно багатющі скарби ономастичного простору роману “Маруся Чурай”” (с. 140) і посилатись на публікації, у яких розглядається конотонімія, топонімічне поле або інтерпретація топонімів роману? Адже ніхто, крім авторів, не може обмежити монографію і примусити залишити поза розглядом, скажімо, “полтавське антропонімічне коло”. Що ж до іншого, то про топонімію роману йдеться в наступному підрозділі.

Знайомство з міркуваннями авторів про географічні назви ро-

ману викликає не лише задоволення, а й здивування. Потрібен добре налаштований “зір” чи “апарат”, його підсилюючий, щоб розібратися у багатющому спектрі семантичних природжень, побачити за головною, локалізаційною функцією ойконіма *Полтава* значну кількість переносних значень, виявити тропеїчні ролі звичайного, частотного (аж 69 разів використаного) топоніма. Тут, крім метонімії, синекдох і уособлень, віднайдено і антропоморфізацію, “сприйняття міста як особи, як єдиного живого організму”, і персоніфікацію, і символізацію: “<... > проходячи наскрізною лінією через композицію твору, цей топонім набуває ознак символу малої батьківщини, рідного краю” (с. 143). Аналогічний вихід за межі суто номінативних уживань автори побачили у використаннях макротопоніма *Україна*, ойконіма *Київ*, гідроніма *Ворскла*. А от про що не сказали прямо, хоч і відмітили групу географічних назв з “оголеною семантикою” (“До таких, зокрема, належать, назви сіл **Кривохатки** і **Темногайці**, полтавських вулиць — **Гончарні**, **Ковальські** і **Чоботарські**, воріт — **Курилівські** і **Київські**, <... > місцевих об’єктів: **Дідова Балка**, **Старі Млини**, **Дідькова Гребля**, **Задихальний Яр** <... >”) та прояв поетесою інтересу до етимології окремих топонімів, так це про наявність вже у романі “Маруся Чурай” паростків тієї “онімічної мови”, яка пишним цвітом розквітла у романі “Берестечко”. Про них свідчить і відмічена авторами роль топонімії в “прискоренні чи, навпаки, стишуванні сюжетної ходи”, “гінець <... > підганяє коня, долаючи відстані. Топоніми буквально нанизуються один на одного: Трубіж, Переяслав, Дніпро, Трахтемирів, Київ, Хвастов, за Дніпром, Подніпров’я і, нарешті, Біла Церква” (с144-145).

Аналіз функцій онімів інших розрядів починається розглядом ідеонімії. Тут, між іншим, до згадки (с. 146-147) про друкаря “Часослова” (1491 р.) Швайпольта Фіюля додамо, що працював і видавав книжки він не лише у Кракові, а й на терені нинішньої України у християнській твердині, закарпатському Грушівському монастирі. У всякому разі, таким є результат розвідок місцевих краєзнавців. Авторі зазначили, що усі інші ідеоніми роману — “то прямі чи “розчинені” назви українських народних пісень, переважно тих, що їх за легендою написала Маруся Чурай” (с. 147). За кропітким описом дев’яти ідеонімів — назв пісень — автори зупи-

нились на теонімії та міфонімії, відзначили конотативну напруженість використань імен біблійних персонажів.

У коротких висновках привертає увагу заява про семантичні надбудови у власних імен і побіжне зауваження щодо “надконотонімії”. Тут знову ж таки одне з чисельних, розсипаних по всьому тексту зерен майбутньої теорії літературної ономастики, у розбудові якої чільне місце займають автори рецензованої монографії.

Перехід до четвертого розділу “Ономастика роману “Берестечко”” відзначимо попереднім зауваженням. Рецензент опублікував не одну, як указано на п’ятій сторінці монографії, а чотири статті (з них дві у співавторстві) про онімію роману Ліни Костенко “Берестечко”. Писались вони майже водночас із статтями Ю. О. Карпенка і багато в чому сходні, хоч праця, скажімо, над першими статтями взагалі була незалежною. Але є й деякі розбіжності у трактуванні тих або інших явищ, що стало приводом для наступної, поки що не виданої, статті, у якій проводиться порівняльний аналіз наших поглядів. Цей матеріал не може бути включеним у рецензію, оскільки стосується саме порівнянь. Усе ж інше — рефлексія щодо змісту заключного розділу монографії.

Відкривається розділ міркуваннями про онімічну мову, яку автори кваліфікують як новий художній прийом. І “Берестечко” дійсно дає на це право: “<... > у своєму історичному романі <... > поетеса знайшла нові ономастичні параметри, вийшла на нові ономастичні обрії. Мова роману <... > у трьох випадках стає майже виключно онімічною. І випадки ці, до того ж, можна вважати ключовими, вершинними у розгортанні дії твору” (с. 153). Трьом фрагментам онімічної мови присвячені наступні параграфи підрозділу. Два з них названо топонімічними партіями. Поетеса написала їх майже цілком за допомогою власних назв, у першому “143 топоніми, вміщені в 61 рядок тексту” (с. 153). А можливим це стає, за думкою авторів, тому, що “як народ географічно складається з сукупності людей, що живуть у різних населених пунктах, так душа народу складається з тих рис, що відбиті назвами цих населених пунктів” (с. 154). Щоб дійти до вірного висновку про характер розміщення топонімів у тексті, щоб зрозуміти, що душа гетьмана Хмельницького не просто “летить над Україною”, а вільно ширяє, що то не маршрут, а паріння духу, потрібна була саме

така унікальна обізнаність дослідників у топонімії України. Реальний коментар вже до перших чотирьох рядків “топонімічної поеми” відразу дозволяє зрозуміти, що текст, який поетеса склала, добираючи ойконіми один до одного, зроблений таким чином, щоб народна або поетична їх етимологія передала втаємничений і водночас очевидний зміст. І він постає перед читачем вмотивованим не лише внутрішньою формою чи поетичною етимологією онімів, а й значною кількістю історичних алюзій, майстерних ремінісценцій, поетичних знахідок Ліни Костенко, розкритих і розтлумачених авторами монографії.

Перший фрагмент “онімічної мови” проаналізовано уважно і ретельно. Жодного пропуску. Коментарі точні і вичерпні. Головний висновок такий: за допомогою ойконімів Ліна Костенко виразила не лише думки й почуття гетьмана Богдана Хмельницького після поразки під Берестечком і повернення з полону, а й окреслила українську ментальність, описала душу українського народу.

Другий, знову ж таки онімічний фрагмент роману автори трактують як скомпоноване за допомогою топонімів молитовне звернення гетьмана до України: “Це молитва-віра, молитва-надія і молитва — любов” (с. 161). Абсолютно вірним вважаємо підкреслений дослідниками акцент на сенсі, вираженому власними назвами. Власне топонімі ознаки слова відійшли на другий план. Поетеса актуалізує не етимологію, а семантичне враження від слова. Можна навіть сказати, що у другому фрагменті, порівняно з першим, у власне топонімічному сенсі топоніми не використовуються.

Третій параграф підрозділу присвячено розгляду антропонімічного варіанту онімної мови. “Він сповнений мажорними тонами і передчуттям перемоги. <... > Самий початок і кінець цього антропонімічного гімну безсмертя українського народу має прямі перегуки з першою “топонімічною поемою”” (с. 165). Як справедливо вважають автори дослідження, Ліна Костенко у третьому фрагменті онімічної мови майстерно використала багатющу різноманітність і красномовність українських прізвиць: “Кожен онім — характеристика, а композитний онім — ціла ситуація, приперчена невмирущим народним гумором” (с. 167).

Загальний висновок авторів монографії про три фрагменти “Берестечка”, написані онімічною мовою, можна назвати апофе-

озом дослідження, вони “передають самі по собі основний інтелектуальний та емоційний зміст роману. “Дивна магія тексту” роману <... > найяскравіше виявила себе <... > в цих трьох фрагментах. Зміст тут надзвичайно стиснутий і онімічно перекодований <... >. Розгорнутий і деталізований виклад цього змісту — то увесь текст усього роману <... >” (с. 167).

Тут доречно коротко висловитись щодо метамови дослідження. Здається, авторам монографії вдалося знайти ту золоту середину між сухою точністю математичних підрахунків, відомою екзотикою термінів ономастики, суворістю лінгвістичних побудов, певною свободою літературно-критичних міркувань і вишуканою елегантністю поетичного мовлення, яка дала можливість повною мірою відчутти і стрункість наукового задуму, і злагодженість роботи співавторів, їх суголосність, і, найголовніше, гармонію маргінальних нотаток і оцінних суджень, поетичного тексту і коментарів. Наведемо лише один приклад. Ось кілька словосполучень, у яких тим або іншим чином використаний термін *топонім*, частіше ж — відповідний прикметник: *топонімічна партія, топонімічний фрагмент, топонімічна поема, топонімічне окреслення України, топонімічний пейзаж, вибудований топонімами пейзажний кадр, топонімічний візерунок, топонімічний акорд, топонімічна поема-інкрустація, топонімічна молитва, топонімічна асоціація*. Поетичний твір потребує вибагливого ставлення до стилю: висока поезія — виразного акомпанементу.

Подальший розгляд онімії роману “Берестечко” композиційно трохи відрізняється від розділу, у якому проаналізовано роман “Маруся Чурай”. Антропонімію роману представлено у двох параграфах. Перший присвячено найменням дванадцяти провідних персонажів, а другий — іншим антропонімам. У окремий параграф виділено теонімію роману.

Якби виникла необхідність відповісти на питання про найбільш значущі для художньої культури засоби, завдяки яким сформувалися фундаментальні естетичні категорії і людські уявлення про образність, поруч з ім’ям, символом і міфом обов’язково треба було б назвати число. Так от, розмові про власні імена провідних персонажів роману “Берестечко” передуює знову лаконічне, але виключно важливе твердження щодо ролі структурно-статистичних па-

раметрів як принципу організації ономастичного простору (с. 168). Теж коротко, аргументовано й чітко про кількісну гармонію і стрункність побудови ономастичного простору сказано на початку параграфу про топонімію роману (с. 184). І наскільки відомо автору рецензії, у літературній ономастиці це взагалі перша спроба, вперше кількісні дані слугують не статистичним висновкам, а витонченому аналізу структури поетонімосфери. Тож хай цей почин знайде прихильників і продовжувачів.

Спочатку у параграфі проаналізовано усі варіанти іменування гетьмана *Хмельницького*, головного персонажа й оповідача водночас. Саме тому онімичні його позначення визнаються авторами винятком, а не нормою. Однак це не завадило розгляду використаних поетесою іменувань, у тому числі антономасій на широкому культурно-історичному тлі, а також у співставленні із романом П. Загребельного “Я, Богдан”. Імені *Гелена* також знайдено контрастний фон — іменування тієї ж історичної особи іншим найменням — *Мотрона*. Далі проаналізовані власні імена *Ганна*, *Шрамко*, *Богун*, *Вишневецький*, *Пушкар*, *Джеджалик* та інші. Особливою повагою до історичної постаті оповіті роздуми про номінативні засоби зображення козацького полковника Івана Богуна. Завершено ж розвідку висновком, з яким не можна не погодитись: “З величезної кількості людей, друзів і ворогів, що оточували історичного Богдана Хмельницького, поетеса <... > мусила вибрати дуже невелику кількість. Вибір зумовлювався і об’єктивними даними, і сюжетними ходами, художніми потребами та смаками, і — помітною мірою — звучанням імені та можливостями його мистецької обробки” (с. 179).

Про функціональне призначення інших антропонімів сказано небагато, але точно. Чи не найвагомішим висновком тут є твердження про роль контексту у набутті іменем, навіть не обов’язково загальновідомим, символічної значущості.

Невеличкі за обсягом параграфи про топоніми поза межами проаналізованих “топонімічних партій” і теонімію роману, яка “за кількістю та обсягом” займає “третю позицію в “Берестечку””, а також про функціональне навантаження хрононімії у наступному параграфі мають важливе значення не лише для вирішення завдання вичерпного опису онімії, а й для узагальнення

щодо фундаментального значення власних імен у поетиці роману “Берестечко”.

“Висновки” монографії — то не лише підсумок зробленого, визнання великого вкладу поетеси у розвиток літературної онімії, українського літературного мовлення й української мови. Це усвідомлення кровного зв’язку не лише ономастичного, а й поетичного таланту Ліни Костенко з традиціями українського художнього слова при наявності могутньої новаторської енергії її творчості. Це ще й констатація всепланетарного підходу, глобальності і панхронічності ономастичного простору її творів, відсутність “типової для багатьох письменників опозиції “своє — чуже”” (с. 197), а відтак — визнання невмирущої значущості поезії української письменниці для світової культури.

Сила впливу монографії така, що навіть добре знайомі з творчістю Ліни Костенко люди захочуть переглянути поезії, передивитись поеми, звернутись до її романів, бо гострішим стає поетичний слух і вибагливішими поетичні смаки кожного, хто озброїться (у сьогоднішні поки що не таким вже й поширеним) знанням щодо поетики онімів, особливо ж, познайомиться з онімічною мовою — новим художнім прийомом, розробленим Ліною Костенко й науково осмисленим та витлумаченим мовою, доступною для сприйняття не лише літературознавцями, а й просто шанувальниками української поезії.

Безліч тонких міркувань, енциклопедичних розвідок, історичних екскурсів, бодай чи не слідчих експериментів надали можливість авторам скласти яскравий ономастичний коментар до творчості Ліни Костенко, з явища маргінального перетворити його на глибоке дослідження унікального поетичного ідіолекту. Ані рецензенту, ані комусь іншому невідомо, чи зійде колись на небосхилі поезії постать такого масштабу, з саме таким ставленням до онімних засобів виразності, як Ліна Костенко. Невідомо також, чи буде колись проаналізовано поетику онімів такого автора, якщо він і з’явиться, на рівні, який задає рецензована монографія. Наразі ж маємо досягнення світового рівня в галузі поетики оніма.

В. М. Калінкін

НАШІ АВТОРИ

БОЄВА Евеліна Володимирівна — кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та зарубіжної літератури Південноукраїнського держ. пед. університету.

БУЛАВА Наталя Юріївна — асистент кафедри лінгвістики Донецького держ. університету економіки і торгівлі.

ГУКОВА Ліна Миколаївна — кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови Одеського національного університету.

КАЛАЧОВА Наталія Дмитрівна — викладач мовознавства філологічного факультету Московського міського інституту менеджменту й туризму.

КАЛНКІН Валерій Михайлович — доктор філологічних наук, професор кафедри загального мовознавства та історії мов Донецького національного університету.

КАРПЕНКО Олена Юріївна — кандидат філологічних наук, доцент кафедри лексикології та стилістики англійської мови Одеського національного університету.

КАРПЕНКО Юрій Олександрович — доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Одеського національного університету.

КОВАЛЕВСЬКА Анастасія Володимирівна — студентка IV курсу філологічного факультету Одеського національного університету.

КРУПЕНЬОВА Тетяна Іванівна — кандидат філологічних наук, ст. викладач кафедри української філології Південноукраїнського держ. пед. університету.

МЕДВЕДЄВА Олена Юріївна — кандидат філологічних наук, доцент кафедри практичного курсу української мови Ізмаїльського держ. гуманітарного університету.

НЕМИРОВСЬКА Олександра Федорівна — кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології Південноукраїнського держ. пед. університету.

ПЕТРЕНКО Оксана Дмитрівна — викладач кафедри германських мов для гуманітарних факультетів Чернівецького національного університету.

САВРЕЙ Ольга Вікторівна — аспірантка кафедри української філології Південноукраїнського держ. пед. університету.

ТКАЧЕНКО Орест Борисович — доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент НАН України, завідувач відділу загального мовознавства Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні.

ФОМІНА Людмила Федорівна — кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету.

ШВЕЦОВА Наталія Леонідівна — аспірантка кафедри російської мови Одеського національного університету.

ШОТОВА-НІКОЛЕНКО Ганна Василівна — аспірантка кафедри української мови Одеського національного університету.