

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова
Universitas nationalis Odessae

Записки з ономастики

Випуск 9

Збірник наукових праць

Opera
in onomastica

Fascicullum 9

Одеса
“Астропринт”
2005

ББК 81.031.4я5
3-324
УДК 801.311/.313(066)

Редакційна колегія

д-р філол. наук **Ю. О. Карпенко** (відп. редактор),
д-р філол. наук **М. І. Зубов** (заст. редактора),
ст. викл. **С. П. Павелко** (відп. секретар)

д-р філол. наук **О. І. Бондар**,
д-р філол. наук **І. М. Железняк**,
канд. філол. наук **Г. Ю. Касім**,
д-р філол. наук **Т. Ю. Ковалевська**,
д-р філол. наук **І. М. Колегасва**,
д-р філол. наук **В. В. Лучик**,
канд. філол. наук **Л. Ф. Фоміна**,
д-р філол. наук **Є. М. Черноіваненко**,
д-р філол. наук **Н. М. Шляхова**,
д-р філол. наук **В. П. Шульгач**,
канд. філол. наук **Т. Ф. Шумаріна**

Рекомендовано до друку Вченою радою ОНУ.
Протокол № 4 від 23 грудня 2003 р.

“Записки з ономастики” внесені до переліку № 4 наукових фахових видань, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних досліджень на здобуття наукових ступенів доктора та кандидата філологічних наук: Постанова Президії ВАК України № 2-02/2 від 9.02.2000 // Бюлетень ВАК України. — 2000. — № 2. — С. 74.

Збірник зареєстровано в Державному комітеті телебачення і радіомовлення України 05.07.2004 р. Свідоцтво: серія КВ № 8934.
(Мова видання: українська, російська, болгарська, англійська, польська, чеська)

**ЗАГОЛОВКИ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ
ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ
(структурно-семантичний аспект)**

Художній твір (ХТ) — високоорганізована структура, словесний організм, складна супідрядність і сполука численних структур, утворення, в якому кожна клітинка є елементом цілого. Маючи зміст так би мовити “в собі”, твір набуває від цього “зворотньо” нового додаткового змісту, породжуючи прямі й зворотні зв’язки між усіма його компонентами [1:166].

Твердження М. К. Гея безпосередньо стосується взаємозв’язків, що виникають між такими двома неоднозначними й нерівнозначними величинами, якими є назва твору і текст. Прямі й зворотні зв’язки із значним нарощенням смислу внаслідок взаємодії заголовка і тексту заповнюють лакуну в справжньому розумінні твору, створюють семантичні асоціації, що впливають із заголовка. На це свідомо чи підсвідомо розраховує автор, починаючи свою далекоюсяжну “гру” з “першого знаку твору — його назви”.

У поступовій багатовіковій еволюції, від початку національного літературного процесу до сьогодення назва і текст виступають як двоєдність мікро- і макроструктур з прямими і зворотними співвідношеннями та поступовою закономірністю, яка визначається як “принцип повернення” до висхідного — до заголовка як ієрогліфа або зашифрованої формули тексту [6:150].

Починаючи з назви, що першою виконує текстоутворюючу функцію [4:14], текст поступово розгортається в мистецьку цілісність, перетворюючись у неподільний моноліт, де ці, на нашу думку, нерівнозначні за обсягом величини стають показниками світорозуміння митця. Художній світ майстра, по суті, позначається заголовком — стислою формою твору і його розгорнутим дискурсом — текстом. Сильна позиція назви — дотекстова і надтекстова — позначає його особливу природу і значення для текстового простору. Заголовок знаходиться “між зовнішнім світом і простором художнього тексту і перший бере на себе основне навантаження у подоланні цієї межі” [5:167].

Отже, вищесказане ще раз доводить важливість послідовного

й уважного вивчення еволюції заголовків у літературному процесі. На сьогодні цим компонентам онімного простру — бібліонімам, за термінологією Н. В. Подольської [8:42], приділяється недостатньо уваги, хоча саме назва твору стає тим надто важливим стрижневим ключем до тексту, що обіймає численні асоціації, примушуючи читача раз у раз повертатися до заголовка, щоб повністю зрозуміти смисл ХТ.

Приєднуючись до відомих розвідок з розглядуваної проблеми у працях А. С. Алісултанова, З. Д. Блисковського, Л. Б. Бойко, Ю. О. Карпенка, М. С. Ковсан, М. Н. Кожині, В. А. Кухаренко, Г. П. Лукаш, М. В. Павлюка, Т. І. Пермінової та інших, ми виходимо з викладених нами положень про заголовок як візитну картку тексту, проявник неповторного авторського ідіостилу і додаємо тезу про його художньо-образну насиченість, наскрізний зв'язок з усім твором, з усіма рівнями художності. Звісно, на початку заголовок є ще малозмістовним, але семантика, закладена в одному чи кількох словах назви, дає перший орієнтир, за яким буде організовано сприйняття тексту як цілого [5:168]. Численні зв'язки, що існують між заголовком і текстом, нашарування тексту на заголовок і вплив назви на текст спрямовані на взаємозбагачення і взаємодію, на розкриття концепції твору, яку в стислому до мінімуму лексичному виразі вкладає майстер у назву, пропонуючи читачеві його розшифровку при уважному, глибинному прочитанні тексту.

Творчість видатного майстра українського бароко Григорія Сковороди посідає особливе місце в історії української літератури. Твори цього видатного письменника, мислителя й філософа завершують добу українського бароко, його творчість вплинула на подальший розвиток нової української літератури, його щирими шанувальниками була ціла низка майстрів художнього слова. Творча спадщина Г. Сковороди досліджувалась багатьма вченими, але ономастичний простір його творів і, зокрема, заголовки, що стали **предметом** даного дослідження, досі не привернули увагу науковців. Отже, **актуальність** досліджуваної проблеми є очевидною, і розгляд структурно-семантичних особливостей заголовків у творчій спадщині Григорія Сковороди є **завданням** представленої розвідки.

Матеріалом дослідження послужили його поезії (збірка “Сад божественних пісень”, інші поетичні твори), філософська проза (“Байки Харківські”, уривки з діалогів та притч), що увійшли до збірки вибраних творів митця в українських перекладах [9].

Дослідники неодноразово наголошували, що заголовок — завжди данина традиційності, певній “моді” на цей вид онімів, що існує в літературному процесі у певний часовий відрізок і своєрідно взаємодіє із загальними принципами творення назви. Він завжди тісно пов’язаний не лише з стильовою манерою певного митця, а й з усім літературним напрямом. Але, досліджуючи заголовки художньої спадщини Г. Сковороди, вдалося виявити, що вони мало чим відрізняються від назв художніх творів пізніших часів. Крім того, назви творів, виникнувши в період “пізнього” українського бароко, до якого й належав митець, пройшовши низку перетворень, і досі зберігають свої визначальні риси, з яких найвагомішими є взаємозв’язок із текстовим розгортанням та художньо-образна насиченість.

Отже, заголовки, при усій їх розмаїтості, демонструють певну стабільність, хоча й мають свої особливості, притаманні конкретному відрізку літературного процесу. Це можна пояснити, на наш погляд, особливою “життєвістю” заголовчих конструкцій як особливих структурних одиниць ХТ, що репрезентують твір як витвір мистецтва. Хоч який великий проміжок часу відділяє творчість Г. Сковороди від сьогодення, а заголовчі моделі багато в чому лишаються стабільними, виконуючи важливу роль у тексті. Здається, можна припустити, що заголовки — це найдавніші в світовій літературі структурні одиниці ХТ, їхня форма вироблялася віками, і це дало врешті-решт досить усталені зразки цих текстових репрезентантів.

Звертаючись до заголовків Г. Сковороди, можна наголосити, по-перше, на спільних рисах, що єднають назви творів митця з бібліонімами інших майстрів періоду українського бароко, таких, як Л. Баранович (“*Лютня Аполлона*”), І. Величковський (“*Зетар з полузетарком*”, “*Млеко от овцы пастыру належное*”), І. Галятовський (“*Небо новое...*”), Ф. Прокопович (поема-трагікомедія “*Владимир*”), А. Радивилівський (“*Огородок Марии богородицы...*”, “*Венец Христов...*”), С. Яворський (“*Виноград Христов*”, “*Камень*”).

веры”). По-друге, моделі цих структурних утворень у ХТ проявляються у творенні назв наступних періодів літературного процесу, включаючи й наш час.

Період, на який припадає творчість видатного філософа й митця, стає славним завершенням української барокової літератури, що дістає назву “пізнє бароко” [2:95]. Усіма рисами мова творів Г. Сковороди, цього вихованця й представника схоластичної школи, становить досить цікавий і, на нашу думку, знаменний “сплав” церковнослов’янської та елементів народної мови. Це, безперечно, позначається й на заголовках.

За нашими спостереженнями, поезії Г. Сковороди в основному позбавлені біблійнізмів, що цілком закономірно для цього жанру літератури. Збірка має об’єднуючий заголовок “*Сад божественних пісень*” — назва, що прямо веде до джерел філософії та морально-етичних ідей митця. Антична філософія й міфологія, народна українська творчість, біблійні тексти — життєдайне джерело для поета. Про це свідчить повна назва збірки, створена у формі складнопідрядного речення — “*Сад божественних пісень, що проріс із зерен Священного писання*”. Це 30 поетичних творів — пісень, псалмів, кантів із строгим реалістичним змістом і філософською спрямованістю. Деякі з них митець сам поклав на музику, поширювану в народі мандрівними співцями.

Самі ж поетичні твори не мають назв, а в змісті їх названо першим рядком або його частиною. Та навіть така досить умовна назва одразу ж вводить у поетичний світ митця, передає філософську спрямованість наступної за цим першим рядком оповіді. Перед нами — твори-роздуми над самим сенсом людського буття, над призначенням людини на землі: пісня 1 — “*Боятся люди зійти гнити в домовину...*”, пісня 2 — “*Покинь, духу мій, скоріше усі земні місця...*”, пісня 3 — “*Весна люба, ах, прийшла! Зима люта, ах, пройшла!*”, пісня 4 (різдвяна) — “*Ангели, знижайтеся, до землі зближайтеся...*”, пісня 5 (різдвяна) — “*Тайна дивна і преславна...*”, пісня 6 (водохресна) — “*Слухай, небо, слухай, земле, і жахніться!*”, пісня 7 (великодня) — “*Хто у мене відбере любов до Тебе?*”, пісня 8 (великодня) — “*Вкрився я весь ранами смертоносними...*”, пісня 9 (Святому Духу) — “*Усяка голова має свій розум...*”, пісня 10 — “*Всякому городу нрав і права...*”, пісня 11 — “*Не можна безодні*”

океана закидати жменею попелу...”, пісня 12 — “Не піду я до багатого міста — буду жити на полях...”, пісня 13 — “Ах поля, поля зелені...”, пісня 14 — “Що таке слава тепер?”, пісня 15 — “Колика слава нині...”, пісня 17 — “Бачучи горе свого життя...”, пісня 18 — “Ой ти, птичко жовтобока...”, пісня 19 — “Ах ти тоска проклята! Ох докучлива печаль!”, пісня 20 — “Хто серцем чистий і душею...”, пісня 21 — “Щастя, де ти живеш?”, пісня 22 — “Пус-ти в далечінь погляд твій і промені розуму...”, пісня 23 — “О найдо-рожчий життя час!”, пісня 24 (за Горацієм) — “О, спокою наш небесний! Де ти сховався від наших очей?”, пісня 28 — “Хоч злети на небеса, хоч піди у Версальські ліси...”, пісня 29 — “Човник мій хитає вітер бурі...”, пісня 30 — “Осінь наша проходить, а весна вже пройшла...”. Такі назви є концентрованим резюме твору.

Поетичні твори поза вищеназваної збірки теж іноді наче не потребують заголовків і позначаються традиційними зірочками та першим рядком у змісті: “Все лице морщиш, журний завжди ти...”, “Ось вона, молодість року! Природи лице оновилося...”, “О селянський любий мій покою...” та ін. Самий зміст таких творів з їх певною узагальненістю, описовістю, ліричністю та філософськими постулатами, на наш погляд, створює перешкоди для їх чіткого називання. На нашу думку, заголовки у таких творах зву-жували б їх філософське наповнення, збіднювали б поетичну сим-воліку. Такий твір багато в чому виграє, не маючи назви, яка б конкретизувала увагу читача, його сприймання тексту в якомусь одному аспекті, окресленому заголовком.

Дослідження еволюції заголовків у творчості Г. Сковороди як представника “пізнього бароко” в українській літературі дає ці-кавий матеріал. Заголовчі формули його творів — це своєрідна перспекція подальшого текстового розгортання. Таким чином, моделюючи заголовки, митець вибудовує їхню функцію сприйня-тя тексту.

Поезії майстра називаються різними моделями заголовків, ма-ють різну семантичну наповненість, відбивають коло його уподо-бань і розкривають обрії його художнього світу. Кілька поезій мають однакову назву, тому для їх розрізнення назви подаються за першими рядками: “Фабула” (“Як тільки сонце вечір запали-ло...”), “Фабула” (“Старий Філарет колись у пустині...”), ця ж на-

зва розширюється власним іменем (міфонімом) — “*Фабула про Тантала*”. Взагалі ж заголовки поезій можуть бути різноманітними за формою і лексичним наповненням, в тому числі можуть містити власні імена (ВІ): “*3 Горація*”, “*Епіграма*”, “*Свободі [De libertate]*”, “*Похвала бідності*”, “*Похвала астрономії*”, “*Розмова про премудрість*”, “*Дука, мандруючи, співає пісню*”, “*Облудники, що моляться, співають пісню*”, “*На день народження Василя Томари, хлопчика 12 років*” та ін. Як бачимо, тут представлені одно- і двокомпонентні заголовчі моделі, різні синтаксичні конструкції — від простих односкладних називних до складнопідрядних, наявні й латинські назви.

Збірка “*Байки Харківські*”, як і “*Сад божественних пісень*”, містить 30 творів. З них перші 15 створені десь після 1766 року, коли митцеві довелося залишити Харківський колегіум, а решта — 1774 року в селі Бабаях на Харківщині. Усі байки мають прозову форму, майже скрізь до них додається “сила”, тобто мораль, іноді завелика обсягом. Заголовки ж байок створені в одному стилістичному ключі: 1 — “*Собаки*”, 2 — “*Ворона і Чиж*”, 3 — “*Старий і молодий жайворонок*”, 4 — “*Одяг і розум*”, 5 — “*Чиж і Щиголь*”, 6 — “*Коліщата дзигарські*”, 7 — “*Орел і Сорока*”, 8 — “*Голова і Тулуб*”, 9 — “*Мурашка і Свиня*”, 10 — “*Дві Курки*”, 11 — “*Вітер і Філософ*”, 12 — “*Брусок і Ніж*”, 13 — “*Орел і Черепаха*”, 14 — “*Сова і Дрозд*”, 15 — “*Змія і Буфон*”, 16 — “*Жаби*”, 17 — “*Два коштовні камінці — Алмаз та Ізмарагд*”, 18 — “*Собака і Коняка*”, 19 — “*Крім, Кажан і двоє пташенят — Горлицине та Голубине*”, 20 — “*Верблюд і Олень*”, 21 — “*Зозуля і Дрозд*”, 22 — “*Гній і Алмаз*”, 23 — “*Пес і Вовк*”, 24 — “*Крім і Лінкс*”, 25 — “*Лев і Мавпа*”, 26 — “*Щука і Рак*”, 27 — “*Бджола і Шершень*”, 28 — “*Олениця і Кабан*”, 29 — “*Баба і Гончар*”, 30 — “*Соловейко, Жайворонок і Дрізд*”.

Як бачимо, усі заголовки — називні речення з різним за кількістю наповненням лексемами:

- однолексемні заголовчі конструкції — 2 твори (3-я і 16-та байки);
- дволексемні — 2 байки (6-та і 10-та);
- трилексемна з однорідним означенням (3-я);
- трилексемні з однорідними компонентами, пов’язаними єднальним сполучником і (2, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29) — 22 байки.

- чотирилексемна назва з однорідними компонентами з безсполучниковим і сполучниковим поєднанням (30-та) — 1 байка;
- шести- і п'ятилексемна заголовчі конструкції з однорідними компонентами і безсполучниковим та сполучниковим поєднанням та з прикладками (17-а і 19-а) — 2 байки.

Байка — давній літературний жанр (Езоп, Лафонтен та ін.), яка сполучається з притчею, з реальною, суто земною “міфологією” прашурів, що одухотворювала все довколишнє [1:126]. Алегоричність і символіка байки, персоніфікація, співвіднесення дійсності й вигадки — все в заголовках виявляється у сконцентрованому вигляді, пропонуючи домислювати ситуацію й осмислювати матеріал. Такий спосіб відтворення дійсності спонукає до певної умовності, диктуючи винесення в заголовок номінацій дійових осіб байки. Двоплановість тематичної побудови породжує антитезу між персонажами і явищами, позитивними чи негативними. Отже, в назвах байок переважають номінації персонажів, передовсім *тварин і птахів*, а також *приладдя, коштовного каміння, людей, стихій*, причому Г. Сковорода дотримується традиційного уживання у номінаціях великої літери. ВІ заголовки байок, як і “Сад божественних пісень”, не містять, що є характерним для цього літературного жанру з його тенденцією до узагальнення й філософічності. Риси персоніфікованих тварин, коштовного каміння, приладів та ін. проектується на людей, відбиваючи найхарактерніші риси їх характеру, життєві обставини, створюючи своєрідну типізацію. У байках, персонажі яких репрезентують добро і зло, протиставляються якості, близькі митцеві, з їх протилежністю. Так, починаючи з бібліоніма, митець будує художній простір байок, населених алегоричними поняттями оточуючої дійсності.

Іноді заголовки творів Г. Сковороди побудовані в дещо розширеному вигляді з поясненням або й протиставленням, хоча трапляються й звичайні називні речення, до яких тяжіє митець; в їхньому складі зустрічаються ВІ: *“Ізраїльський змії”*, *“Жінка Лотова”*, *“Вдячний Єродій”*, *“Убогий Жайворонок”*, *“Алфавіт чи буквар світу”*, *“Діалог або розмова про давній світ”*, *“Розмова, що зветься двоє”*, *“Розмова п'яти подорожніх про справжнє щастя в житті”*, *“Розмова друзів про душевний спокій”*, *“Книга Асхань про пізнання самого себе”* та ін. Взагалі, разом з іншими художніми засобами,

заголовки творів Сковороди відбивають життєву і творчу концепцію цієї неординарної особистості, життя якої було присвячено пізнанню добра і зла, пошуку істини, розвінчання негативних сторін життя. По суті, в такій же манері митець звелів зробити на своїй могилі епітафію: *“Миръ ловиль меня, но не поймалъ”*, і це сприймається як своєрідний заголовок-підсумок до всього незвичайного життя мандрівного поета і філософа.

Закінчуючи роздуми про заголовки художньої спадщини Григорія Сковороди, можна зробити висновок: творчість митця, віддалена від нас часом, в основі своїй лишається близькою та зрозумілою, хоча мова вимагає певних корегувань [3:220]. Але змістова наповненість, образна насиченість і форма заголовків — зайвий доказ сталості й життєвості цих компонентів ХТ у процесі неперервного розвитку й еволюції. Біблійонім як основний конструктивний прийом утворення зв'язності усіх елементів ХТ у Г. Сковороди породжує нове смислове утворення, стає одним з елементів художньої образності.

1. Гей Н. К. Искусство слова. — М, 1966.
2. Енциклопедія українознавства. — Львів, 1993.
3. Єфремов С. Історія українського письменства. — К., 1995.
4. Карпенко Ю. А. Современное развитие русской ономастической системы // Актуальные вопросы русской ономастики: Сб. научных трудов. — К., 1998.
5. Кожина М. Н. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии // Проблемы структурной лингвистики, 1984. — М., 1988.
6. Лотман Ю. М. Динамическая модель семиотической системы. — М., 1974.
7. Перминова Т. И. О заглавиях художественных произведений // Літературна ономастика української та російської мов: взаємодія, взаємозв'язки: Зб. наук. праць. — К., 1992.
8. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. — М., 1988.
9. Сковорода Григорій. Вибрані твори в українських перекладах / Упоряд. текстів, передм. та прим. Л. Ушкалова. — Харків, 2003.

ОНОМАСТИЧНІ МІРКУВАННЯ

Специфіка власних назв та їх відмінності від назв загальних настільки істотні, що онімічні дослідження виділилися в окремий лінгвістичний розділ — ономастику. Вивчення, приміром, збірних назв або вигуків у окремі розділи мовознавства не виділяється, хоч там теж специфіки вистачає. Це засвідчує якусь особливу ономастичну специфіку, яка вимагає особливих підходів. Зацікавлення власними назвами, спроби їх дослідження, укладання словників власних назв існує вже дуже давно, однак у наукову галузь ономастика виділилася лише в ХХ ст. Можна сказати, що ономастика — це розділ мовознавства, який досліджує власні назви, їх сутність, специфіку, будову, групування, закономірності функціонування, їх походження та розвиток. Утім, є підстави говорити й про те, що ономастика — не розділ, а окрема наука, сурядна з мовознавством.

Власні назви прямо чи опосередковано утворені від загальних назв і є, отже, відносно загальних назв вторинними. Проте це не означає, що спочатку виникли загальні назви, а вже потім власні. Поки в мові не виділилася група власних назв, не існувало й розмежування цих двох груп. Були просто слова, які згодом стали розщеплюватися на загальні та власні.

Це добре видно з семантики найдавніших топонімів — назв великих рік та гірських масивів. Назви майже всіх великих рік означають, різними мовами, “ріка” або “велика ріка”: **Амур** (нівхське), **Євфрат** (вавілонське), **Єнісей** (хантійське), **Лена** (євенкське), **Міссісіпі** (індіанське), **Нігер** (туарегське). **Ніл** (семітське), **Об** (іранське), **Рейн** (галльське). Так само гори: **Альпи** — гори (кельтське), **Кавказ** — білосніжні гори (іранське), **Карпати** — скелясті (фракійське), **Тянь-Шань** — небесні гори (китайське) тощо.

Найдавніші люди постійно пересувалися в пошуках їжі, однак знали порівняно невелику територію свого роду чи племені. І якщо вони перебували на Амурі, то про існування Єнісею чи Лени не відали: вони знали лиш одну велику ріку, тому досить було називати її просто “ріка” — це була власна назва, що водночас була й загальною.

Пізніше зростання масштабів рухливості і, відповідно, ліпше пізнання географії показало, що назви “ріка” для позначення багатьох рік недостатньо — адже їх треба якось розрізняти. Тому географічні об’єкти стали іменуватися за своїми ознаками, тобто відповідати не на питання що?, а на питання який?, яка?, яке? — **Бистриця, Глинниця, Кам’янка, Криничний, Синюха, Чорновідка**. Пізніше, з появою держав і приватної власності назви нерідко стали відповідати на питання чий?, чия?, чие?, вказуючи на ім’я засновника чи володаря — **Київ, Чернігів, Ніжин, Переяслав, Володимир**. Усе це були присвійні прикметники, хоч у двох останніх прикладах того не видно, бо кінцевий приголосний тут ствердів.

Десь у такому приблизно дусі динаміку топономії окреслив Мирон Кордуба у книзі “Що кажуть нам назви осель?” (1938). Саме цього вченого разом з Іваном Франком (написав три спеціально ономастичні змістовні розвідки) та Ядором Стрипським (“Где документы старшей истории Подкарпатской Руси? О межевых названиях”. — Ужгород, 1924) можна вважати засновниками української наукової ономастики. У повоєнні ж часи могутня енергія та організаторський талант Кирила Цілуйка значно просунули українську ономастику вперед, надихнувши її на такий темп розвитку, що вона й сьогодні залишається на передових ономастичних позиціях у світі.

Ономастика дає багатющий матеріал для історії мови, історії народу, її даними користуються археологи, етнографи, географи та представники інших наук. Тут дозволю собі повторитися, вже не вперше вказавши на назву **Дніпро**, д. — рус. Дънѣпръ, що є двомовним композитом, друга частина якого **-іпр** розшифровується на фракійському (кіммерійському?) матеріалі як “широкий” і була, ймовірно, давньоєвропейською назвою цієї ріки. Скіфи, що з’явилися тут у VIII ст. до н. е., додали до назви свій термін “ріка”, пор. осетинське don “ріка, давніше іранське danu. Отже, значення назви Дніпро — “ріка Широка”.

Слов’яни ж, що здавна сиділи на Дніпрі, мали свою назву цієї ріки: **Словутич** (є в “Слові о полку Ігоревім”), **Славута** (є в українських думках). Ці похідні форми вказують на давнішу назву ***Слова**, яка має прозору індоєвропейську структуру із значенням “текуча”.

Ця слов'янська назва Дніпра вийшла з ужитку, зберігшись лише за малою річкою **Славу́та** в його басейні, як там же збереглася й назва **Ібр, Ібра**, засвідчена лише в одному селі Житомирської області. Вона заступилася іншомовною, з походження скіфсько-фракійською, з давньоєвропейським корінням назвою **Дніпро**. Але збереглося в широкому вжитку похідне слово. Як люди, що живуть на Бузі, Волзі, називаються бужани (було таке східнослов'янське плем'я, що увійшло до складу українського народу), волжани, так ті, що знаходилися на ріці **Слові**, стали іменувати себе **слов'янами**. Отже, спільна назва слов'янських народів буквально означає “дніпровці, дніпряни”. Чи не першим до такої інтерпретації етноніма **слов'яни** схилювся Василь Німчук.

Ось який великий шмат історії розкриває назва одної ріки. Ту чи ту інформацію, особливо етнічну, ховають у собі всі топоніми, антропоніми, теоніми та інші розряди власних назв. Так, завдяки аналізу географічних назв Андрій Білецький встановив древнє широке слов'янське заселення Греції, а Олег Тубачов виявив значні індоарійські впливи в басейні Азовського моря та в Криму, виводячи з цього джерела навіть назву **Русь**.

Тут мушу зробити тематичний стрибок і перейти до успішно й заслужено захищеної в Інституті сходознавства НАН України докторської дисертації Валерія Бушакова, по якій я готував проект зовнішнього відгуку. В. Бушаков категорично заперечує будь-які індоіранські впливи в топонімії Криму. Заперечує — так заперечує. Контрастні концепції науці не шкодять, а навпаки, сприяють її розвитку. Але ж заперечуєш, так доведи, обґрунтуй належним чином!

Дисертація В. Бушакова “Історична топонімія Криму” має багато наукових здобутків і багато недоліків. До безперечних досягнень відношу глибоке знання матеріалу і найліпшу його представленість з-поміж усіх наявних розвідок, що стосуються топонімії Криму. Автор вивчив величезний обсяг різномовних джерел, що дозволило йому зібрати й опрацювати мало не всю топонімію Криму та прослідкувати її історію — зміни, заміни, субституції тощо.

В кінці дисертації розглянуто повну деформацію та занепад тюркської топонімії Криму після його захоплення Російською імперією, аж до останнього етапу, що стався після депортації Сталіним кримських татар. Перспективи усунення кримських “навига-

дуваних ойконімів” нині невисокі. Відродженню історичної топонімії Криму має сприяти дисертація В. Бушакова та його наступна діяльність, як і авторитет усього Інституту сходознавства. Прагматичний аспект дисертації В. Бушакова, розкриття цінності й багатства історичної топонімії Криму, що позитивно вплине на можливості її відновлення, — то найважливіший складник дослідження.

Серед власне наукових конкретних досягнень В. Бушакова відзначу серйозно обґрунтоване пояснення поширеного у слов’ян і румунів терміна **готар**, який усі вважають запозиченим з мадярської мови. А виявляється, що це тюркізм, що й самі угри запозичили його в тюрків: кримськотат. **отар** “пасовище, луг”, ногай. “пасовище, отара”. Хороше враження справляє аналіз відомої назви **Чонгар**. Здається, задовільно пояснено й неможливість виведення кримськотат. разан “поперечна балка” з готського *gasn* “дім”, на якому наполягали деякі авторитетні вчені і серед них В. Топоров. Однак не віриться, що в Криму оті готські дівки, що там восплакаша відповідно до “Слова о полку Ігоревім”, нічого по собі не залишили.

Найвищий і найважчий ступінь топонімічного дослідження — етимологізування. І там, де географічні назви етимологізуються легко, В. Бушаков, який знає матеріал і потрібні для етимологізації мови, робить це досить вправно. У важких випадках етимології дисертанта вже не переконують.

Так, для древнього ойконіма **Керч** пропонується досить дика генуезька етимологія *Cherch* (Черк) “круг, коло”, що татари сприйняли з мататезою ч — к: Керч. Назва датується “не раніше XIII ст.”, бо раніше генуезців у Криму не було. Етимологія підкріплюється списком західноєвропейських ойконімів, у складі яких є корені з сенсом “круг, коло”, хоч саме в ойкономічній функції ці корені переважно не мали значення “коло, круг”. Для підкріплення цієї карколомної гіпотези В. Бушаков усі згадки Керчі до XIII ст. оголошує фальсифікатами: і київський лист хозарських євреїв, який спеціально вивчав, визнавши його ідентичність, такий висококваліфікований фахівець, як Омелян Пріцак, і Тмутороканський камінь 1068 р., що містить фразу “от тьмуторокана до кърчева”.

Докази фальсифікації Тмутороканського каменя несерйозні до

наївності: 1) фальсифікація каменя зацікавила Катерину, яка збиралася використати його як доказ давньої присутності Русі в Криму; доказ заперечується тим, що Катерина була така метка, що якби збиралася, то використала б; 2) літери каменя збігаються з літерами Остромирового євангелія, що для висічення на камені незручно; заперечення: придивіться до Розетського каменя II ст. до н. е., до його грецького тексту (внизу) — висічені на камені, твердішому за Тматороканський (базальт, а не мрамур), грецькі літери тут дуже подібні до грецької писемної графіки того ж часу: для письма, що не має усталених традицій кам'яного закріплення, інакше бути й не могло! 3) фальсифікаторів надихнув Геродот, що описав замерзання Керченської протоки й зимові мандри тут по льоду; проте князеві Глібу в Тматорокані й без Геродота було видно те замерзання та його практичне використання.

Інакше кажучи, теза про фальсифікацію Тматороканського каменя не витримує ніякої критики. Це — жертва, принесена заради генуезької інтерпретації ойконіма Керч, яка є безпомічною й сама по собі. З таким же успіхом можна твердити, що й “Слово о полку Ігоревім” — теж фальсифікат. Цю тезу, як відомо, все життя відстоював Андре Мазон, а в останні роки життя нібито й Віктор Виноградов. Але докази автентичності “Слова” безмежно переважають. Безперечні тексти-фальшивки, як майстерно вони не зроблені (“Краледворський рукопис”, “Велесова книга”), засвідчують свою підробленість однозначно, а не якимись окремими натяками.

Приблизно таким же є рівень доказовості в дискусії В. Бушакова з О. Трубачовим щодо індоарійців у Криму. О. Трубачов на доказ своєї концепції опублікував монографію (якої В. Бушаков, за його ж словами, сказаними мені, навіть не тримав у руках) й більше десятка статей, де глибоко проаналізував багато конкретного матеріалу. У вступі В. Бушаков гордовито пише: “доведено відсутність у кримській історичній топонімії індоанійських реліктів, постульованих О. Трубачовим”. А де доведено, ким — не говориться, бо в дисертації нічого такого не доведено. На протязі 503 сторінок дослідження автор тільки 5 — 6 разів звертається до конкретних етимологій О. Трубачова, і жодного разу не можна сказати, що таке звернення є переможним.

Це стосується і тої ж Керчі, і “ведмежої” етимології назви **Артек**, яка з огляду на фонетику й топонімічний контекст ліпша за “перепелину” у В. Бушакова, тим паче — за виведення назви з епітета Артеміди **Ортигія**, що взагалі є фантастикою, і назви найбільшої кримської ріки **Салгир**: у О. Трубачова це “падаюча з гір”, у В. Бушакова — “велика гірська дорога”, з киргизьким відповідником — іншого не знайшлося — й припущенням, що “вздовж ріки тягнувся великий шлях”.

До списку деяких індоарійських інтерпретацій О. Трубачова (дуже незначної їх частини) вчений подає власні контрінтерпретації — тюркські, грецькі (румейські), італійські, які надто схожі на народноетимологічні переосмислення. В роботі В. Бушакова міститься цікава інформація, що в Криму близько 40 гідронімів **Карасу**. Але ж деякі з них у російських поселенців одержали форму **Карасиха**, орієнтовану на назву риби **карась**. Чи не плавають такі ж “карасі” у тюркських адаптаціях давніших топонімів? Взагалі, типологічна особливість саме тюркської топонімії в тому, що там панівна більшість назв абсолютно прозора, а меншість — абсолютно непрозора: **Крим**, **Таврія** тощо. У цій ситуації непрозорість означає, що назва генетично не є тюркською, а прозорість — що вона таки тюркська або добре адаптована тюрками.

Додамо, що В. Бушаков так само скептично ставиться до праць Олександри Суперанської з кримської топонімії: “несистемний підхід” (це у О. Суперанської, яка є одним з творців самого поняття “топонімічна система”!), “велика кількість необґрунтованих зіставлень кримських топонімів із родоплемінними іменами тюркських народів”. При цьому сам В. Бушаков акцентує думку, що імена племен і родів збереглися в топонімії Криму, тобто стає в позицію Юпітера, а для О. Суперанської відводить позицію бика.

Ці міркування хочу завершити мотивом ономастичного оптимізму. Усі напрямки сучасного вивчення власних назв, тобто ономастика теоретична, описова, історична, прикладна, літературна, знаходяться на піднесенні, активно розвиваються й одержують нові здобутки. Ось нещодавно вийшов фундаментальний (і в прямому, і в переносному значенні) антропонімічний словник Павла Чучки, над яким він працював кількадесят років. З’явився дуже солідний збірник праць Є. С. Отіна “Труды по языкознанию” (До-

нецьк, 2005), в якому панує ономастика. Ономастика наша збагатилася ще одним доктором наук: 25 жовтня 2005 р. Микола Зубов захистив докторську дисертацію “Слов’янські повчання проти язичництва в лінгвотекстологічному висвітленні”. Щороку зростає наукова вагомість періодичного збірника “Студії з ономастики та етимології”, що його видає ономастичний сектор Інституту української мови НАН України. Є надія, що цей збірник досягне рівня польської “Onomasticu” — найкращого слов’янського ономастичного журналу.

Кожна мова має мільйони, якщо не десятки мільйонів власних назв, які містять величезну інформацію і мають значне мовне навантаження. Усе це треба систематизувати, вивчити, проаналізувати. Мало в якій галузі мовознавства стільки нелегких завдань і стільки невиконаної роботи, як в ономастиці.

Н. Л. Швецова

ПРОЗВИЩА И ИХ МОТИВАЦИЯ В РУССКИХ ПЕРЕСЕЛЕНЧЕСКИХ ГОВОРАХ ОДЕСЩИНЫ

Традиция наделять друг друга прозвищами не только жива в сельской среде, но устойчиво сохраняется в кругу разных возрастных поколений.

Прозвище, как известно, вид антропонима, неофициальное дополнительное имя, данное человеку в любой период его жизни в соответствии с его характерной чертой, сопутствующим жизни обстоятельством или по аналогии. “Уличные” имена в сёлах и деревнях играют гораздо более значимую роль, чем в городе, они более функционально нагружены, богаты в лексико-семантическом и словообразовательном аспектах, являются продуктом духовной творческой энергии народа, выразителем своеобразия русского менталитета.

Прозвищные имена занимают периферийное положение в классе собственных имен. Как имена собственные они выполняют основные функции — дифференцирующую, индивидуализирующую и номинативно-идентифицирующую, причем дифференциальный аспект, как подчеркивает Ю. А. Карпенко, является ведущим в

жизни и многочисленных трансформациях собственных имен [5:9-16]. Но в силу своей неофициальности в отличие от других антропонимических единиц они не ограничены рамками именика, а потому интересны своей словообразовательной спецификой, отражением национальных традиций, особенностями структуры семантики, соотношением денотативного и коннотативного компонентов, разнообразием внутренних форм лексических единиц. Для сельских прозвищ это и более широкая лексическая база мотивирующих основ.

Прозвища индивидуальны и всегда мотивированы. Называя своего носителя, они в сжатом виде содержат пресуппозитивную информацию об особенностях внешности или характера носителя, жизненных обстоятельствах, происхождении, профессии, поступках. Эта особенность сближает прозвища с апеллятивами, ибо процесс называния прозвищем включает в себя формирование понятия об объекте именования как первый этап номинации. Признак, положенный в основу мотивации, отражает называемую реалию.

Потребность в номинации возникает в первую очередь при знакомстве с чем-то новым. В слове человек делает попытку отразить и закрепить результат познания объекта, в неофициальном имени — ещё и выразить своё отношение к нему. Прозвища настолько эмоциональны и экспрессивны, что никогда не становятся нейтральными словами. Но в зависимости от отношения носителя к своему прозвищу некоторые из них, как отмечает З. П. Никулина, создают иллюзию стилистической нейтральности, другие воспринимаются как оценочно-экспрессивные [8]. Однако по степени эмоциональности прозвища неоднородны.

Это объясняется, в частности, характером мотивационного признака, положенного в основу прозвищных номенов.

Первые опыты развернутой семантической классификации прозвищных имен по мотивационному признаку относятся к 50-м годам XX века. Построенная на богатом ономастическом материале письменных памятников XIV-XVIII вв. система групп прозвищ и личных некалендарных имен по значению основы, предложенная А. М. Селищевым, стала первой серьезной научной разработкой в этой области и долгое время служила образцом для

исследователей как городских, так и сельских диалектных прозвищ. Для исследователей современной диалектной антропоники статья А. М. Селищева “Происхождение русских фамилий, личных имён и прозвищ”, вышедшая в свет в 1968г., особенно интересна представленным в работе богатейшим эмпирическим материалом, всё реже встречающимся в русских говорах, обычно с затемнённой или утраченной мотивацией. В дальнейшем изучению семантики прозвищ, как диалектных, так и общеизвестных, были посвящены работы В. П. Ванюшечкина, В. А. Никонова, З. П. Никулиной, Е. Н. Поляковой, А. В. Суперанской. Отметим также, что основой классификации в исследованиях ученых обычно было значение самого прозвища, а не семантика его корневой основы. Зачастую эти понятия совпадают, исключение составляют метафорические и другие ассоциативные образования, продуктивность которых в последнее время не раз утверждалась и в конечном счете доказана как в диалектном словотворчестве, так и в литературном языке.

Говоря о прозвищах, мы прежде всего будем иметь в виду их собственное значение. Материалом для исследования послужили прозвища, записанные в с. Павловка Арцизского района и с. Старая Некрасовка Измаильского района Одесской области, основанных более двухсот лет назад переселенцами из Обоянского уезда Курской губернии (с. Павловка) и старообрядцами-некрасовцами, бежавшими от царского преследования с Дона (с. Старая Некрасовка). Нашими респондентами были лица среднего и старшего поколений.

Русских сел на территории Одесщины более сорока. Разноязычное окружение, тесные продолжительные контакты с украинцами, молдаванами, болгарам наложили свой отпечаток на лингво-культурную историю русскоязычных поселенцев. Примечательно, что будучи открытой для языковых инноваций, заимствований и исконно русских локализмов, система русских островных говоров Одесщины бережно сохраняется её носителями до сих пор.

С точки зрения семантической мотивированности собранный нами прозвищный материал можно разделить на несколько групп. Отметим самые продуктивные из них.

1. Прозвища, указывающие на особенности внешнего вида.

Это одна из самых многочисленных и разнообразных в лексико-семантическом плане группа. Она широко представлена прозвищами, выраженными словами общенародного языка, субстантивированными дериватами, мотивированными значением тех общенародных и просторечных апеллятивов, которые лежат в их основе, а также территориально ограниченными диалектными словами.

Прозвища этой группы могут указывать на внешний вид их носителей в целом, на особенности походки, могут выделять и подчеркивать отдельные детали внешности или их отсутствие. О внешнем виде в целом говорят прозвища *Богатырь*, *Барабан* (толстый человек), *Бамба* (толстая женщина), *Колобок*, *Большак*, *Масик*, *Горбатая*, *Длинный*, *Жирафа*, *Комариха* (худая женщина с длинным носом), *Габа* (высокая горбатая женщина), ср. в СРНГ: *габа* в значении “грубая, жёсткая ткань” с пометой *южн.-русс.*, *Грунда* (высокая крепкая женщина). Последнее заимствовано из соседних болгарских диалектов, в которых лексема *грунда* обозначает “бревно” [РБЕ, Т. 3:394]. Недостатки походки отражены в прозвищах: *Хромой*, *Косолапый*, *Кривая уточка* (*Хромая уточка*), *Кривоножка* (у женщины одна нога длиннее другой). На особенности отдельных частей тела указывают имена *Беленький* (белокурый), *Косой*, *Банан* (человек с лицом всегда желтого цвета), *Облезлые* (семейное прозвище Муравлевых из Старой Некрасовки: все члены этой семьи в трех поколениях — блондины с нежной белой кожей, которая быстро сходит (облезает) от загара), *Рыжий*, *Трегубый*, *Монголы* (из-за узких глаз), *Мороз* (мужчина с красным носом), *Долгоносик*, *Хомячиха* (толстощекая женщина), *Гадзман*, или *Газман* (человек с самодельным деревянным протезом-варежкой, заменяющим ладонь), ср.: в соседних болгарских говорах *хазман* “кастрированный баран” [6:225].

Обычно прозвища, связанные с внешним видом, называют одну особенность человека, однако отнюдь не редки и такие, которые имеют двойную мотивацию: *Хрюшки* (внешне грязные и невоспитанные люди), *Бизон* (человек крепкого телосложения и твердолюбый по характеру), *Соплячиха* (грязная, неаккуратная женщина с хроническим насморком), *Жаба* (непривлекательный мужчина

скверного характера — “отвратительный”), *Шахня* (полная выскомерная женщина), *Пушок* (женщина с вьющимися волосами, которая хорошо танцует).

В исследуемых русских переселенческих говорах употребляются также прозвища, указывающие на предметы одежды и другие вещи, послужившие отличительной особенностью именуемого: *Манушка* “грубая рукавица” (надевалась носителем этого прозвища во время косьбы камыша), *Вязёнка* “варежка” (прозвище женщины, которая с ранней осени носила варежки), *Котомкин* (мужчина, ходивший постоянно с котомкой — заплечной сумой), *Гурдук* “рукав” (из-за свисающих рукавов, в детстве часто примерял кафтаны, которые его дед (*Шитый*) делал на заказ).

Прозвища-словосочетания встречаются среди диалектоносителей крайне редко (*Кривая уточка*). В таких случаях предпочтение отдаётся сложным словам, образованным путём сложения в сочетании с суффиксацией: *Кривожопка*, *Длинноносик*.

В прозвищах, прямо называющих те или иные особенности внешнего вида, выраженные словами общенародного языка, значение эксплицируется внутри корневой морфемы (*Косой*, *Косолапый*, *Длинный*, *Хромой*, *Горбатая*, *Рыжий*, *Трегубый*, *Облезлые*). Часто они отражают физические недостатки носителей. В сельской среде, где в условиях тезоименности различительная (дифференцирующая) функция играет более важную роль, чем характеристическая, подобные прозвища не содержат ярко выраженной субъективной оценки, но указывают на обозримые отличия их носителей от других членов общества. Такое отношение к прозвищу исторически складывалось на протяжении веков ещё с дохристианских времен. “В старое время, — пишет А. М. Селищев, — не стеснялись в отношении прозвищ никакими значениями слов... Об отношении называемого лица к даваемому имени не возникало вопроса, называемое лицо получало кличку как нормальный словесный знак своего времени” [9:115].

II. Прозвища, называющие особенности характера и поведения человека.

Они касаются самых различных сторон человеческой натуры, но чаще заостряют внимание на негативных чертах, что выража-

ется как в эмоционально-оценочных дериватах, так и в метафорических образах.

Л. Ф. Баранник указывает на то, что отрицательный смысл метафоры, связанной с характеристикой человека, является языковой универсалией [1:89]. О злом человеке в исследуемых русских говорах говорят: *Гадюка*, *Душман*, *Крыса*, *Жаба*, о хитром — *Лисичка*, *Кот*, о трусливом — *Зайчик*, о здоровом, высоком, но излишне покладистом или глуповатом человеке — *Лобус* (от общенародного *лоб* с диалектным суффиксом *-ус* в значении “очень большой”), *Гучик* (ср. укр. диал. *гуч* в значении “двухгодовалый жеребенок”). Т. А. Космеда отмечает, что лексемы, служащие названиями представителей животного мира, переосмысливаясь, чаще всего приобретают именно отрицательную семантику. Более того, потребность выразить отрицательные эмоции, негативное отношение к человеку эксплицируется не только во вторичных значениях названий животных, но и во вторичных значениях слов, называющих части тела животных. Вспомним в разговорной речи просторечные *морда*, *лапа*, *копыта* [2:267]. Способность к переносному употреблению слов, связанных с фауной, издревле свойственна человеческому обществу. Как известно, “названия животных — древний интернациональный источник антропонимии” [11:28]. Об этом свидетельствуют многочисленные исследования по антропонимике славянских, германских, тюркских и других языков (см. работы О. Н. Трубачева, А. Доза, В. К. Магницкого, Т. Х. Кусимовой, Ю. К. Редько и др.) Вера в тотем — священное животное, родоначальника — существовала задолго до того, как сформировался антропоцентрический взгляд на окружающий мир. Образы медведя, осла, змеи известны многим европейским древним фольклорным преданиям.

Употребление наименований животных для обозначения лица с оценочной коннотацией осуществляется в результате переноса того или иного признака с одного предмета на другой, как, в общем, любой метафорический перенос. Дифференциальной семой при этом является признак, которым объект действительно обладает и который акцентируется в прозвище, тогда как коннотативная сема зависит от национальной специфики смысловых ассоциаций, являющихся основой образного употребления слова. Уни-

кальность любого национального языка в большей степени проявляется в том, — отмечает О. А. Корнилов, — что коллективное языковое сознание по-разному распределяет относительно универсальный набор эмоциональных оценок по концептам языка, изначально никак не связанных ни с оцениванием, ни с эмоциями [7:235].

В. В. Виноградов подчеркивает, что коннотативная сема зоосемизмов определяет метафорические прозвища, выраженные наименованиями животных, как предикативно-характеризующие, содержащие в себе предикат, обращение, приложение или обособленное определение, характеризующее человека [3:179]. В соответствии с этим прозвища-зоосемизмы, как и другие метафорические прозвища, в силу своей эмоционально-оценочной насыщенности обнаруживают прагматический аспект значения, или модальный компонент семемы.

В целом, метафорические прозвища — образы животных универсальны, соответственно не привязаны к языковому и культурному континууму какого-либо одного человеческого сообщества.

Это касается не только древних прозвищ, связанных с фауной. Тенденция к универсализации языковых средств объясняет широкое распространение и других базовых метафор, типовых словообразовательных моделей и продуктивных аффиксов. Общность представлений жителей города и села обусловила бытование в говорах близкого и более дальнего родства, а также в литературном языке одинаковых или однородных прозвищ: *Горбатый*, *Хромый*, *Дюгый*, *Швядкий*, *Горбаль* (отмечены в украинских говорах Западной Словакии М. Дуйчаком [4:256]), *Горбатой*, *Хромой*, *Долгой*, *Горбач*, *Горбаль* (в говорах центральной части России, названы А. М. Селищевым [9:108-109]), *Горбатый*, *Хромой*, *Длинный*, *Горбач*, *Швядкий* (ярко выраженное украинское влияние, ср. укр. *швидкий* в том же значении), бытуют в русских переселенческих говорах Одесской области.

Наличие у прозвища богатого набора концептуальных признаков, отражающих различные особенности денотата, создает условия для существования структурных связей между единицами именования по линии содержания. В группе прозвищ, мотивированных особенностями характера человека, широко представле-

ны отношения противопоставления: *Бабѣй*, *Мацалаѣй* (мужчина, который любит приставать к женщинам, бабам, “мацать” (простореч.) ≠ *Бирюк*, *Монах*; *Буря*, *Цун* (усеченное от *цунами*, о человеке с буйным характером) ≠ *Пршмус* (прозвище спокойного человека); *Тихоня* (прозвище молчаливой женщины) ≠ *Трындычша*, *Гомоншло*, или *Гамула* (ср. у Даля *гамить* — “гомонить, говорить, громко кричать” [Даль, Т. 1: 343]), *Тратата* (в составе комплексного антропонима *баба Дуся-Тратата*), *Черпак*; прозвища с дополнительной семой “злословный”: *Комар* (за резкие эпиграммы в адрес односельчан), *Гарашики* (ср. у Даля *гарасить* — “ударять, бить кого-либо” с пометой калужское [Даль, Т. 1:344]).

III. Прозвища, в основу которых положены апеллятивы, указывающие на род занятий (часто на профессию предка, по прозвищу которого прозывают его потомков). По соотношению денотативного и коннотативного компонентов значения эта группа близка к нейтральной. Основная функция таких прозвищ — различительная. Среди них — прозвища-апеллятивы, выраженные словами общенародного языка: *Животновод*, *Моряк*, *Акушарочка* (прозвище мужчины по профессии матери), *Лимонадчики* (прадед респондента торговал лимонадом), *Кобелята* (семья разводила собак), *Овечки*, *Козлы*, *Таранш* (от названия рыбы *тарань*), *Тюльчикка* (делал *кацы* — сети для ловли рыбы, через которые даже тюлька не могла пройти), а также диалектные субстантивы: *Шептуня* (от *шептун* — “знахарь”), *Скаляня* (предок занимался добычей камня), *Катяры* (семья сапожников, от *катяры* — “грубые сапоги с короткими голенищами”. В СРНГ нет), *Кыпылы* (от *кыпыль* — “деталь санок”, самый старший член семьи делал и продавал санки в молодости), *Парицик* (сейчас в составе фамилии *Парициковы*, одной из самых распространенных в Старой Некрасовке, обозначает человека, руководящего опусканием и подъёмом *пѣра*, шеста для крепления лодки в определённом месте озера. Отмечено в “Словаре русских говоров Одесщины” [СРГО, т. II: 16]).

IV. Отонимические прозвища.

Источником их появления могут служить фамилии носителей таких прозвищ. При этом образование прозвищного имени про-

исходит путём усечения фамильного суффикса и уподобления общенародному слову (сопровождается переходом единицы из одного лексико-грамматического разряда в другой): *Колесѡ* (Колесников), *Бурлак* (Бурлаков) и путём ассоциативного уподобления: *Бѣлка* (Белов), *Маслёнок*, *Маслята* (Масловы). Отдельные отонимические прозвищные имена представляют собой аффиксальные фамильные дериваты, не имеющие аналога в русском языке: *Макара* (Макаров), *Доцик* (Доценко, Денеценко), *Изѡтик* (Изотов).

Словообразующий формант для прозвищ женского пола –*их*(а) в сочетании с фамильным корнем дает прозвища: *Горобчиха* (Горобец), *Лебедиха* (Лебедь), *Воробчиха* (Воробьева), *Красотиха* (Красота), с суффиксом –*ш*(а): *Бордиянша* (Бордиян). Такой способ образования для прозвищных имён женского рода — самая продуктивная модель не только в русских островных говорах Одесщины, но и в материнских говорах метрополии.

В основу мотивации прозвища может быть положено собственное имя называемого: *Лѣпа* (Алѣша), *Жака* (Евгения), *Толшка* (Анатолий), *Васшка* (Василий), *Федуша*, *Федул* (Фѣдор), *Вѣнька* (Вениамин), *Микан* (Михаил), *Викан*, *Витан* (Виктор), *Ванта*, *Вантя* (Иван), *Шурвя*, *Шурька* (Александр), *Герасѣк* (Герасим), *Фѡдя* (Нефѣд), *Чѣля* (Анатолий), *Хшмочка* (Ефимия), *Кострочина* (Калистрат).

Появление подобных прозвищ, как отмечает Н. Н. Ушаков, связано с нарушением границ именника, под которыми понимается совокупность всех официальных личных имён, функционирующих в определённый период, в том числе оценочных с положительной или отрицательной коннотацией, а также употребление оценочных имён в кругу людей, где не приняты подобные формы именования, например, в кругу молодёжи о лицах старшего поколения [10].

Прозвищными являются также именованья всех членов семьи от имени одного предка. В таких случаях до некоторой степени можно говорить о второй неофициальной фамилии. В сельской среде родовые прозвища, переходящие из поколения в поколение, несут основную различительную нагрузку и близки к нейтральным. Продуктивными при этом являются фамильный суффикс –*ин* и оценочный –*чик* с положительной коннотацией: *Панчики*

(Пантелей), *Еврасы*, *Евраслята* (Еврас), *Асѡнкины* (Асон), *Никонѡркины* (Никандр), *Ефѡмкины* (Ефим), *Митрофанчики* (Митрофан), *Сѣмкины* (Семѡн, Сѣмка), *Грунькины* (Груня, Агриппина), *Никѡлочки* (Николай), *Солмѡнины* (Солмонида), *Арѡнчики* (Арина), *Борѡсовичи* (Борис), *Фѡлины* (Филипп). Как показывают приведенные примеры, в основу мотивации таких прозвищ обычно кладется уменьшительно-ласкательная форма мужского имени, гораздо реже — женского.

Частотны в русских островных говорах Одесщины и женские прозвища, образованные от имени мужа или отца: *Бѡдиха* (Бодя), *Михѡмчиха* (Миша), *Иѡаниха* (Иван), *Мирѡнова* (Мирон), *Васѡльевна* (Василий), или от прозвища: *Шѡриха* (Шѡрик), *Отѡиха* (Отѡй), *Пѡть год* (от прозвища отца, который в детстве на вопрос сколько ему лет отвечал - пять год).

Анализ прозвищ в русских островных говорах Одесщины ещё раз показал специфичность этого класса антропонимических единиц, отличие от других лексических групп. Индивидуальный характер и неограниченность в выборе словообразовательных средств делает их непохожими ни на строгие имена, ни на общенародную лексику. Они всегда экспрессивны и правдивы по отношению к своему носителю.

Показательно, что в качестве исходного материала для создания эмоционально-экспрессивных прозвищ в русских островных говорах Одесщины, длительное время функционирующих в разноязычном окружении, выступают лексические заимствования из соседних диалектов как близкого, так и более отдаленного родства: украинских, болгарских, молдавских.

1. Баранник Л. Ф. Семантические инновации в русских говорах Одесщины // Слов'янський збірник. — Вип. 8. — Одеса, 2001.

2. Бачевич Ф. С., Космеда Т. А. Очерки по функциональной лексикологии. — Львов, 1997.

3. Виноградов В. В. Основные типы лексических значений слова // Виноградов В. В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. — М., 1977.

4. Дуйчак Микулаш. Прізвиська та їх мотивованість // Проблеми сучасної ареалогії. — К., 1994.

5. Карпенко Ю. А. О функциях собственных имен // Spolecenske fungovanie vlastnych mien. Zbornik materialov zo VII Slovenskej onomastickej konferencie na Zemplinskej Sirave 20-24. 9. 1976. — Bratislava, 1980.

6. Колесник В. О. Дебалканізація болгарських переселенських говірок в Україні. Граматична система. — Одеса, 2003.
7. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. — 2-е изд., испр. и доп. — М., 2003.
8. Никулина З. П. О некоторых факторах, влияющих на выбор прозвища // Вопросы ономастики. — Вып. 14. — Свердловск, 1980.
9. Селищев А. М. Происхождение русских фамилий, личных имён и прозвищ // Избранные труды. — М., 1968.
10. Ушаков Н. Н. Прозвища и личные неофициальные имена (к вопросу о границах прозвища) // Имя нарицательное и собственное. — М., 1978.
11. Щетинин Л. М. Имена и названия. — Ростов-на-Дону, 1968.

Список сокращений

- Даль — Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. — М., 1955. — Т. 1-4.
- РБЕ — Речник на български език. — София, 1981. — Т. 3.
- СРГО — Словарь русских говоров Одесщины. — Одесса, 2001-2002. — Т. 1-2.
- СРНГ — Словарь русских народных говоров / Под. ред. Ф. П. Филина. — М.; Л., 1965-1991. — Вып. 1-26.

О. Ю. Медведєва

ДИНАМІКА ПЕРШОЇ ДЕСЯТКИ ІМЕН ЖІНОЧОГО ІМЕННИКА БОЛГРАДСЬКОГО РАЙОНУ

Ім'я людини — один з найяскравіших визначальних способів індивідуалізації етносу. Ми вже мали змогу переконатися в цьому, досліджуючи іменні системи українців і болгар, які мешкають в Українському Придунав'ї [5,6,7]. В розумінні іменника наша позиція збігається з думкою В. А. Никонова, який вважав, що “іменник — не список використовуваних імен, а реальна частотність. У двох народів може бути цілком однаковий набір імен, але якщо в одного народу найчастотнішими є імена, украї рідко вживані у іншого, то це — два різні іменники” [8:43]. Зазначене разом із результатами наших спостережень дозволяє говорити про функціонування на півдні України самотутніх українського і болгарського іменників, які, маючи чимало спільних ознак, що є неминучим наслідком тривалого співіснування, рівно ж містять у собі чимало суттєвих відмінностей. Мета статті — дослідити в динамі-

ці антропонімічні вподобання мешканців Болградського району в доборі десятиох найуживаніших жіночих імен впродовж 1881-1998рр. і зіставити їх з аналогічними пріоритетами мешканців Болграда. Великий часовий проміжок, в межах якого аналізується сільська антропосистема болгар, гарантує об'єктивність підтвердження або спростування висновку В. А. Никонова: “З плинном часу інтервал між іменником міста і села скорочується, і сам темп зближення прискорюється” [8: 80]. Об'єктом аналізу стали особові імена 32 048 дівчаток, які народилися в селах Городнє, Кальчево, Криничне, Нові Трояни та Оріхівка Болградського району. Впродовж 1881-1917 рр. імена новонароджених фіксувалися в метричних книгах православних церков. В 1918-1944 рр., за часів румунської окупації території Українського Придунав'я, велася паралельна реєстрація новонароджених церквами і примаріями (органами румунської влади). Актові записи про народження дітей за 1945-1998 рр. зберігаються в метричних реєстраційних книгах відділу РАГС м. Болграда. Досліджуваний нами матеріал було зібрано шляхом суцільної вибірки імен на 12 хронологічних зрізах.

У 1881-1890 рр. у Болградському районі активним попитом найменуваців користувалися імена *Марія, Ганна, Стефанида, Олена, Домнікія, Парасковія, Федора, Килина, Євдокія і Василиса*. Вони обслуговували 70,2% новонароджених. Для оніма *Василиса* вихід до десятки першого зрізу, як і в Болграді, був єдиним. Але, на відміну від міста, де означений антропонім використовувався для іменування дівчаток тільки до 1941-1950 рр., в сільському іменнику ім'я житиме до 1971-1980 рр. включно. З Болградом десятку Болградського району єднає вісім імен — *Марія, Ганна, Олена, Парасковія, Євдокія, Стефанида, Федора і Василиса*.

В 1891-1900 рр. звільнене онімом *Василиса* місце посіло ім'я *Марина*. Перша п'ятірка лишилася незмінною, а друга, внаслідок перерозподілу рангових номерів, набула такого вигляду: *Килина, Парасковія, Марина, Федора, Євдокія*. Концентрація спала до 69,2%. На цьому другому зрізі зіставляювані десятки мають шість спільних імен: *Стефанида, Федора, Марія, Ганна, Парасковія та Олена*. Наступними десятима роками, в 1901-1910 рр., імена *Олена*

і *Стефанида* помінялися місцями. Відтепер перші 6 позицій в іменнику до 1931-1940 рр. включно посідатимуть антропоніми *Марія, Ганна, Олена, Стефанида, Домнікія* і *Килина*, а основні зміни відбуватимуться в нижній половині панівного списку. Концентрація знову зростає і становила 71,3%. Відзначимо, що ім'я *Килина* користувалося підвищеним попитом тільки серед тих найменувань, які мешкають у селах Болградського і Кілійського районів. Це дозволяє цілком аргументовно кваліфікувати його як сільське найменування. Зіставлення десятки третього зрізу з болградською засвідчує подальше зростання відмінності болгарської сільської антропосистеми. Спільних з болградською десяткою імен вже тільки п'ять: *Марія, Ганна, Євдокія, Парасковія* і *Олена*. Зауважимо, що таке плавне накопичення відмінностей означає не збільшення специфіки, а просте відставання, простий консерватизм іменника Болградського району.

Панівний репертуар 1911-1920 рр. вилучив з десятки лексему *Марина*. Антропонімові *Ірина*, який у списках 1881-1910 рр. посідав 11, 12 і 11 місця, нарешті вдалося подолати нижню межу десятки і зайняти останню позицію в фаворитному репертуарі. Концентрація дорівнювала 64,4%. Якісний і кількісний склад групи спільних для порівнюваних десятків імен лишився незмінним. В 1921-1930 рр. перша десятка онімів поповнилася одразу двома новими лексемами *Ольга* і *Надія*. Останні з 7 по 10 місця дісталися онімам *Ольга, Надія, Парасковія* і *Федора*. Навантаження панівного репертуару становило 70,1%. На п'ятому зрізі імена *Марія, Ганна, Олена, Ольга* і *Надія* були популярними як серед сільських, так і серед міських болгар. Частотна десятка 1931-1940 рр. успадкувала від попереднього репертуару не тільки перші дев'ять імен, а й їх рангові номери. Права замкнути панівний список удостоївся новий онім *Зіновія*. Зафіксовано незначне зростання концентрації, яка досягла 71,7%. Цього разу єдність десятків Болградського району і Болграда обмежується тільки чотирма іменами: *Марія, Олена, Ганна, Парасковія*. В 1931-1940 рр. ім'я *Надія* охоче обиралося не тільки в болгарських селах, а й в українських [6:38].

В 1941-1950 рр. фонд імен першої десятки Болградського району не поповнився жодною новою лексемою. Основні зміни на цей

час пов'язані з внутрішнім переміщенням та поверненням імен, які вже були присутні в складі попередніх десятків. Онім *Зіновія* розпочав підготовку до виходу з іменника: в репертуарах 1941-1970 рр. він посідає 13, 22 і 39 місця. Востаннє відновилося в десятці ім'я *Євдокія*. Антропоніми *Марія, Ганна, Олена, Домнікія, Надія, Ольга, Стефанида, Килина, Парасковія* і *Євдокія* були надані 70,9% дівчаток, народжених у досліджуваних селах Болградського району впродовж 1941-1950 рр. На сьомому зрізі триває зростання відмінності десятки Болградського району. Так, у порівнюваних наборах панівних імен віднаходимо лише три спільні одиниці — *Марія, Ганна, Олена*.

1951-1960 рр. стали зоряною годиною для оніма *Віра* в іменнику Болградського району. Після здійснення єдиного виходу до панівного угруповання, ім'я *Віра* спіткає таке ж майбутнє, що й в антропосистемах українців [6] та міських болгар [7] — воно перебуватиме на периферії симпатій найменуваців. Найуживаніші імена *Марія, Ганна, Олена, Домнікія, Стефанида, Ольга, Килина, Надія, Парасковія* і *Віра* обслуговували 74,6% осіб жіночої статі. Зафіксований показник ступеня концентрації є найвищим в історії дослідження жіночого іменника Болградського району. Розподібнення двох болгарських десятків досягло найвищого ступеня — 80%. У 1951-1960 рр. їх об'єднує лише два імені — *Марія* і *Олена*.

Комплект фаворитів Болградського району вирізняє тривала і рівна симпатія до оніма *Парасковія*, який впродовж 1881-1960 рр. посідав позиції в нижній половині десятки. Незважаючи на втрату колишньої популярності, з 1961-1970 рр. ім'я житиме в сільській антропосистемі болгар аж до 1991-1998 рр. включно, щоправда, на периферії уподобань найменуваців. Відзначимо, що на території Українського Придунав'я найбільшим попитом онім користувався саме серед болгар і українців. Російське населення, як міське, так і сільське, втратило інтерес до лексеми *Парасковія* набагато раніше — в селах вона була дуже популярною тільки впродовж 1890-1900 рр. [3:29], в ізмаїльській десятці востаннє фіксується в 1941р. [1:52], а в Одесі взагалі ніколи не підіймалася до панівного репертуару [2:73-74].

У 1961-1970 рр. бурхлива хвиля оновлення дійшла й до найко-

нсервативнішого з-поміж досліджуваних нами іменників. Панівна десятка Болградського району здійснює спробу надолужити відставання від міської і приймає одразу 3 нові антропоніми — *Валентина*, *Тетяна* і *Світлана*. Перед тим, як потрапити до складу найуживаніших, імена *Тетяна* і *Валентина* сперше вирвалися з тривалого полону рідковживаних лексем і в 1951-1960 рр. перейшли до кола частотних. Ім'я ж *Світлана* влилося до десятки безпосередньо зі стану рідковживаних антропонімів, злетівши з 42 місця на 9. Відзначимо, що на цей час означені імена вже пережили пік популярності в іменнику Болграда [7]. Друга спроба оніма *Ірина* опанувати панівний репертуар виявилася більш вдалою, ніж попередня. Відновивши в 1961-1970 рр. своє місце в десятці, ім'я братиме участь у формуванні всіх наступних десятків. Найпопулярнішими в 1961-1970 рр. онімами *Марія*, *Ганна*, *Валентина*, *Олена*, *Домнікія*, *Надія*, *Тетяна*, *Ольга*, *Світлана* і *Ірина* було іменовано 68,4% новонароджених. На цьому зрізі розпочалося поступове зближення антропонімічних пріоритетів не тільки сільських і міських болгар, а й болгар і українців Придунав'я. Всі нові для десятки Болградського району імена напередодні вже були наявними в болгарській та українських десятках, окрім *Світлани* в Кілійському районі і *Тетяни* в Кілії. Припавши до вподоби найменувачів у болгарських селах, імена *Валентина*, *Тетяна* і *Світлана* стали спільними для українців і болгар, які мешкають в Українському Придунав'ї. Крім зазначених, спільними для перших десятків Болграда і Болградського району були, як завжди, оніми *Марія* і *Олена* та ще *Ольга*.

В 1971-1980 рр. ім'я *Ольга* вийшло з десятки, але ненадовго. Більшість онімів попереднього списку характеризує спад активності усередині десятки. Найбільшого падіння популярності зазнає лексема *Домнікія*, яка в 1881-1970 рр. не виходила за межі першої п'ятірки, а в 1971-1980 рр. посідає останню в десятці позицію. Антропонім *Наталія* в 1881-1960 рр. не користувався особливим попитом найменувачів і тому був рідковживаним. Однак у 1961-1970 рр. він покидає межі звичного для нього угруповання і підіймається до частотних. Наступне десятиріччя відводить *Наталії* друге місце серед найуживаніших онімів. Такий стрімкий зліт популярності оніма *Наталія* в сільській місцевості

напевно зумовлений впливом антропонімічних уподобань мешканців Болграда, де в іменнику 1961-1970 рр. означена лексема посідала 2 місце, а в 1971-1980 рр. стала лідером десятки [7]. Триває падіння концентрації. 67% дівчаток, народжених впродовж 1971-1980 рр. у болгарських сім'ях, які проживають у досліджуваних селах Болградського району, одержали імена *Марія, Наталія, Ганна, Тетяна, Валентина, Світлана, Олена, Надія, Ірина* і *Домнікія*. Зіставлення сільської болгарської десятки з комплектом панівних онімів Болграда виявило п'ять спільних одиниць — *Наталія, Тетяна, Світлана, Олена, Ірина*. Лексема *Валентина*, яка остаточно вийшла з моди в містах, ще користується попитом у болгарських і українських селах.

В 1981-1990 рр. перша десятка онімів знову після досить тривалої (сімдесят років!) перерви фіксує антропонім *Марина*. Десятиріччям пізніше, ніж у Болграді, ім'я *Альона* долучилося до лексем поширеного вжитку і в Болградському районі. Означений онім став наймолодшим представником фонду першої десятки лексем Болградського району. Вперше потрапивши до сільського іменника болгар в 1971-1980 рр., ім'я *Альона* за десять років покинуло групу рідковживаних антропонімів і піднялося з 22 місця на 10. Оніми *Валентина, Надія* і *Домнікія* хоча й залишилися в центральній частині іменника, але спад активності вивів їх за межі десятки. Популярні в 1981-1990 рр. імена *Марія, Наталія, Тетяна, Ганна, Марина, Ольга, Ірина, Світлана, Олена* і *Альона* несли таке ж навантаження, як і попередній панівний список, — 67%. Зіставлення цієї десятки з болгарською показує, що скорочення відстані між десятками Болградського району й Болграда триває: спільними для них були вісім імен — *Наталія, Тетяна, Ольга, Ірина, Світлана, Олена* і *Марина*.

За наших часів імена *Світлана* і *Альона* вже не є такими популярними, як десять років тому. В репертуарі 1991-1998 рр. вони посідають 15 і 16 місця. Новими фаворитами стали оніми *Юлія* і *Анастасія*. Шлях лексеми *Юлія* від рідковживаної до найуживанішої пролягав крізь угруповання частотних після десятки імен. Антропонім *Анастасія* знехтував цією проміжною ланкою: рідковживаний впродовж 1981-1990 рр. він нечувано швидко злетів з 43 місця відразу на 8. Сучасна десятка, укомплектована іменами

Марія, Тетяна, Ганна, Наталія, Олена, Марина, Юлія, Анастасія, Ольга та Ірина, несе найменше за всю історію дослідження жіночого іменника Болградського району навантаження — 59,8%. Сім з означених десяти імен — *Тетяна, Ганна, Олена, Анастасія, Ольга, Наталія та Ірина* — в 1991-1998 рр. були популярними серед усіх болгар незалежно від місцевості проживання.

Зіставлення динаміки першої десятки імен, найуживаніших серед мешканців Болградського району впродовж 1881-1998 рр., з даними щодо поширення найпопулярніших жіночих імен на інших територіях компактного проживання болгар на півдні України [4] свідчить про певне відставання і явну консервативність досліджуваної нами болгарської антропосистеми. Так, ім'я *Надія* ввійшло в обіг болгарських поселенців ще в 20-х роках XIX ст., а наприкінці цього ж століття вже було одним з десяти улюблених антропонімів, проте в панівних десятках Городнього, Кальчева, Криничного, Оріховки і Нових Троян воно з'явилося тільки в 1921-1930 рр. Іменник 50-х років, за даними В. О. Колесник [4:89], фіксує нові імена *Тетяна, Валентина* і *Світлана*. В Болградському районі означені оніми стали користуватися підвищеним попитом найменувачів тільки в 1961-1970 рр. У досліджуваній нами антропосистемі болгар ім'я *Марія* виявилось незмінним лідером впродовж 1881-1998 рр., у той час як в інших селах у 1971-1980 рр. воно змушено було покинути найвищий п'єдестал під тиском нової модної лексеми *Наталія*.

Таким чином, у Болградському районі фонд найуживаніших у 1881-1998 рр. жіночих імен складається з 23 антропонімів (табл. 1).

Імена *Ганна, Марія* і *Олена* брали участь у формуванні всіх 12 десятків, *Домнікія* — 10, *Килина, Парасковія, Стефанида* — 8, *Ольга* — 7, *Надія* — 6, *Євдокія, Килина, Федора* — 5, *Марина, Тетяна* — 4, *Наталія, Світлана* — 3, *Валентина* — 2, *Альона, Анастасія, Василиса, Віра, Зіновія, Юлія* — 1.

В жіночій антропосистемі болгар імена *Домнікія, Зіновія* і *Килина* виявилися специфічними для панівного репертуару Болградського району. В Болграді вони були переважно рідковживаними. Імена ж *Алла, Вікторія, Галина, Євгенія, Катерина, Лариса, Лідія, Людмила, Оксана, Олександра, Софія* і *Христина*, навпаки, добилися високих позицій в іменнику тільки в Болграді.

Таблиця 1

Імена, які входили до складу першої десятки жіночого іменника Болградського району в 1881 — 1998 рр.

№	Ім'я	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
1	Альона	-	-	-	-	-	-	-	-	-	р	10	ч
2	Анастасія	ч	ч	ч	ч	ч	р	р	р	р	о	р	8
3	Валентина	-	о	о	р	-	р	р	ч	3	5	ч	ч
4	Василиса	10	ч	ч	ч	ч	ч	ч	р	р	р	-	-
5	Віра	р	р	р	р	р	ч	ч	10	ч	р	р	р
6	Ганна	2	2	2	2	2	2	2	2	2	3	4	3
7	Домнікія	5	5	5	5	5	5	4	4	5	10	ч	ч
8	Євдокія	9	10	8	8	ч	ч	10	ч	ч	ч	р	р
9	Зіновія	р	р	ч	ч	ч	10	ч	р	р	-	-	-
10	Ірина	ч	ч	ч	10	ч	ч	ч	ч	10	9	7	10
11	Килина	8	6	6	6	6	6	8	7	ч	р	о	о
12	Марина	ч	8	7	ч	ч	ч	р	р	ч	ч	5	6
13	Марія	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
14	Надія	ч	ч	ч	ч	8	8	5	8	6	8	ч	ч
15	Наталія	р	р	р	р	р	р	р	р	ч	2	2	4
16	Олена	4	4	3	3	3	3	3	3	4	7	9	5
17	Ольга	р	р	ч	ч	7	7	6	6	8	ч	6	9
18	Парасковія	6	7	9	7	9	9	9	9	ч	р	р	р
19	Світлана	-	-	-	-	-	о	р	р	9	6	8	ч
20	Стефанида	3	3	4	4	4	4	7	5	ч	р	-	о
21	Тетяна	р	р	р	р	р	ч	ч	ч	7	4	3	2
22	Федора	7	9	10	9	10	ч	ч	р	р	о	-	-
23	Юлія	-	о	р	о	р	р	р	р	р	р	ч	7

I-XII – хронологічні зрізи, ч – частотні імена, р – рідковживані, о – одиничні, - – відсутність в іменнику на даному зрізі. 1-10 – місце імені в першій десятці.

Обсяг загального фонду найуживаніших жіночих антропонімів Болградського району в зіставленні з аналогічними показниками Болграда (32 одиниці), Кілії (33) та Кілійського району (34) дозволяє кваліфікувати панівний репертуар жіночого іменника Болградського району як найбільш консервативний на тлі решти досліджуваних жіночих іменників. На користь цього твердження свідчить і разюча розбіжність розмаху коливань рівня спільності сільського і міського панівних списків українців і болгар. Якщо

впродовж 1881-1998 рр. такий розмах в українській антропосистемі становив 10% [6:40-41], то в болгарській він сягав 60%.

Історія розвитку перших десятків чоловічих іменників Болграда і Болградського району стала історією розходження міського і сільського комплектів через надзвичайний консерватизм останнього [5], тоді як взаємини десятків фаворитів у жіночих іменниках Болграда і Болградського району, незважаючи на консерватизм сільського панівного списку, склалися інакше. До певного моменту кількість однакових лексем у жіночих комплектах частотних імен Болграда і Болградського району поступово скорочувалась. У списках 1890-1900 рр. було зафіксовано 6 однакових лексем, 1910-1930 рр. — 5, 1931-1940 рр. — 4, 1941-1950 рр. — 3, 1951-1960 рр. — 2. Таким чином, вплив етнічного фактору на процес іменування поступово слабшав. Спираючись на результати попередніх досліджень [5,7], можемо стверджувати, що болгар, які мешкають у Болграді, теж дотримуються національних традицій в іменуванні новонароджених, але вони охочіше, на відміну від жителів болгарських сіл Болградського району, сприймають віяння часу. Природно, що більша регламентованість у доборі чоловічих імен спричинила й більше розподібнення чоловічих іменників болгар, аніж жіночих. Залучення в 1961-1970 рр. до процесу оновлення іменника й Болградського району мало два цілком логічні наслідки. По-перше, припинилося розподібнення міського і сільського панівних репертуарів болгар: десятки 1961-1970 рр. вже нараховували 6 однакових імен, 1971-1980 рр. — 5, а 1981-1998 рр. — 7. По-друге, спостерігаємо, як відзначалося вище, зростання схожості даної десятки з обома українськими, що свідчить про формування регіональної моди на імена. Так, наприкінці ХХ ст. імена *Тетяна*, *Ганна*, *Олена*, *Анастасія* і *Ольга* були популярні як серед болгар, так і серед українців, які мешкають у досліджуваних містах і селах Українського Придунав'я.

Зіставлення фонду десяти найуживаніших імен Болградського району з трьома іншими фондами панівних жіночих онімів виявило, що всі вони мали 14 спільних лексем — *Анастасія*, *Валентина*, *Віра*, *Ганна*, *Євдокія*, *Ірина*, *Марія*, *Надія*, *Наталія*, *Олена*, *Ольга*, *Парасковія*, *Світлана*, *Тетяна*. Крім цих, список Болградського району містить ще п'ять імен, що пов'язують його тільки з Бол-

градом (*Альона, Василиса, Стефанида, Федора, Юлія*), по одному спільному оніму з Кілією (*Домнікія*) та з Кілійським районом (*Кіліна*) і неповторену жодною з десятків лексем *Зіновія*. Ім'я ж *Марина* не входило до складу фаворитів лише в Кілії. Показовим щодо темпів зближення зіставляваних угруповань вважаємо такий факт. Фіксація обох спільних з українською антропосистемою імен обмежується 1890-1910 рр. [6:36], тоді як спільні з болгарською десяткою лексеми рівномірно розподілені впродовж всього досліджуваного періоду. Отже, впродовж 1881-1998 рр. етнічна приналежність найменувань впливала, щоправда з різною інтенсивністю, на обрання імен для новонароджених. Антропонімічні уподобання мешканців Болградського району в добірї найуживаніших жіночих імен мали більше спільного з пріоритетами болгар, що мешкають у Болграді (20 лексем), ніж українців з Кілійського району (16) і Кілії (15).

1. Жмурко Д. А. Развитие русского именника Измайльщины (сопоставительный анализ): Дис... канд. филол. наук. Приложение. — К., 1988.

2. Зайчикова Л. П. Динамика русского женского именника Одессы (Наиболее употребительные имена) // Русская ономастика: Сб. научн. тр. / Одесский гос. ун-т им. И. И. Мечникова. — Одесса, 1984.

3. Касім О. Ю. Про динаміку українських особових імен Одещини // Мовознавство. — 1990. — № 3.

4. Колесник В. А. Русско-болгарское взаимодействие в антропонимии юга Украины (женские имена) // Русская ономастика: Сб. научн. тр. / Одесский гос. ун-т им. И. И. Мечникова. — Одесса, 1984.

5. Медведєва О. Ю. Антропонімічні пріоритети болгар Українського Придніав'я (Болград і Болградський район) // Записки з ономастики: Зб. наук. пр. — Одеса: Астропринт, 1999. — Вип. 3.

6. Медведєва О. Ю. Особливості жіночого українського іменника (Кілія і Кілійський район) // Записки з ономастики: Зб. наук. пр. — Одеса: Астропринт, 2001. — Вип. 5.

7. Медведєва О. Ю. Антропонімічні пріоритети мешканців Болграда (жіночий репертуар) // Мат-ли антропонімічних читань пам'яті Ю. К. Редька. — К., 2005.

8. Никонов В. А. Имя и общество. — М., 1974.

СЛОВОВІРНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПРИЗВИЩ ПІВНІЧНОЇ ДОНЕЧЧИНИ

Порівняння онімів та апелятивів, виявлення подібного й відмінного в цих шарах лексики, а також специфічного ономастичного на різних рівнях мови — фонетичному, морфологічному, словотвірному, лексико-семантичному та синтаксичному — дає багатий матеріал для лінгвістичних студій [2:69]. На думку О. В. Суперанської, наявний єдиний фонологічний і морфологічний лад мови, основа якого формується загальними назвами, а власні назви, наскільки це можливо, підпорядковуються йому [9:205]. Апелятивна ж словотвірна модель хронологічно передуює ономастичній з аналогічним формантом, а регулярні моделі власних назв часто утворюються за допомогою тих самих словотвірних засобів, що й апелятиви з модифікаційним значенням здрібності, належності, походження, фемінативності [13:56]. Тому антропоніми варто розглядати в тісному зв'язку із загальною лексикою, хоч слід зважати й на те, що онімні лексеми — це вторинні найменування, і підхід до їх аналізу має бути дещо іншим, ніж до аналізу апелятивів.

Структурно-словотвірна характеристика прізвищ була предметом дослідження багатьох ономастів (Б. Б. Близнюк, Г. Є. Бучко, Л. О. Кравченко, Т. Д. Космакова, С. Е. Панцьо, Г. Д. Панчук, Ю. К. Редько, П. П. Чучка, С. В. Шеремета та ін). Проте у працях вчені нерідко змішують принципи словотвірного аналізу антропонимів із принципами морфологічного аналізу, не розмежовують суфікси прізвищеві й суфікси непрізвищеві, визначають різну кількість актуальних способів творення прізвищ. Невирішеною залишається проблема визначення автохтонності словотвірних прізвищевих типів, їх територіального поширення, актуальних способів творення тощо.

Сьогодні немає єдиної думки щодо кількості способів утворення слов'янських прізвищ. Так, П. П. Чучка зазначає, що всі прізвища утворилися семантичним способом з індивідуальних чи родинних прізвиськ [12:415]. В ономастичній літературі наявні також інші позиції, згідно з якими мовознавці виокремлюють дві

групи прізвищ: первинні та вторинні (М. В. Бірило, С. Роспанд та ін.). До первинних уналежнено прізвища семантичного способу творення (*Школяр, Кулак*), до вторинних — прізвища, утворені за допомогою спеціальних антропонімічних суфіксів (*Степан+чук, Баб+еня*). Проте цей поділ не є вичерпним, оскільки складні прізвища та прізвища-прикметники (*Білий, Рідкокаша*) не належать, на думку цих же учених, ні до первинних, ні до вторинних, формуючи окрему групу. Інші дослідники, зокрема Л. Л. Гумецька, І. І. Ковалик, З. Г. Ніколаєнко, А. М. Поповський, Ю. К. Редько, аналізують будову прізвищ з огляду на структурні способи їх творення. Найбільше уваги цьому аспекту приділив Ю. К. Редько, який нарізно проаналізував словотвір прізвищ іменникового і прикметникового зразка. Серед прізвищ-іменників учений виокремлює чотири основні способи творення, а саме семантичний, морфологічний, регресивний і синтаксико-морфологічний. Крім того, дослідник, поєднуючи словотвірний аналіз прізвищ із морфологічним, пропонує окремо розглядати антропооснови, утворені від дієслівних форм, прислівників, службових слів, вигуків, а також прізвища іншомовного походження [10:96]. Прізвища ж прикметникового типу, по суті, залишилися поза будь-яким аналізом. На думку В. Д. Познанської, невиправданим є і виокремлення префіксального і префіксально-суфіксального словотвору [6:12]. Дослідниця вважає, що приклади, наведені Ю. К. Редьком, є наслідком або семантичного (*Вихованець < вихованець, Невмивака < невмивака*), або морфологічного словотвору (*Безпалько < Без+палько, Безручко < Без+ручко*) [10:168-170]. Непереконливим, на погляд В. Д. Познанської, П. П. Чучки та ін., є й твердження Ю. К. Редька, за яким українським прізвищам властивий регресивний спосіб творення [6:12;12:411]. Серед прикладів, якими цей учений ілюструє свою думку, є й регресивні утворення (наприклад, *Заїка, Квич, Прийма, Строй* та ін.), але усічення в цих словах, зазначає П. П. Чучка, відбувалося на етапі творення відповідних апелятивів та особових імен, а не в момент творення цих прізвищ. Тому наведені приклади слід вважати утвореннями семантичного способу [12:410]. На думку П. П. Чучки, творення прізвищ за допомогою цього способу можливе, але якщо воно й наявне, то цих прізвищ, по-перше, дуже мало, а, по-друге, їх належність саме до

цього типу творення вимагає спеціального доведення. Дослідник вважає, що регресивним способом утворені інші прізвища на зразок *Бурч*, *Кирч*, *Станч* тощо. До цієї думки спонукає наявність таких суфіксальних прізвищ, як *Бурча*, *Кирча*, *Станча* тощо. Але й це, зазначає П. П. Чучка, також лише припущення, яке вимагає аргументованого обґрунтування [12:411].

Наведені зауваження стосуються й інших досліджень з української антропонімії. У деяких працях класифікація Ю. К. Редька зазнає незначних змін і уточнень. Так, у кандидатській дисертації О. Д. Неділько, присвяченій історичній антропонімії північного Лівобережжя України, наведено розмежування прізвищ, утворених синтаксико-морфологічним і синтаксичним способами [4:21]. І. Д. Сухомлин, дослідивши полтавські антропооснови XVII ст., відзначив, що вони утворені від усіх типів словотвору — морфологічного, словоскладання, безафіксного [11:17]. Отже, кожен із дослідників пропонує свою класифікацію, репрезентуючи власне розуміння дериваційної структури прізвищ. Проте недоліки цих класифікацій зумовлені неоднаковою кваліфікацією ономастичних термінів і процесів, суб'єктивним підходом до класифікації онімної й апелятивної лексики, що відповідно вимагає їх удосконалення [5:84].

Метою ж словотвірного аналізу прізвищ є насамперед визначення способу, в який ці лексеми перетворилися на спадкові назви [12:402]. Саме цей вид аналізу (а не етимологічний, не морфемний) є актуальним у нашому дослідженні, що зумовлено необхідністю реконструкції допрізвищевої семантики слів до переходу їх у прізвища, спостереженням за етапами нарощування морфем від простого апелятива до сучасного багатоморфемного прізвища тощо.

Об'єктом нашого дослідження є сучасні українські прізвища північної Донеччини (зафіксовано понад 10000 прізвищ у 143 населених пунктах північних районів Донеччини). Метою роботи є ретельна словотвірно-структурна характеристика територіально локалізованих (північні райони Донеччини) сучасних українських прізвищ. Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань: здійснити структурно-словотвірний аналіз антропооснов північної Донеччини; описати актуальні способи творення аналізова-

них антропооснов; визначити найтипівіші на досліджуваній території словотвірні моделі прізвищ.

У нашому дослідженні за основу приймаємо словотвірну класифікацію прізвищ, запропоновану професором П. П. Чучкою. Учений виокремлює три способи словотвору прізвищ: морфологічний, семантичний та синтаксичний. Зазначена класифікаційна схема стала загальноприйнятою, оскільки враховує особливості словотвірної структури прізвищ (на відміну від словотвору апелятивів), твірні основи яких завжди мотивовані, хоч в антропоосновах така вмотивованість є гіпотетичною (наприклад, невідомо, у який спосіб виникло прізвище *Ковальчик* (1) < Коваль + чик або ковальчик “змен. від коваль” [8:II,260]) [7:121]. Оскільки в нашій картотечі відсутні антропоніми, утворені синтаксичним способом, тобто шляхом зрощення декількох лексичних (антропонічних) елементів із повною чи частковою лексикалізацією (більшість прізвищ-комполітів мають відповідники серед загальних назв, тому їх слід вважати утвореннями семантичного способу), то всі прізвища північної Донеччини аналізуємо за двома способами словотвору – неморфологічним (зміна функції базової назви без зміни її структури, за класифікацією П. П. Чучки — семантичний) та морфологічним (зміна функції базової назви одночасно зі зміною її структури). Певну частину прізвищ, з огляду на труднощі встановлення словотвірних відношень, кваліфікуватимемо як найменування з подвійною словотвірною мотивацією.

У межах морфологічного способу виокремлюємо суфіксацію як один із найактуальніших засобів творення слов'янської антропонімії (В. О. Горпинич, В. Д. Познанська, П. П. Чучка). До таких прізвищ уналежнюємо лише ті суфіксальні назви, що не фіксуються в лексикографічних джерелах. Їх загальна кількість у нашій картотечі — 6429, що становить 56 % від загальної кількості фактичного матеріалу (пор.: в антропоніміконі Опілля прізвища суфіксальної деривації становлять лише 25 %). Для систематизації всі суфікси за семантичною ознакою розподіляємо на посесивні (-ов/-ев, -ів, -ин/-ін), патронімічні (-енк-о, -ич, -ович/-евич) та поліфункціональні (-к-о, -ук/-'ук, -чук, -ик/-ік, -чик, -ак /-'ак, -чак, -ець, -ій, -ан, -ун, -ай, -ей), що уможливило врахування функцій-

нального навантаження формантів і дає змогу встановити причини появи прізвищ. Найчастотнішими прізвищами, утвореними суфіксальним способом, є антропооснови з посесивними формантами (3126 прізвищ), непродуктивними — з поліфункціональними (1972 прізвища) та патронімічними формантами (1331 прізвище), що не збігається, наприклад, з відповідними результатами у Лубенському регіоні, де переважають поліфункціональні суфікси (26 %), а посесивні — не продуктивні (8,84 %).

Аналіз словотвірної структури прізвищ північної Донецчини виявив, що найактивнішим прізвищевим формантом є суфікс -ов/-ев, -ів із семантикою посесивності (2276 прізвищ від загальної кількості фактичного матеріалу; 19,8 %), що також істотно відрізняється від словотвірних домінант, зафіксованих на Лубенщині (найчастотніший формант -енк-о), Закарпатті (найчастотніший формант -ак/-'ак, -чак), Опіллі (найчастотніший формант -ак), північній Тернопільщині (найчастотніші форманти -ук, -ів), південно-східній Україні (найчастотніші форманти -енк-о, -к-о, -ук/-'ук, -чук) тощо. Відзначимо, що для досліджуваного антропонімікону є характерним усталений суфіксальний комплекс -ов/-ев (2226 прізвищ): *Брехунов, Паламарев*. Спостерігається також додавання цих суфіксів до українських прізвищ, у складі яких уже наявні патронімічні форманти -енк-о, -к-о, -ич тощо: *Барченков, Синьков, Фомичов*. Такі антропооснови ілюструють збережені йменування для третього покоління, коли назви на -енк-о поширювалися іншими формантами, наприклад -ов: *Степаненков*, тобто *Степан* — його син *Степаненко*, його онук *Степаненков*. Варіативним формантом -ів (*Вовків, Моргунів, Якубів*), який є діалектною рисою західних регіонів України, оформлено лише 50 прізвищ.

У межах поліфункціональних та патронімічних відповідно домінують форманти -ук/-ук, -чук (5 %) та -енк-о (9 %): *Атаманчук, Данилюк, Писаренко*. Незначною продуктивністю характеризуються суфікси -ач (0,2 %), -аш (0,2 %), -ей (0,2 %), -уш (0,1 %) та ович/-евич (1,4 %), -ич (1,4 %), що почасти збігається з результатами досліджень інших регіональних антропосистем (зокрема Лубенщини та північної Тернопільщини). Узагальнені результати щодо продуктивності кожного словотвірного форманта наведено в таблиці 1.

Таблиця 1

**Продуктивність формантів у прізвищах північної Донеччини,
утворених морфологічним способом**

Фор- мант	Твірні лексеми						Ра- зом	%
	Особові імена				Апе- ля- тиви	То- по- німи		
	Християнські		Слов'янські автохтонні					
	Чоло- вічі	Жі- ночі	Ком- позити	Відком- позитні				
-ов/-ев, -ів	1072	23	13	37	1106	25	2276	19,8
-енк-о	310	16	7	10	645	12	1000	9
-ин/-ін	309	17	11	15	473	25	850	7,4
-ук/-'ук, -чук	213	11	10	17	289	10	550	5
-ськ-ий/ -зьк-ий/ -цьк-ий	95	7	4	8	244	-	358	3,1
-к-о	40	5	5	8	238	4	300	2,6
-ак/-'ак, -чак	57	6	4	10	114	6	197	1,7
-ович/ -евич	67	3	8	13	65	10	166	1,4
-ич	50	4	5	15	82	9	165	1,4
-ець	30	3	-	-	62	-	95	0,8
-ик/-ік, -чик	13	2	-	6	55	4	80	0,6
-ій	11	8	-	3	45	1	68	0,5
-а/-'а	19	4	-	3	41	-	67	0,5
-ай	10	3	-	4	40	-	57	0,4
-ун	11	-	-	3	35	-	49	0,4
-ан	15	-	-	4	30	-	49	0,4
-ач	14	-	-	2	25	-	31	0,2
-аш	12	-	-	2	16	-	30	0,2
-ей	5	1	-	-	20	-	26	0,2
-уш	4	-	-	1	10	-	15	0,1

Поширеним в українській мові є неморфологічний спосіб творення, який полягає у виникненні слів шляхом появи нових лексичних значень, зрощення синтаксичного словосполучення в одне слово або переходу слів чи словоформ з однієї частини мови до

іншої. Проте в межах словотвору прізвищ продуктивні лише деякі різновиди неморфологічного способу, зокрема лексико-семантичний, що зумовлено специфікою деривації антропооснов. Особливістю таких прізвищ є те, що вони сформувалися без допомоги спеціальних формантів. Останні, якщо вони наявні у складі антропоніма, входять до структури прізвищ не як твірні елементи, а як сегмент твірної основи. Загальна кількість зазначених прізвищевих моделей у нашій картотеці — 5071, що становить 44 % від усього аналізованого матеріалу. Основою для їх появи послуговували особові імена, топоніми та апелятиви (див. таблицю 2).

Таблиця 2

Продуктивність прізвищ, утворених лексико-семантичним способом

Твірні основи			Кількість прізвищ	% від загальної кількості	
Антропонімічні субстантиви	Особові імена		Повні	200	2
			Усічено-суфіксальні	120	1,04
			Усічені	78	0,6
			Суфіксальні	800	6,9
	Топоніми		Похідні	67	0,5
			Непохідні	28	0,2
	Апелятиви	Непохідні	Жіночий рід	310	2,6
			Чоловічий рід	354	3,07
			Середній рід	15	0,1
			Спільний рід	5	0,04
		Похідні	Ускладнені суфіксами	1200	10,4
			Ускладнені префіксами	20	0,17
				Композити	224
		Непохідні	156	1,7	
Похідні		Ускладнені суфіксами	1392	12,07	
	Ускладнені префіксами	10	0,08		
	Ускладнені префіксами і суфіксами	72	0,6		
Антропонімічні ад'єктиви			Складні	20	0,1

В антропонімії північної Донеччини прізвища, тотожні іменам, надзвичайно частотні (1198 одиниць; 10,5 %) і різноманітні за структурою, оскільки їх будова може співвідноситися із суфіксальними, повними, усічено-суфіксальними та усіченими антропонімічними варіантами.

Привертає увагу розмаїття прізвищ, ідентичних суфіксальним іменам (800 прізвищ; 6,9 %). Зафіксовано близько 70 суфіксів, що використовувалися для збагачення репертуару імен, переважно чоловічих християнських. Продуктивними виявилися суфікси -к-о (275 прізвищ), -ик (89 прізвищ), -ець (62 прізвища), -ак/-'ак (60 прізвищ), -ок (31 прізвище), -ан (27 прізвищ), -ух-а/-'ух-а (26 прізвищ): *Гришко, Карпик, Іванець, Петрак, Романяк, Семенок, Лукан, Павлуха, Євтюха*. Причини їх частотності, на думку С. М. Медвідь-Пахомової, слід шукати в соціо- та психолінгвістичних факторах: антропонімічних уподобаннях, ступені індивідуалізації імені тощо. Неактуальними у місцевому антропоніміконі є поодинокі прізвища з поліморфемними формантами -унь-к-о, -ут-к-о, -еч-к-о, -оч-к-о, -еш-к-о, -онь-к-о (*Андрушко, Марочко, Мисечко, Пашутко*). В. Д. Познанська вважає, що їх нечисленність пов'язана з тим, що ці імена, виражаючи високий ступінь пестливості, використовувалися переважно в сімейному колі й лише у випадках виходу їх за родинні межі могли перетворюватися на прізвиська, а згодом на прізвища.

Більшість повних імен, наявних в антропоосновах, відповідають не лише маловідомим, рідковживаним варіантам, але й поширеним іменам (200 прізвищ; 2 %). Домінують в основах прізвищ імена, що відповідають нормам літературної мови (*Микита, Сидір*), проте спостерігається і їх варіативність, зумовлена впливом місцевих говірок, розмовної мови, традицій називання, що склалися в тому чи іншому колективі: *Ігнат і Гнат, Сопрун і Супрун, Фома і Тома* тощо.

Дослідження прізвищ, утворених від усічено-суфіксальних імен, виявило низький рівень частотності таких антропонімів на території північної Донеччини (120 прізвищ; 1,04 %), що пояснюємо непродуктивністю відповідних моделей у період формування прізвищ. Реконструкція походження й первісного значення прізвищ засвідчила, що поширеними іменами серед таких антропооснов

були варіанти, оформлені суфіксами -ко, -ц/-ць, -х, -хно (*Грих, Михно, Стаць, Тишко*).

З'ясовано також, що іменам в основі аналізованих прізвищ при-
таманне усічення будь-якої частини імені (78 прізвищ; 0,6 %): *Ба-
кум < Абакум, Федь < Федір, Олесь < Олександр, Хар < Захар* чи
Харитон, проте переважають прізвища, співвідносні з іменами, у
яких відбулося усічення кінцевої частини, іноді до початкового
складу (*Мих, Федь*), що спричинено високим ступенем антропоні-
мізації цих імен у минулому.

В антропоніміконі північної Донеччини зафіксовано 95 прізвищ,
утворених лексико-семантичним способом від топонімів. Такі ан-
тропооснови можуть бути ідентичні і непохідним топонімам-імен-
никам (28 прізвищ; 0,2 %): *Бахмут, Корсун*, і похідним топоніма-
м-іменникам (67 прізвищ; 0,5 %): *П'ятихатка, Чорнобиль*. Пере-
вага похідних форм зумовлена вищим ступенем їх індивідуаліза-
ції в період формування прізвищ, а також поширенням в україн-
ській мові ускладнених лексем.

Прізвища, утворені шляхом ономатизації апелятивної лексики,
займають в антропонімі північної Донеччини значне місце (5071
прізвище; 44 % від загальної кількості фактичного матеріалу). За
морфологічними ознаками мотивуючих основ прізвища співвідно-
сяться з різними частинами мови: іменниками, прикметниками, діє-
словами, дієприкметниками, прислівниками, частками, вигуками,
звуконаслідувальними словами, проте найчастотнішими є онма-
тизовані іменникові антропооснови. Їх зафіксовано 2128, або 18,3 %
від усього лексичного масиву (пор.: в антропоніміконі Опілля пе-
реважають відприкметникові прізвищеві найменування). До мікро-
системи прізвищ переходили прості іменникові лексеми — похідні
(1220 прізвищ): *Безручко, Крапивка, Торохтій* та непохідні (684 прі-
звища): *Буряк, Лихо, Шило*, а також складні апелятивні номени (224
прізвища): *Гріховод, Дериземля, Завалипич* тощо.

В антропоніміконі північної Донеччини незначною за кількіс-
тю є група прізвищ, тотожних якісним і відносним прикметникам
(1619 прізвищ) та дієприкметникам (31 прізвище): *Задонський, Кри-
вий, Невінчаний, Пошитий*. Інші частини мови, наявні в антропоо-
сновах, також характеризуються низьким ступенем антропонімі-
зації (21 прізвище): *Гинь, Нетреба, Нехай, Ойстрах* та ін.

Певну частину прізвищ, з огляду на труднощі встановлення словотвірних відношень, кваліфікуємо як найменування з подвійною словотвірною мотивацією. Л. О. Кравченко зазначає, що словотвірна неоднозначність цих прізвищ зумовлена полісемією, а іноді й функціональною невизначеністю певних суфіксів (напр. — к-о, -ик, -ець: *Климко* < *Климко* або < *Клим*, *Грицик* < *Грицик* або < *Гриць*) [2]. Відповідно такі прізвища можна вважати утвореннями і морфологічного, і неморфологічного способу.

Отже, дослідження словотвірних процесів у прізвищевих моделях зазначеного регіону виявило два основні способи творення прізвищ північної Донеччини: морфологічний і неморфологічний, або лексико-семантичний, а також з огляду на дериваційну неоднозначність прізвищевих моделей, певну частину прізвищ із подвійною словотвірною мотивацією. Спостереження показали, що серед прізвищ, утворених морфологічним способом, домінують моделі, оформлені посесивними суфіксальними елементами. У межах неморфологічного способу творення прізвищ (лексико-семантичний різновид) переважають трансономатизовані моделі відіменного типу, ідентичні суфіксальним утворенням. Серед прізвищевих комплексів, які виникли шляхом ономатизації апелятивів, продуктивними є антропонімічні субстантиви та антропонімічні ад'єктиви (відповідно 2128 та 1650), що відбиває загальну тенденцію до субстантивованої номінації особи.

1. Бучко А. Е. Фамилии Бойковщины в период их становления и в наши дни: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Ужгород, 1986.

2. Кравченко Л. О. Словотвір Лубенщини // Мовознавство. — 2004. — № 1.

3. Медвідь-Пахомова С. М. Про антропонімічну моду // Записки з ономастики. — Одеса: Астропринт, 1999. — Вип. 2.

4. Недилько О. Д. Антропонимия Северной части Левобережной Украины (второй половины XVII — первой половины XVIII вв.): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — К., 1969.

5. Панчук Г. Д. Антропонімія Опілля: Дис.... канд. філол. наук. — Тернопіль, 1999.

6. Познанская В. Д. Антропонимия юго-восточной Украины: Автореф. дисс.... канд. филол. наук. — Харьков, 1983.

7. Познанская В. Д. Антропонимия юго-восточной Украины: Дис.... канд. филол. наук. — Харьков, 1983.

8. Словарь української мови: В 4 т. / Упоряд. з додатком влас. матеріалу Б. Д. Грінченко. — К., 1907 — 1909.
9. Суперанская А. В. Структура имени собственного. Фонология и морфология. — М., 1969.
10. Редько Ю. К. Сучасні українські прізвища. — К., 1966.
11. Сухомлын И. Д. Основы Полтавской ономастики (по материалам Полтавских актов книг XVII века): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Харьков, 1964.
12. Чучка П. П. Антропонимия Закарпаття: Дисс. ... д-ра филол. наук. — К., 1969.
13. Чучка П. П. Патроніми та їх місце в лексичній системі мови // Мовознавство. — 1984. — № 6.
14. Шеремета С. В. Антропонімія північної Тернопільщини: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. — Івано-Франківськ, 2002.

О. Ю. Карпенко

СПІЛЬНЕ І ВІДМІННЕ В АСОЦІАТИВНОМУ ОСМИСЛЕННІ РІЗНИХ РОЗРЯДІВ ОНІМІВ

Найпримітнішою спільною рисою асоціативних полів для стимулів-онімів є насиченість цих полів власними назвами. В укладеному нами онімічному асоціативному словнику на 60 стимулів 100 реципієнтів дали близько 6000 асоціацій, серед яких маємо 450 різних онімічних реакцій, що вживаються 1610 разів, тобто на один стимул припадає в середньому 7,4 онімічних реакцій у 23,5 ужитках. Ці цифри значно вищі, ніж у апелювативних асоціативних словниках. У “Словаре ассоциативных норм русского языка” [6] більше половини статей взагалі не містять онімів, ще третина статей включає 1-3 оніми. Тільки невелика семантично окреслена група статей має більше онімів, а окремі статті — багато онімів. Ці окремі статті очолюються стимулами-термінами, що узагальнюють власні назви. Так, стимул *город* у своєму асоціативному полі нараховує 10 власних назв, *книжка* — 22, *дядя* — 23, *кино* — 37, *журнал* — 52. у наших статтях найбільше різних власних назв у складі асоціацій має стимул *Шевченко* — 19. Також більше 10 різних онімічних асоціацій належить стимулам *Ганна*, *Джордж* — 18, *Марія*, *Шевчук* — 17, *Галичина* — 16, *Іван*, *Київ* — 15, *Лондон* — 14, *Буковина*, *Москва*, *Париж* — 13, *Онєгін*, *Одіссей* — 12, *Ізабелла*,

Ізіда, Франко — 11. Зате без онімів опинилося асоціативне поле тільки у *Афродіти*, за якою ідуть *Сварог* з двома онімами та *Ілона й Мухтар* — з трьома. Взагалі, навіть з наведених цифр видно, що оніми-асоціації розподілені поміж онімічними стимулами досить рівномірно. Проте певна кількісна розбіжність тут помічається. Серед наявних у нашому асоціативному словнику шести розрядів власних назв за онімічною насиченістю своїх реакцій перед ведуть антропоніми (а серед них — імена), далі розряди розташовуються в такій послідовності: топоніми, хремотоніми, зооніми, астроніми, теоніми.

Цікаву статистику дає також поширеність асоціатів, представлена в нашому зворотному словнику. Тут чільне місце належить *Україні*, що наявна в асоціативних полях 12 стимулів, уживаючись 75 разів: *Галичина* — 21, *Буковина, Волинь, Київ* — 15, *Берестечко* — 2, *Бровко, Крути, Одеса, Тарас, Україна, Франко, Шевчук* — 1. На другому місці за наявністю в різних статтях (7) — *Одеса*, а за вжитком (70) — *Шевченко: Одеса* 54 — *Дерибас* — 26, *Дерибасівська* — 19, *Одіссей* — 5, *Іван, Москва, Париж, Україна* — 1; *Шевченко* 70 — *Тарас* — 62, *Шевченко, Шевчук* — 3, *Ганна, Марія* — 1. У п'яти стимулах, як і асоціат *Шевченко*, зафіксовані реакції *Франція* (32 ужитки), *Росія* (24 ужитки) та *Греція* (7 ужитків). У чотирьох стимулах — *Іван* (46), *Пушкін* (37), *Захід* (10), *Рим* (8), *Володимир* (4). Більше 30 вжитків набрали також асоціати *Хмельницький* (45), *Микола* (41), *Джюльєтта* (37), *Пантагрюель* (теж 37) і *Білл* (33). Звернімо увагу, що тут, серед онімічно найнасиченіших стимулів та асоціатів, панують топоніми й антропоніми. Можна навіть відзначити, що серед онімічно насичених стимулів передують антропоніми, але серед онімічно насичених асоціатів — топоніми.

Розрізняються онімічні розряди в ситуації асоціативного експерименту й за обсягом символічних та образних асоціатів. Так, найчастіше переосмислені асоціати з'являються серед теонімів, причому тут досить часто спостерігається семантична інверсія: не асоціати символізують стимул, а навпаки, стимул займає позицію символу до асоціата: *Юпітер* (стимул, що став символом) — *сила* (3), *війна* (2), *міць* (1); *Афродіта* (стимул-символ) — *любов* (9), *кохання* (4), *мрія* (1). На другому місці — топоніми, причому ступінь символізації власних географічних назв залежить не від розмірів

об'єкта, а від близькості, зрідненості. Істотно менше образних елементів серед асоціатів, що стосуються антропонімів. Це дуже примітна риса саме асоціативних полів антропонімів, бо в тексті, не в ситуації асоціативного експерименту, власні наймення людей стають тропами чи символами досить легко.

Четверте місце в цій ієрархії займають хрононіми. Асоціати з елементами образності чи символічності у цьому онімічному розряді з'являються, хоч і рідко: *Берестечко* — *зрада* (зрада кримського хана Гірея призвела до поразки військ Богдана Хмельницького), *козаки*, *Україна*; *Крути* — *патріоти*, *подвиг*, *Україна*; *Бородіно* — *перемога*, *захист*, *кров*; *Сталінград* — *перемога*, *мужність*, *герої*; *Ватерлоо* — *крах*, *честь*. Частина цих асоціатів, як і серед теонімів, не символізує свої стимули, а навпаки, символізується ними. Крім асоціата *перемога* до стимулів *Бородіно* та *Сталінград*, такими є відношення *Крути* — *подвиг*, *Ватерлоо* — *крах*. Ще менше асоціатів, що можуть претендувати на образність, у зоонімів. Ми докладно проаналізували асоціативне поле стимулу *Барбос* і не виявили там ніяких символів чи образів. Інші два зооніми в нашому словнику нібито їх мають, але всі вони є дискусійними: *Бровко* — *бунтарство*, *вовк*, *інтелект*, *няня*; *Мухтар* — *буриштин*, *відвага*. Наявні в нашому словнику чотири назви планет (вони ж теоніми) саме як назви планет, як різновид астронімів, жодного образного чи символічного асоціата не одержали.

Загалом серед асоціатів, породжених онімами, панує пряме, логічне осмислення стимулів. Серед осмислень непрямих символіка помітно переважає у порівнянні з образністю.

При породженні асоціацій до стимулів-онімів реципієнтові доводиться значно активніше займатися пошуками денотата, ніж при витворенні реакцій на апелятиви. Річ у тім, що багатоденотатність — органічна риса кількох розрядів власних назв, передусім антропонімів та зоонімів. Власне кажучи, поліденотатність тут є формою існування онімів, оскільки вік їх денотатів — людей і тварин — короткий. Система імен і ще в більшій мірі система прізвищ у кожного народу досить усталена, але й вона, як то добре знають антропонімісти, змінюється в часі й просторі. І головне, система — то порожні антропоніми, що одержують конкретний сенс, денотатне наповнення тільки при наявності носіїв цих ан-

тропонімів. Фактично те саме можна сказати про зоонімічну систему, тільки вона значно менш упорядкована (особливо в містах) і незрівнянно гірше вивчена. Тут можна говорити про сільську традицію, міську моду, окремі сильно формалізовані підсистеми кличок чистопорідних коней та собак [пор. 4]. Однак якщо частотність імен і прізвищ для ряду мов (англійської, французької, німецької, польської та ін.) уже вирахована, то частотність зоонімів навряд чи хоч колись буде точно встановлена (йдеться про загальномовну частотність, а не вжиток зоонімів у окремому селі чи невеличкому регіоні).

Частотність є одним із чинників у віднайденні денотата при асоціативних експериментах, хоч і не найвагомішим. Головним тут є знаність, популярність денотата, але чим найуживаніше ім'я, тим більше значних історичних осіб воно обіймає. Так, на вісім імен нашого словника, які належать (або належали давніше) до більш-менш активно вживаних у певних мовах, реципієнти в своїх асоціаціях назвали 39 конкретних історичних осіб чи літературних героїв, а саме *Джордж* — 10 осіб, *Іван* — 8, *Марія* — 6, *Богдан* — 4, *Ганна*, *Ізабелла* і *Тарас* — по 3 особи, *Ілона* — 2 особи. Йдеться тільки про ширше знаних осіб (у термінології індивідуального фрейму це особи третього кола), а реакцій типу *моя тьоття*, *одногрупниця*, *донька останньої вчительки*, *сусід*, *товариш*, у яких виступають особисто знані виконавцеві люди (в індивідуальному фреймі це перше чи друге коло), ще більше.

Частотність ужитку так само сприяє зростанню відомих денотатів серед зоонімів, у чому ми пересвідчились, аналізуючи асоціативне поле зооніма *Барбос*. Утім, серед зоонімів характерним є “одноосібне” зайняття певної назви найвідомішими її носіями. Мабуть, найславетніші в світі зооніми, три клички коней: історична — *Буцефал* (кінь Олександра Македонського), віртуальна — *Росінант* (кінь Дон Кіхота) та сакральна *Пегас* (кінь героя Персея) — зайняті цими носіями навічно, і їх повторення, перенесення на інших коней, практично неможливе. Отже й тут, як серед антропонімів, знаність окремих денотатів переважає у своїй впливовості загальну частотність оніма.

Повторення в значно меншій мірі, але поширені й серед ергонімів і топонімів. Тут це не норма, як у антропонімів й зоонімів, а

досить часте явище. Серед ряду ергонімів, особливо фірмонімів, присутнє явище, яке можна назвати “ефектом Буцефала”, тобто уникнення повторень відомих назв. При цьому тут неповторення закріплене не звичаєм, а законом. Відомі фірми ліцензують свої назви, що стають брендами, престижними марками, переходячи на продукцію цих фірм [3]. У таких випадках повторення назви є кримінальним злочином. Однак загалом повторень неліцензованих назв серед ергонімів є багато. Тут, власне, йдеться не про повторення, не про конкуренційний захід, а про те, що однакові привабливі милозвучні назви добираються авторами (переважно власниками, керівництвом) незалежно одна від одної. Олег Белей відзначає в Закарпатті фірмоніми “Наталія”, “Наталка”, “Наташа”, “Наталі”, також “Олена”, “Елена”, “Лена” [1:36]. В Одесі та й друга назви, узяті від жіночих імен, теж неодноразово трапляються на вивісках різнопрофільних закладів.

Наведеним прикладом ми виходимо на дуже продуктивний і різноскерований перехід власної назви з одного розряду в інший. Від антропонімів і не в меншій мірі від топонімів утворюється більше половини всіх ергонімів, особливо — фірмонімів. Той же вчений констатує для пострадянського часу “втрату фактично будь-яких узусних критеріїв у пошуку джерельної бази при творенні сучасних власних назв підприємств”, “безсистемне активне кількісне збагачення джерельної бази фірмонімії” [1:24, 33]. Ця констатація справедлива, однак варто зазначити, що головним джерелом фірмонімів стали топоніми й антропоніми. Майже всі назви виноградних алкогольних напоїв, починаючи від *коньяку* й *шампанського* (фр. *Cognac*, *Champagne*), пройшли такий шлях свого розвитку: топонім (назва місцевості) > сорт винограду, який вирощується в цій місцевості > назва виноробного підприємства (фірмонім) > марка вина чи міцнішого напою.

Майже вся хрононімія ґрунтується на повторенні топонімів, а значна частина астронімії — на повторенні теонімів. Багато зоонімів становлять собою повторення антропонімів, топонімів, теонімів. Важко назвати такі два онімічні розряди, у яких переходили чи взаємопереходили власних назв були б відсутні. У нашому асоціативному словнику не лише ті теоніми, що є водночас астронімами (*Юнітер*, *Уран*, *Нептун*, *Плутон*), мають не тільки божествен-

ні, а й астрономічні асоціації. Таке ж подвоєння асоціативних напрямків дали й *Астарта* (найуживаніша асоціація — *зірка*, разові: *зоря*, *комета*, *космос*, *щось зоряне*), *Ізіда* (*зірка 3*) й *Перун* (*планета 1*). У межах розряду і теоніми, і астроніми повторення, на відміну від антропонімів та зоонімів, абсолютно виключають, а між розрядами легко обмінюються, з пануванням напрямку теонім > астронім. Таким чином, внутрішні повторення у межах одного розряду мають таку ієрархію: антропоніми, зооніми, топоніми, хрононіми, астроніми, теоніми.

Ще одна істотна розбіжність різних розрядів власних назв, що виділяється асоціативним шляхом, проявляє себе в перевазі певних типів асоціатів, яких ми нараховуємо вісім. Для зіставлення різних розрядів онімів-стимулів ми скористалися тільки першими, найчастотнішими асоціаціями, знаними своєю вагомістю в межах асоціативного поля. Оскільки наш онімичний асоціативний словник включає тільки 60 стимулів, то й найчастотніших асоціацій мало б бути теж 60. Однак їх у нас 63, бо в трьох випадках найчастотнішими виявилися одразу два асоціати: *Марія* — *Божжа Матір* й *Свята* (7); *Ганна* — *ім'я і подруга* (5); *Сталінград* — *битва і Сталін* (13).

Найменший обсяг першого асоціата — уже згадана цифра 5, найбільший — 65 (*Ізаура* — *рабиня*). Більше половини усього асоціативного поля за вжитками реакцій (приблизно 100) займає ще тільки одна когнітивна структура: *Тарас* — *Шевченко* (62). Більше третини асоціативного поля займають перші реакції *Богдан* — *Хмельницький* (42), *Ромео* — *Джюльєтта* (36), *Франко* — *Іван* (39), *Джєрєя* — *Микола* (41), *Зевс* — *бог* (45), *Афродіта* — *краса* (34), *Юпітер* — *планета* (39), *Барбос* — *пес* (37), *Бородіно* — *битва* (38), *Ватерлоо* — *битва* (34). Охоплюють більше чверті асоціативного поля структури *Гейтс* — *Білл* (33), *Гаргантюа* — *Пантагрюель* (28), *Онєгін* — *Пушкін* (27), *Київ* — *столиця* (27), *Одеса* — *море* (26), *Плутон* — *планета* (33), *Уран* — *планета* (26), *Мухтар* — *собака* (31).

З вісьмох виділених типів асоціацій серед найчастотніших представлено сім, тобто усі, крім рідкісних загадкових. Представлено також три неадекватні ідентифікації, які ми через їх помилковість не відносимо до жодного ідентифікаційного типу: *Астарта* — *зір-*

ка (16), *Крути* — *гори* (10), *Бровко* — *брова* (12). Усі ці три помилкові реакції ґрунтуються на етимологічних міркуваннях реципієнтів, тобто *Астарта* зближена з гр. *aster* — зірка, знане реципієнтам з назви науки *астрономія*, латинського крилатого вислову “*Per aspera ad astra*” та квітки *айстра* (таке етимологічне міркування є цілком помилковим, ґрунтуючись на паронімічній атракції [пор. 5; 2:17-22]); *гори* одержані з етимологічного змісту топоніма *Крути* (реципієнти з такою асоціацією, можна думати, не знали або не згадали про героїчну битву 29 січня 1918 р. біля залізничної станції Крути): *гори* — *круті*; зоонім *Бровко* дійсно вказує на ознаку *бровастості*, та й навряд чи реципієнти його не знали. Тут маємо справу з мимовільною етимологічною асоціацією, яка не вказує на частину *Бровка* (як *хвіст* вказує на частину *Барбоса*), а засвідчує походження зооніма.

Таким чином, на базі групування найуживаніших асоціацій, виявлених нашим експериментом, поширеність типів реакцій на стимули-оніми виглядає так: 1) асоціації-гіпероніми: 38,1 %; 2) асоціації-синоніми: 23,6 %; 3) асоціації суміжності: 14,32 %; 4) асоціації, що називають ціле: 9,6 %; 5) асоціації-ознаки: 6,4 %; 6) помилкові, неадекватні асоціації: 4,8 %; 7) асоціації, що називають частину, і так само 8) причинно-наслідкові асоціації: по 1,6 %. Розряди онімів-стимулів за переваженням у них певних типів асоціацій дуже виразно розмежовуються один з одним. Зокрема при антропонімічних стимулах панують реакції-синоніми: 46,6 %, при топонімічних — реакції, що позначають ціле: 45,4 %, а серед інших розрядів на першому місці знаходяться реакції-гіпероніми. Доля їх серед стимулів-астронімів — 75 %, а серед теонімів, хрононімів та зоонімів — 66,6 % у кожному розряді. Докладний розподіл типів асоціацій серед розрядів власних назв показаний у таблиці 1 (див.).

Таблиця 1

**Типи асоціацій за розрядами стимулів-онімів
(на базі найчастотніших асоціацій)**

№	Розряди онімів Типи асоціацій	Антропоніми		Топоніми		Теоніми		Астроніми		Хрононіми		Зооніми		Разом	
		кіль- кість	%	кіль- кість	%	кіль- кість	%	кіль- кість	%	кіль- кість	%	кіль- кість	%	кіль- кість	%
1.	Гіпероніми	9	29,9	1	9,1	5	66,6	3	75	4	66,6	2	66,6	24	38,1
2.	Синоніми	14	46,6	1	9,1	-	-	-	-	-	-	-	-	15	23,6
3.	Суміжність	5	16,7	1	9,1	1	11,1	1	25	1	16,7	-	-	9	14,3
4.	Ціле	1	3,4	5	45,4	-	-	-	-	-	-	-	-	6	9,6
5.	Ознаки	1	3,4	2	18,2	1	11,1	-	-	-	-	-	-	4	6,4
6.	Помилки	-	-	-	-	1	11,1	-	-	1	16,7	1	33,4	3	4,8
7.	Частина	-	-	1	9,1	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1,6
8.	Причинно-наслідкові асоціації	-	-	-	-	1	11,1	-	-	-	-	-	-	1	1,6
	Разом	30	100	11	100	9	100	4	100	6	100	3	100	63	100

1. Белей О. О. Сучасна українська ергономія: Власні назви підприємств Закарпаття. — Ужгород, 1999.
2. Воронюк О. В. Паронимическая аттракция в заголовке текстов англоязычной массовой коммуникации: Дис. ... канд. филол. наук. — Одесса, 1998.
3. Иванова Н. Г. Бренды-антропонимы в рекламном постмодернистском тексте // Записки з загальної лінгвістики. — Одеса, 2005. — Вип. 6.
4. Ковтюх С. Л. Основні проблеми дослідження зоонімії української мови // Записки з загальної лінгвістики. — Одеса, 2005. — Вип. 6.
5. Отін Є. С. Різні типи паронімічного вирівнювання слів в апелятивній та ономастичній лексиці // Е. С. Отин. Избранные работы. — Донецьк, 1997.
6. Словарь ассоциативных норм русского языка / Под ред. А. А. Леонтьева. — М., 1977.

А. В. Ковалевська

ПРОБЛЕМА КОНГРУЕНТНОСТІ БРЕНД-ЕРГОНІМА ТА РЕКЛАМНОГО СЛОГАНА*

Наукові інтереси багатьох сучасних вітчизняних і зарубіжних дослідників (О. Белей, Р. Іванченко, А. Кромптон, Р. Мокшанцев, Г. Почепцов, Е. Тофлер, І. Черепанова) сфокусовані на вивченні певних аспектів рекламного дискурсу, оскільки “саме в цій площині сконцентровано сенсibiлізаційні (підсилювальні) ефекти інформаційного впливу, ідентифікація й аналіз яких... становлять одне з найактуальніших завдань” [1:221-222] для сьогоденної науки, що і зумовлює актуальність відповідних досліджень. Проблема конгруентності між рекламним слоганом (РС) та бренд-ергономімом (БЕ) як базовими лінгвістичними компонентами реклами практично не досліджувалась, що визначає мету й актуальність нашої роботи.

Будь-який рекламний текст можна розглядати як комунікативну одиницю, що складається з наступних елементів: джерела, коду, каналу, власне повідомлення, системи декодування і наявності споживача. Показником же ефективності повідомлення є т. зв. “зворотний ефект” — реакція споживача на отриману інформацію. Більшість учених (Т. Ковалевська, Г. Почепцов, І. Черепанова та ін.) вважають провідною функцією рекламного повідомлен-

*Науковий керівник — проф. Ю. О. Карпенко.

ня сугестивну, оскільки рекламу насамперед розуміють як “позитивну розповідь про конкретний об’єкт для конкретної аудиторії, що скерована на купівлю” [5:457]. Основними елементами рекламного повідомлення є слоган та бренд-ергонім. Слоган сучасні науковці дефінують як “реklamну фразу, що у стислому вигляді викладає основну рекламну пропозицію і входить в усі повідомлення у межах рекламної кампанії” [4:5]. Термін же “ергонім” досить часто використовується в дослідженнях ономастів (О. Белей, О. Іващенко, Ю. Карпенко, В. Олексенко тощо), проте з розвитком модерного соціуму взагалі та рекламної індустрії зокрема це поняття вимагає уточнення і в лінгвістичному, і в маркетинговому аспектах, що зумовлює доцільність введення до лінгвістичної наукової парадигми поняття “бренд-ергонім”, дефінованого як ім’я бренда у безпосередньому зв’язку з репрезентованою ним товарною категорією.

Зауважимо, що при формуванні комплексу “реklamний слоган — бренд-ергонім” останній — це константа, що є результатом т. зв. “брендування”, розробленого безпосередньо в межах фірми-виробника товару / послуги, а отже, динамічним складником цього комплексу є саме слоган, який домінуватиме у схемі конгруентності “реklamний слоган (РС) <—> бренд-ергонім (БЕ)”. Ергоніми ж здебільшого формуються як своєрідні “лінгвокультуреми суспільства” [3:101], що “віддзеркалюють не тільки суспільні смаки тієї чи іншої епохи, але й характеризують світосприйняття людей, їх взаємовідносини, ідеологію, суспільні традиції” [6:242].

У парадигмі НЛП конгруентність витлумачують як “стан цілісності та повного узгодження..., коли всі частини особистості співпрацюють, переслідуючи єдину мету” [1:301]. Наведене визначення ілюструє узгодженість між вербальною і невербальною поведінкою людини, проте в межах нашого дослідження видається доцільним додатково дефінувати поняття конгруентності як своєрідну цілісність слогано-бренд-ергонімного комплексу рекламного повідомлення з узгодженою сугестивністю всіх його складників, які співпрацюють, переслідуючи єдину мету — вплив на потенційного споживача товару / послуги.

Ми припускаємо, що схема конгруентності “РС <—> БЕ” може

реалізовуватися в межах використання однієї з трьох моделей побудови рекламного слогана:

1) функціональна модель (далі Fm), яка базується на виключній функціональності реалізації сугестивного потенціалу РС, тобто головною його метою вважається надання вичерпної та адекватної інформації щодо призначення і диференційних характеристик рекламованого товару (активація лівої півкулі головного мозку);

2) гештальт-модель (від нім. “Gestalt” — “образ”, далі Gm), базою якої є виключна імажитивність (образність) у процесі реалізації сугестивного потенціалу РС, тобто головною його метою вважається створення характерного “образу-асоціату”, що формує у свідомості адресата повідомлення певний асоціативний зв’язок із рекламованим товаром (активація правої півкулі головного мозку);

3) комбінована модель (далі Cm), яка базується на комбінуванні Fm та Gm із пріоритетністю рис однієї з них згідно із цілями та завданнями РС.

Для оптимізації теоретичного розроблення проблеми конгруентності РС та БЕ пропонуємо ввести поняття семантичних конекторів. Семантичний конектор (СК) — мовна одиниця (слово чи словосполучення), що належить до певного семантичного поля і вказує на належність до нього маркованого нею потенційно сугестивного тексту (у даному дослідженні — рекламного слогана). Для адекватної класифікації семантичних конекторів також уводимо поняття потенційного (ПСП) й актуального (АСП) семантичного поля, де ПСП — семантичне поле, до якого, виходячи зі змісту СК, можна уналежнити маркований цим СК рекламний текст, АСП — семантичне поле, до якого адресат повідомлення включає маркований певним СК текст (поняття АСП мотивується феноменом явища сприйняття).

Спираючись на зазначене, класифікуємо СК у такий спосіб:

1) реальний СК — СК, АСП і ПСП якого збігаються;

2) універсальний СК — СК, ПСП якого є набагато ширшим від АСП і може містити велику кількість різних АСП (поняття універсального СК співвідносно з явищами упушення й узагальнення в НЛП, що детермінуються використанням т. зв. неспецифічної лексики та універсальних квантифікаторів);

3) узуальний СК — СК, ПСП і АСП якого збігаються внаслідок поширення маркованого ним рекламного тексту й усталеності асоціативного зв'язку “РС<—>БЕ”. У межах узуального СК доцільним вважаємо виокремлення двох класів: а) власне узуальний СК — СК, ПСП і АСП якого збігаються внаслідок усталеності входження дефінованого СК до відповідного йому семантичного поля; б) хибний узуальний СК — це семантичний конектор, потенційне та актуальне семантичне поле якого не збігаються внаслідок зрушення ПСП рекламного тексту із зазначеним конектором, зумовленого впливом АСП усталеного (узуального) рекламного тексту з відповідним йому реальним узуальним СК (своєрідний збіг конекторів, мотивований їх формальною схожістю, що спричиняє неадекватне сприйняття слоганів);

4) хибний СК — СК, ПСП і АСП якого внаслідок взаємодії низки факторів не збігаються.

Також СК можна розподілити на 2 різновиди за ступенем вираженості в тексті: а) експліцитні СК — СК, безпосередньо виражені мовними засобами в тексті; б) імпліцитні СК — СК, безпосередньо в тексті не виражені. При імпліцитності вираження СК завжди наявні елементи, що так чи інакше вказують на нього.

Бренд-ергоніми розглядаємо за способом їх творення, відповідно виокремлюючи відапелятивні, відтеонімні, відантропонімні, відтопонімні, комбіновані аббревіатурні та комбіновані цифрові [3].

Проілюструємо наведені теоретичні міркування практичними прикладами, які унаочнюють запропоновану нами систематику СК та БЕ, отриману в результаті експериментального дослідження (проаналізовано понад 70 рекламних слоганів):

1. *Святкуй, коли забажаєш.*

(шоколадні цукерки “Маргарита”) — відантропонімний бренд-ергонім.

СК — “свято”: експліцитний універсальний СК;

АСП: дуже великий масив ПСП;

ПСП: горілка “Мягков”, “Бондарьов”, цигарки “Ессе”, мінеральна вода “925°”, цукерки “Маргарита”.

2. *Колір вирішує все.*

(фарба “Тріора”) — відапелятивний бренд-ергонім.

СК — “колір”: експліцитний реальний СК;

АСП: фарба “Тріора”;

ПСП: фарба “Тріора”.

3. *Все в твоїй владі.*

(цигарки “Ессе”) — відапелятивний бренд-ергонім.

СК — “все”: імпліцитний універсальний СК (універсальний квантифікатор);

АСП: дуже великий масив ПСП;

ПСП: горілка “Мягков”, слабоалкогольний напій “Торсіда”, цигарки “Ессе”, косметика “С’Енко”, пиво “Ніке”, мобільний телефон “Samsung E800”.

4. *Я це люблю!*

(ресторан швидкого обслуговування “McDonalds”) — відантропонімний бренд-ергонім.

СК — “це”: власне узуальний імпліцитний слоган (універсальний квантифікатор);

АСП: дуже широкий масив ПСП;

ПСП: ресторан швидкого обслуговування “McDonalds”.

5. *Джерело здоров’я шкіри.*

(косметика “Vichy”) — відтопонімний бренд-ергонім.

СК — “шкіра”: експліцитний хибний узуальний СК (оскільки не вказує на диференційну рису саме рекламованої косметики і формально є схожим на РС інших косметичних брендів);

ПСП: будь-яка косметика;

АСП: косметика “Oriflame”, “Faberlic”, “С’Енко”.

6. *Нова межа швидкості.*

(монітор “Samsung”) — відтопонімний бренд-ергонім.

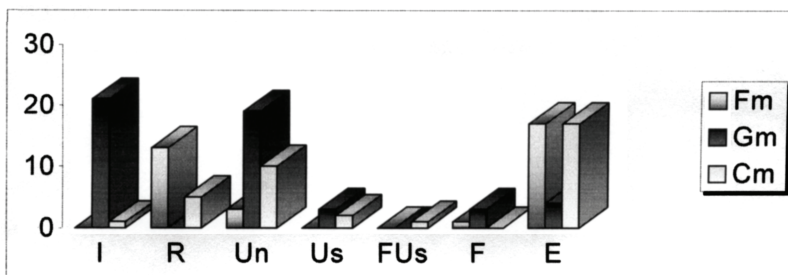
СК — “швидкість”: експліцитний хибний СК (оскільки активізує асоціативний зв’язок “швидкість — авто”);

ПСП: будь-яке авто;

АСП: автомобілі “BMW”, “Renault Megane”, “Range Rover” тощо.

Узагальнюючи результати нашого дослідження, мета якого полягала в ідентифікації лінгвістичних факторів досягнення конгруентності між БЕ та РС, ми дійшли наступних висновків:

1. Залежність між типом РС і типом СК можна унаочнено представити у вигляді наступної діаграми:



Скорочення на діаграмі позначають:

Fm — функціональна модель побудови слогана; Gm — гештальт-модель побудови слогана; Cm — комбінована модель побудови слогана; I — імпліцитний СК; R — реальний СК; Un — універсальний СК; Us — узуальний СК; FUs — хибний узуальний СК; F — хибний СК; E — експліцитний СК.

Інтерпретуючи графічно представлену залежність, зазначимо, що для функціональної моделі слогана (Fm) найбільш характерним є використання експліцитних реальних СК, оскільки фактографічна інформація потребує використання лексики із семантикою констатації / фіксації факту (напр., *аромат, волосся, горло, довголіття, застуда, здоров'я, зуби, колір, професіонал, стійкість, техніка, технології, цифрові технології, чистота, швидкість* тощо).

Для гештальт-моделі слогана (Gm) найбільш характерним є використання імпліцитних універсальних СК, що співвідносні з процесами упушення та узагальнення у НЛП, бо емоційна інформація вимагає використання абстрактної (неспецифічної) лексики, “семантична специфіка якої детермінує контекстуальну інформаційну редукцію” [1:303], а також універсальних квантифікаторів (напр., *бажання, бути вартим, весело, винагорода, все, далі, довіра, життя, легенда, летіти, любов, нічого, неперевершеність, свіжість, спека* тощо).

У комбінованій моделі слогана (Cm), яка є синтезом Fm та Gm, використовуються притаманні Fm експліцитні за вираженістю СК. Реальні СК, що властиві Fm, та універсальні СК, часто вживані в Gm, також характерні для Cm (з дещо більшою кількістю універсальних), що дає підстави говорити про комплексний характер Cm.

2. Результати експериментального аналізу уможливлюють наступні узагальнення:

а) Gm та Cm слогани більш поширені, ніж Fm. Це можна пояснити орієнтованістю преставників української лінгвоментальності на емоційний компонент, наявний у Gm та Cm слоганах, а не на раціональний, який домінує у Fm слоганах;

б) найбільш впливовою вважаємо Cm модель слоганів, оскільки вона містить як сугестивно активні елементи Gm слоганів (неспецифічну лексику, універсальні квантифікатори та ін.), так і позитивні ознаки Fm слоганів (фактографічна інформація);

в) з проаналізованих бренд-ергонімів більшість належить до відапелятивного класу, друге за кількісним показником місце посіли відантропонімні бренд-ергоніми, третє — відтопонімні, четверте — абрєвіатурні комбіновані за практично повної відсутності відтеонімного класу, популярного серед звичайних ергонімів. Незначною є й кількість цифрових та індексних комбінованих бренд-ергонімів. Перевага відапелятивних бренд-ергонімів мотивована більшим сугестивним потенціалом апелятивів (порівняно з онімами), які можуть виражатися зокрема неспецифічною лексикою та універсальними квантифікаторами -маркерами процесів упущення й узагальнення.

3. Для встановлення конгруентності між РС та БЕ пропонуємо дотримуватися наступних рекомендацій при формуванні слогано-бренд-ергонімного рекламного комплексу:

а) найвищий ступінь сугестивності притаманний таким композиціям (вони, по-перше, містять емоційну лексику і вербалізують саме ті явища / процеси / стани, які хоче отримати споживач, а по-друге, результують комбінацію двох основних моделей слоганів з їх найвпливовішими мовними ознаками):

I. РС: Gm / СК: I Ун / БЕ: appeal,

де РС пропонується будувати за гештальт-моделлю з використанням імпліцитних універсальних конекторів, а ергонім — формувати відапелятивно (напр., *“Освіжи свій день”* / *“Sprite”*, *“Все в твоїй владі”* / *“Ессе”*);

II. РС: Cm / СК: E P/Ун / БЕ: anthroponym/toponym,

де РС пропонується будувати за комбінованою моделлю з використанням експліцитних реальних чи універсальних (у залежності

від цілей і завдань РС) СК, а БЕ — формувати відантропонімно чи відтопонімно (напр., *“М’якість захищено надійно і просто”* / *“Мягков”*, *“Смак говорить за себе”* / *“Чорномор”*).

б) мінімальний сугестивний потенціал має наступна композиція (вона не містить диференційних ознак товару і лише констатує факт):

РС: Fm / СК: E P / БЕ: combined,
де РС будується за функціональною моделлю з використанням експліцитних реальних СК, а БЕ є комбінованим (практично нульовою є ефективність комплексу при цифровому БЕ) (напр., *“Вживай при застуді”* / *“ТП — Грип”*, *“Цифрові технології”* / *“LG”*, *“Хто створює нові стандарти?”* — *“925°”*).

в) ефективність будь-якого слогана значно знижується і майже нівелюється через використання в ньому хибного СК (напр., *“Нова межа швидкості”* / монітор *“LG”*).

Отже, вважаємо, що запропонована нами методика встановлення конгруентності між РС та БЕ уможливить формування більш ефективних слогано-бренд-ергонімічних комплексів з подальшою оптимізацією сприйняття рекламного повідомлення в цілому.

1. Ковалевська Т. Ю. Комунікативні аспекти нейролінгвістичного програмування. — Одеса, 2001.
2. Кромптон А. Мастерская рекламного текста. — М., 1998.
3. Кутуза Н. В. Структурно-семантичні моделі ергонімів // Записки з українського мовознавства. — Одеса, 2003. — Вип. 13.
4. Морозова И. Слагая слоганы. — М., 1996.
5. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. — М., 2001.
6. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. — М., 1973.

Л. Н. Гукова, Л. Ф. Фомина

ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКАЯ ХАРАКТЕРИЗАЦИЯ ЭККЛЕЗИОНИМОВ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА

Современные философы пишут о кризисе культуры во 2-й половине XX века, охватившем всю европейскую цивилизацию — и русскую культуру в том числе. Кризис культуры — это по сути дела кризис духовных ценностей, узко прагматическое отноше-

ние к высоким понятиям, рационализм и индивидуализм современной личности. В попытках обрести духовность мы все чаще обращаемся в начале XXI в. к “золотому веку” русской культуры, к духовному наследию наших гениальных творцов предшествующих эпох — и в особенности к Пушкину, воплотившему высшие достоинства русского духа в пространстве русского слова. Скажем словами Александра Блока: “Пушкин! Тайную свободу Пели мы вослед тебе! Дай нам руку в непогоду, Помоги в немой борьбе”(Пушкинскому дому).

Актуален и другой вектор преодоления кризиса. “Все большую значимость в качестве ориентиров нашего духовного возрождения приобретают сакральные символы православия, вобравшие в себя всеобщие смыслы идейного развития человечества”[6, с. 20]. Религиозные (христианские, православные) взгляды великого поэта и духовные мотивы его творчества претерпели эволюцию в течение его недолгого земного бытия, от юношеских кошунственных стихов до высших образцов духовной поэзии, этой “сестры земной религии небесной”(В. А. Жуковский), каковы “Пророк”, навеянный библейским Исайей, и поэтическое переложение молитвы святого Ефрема Сирина “Отцы пустынники и жены непорочны”. Символично, что Пушкин ушел из жизни 29 января (10 февраля) в день памяти этого великого святого (отмечено В. Непомнящим) [15, с. 394]. Огненный Серафим, вырвавший “грешный ...язык”, оказался сильнее лукавого Демона, начавшего “навещать” его в юные годы, чтобы помрачить его высокие и святые идеалы и вносить расстройство в гармоническую поэтическую душу”, — пишет митрополит Анастасий (Грибановский) в статье “Пушкин в его отношении к религии и Православной церкви” [Цит. по: 18, с. 53]. Философ С. Л. Франк подчеркивает, что “в безмерно богатом и глубоком содержании духовного мира Пушкина религиозное чувство и сознание играет первостепенную роль”[24, с. 6].

В современной дискурсологии выделяется как социокультурная разновидность религиозный дискурс, позволяющий вскрыть глубинные характеристики церковно-религиозного функционального стиля в функционально-стилистической парадигме современного русского литературного языка [11, с. 266]. В компонентной

структуре религиозного дискурса выделяется хронотоп. “Хронотоп религиозного дискурса, — указывает В. И. Карасик, — четко очерчен: прототипным местом /.../ выступает храм, т. е. специальное сооружение, используемое для богослужений и религиозных обрядов, время же религиозного дискурса фиксируется жанровой спецификой” /.../: проповедь, исповедь, молитва совершаются в определенное время и характеризуются различными целевыми установками [11, с. 268]. В духовном смысле храм — не просто культовое сооружение, это место собеседования человека с Богом, место приобщения души к Божественному слову, очищения от мирской скверны; по Павлу Флоренскому, “храм есть путь горнего восхождения” [23, с. 362].

В рамках пространственной координаты религиозного дискурса можно выделить апеллятивные и ономастические наименования мест совершения обряда, мест поклонения религиозного культа: церкви, соборы, монастыри, часовни и др. В последнее десятилетие в связи с изменением отношения к духовной культуре начали появляться работы, посвященные анализу отдельных групп этой лексики [4; 17; 21]. Данная работа посвящена историко-лингвистическому анализу проприальных единиц, номинирующих православные культовые сооружения, и их художественной характеристике в творчестве А. С. Пушкина. Целью работы является выявление авторского, личностного отношения и восприятия указанных объектов через рассмотрение характеризующих определений как средства создания художественного эффекта. Материалом для нашего исследования послужили фрагменты пушкинского текста, представленные в словаре “Художественная характеристика топонимов в творчестве А. С. Пушкина” (Одесса, 2004; авторы-составители Л. Н. Гукова, Л. Ф. Фомина) [8], и выборки к подготавливаемому 2-му, исправленному и дополненному, изданию этого словаря.

Экклезионимы у Пушкина довольно многочисленны и многообразны. Мы анализируем лишь православные (но есть и языческие: храм Дианы, Парфенон), и только те, которые сопровождаются художественной характеристикой (хотя в ряде произведений выступают и не охарактеризованные; например, Архангельский собор Кремля в “Борисе Годунове”, Печерский монастырь в “Ис-

тории Петра”, церковь Андрея Первозванного в повести “Уединенный домик на Васильевском острове” и др.).

Требуется объяснения и наше понимание термина “характеризующие определения”, предложенного К. С. Горбачевичем и Е. П. Хабло в порядке уточнения термина “эпитет” ([5, с. 5 — 6] и получившего в наших работах дальнейшее обоснование и развитие [7; 8]. В традиционном языкознании и литературоведении художественные определения с античных времен рассматриваются как один из тропов и именуется эпитетами. Эпитет, несомненно, является главным средством атрибутивной характеристики предметов в художественной речи. Несмотря на дискуссионность проблемы эпитета и ее широкое обсуждение, в конечном счете, с точки зрения выражения, здесь практически нет разночтений: это согласованное определение, выраженное прилагательным, причастием или местоимением-прилагательным. Такой подход обусловлен традицией рассматривать художественные определения в рамках теории тропов, в рамках теории образного слова. Но в реальной литературно-художественной практике художественные определения могут иметь и иные способы выражения; это могут быть также распространенные согласованные определения — адъективные и причастные обороты, одиночные и распространенные несогласованные определения, одиночные и распространенные приложения (субстантивные обороты), перифразы, составные именные сказуемые, определительные придаточные части, самостоятельные высказывания оценочно-характеризующей семантики. Так что инвентарь средств выражения художественных определений значительно шире, чем это представлено в традиционной интерпретации, и с синтаксической, и с морфологической точек зрения.

Наш подход к художественным определениям оказывается достаточно широким не только в структурно-языковом аспекте, но и в аспекте семантическом. Для нас характеризующими являются не только те средства, которые экспрессивно определяют (описывают, живописуют) предмет, но также и те, которые сообщают информацию о его ином наименовании, его статусе, локусе, значении, функционировании — в личностном восприятии и авторской интерпретации.

Разноструктурные характеризующие определения в творческом наследии А. С. Пушкина находятся между собой в системно-семантических отношениях. Для примера возьмем номинации **церковь во имя Петра и Павла, собор во имя Петра и Павла**, имеющие один и тот же референт — Петропавловский собор в Петропавловской крепости (Санкт-Петербург); они характеризуются с помощью определений **деревянный** и **каменный**: *В крепости была построена **деревянная** церковь во имя Петра и Павла* (История Петра; 25, IX, с. 293). *В начале мая заложил в крепости **каменный** собор во имя Петра и Павла* (Там же; 25, I, с. 295). Не имеющие, на первый взгляд, художественно-образной ценности, эти атрибуты выражают тем не менее не только семантику 'сделанный из дерева', 'сделанный из камня', но и развивают дополнительные ассоциативно-образные компоненты значения, коннотируя смысл 'сделанный на недолгое время, временный' — 'сделанный надолго, на века'. И в этом смысле они системны, так как вступают в антонимические отношения. Для художественного представления динамики действительности, отражения исторических реалий (сначала — в 1703 г. — поставлена деревянная церковь, потом — в 1712 г. — каменный собор) А. С. Пушкин использует и семантические различия слов *церковь* и *собор*, и их художественную характеристику. Обратим также внимание на структурную модель данного экклезионима: это субстантивное сочетание с опорным компонентом *церковь, собор* плюс предложно-падежная форма *во имя Петра и Павла* (имена святых апостолов, ревностных распространителей Веры Христовой). Эта старая модель, известная по памятникам письменности ("церковь камену во имя Алексия чюдотворца", "церковь во имя святого Архаггела Михаила" (Иосафовская летопись, XVI в.) [21, с. 123]), не случайно встречается именно в "Истории Петра", поскольку А. С. Пушкин пользовался архивными материалами Петровской эпохи.

Говоря о разной степени выразительности средств художественной характеристики, мы исходим из идеи о том, что в художественном произведении все средства (в том числе и стилистически нейтральная лексика) так или иначе коннотируют, обогащаются дополнительными смысловыми и эмоционально-образными красками, воплощая эстетический замысел автора. Ещё одним приме-

ром а priori сухого, безобразного определения может служить характеристика экклезионима **Софийская церковь** — названия Софийского собора в Киеве, главной церкви Киевской Руси. В Ипатьевской летописи под 6545 (1037) г. сообщается: “Заложи Ярославъ городъ великыи Киевъ. оу негоже града врата суть златая заложи же и црkvь. стыя Софья. премудрость Бжию митрополюю” [10, с. 139]. Софийская церковь определяется А. С. Пушкиным как **соборная** в следующем контексте: *Петр в самый сей день прибыл при пушечной пальбе в соборную Софийскую церковь, принес благодарственный молебен, посетил митрополита Авраама, осмотрел Печерский монастырь и пещеры* (История Петра; 25, IX, с. 163).

В богословской дефиниции *соборной церковью* (или *собором*) называется храм, служащий для совершения богослужений духовенством нескольких церквей, а также главные храмы в городах и некоторых селениях, храмы в больших монастырях и храмы в столице [16, т. 2, стб. 2084]. Но как только мы обращаемся к художественно-интерпретационному аспекту, то получаем: соборная Софийская церковь — **главная** церковь столицы Древнерусского государства, **центр** митрополии, **особое место** в историко-хронологическом, духовном и психологическом планах, а в Петровское время — **духовный центр** Малороссии, юго-западной части Российской державы. Актуализируя внутреннюю форму с ее идеей собирательности, совместности, определение *соборная* приобретает в пушкинском дискурсе, наряду с логико-дифференцирующим содержанием, художественно-стилистическую ауру возвышенности.

Легче декодируется понятийное и образное содержание художественных определений к экклезиониму **Иван-Великий** — названию колокольни, “церкви-колокольницы”, сооруженной на месте древней церкви Иоанна Лествичника в 1505 — 1508 гг. (архитектор Бон Фрязин). Под 7013 (1505) г. в летописи сообщается: “тогда же и другую церковь разобраша Иоанн святыи Лествичник, иже под колоколы, созданную от великого же князя Ивана Даниловича в лето 6833, заложиша новую церковь Иоанн святыи на старом месте” [Цит. по: 14, с. 8]. Название колокольни сохраняет имя святого Иоанна и указание на высоту звонницы — Иван Великий (высота около 80 метров — для архитектурных сооруже-

ний того времени чрезвычайная!). А. С. Пушкин наделяет топоним двумя характеризующими определениями: эпитетом-прилагательным и причастным оборотом: *Невдалеке от тех прекрасных мест, Где дерзостный восстал Иван-Великий, На голове златой носящий крест, В глуши лесов, в пустыне мрачной, дикой, Был монастырь* (Монах; I, 16). Эпитет **дерзостный**, как и конструкция **на голове златой носящий крест**, основаны на принципе антропоморфизма. Метафорическая семантика атрибута **дерзостный**, связанного отношениями мотивированности с абстрактным существительным *дерзость*, актуализированная “высокой” окраской глагола *восстал*, подчеркивает вызывающе смелую устремленность колокольни Иван Великий в горный мир, в Божественный предел.

Представляется уместным упомянуть в этой связи об оппозиции горизонтали / вертикали как символическом репрезентанте природы и культуры в “Петербургском тексте” В. Н. Топорова: “Природа тяготеет к горизонтальной плоскости, к разным видам аморфности, кривизны и косвенности, в связи с низом (земля и вода); культура — к вертикали, к четкой оформленности, прямизне, устремленности вверх (к небу, к солнцу) [22, с. 289]”. В наибольшей степени эта устремленность вверх присуща культовым сооружениям, с их доминантой над окружающим дольным миром, с отношением недоступности, трансцендентности мира высшего. Этот контекст соединяет эпитетную характеристику **Ивана-Великого** с семантически более нагруженным художественным определением *на голове златой носящий крест*. Персонифицированный образ звонницы эксплицирует ряд символических смыслов: во-первых, крест как символ христианской веры, напоминающий о животворящей смерти Иисуса Христа; для Пушкина крест — это и “хоругвь Европы и просвещения” [25, VII, 343]; во-вторых, золото, *златой* (материал и цвет, но более цвет, чем материал) относится к реальности духовной — “пренебесному свету Божьему”, знаменует отблеск небесной благодати”. Так высказывается П. Флоренский о роли золота в искусстве создания икон [23, с. 412-419].

Оба художественных определения вместе с другими речевыми средствами создают яркую образную характеристику экклезиониума, пронизанную эмоционально-экспрессивной тональностью.

Следует отметить: не только А. С. Пушкин, но и другие гении национальной литературы подчеркивали пространственную доминанту колокольной Ивана Великого. Например, у М. Ю. Лермонтова в очерке “Панорама Москвы” находим созвучный контекст: “Кто никогда не был на вершине Ивана Великого, кому никогда не случилось окинуть одним взглядом всю нашу древнюю столицу с конца в конец, кто ни разу не любовался этой величественной, почти необозримой панорамой, тот не имеет понятия о Москве... /.../ О какое блаженство внимать этой неземной музыке, взобравшись на самый верхний ярус Ивана Великого, облокотясь на узкое мшистое окно, к которому привела вас истертая, скользкая витая лестница, и думать, что весь этот оркестр гремит под вашими ногами...” [12, IV, с. 24].

Наибольший пласт в экклезионимии произведений А. С. Пушкина составляют названия монастырей, представленные главным образом в историко-художественной прозе — “Истории Пугачева” и неоконченной “Истории Петра”. Монастыри играли и продолжают играть важную роль в истории и духовной жизни России. Как говорил священномученик протоиерей Иоанн Восторгов, “монастыри — это как бы запасные водоемы живой воды религиозного воодушевления. Они питают и увлажняют иссохшие пустыни духа мирской жизни, они дают живительную и спасительную влагу душам жаждущим” [Цит. по: 1, с. 8].

С точки зрения структуры, названия монастырей представляют собой субстантивные словосочетания с главным словом *монастырь* и прилагательным в логико-дифференцирующей функции. Словообразовательными моделями прилагательного выступают:

1) имя святого, в честь которого поставлен монастырь, плюс суффикс –ск(ий): *Георгиевский монастырь*; *Ипатский монастырь*; *Невский монастырь* (в честь Александра Невского);

2) наименования основополагающих сущностей христианского вероучения плюс суффикс –ск(ий) или его алломорф –к(ий): *Троицкий монастырь*, *Спасский монастырь* (во имя Спаса, Спасителя, Иисуса Христа);

3) топонимы (название города, реки, местности) плюс суффикс –ск(ий) или –ов: *Онежский монастырь*, *Казанский монастырь*, *Бизюков монастырь*;

4) одиночно представлена дескрипция с предложно-падежной формой: *монастырь на Казбеке* (подобно наименованию церкви Покрова на Нерли).

Ю. М. Лотман намечает в пушкинской смысловой парадигме образ-символ Монастыря — места уединенной печали, размышления и покаяния (в антитетичности к образу Дома) [13, с. 300-316].

Наиболее разнообразно по форме и по содержанию охарактеризован **монастырь на Казбеке** в одноименном стихотворении, навеянном путешествием на Кавказ в 1829 г. В “Путешествии в Арзрум” А. С. Пушкин пишет: “*Утром, проезжая мимо Казбека, увидел я чудное зрелище: белые оборванные тучи перетягивались через вершину горы, и уединенный монастырь, озаренный лучами солнца, казалось, плавал в воздухе, несомый облаками*” (Путешествие в Арзрум; 25, VI, с. 700-701). “Это непосредственное впечатление — одно из сильнейших кавказских впечатлений Пушкина вообще — и послужило толчком к его стихотворению” [2, с. 372].

Высоко над семьею гор, Казбек, твой царственный шатер Сияет вечными лучами. Твой монастырь за облаками, Как в небе реюший ковчег, Парит, чуть видный, над горами. Далекий, возделенный брег! Туда б, в заоблачную келью, В соседство Бога скрыться мне!... (Монастырь на Казбеке; 25, III, с. 141). Хотя в научном комментарии к стихотворению отмечено, что в действительности А. С. Пушкин видел старинную *церковь* Цминда Самеба [25, III, 503] (выделено нами — Л. Н. Гукова, Л. Ф. Фомина), но ее обособленно-высокое расположение в горах, заоблачная удаленность от мирской реальности и духовное стремление к “соседству с Богом” вызвали у Пушкина прототипическую ассоциацию с монастырем.

Если рассматривать художественные характеристики в совокупности (а именно такого подхода мы придерживаемся), то представляется возможным выделить в группе характеризующих определений к *монастырю на Казбеке* следующие семантические параметры:

- ‘отдаленность от наблюдателя’, ‘оторванность от земли’: *за облаками, заоблачная келья, далекий брег, чуть видный;*
- ‘контакт с другими природными объектами’: *озаренный лучами солнца, несомый облаками;*

- ‘личностное отношение лирического героя к объекту’: *возделенный берег*;
- ‘отрешенность от суетного мира’: *уединенный*;
- ‘восприятие объекта через христианские образы’: *как в небе реющий ковчег, соседство Бога*.

Вся эта образная система в психологическом восприятии лирического героя, с которым художник отождествляет себя, в особенности образ “монастыря-ковчеха” (Д. Д. Благой) и исключительно значимое для пушкинского духовного мировосприятия и религиозного дискурса *соседство Бога*, отражает мятежное душевное состояние поэта, его трагические переживания во 2-й половине 20-х годов.

Во время южной ссылки, в сентябре 1820 г., Пушкин посетил древний Георгиевский монастырь в Крыму (современный Свято-Георгиевский — в честь святого Георгия Победоносца). Основан этот монастырь, по преданию, около 892 г. крымскими греками, погибавшими во время бури на Черном море и спасенными явившимся после их молитвы Святым Георгием. Согласно другому преданию, святой Апостол Андрей Первозванный устроил здесь пещерный храм, около которого в IV в. жили монахи и епископы [20, с. 339].

Георгиевский монастырь и его крутая лестница к морю оставили во мне сильное впечатление (Отрывок из письма к Д.; 25, VI, с. 634). Монастырь характеризуется А. С. Пушкиным через обозначение одного из дифференциальных признаков, составляющих его архитектурный облик (*его крутая лестница к морю*); при этом формируется представление о связи горизонтального и вертикального и художественный эффект духовной вознесенности. “Горнее и долнее, находящиеся в отношениях неслиянности, — пишет В. Непомнящий, — вступают в контакт через человека, в котором они нераздельны” [15, с. 441]. Глагольно-именная группа с фразеологизированным компонентом *оставили сильное впечатление* маркирует субъективное восприятие святой обители.

В “Истории Пугачева”, описывая штурм Казани, автор упоминает Спасский монастырь: *Пугачев, поставя свои батареи в трактире Гостиного двора, за церквами, у триумфальных ворот, стрелял по крепости, особенно по Спасскому монастырю, занимающему*

ее правый угол и коего ветхие стены едва держались (25, VIII, с. 143). Речь идет о Спасо-Преображенском монастыре, построенном на территории Кремля в 1555 г. вместе с учреждением Казанской архиепископии [19, с. 10].

Различные по грамматической форме художественные определения, относящиеся к данному экклезиониму, — это локативная характеристика (*занимающий правый угол крепости*) и указание на древность этого сооружения (*коего ветхие стены едва держались*). Предпочтение информативного содержания за счет экспрессивно-образного компенсируется в тексте динамикой описания происходящих в Казани трагических событий, приведших к пожару: *Огненное море разлилось по всему городу* (25, VIII, с. 244), *при этом сгорело двадцать пять церквей и три монастыря* (Там же, с. 249). И еще один монастырь г. Казани представлен в “Истории Пугачева” — **Казанский монастырь**. Это знаменитый Казанский Богородицкий девичий монастырь (крупнейшая женская обитель России), возникший вокруг места, где в 1579 г. была обретена чудотворная икона Божьей матери. *Генерал-майор Кудрявцев, старик столетилетний, не хотел скрыться в крепость, несмотря на всевозможные увещания. Он на коленях молился в Казанском девичьем монастыре. Вбежало несколько грабителей. Он стал их увещевать. Злодеи умертвили его на церковной паперти* (История Пугачева; 25, VIII, с. 249). Характеристика монастыря как *девичьего*, с одной стороны, дифференцирует тип монастыря (девичий, т. е. женский), а с другой — в семеме содержатся семы ‘сакральность’ и ‘невинность, непорочность, чистота’ — и в этом смысле девичий монастырь выступает антитезой к миру “злодеев”, сообщников Пугачева.

Интересной, с точки зрения деривационной структуры, является форма экклезионима **Ипатский монастырь**. Прилагательные, образованные от антропонимов с финалью –ий (Георгий, Лаврентий, Макарий), содержат в морфемном составе интерфикс –ев- (или, по другой теории, осложненный суффикс –евск-). В качестве народной, разговорной формы существовало в истории русского языка и прилагательное, образованное от усеченной основы мотивирующего агионима. Сохранилась в Ипатьевском монастыре вкладная книга с записями, “*кто что по обещанию дал вкладу в*

вечный поминок в дом Живоначальные Троица в **Ипацкой монастырь** (выделено нами — Гукова Л. Н., Фомина Л. Ф.)”, переписанная в 1738 г. с подлинника XVI — XVII вв. [3 с. 17], а летопись под 7094 (1586) г. сообщает о строительстве каменной ограды вокруг **Ипацкого монастыря** [Там же, с. 19]. Так что А. С. Пушкин, используя исторические документы, употребил название в архаической форме, соответствующей народной речи XVI — XVII вв.

Монастырь основан около 1330 г. на месте слияния рек Волги и Костромы, по преданию, татарским мурзой Четом (предком рода Годуновых) во время его поездки в Москву к великому князю Ивану Калите. На месте, где Чет вынужден был остановиться из-за тяжелой болезни, увидел он во сне Пресвятую Богородицу с Апостолом Филиппом и священномучеником Ипатием Гангрским — одним из деятелей христианской церкви IV в. Здесь Чет (после крещения Захарий) построил каменный храм Святой Живоначальной Троицы с приделами Апостола Филиппа и Ипатия и основал монастырь во имя св. Ипатия. Существует версия об основании монастыря в 1275 г. князем Василием Квашней [20, с. 141 — 142], а вышеприведенная история рассматривается учеными не более как легенда [3, с. 12 — 13].

Монастырь связан с возвышением Годуновых, имел покровительство династии Романовых. Мать первого царя (Михаила) в начале 1613 г. жила с сыном в Ипатьевском монастыре, куда прибыло посольство земского Собора, чтобы в марте того же года объявить об избрании Михаила на царский престол. В Троицком храме монастыря был отслужен первый молебен. В исторической заметке “Москва была освобождена...” (1831 -32) А. С. Пушкин уделяет внимание обстановке в России, предшествовавшей избранию на престол Михаила Романова. Пушкинская характеристика Ипатьевского монастыря указывает лишь на его местонахождение: *Лжедмитрий перевел их в костромской Ипатский монастырь, определив им приличное роду их содержание* (25, VIII, с. 145).

Рассказывая историю юного монарха, автор сопереживает ему: *С самых первых лет испытал он превратности судьбы. Младенцем разделял он заточение с матерью своею, Ксенией Ивановной, в 1600 году под именем инокини Марфы постриженною в пустынном Онежском монастыре* (25, VIII, с. 144 — 145). Историки (Н. М. Ка-

рамзин, Н. И. Костомаров) сообщают, что Ксения Ивановна была сослана в Заонежье в Егорьевский погост, Толвуйской волости, а шестилетнего Михаила (будущего царя) вместе с семьей князя Черкасского, их зятя, сослали на Белоозеро [7, с. 123]. Таким образом, Пушкин допустил историческую неточность, к тому же *Онежский монастырь* — не конкретный топоним, его, очевидно, следует понимать как 'один из монастырей на р. Онеге'. Однако характеристика монастыря с помощью эпитета *пустынный* достаточно выразительна и органична для пушкинского контекста.

В "Истории Петра" А. С. Пушкин уделяет внимание созданию крупнейшей в России монашеской обители **Свято-Троицкой Александро-Невской Лавры**, основанной в 1713 г. в Санкт-Петербурге. *Петр при устье реки Черной заложил монастырь во имя Троицы и в честь Александра Невского. Феодосий назначен был архимандритом в оный и в присутствии Петра водрузил крест* (История Петра; 25, IX, с. 243). *Невский монастырь окончен. Петр из Владимира перенес мощи князя (30 августа)* (Там же; 25, IX, с. 456).

Строительство монастыря продолжалось в течение всего XVIII в. 30 августа, по случаю 3-ей годовщины русско-шведского Ништадтского мирного договора, в монастырь были перенесены мощи святого Александра Невского, о чем сообщает Пушкин. В 1797 г. монастырь стал Лаврой. По определению В. И. Даля, Лавра — почетное звание знаменитого, многолюдного монастыря, большой или славной монашеской обители, первоклассный монастырь [9, с. 232]. Для характеристики экклезионима **Невский монастырь** используется у А. С. Пушкина атрибутивная глагольная форма *окончен* в общем событийно-информативном контексте.

Называет А. С. Пушкин и другую известнейшую и древнейшую монашескую обитель — **Свято-Троице-Сергиеву Лавру**, основанную Сергием Радонежским в 1337 г. (с 1744 г. — Лавра), расположенную в Сергиевом Посаде. В "Истории Петра" при описании стрелецкого бунта А. С. Пушкин пишет: *Между тем оба царя прибыли в Троицкий монастырь /.../ Стрельцы взбунтовались. /.../ Они грозились пойти к Троице. /.../ 18 сентября из Троицы прибыл к патриарху стольник Зиновьев с грамотою о винах и казнях Хованских* (История Петра; 25, IX, с. 30 — 31). Экклезионим **Троицкий монастырь**, номинирующий у А. С. Пушкина Лавру, имеет стилисти-

ческий вариант *Троица*, употреблявшийся в разговорной речи. В данном случае представлена не характеристика референта, а характеристика его языкового знака, репрезентирующая стилистическую дифференциацию: нейтральное — стилистически окрашенное название.

Наиболее сложной оказалась для нас идентификация **Бизюкова монастыря**, событийно также связанного с расправой Петра I над своими противниками в период стрелецкого бунта. *Вскоре казнен монах Сильвестр Медведев, бывший в приказе татейных дел подьячим. Он пойман был близ Смоленска в Бизюкове монастыре* (История Петра; 25, IX, с. 42).

Среди современных святых обителей имеется находящийся в Херсонской области (близ г. Берислава) Свято-Григорьевский Бизюковский монастырь, названный во имя Святого Григория, просветителя Армении. Основан в 1782 г. как подворье Софрониевской пустыни ее настоятелем архимандритом Феодосием, который попросил Г. А. Потемкина выделить для нужд обители участок в еще только заселявшихся степях Херсонщины. Он основал подворье пустыни с храмом Святого Григория (покровителя Г. А. Потемкина). В 1802 г. Екатеринославская епархия возбудила ходатайство о превращении Григорьевского подворья в монастырь. Синод постановил перевести в стены подворья иноков Крестовоздвиженского Бизюковского монастыря Смоленской епархии (из-за его ветхости) [20, с. 361]. Таким образом, географически локализуя характеристику *близ Смоленска* позволяет в какой-то степени рассмотреть историю этой монашеской обители.

Заключая нашу работу, подчеркнем, что она далеко не исчерпывает проблемы топоса в религиозном дискурсе А. С. Пушкина, — это лишь скромное прикосновение к ней. Великий поэт земли русской, исходя из высокого понимания Божественного происхождения своей Музы, создал величественный образ-символ Храма, вместившего Бога и Богородицу, царя Ирода и грех, молитву и покаяние, церковь и монастырь...

Названия культовых христианских сооружений у А. С. Пушкина интересны и сами по себе, с позиций лингвистической и историко-культурной, — как маркеры того пространственного диапазона, где разворачиваются изображаемые писателем события.

Но еще более интересны их художественные характеристики, представляющие индивидуально-авторское восприятие этих объектов (независимо от степени их образности). Характеризующие определения к экклезионимам, пропущенные “через магический кристалл пушкинской души”, экспрессивно-выразительны, возвышенны и поэтичны или содержат скрытую образность, выявляемую при целостном художественно-интерпретационном подходе.

Презентация экклезионимов с их характеризующими определениями (во всем их семантическом и структурном разнообразии) релевантна для постижения богатейшей художественной картины мира, созданной А. С. Пушкиным, — “одним из глубочайших гениев русского христианского духа”[24, с. 23].

1. Архиепископ Бронницкий Тихон. Монашество и святые обители // Русская Православная Церковь. Монастыри: Энциклопедический справочник. — М., 2000.
2. Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826 -1830). — М., 1986.
3. Брюсова В. Г. Ипатьевский монастырь. — Ярославль, 1968.
4. Бурак Е. Ю., Сапронова Т. Ф., Смолицкая Г. П. Названия московских храмов. — М., 1997.
5. Горбачевич К. С., Хабло Е. П. Словарь эпитетов русского литературного языка. — Л., 1979.
6. Гореликов Л. А., Лисицына Т. А. Русский путь. Опыт этнолингвистической философии. — Ч. 2. Русский мир в русском слове. — Великий Новгород, 1999.
7. Гукова Л. Н., Фомина Л. Ф. О содержании и типе словаря “Художественная характеристика топонимов в творческом наследии А. С. Пушкина” // А. С. Пушкин и мировой литературный процесс: Сб. научных статей. — Одесса, 2005.
8. Гукова Л. Н., Фомина Л. Ф. Художественная характеристика топонимов в творческом наследии А. С. Пушкина: Словарь. Пособие для учителя. — Одесса, 2004.
9. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. — М., 1978 — 1980.
10. Ипатьевская летопись // Полное собрание русских летописей. — М., 1998. — Т. 2.
11. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. — М., 2004.
12. Лермонтов М. Ю. Панорама Москвы. // Собрание сочинений: В 4-х т. — М., 1965. — Т. 4. Проза. Письма.
13. Лотман Ю. М. Пушкин. — СПб., 1995.
14. Михайлов А. И. Колокольня Ивана Великого в Московском кремле. — М., 1963.

15. Непомнящий В. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. — М., 1987.
16. Полный православный богословский энциклопедический словарь: В 2-х т. — Репринт. изд. — М., 1992.
17. Прискока О. В. З історії назв чернечих споруд у писемності Київської Русі // Слов'янський збірник. — Одеса, 2003. — Вип. Х. Міжслов'янські мовні та літературні зв'язки.
18. Протоиерей Валерий Алексеев. Религиозные мотивы в творчестве А. С. Пушкина. // А. С. Пушкин и мировой литературный процесс: Сб. научных статей. — Одесса, 2005.
19. Путеводитель по храмам и монастырям города Казани. — Казань, 2005.
20. Русская православная церковь. Монастыри: энциклопедический справочник. — М., 2000.
21. Синенко Е. С. Структурно-семантические типы экклезионимов в Иосафовской летописи // Восточноукраинский лингвистический сборник. — Донецк, 2002. — Вып. 8.
22. Топоров В. Н. Петербург и “Петербургский текст русской литературы” (Введение в тему) // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. — М., 1995.
23. Флоренский П. Иконостас // Имена. — М.-Х., 1998.
24. Франк С. Л. Религиозность Пушкина. // Этюды о Пушкине. — СПб., 1998.
25. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 10 т. — 3-е изд. — М., 1962 — 1966.

Н. Д. Калачева

ГЕНЕЗИС И СТИЛИСТИКА УСЛОВНО-ПОЭТИЧЕСКИХ ИМЕН В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА

Диапазон явлений внешнего мира, обозначааемый в поэзии Пушкина именами собственными, сопоставим лишь с масштабом личности самого поэта. И в опомастиконе пушкинской поэзии отражен внутренний мир поэта, необыкновенный универсализм его духа и всеобъемлющий характер его мировосприятия.

Душа его раскрыта для всего: “... для радостей жизни и для мрачного уныния и тоски, для гармонии и для дисгармонии в жизни, для диких, безумных страстей и мудрого стоического спокойствия, для одиночества и для общения, для аристократической утонченности и для простоты народной жизни, эпикуреизма и жертвенного героизма, для непреклонного отстаивания свобо-

ды и для мудрого понимания смысла власти и подчинения” /С. Франк. Этюды о Пушкине/.

В этом невероятном единении противоборствующего и разнородного душа поэта воплотилась в объективной реальности самым фактом его гениальной поэзии.

Персонажи его произведений сегодня принадлежат широкому дискурсу мировой культуры, а имена его героев давно стали достоянием мирового культурного фонда поэтонимов. Это естественный и закономерный процесс обогащения мировой литературы творчеством отдельного художника; это и определенный этап в развитии образности поэтонима, суть которой состоит в накоплении им идейно-художественного содержания и нарастании интенсивно-образной сферы вплоть до его мифологизации в мировом сознании.

Такие “канонизированные” в культурном пространстве имена (исторические, мифологические и литературные), как совершенно верно заметил В. Н. Михайлов, “представляют собой устойчивые лексические единицы, обладающие широкими суггестивно-ассоциативными возможностями, и отличаются своей определенностью, долговечностью и широкой известностью”. Но поскольку поэтоним как совокупность употреблений данного имени в тексте, по мнению многих исследователей, является многофункциональной единицей речи, и каждое конкретное употребление актуализирует лишь часть из потенциально свойственных ему или реализованных функций, то интерес представляет как раз явление обратного порядка.

Как будут раскрываться эти, возможно не реализованные в первичном тексте, латентные возможности поэтонима вне его — в контексте иной стилистики, в контексте творчества иного художника, времени и культуры? И если мир вечных образов определенно воздействует на поэтику отдельного художника, то как сам художник преобразует эту мифологизированную и канонизированную поэтическую реальность в своем творчестве?

Это вечный вопрос взаимовлияния, взаимообогащения культуры и творящего сознания. И столь же тонкий. Но, к сожалению, ставится он и порою решается методологически некорректно, с позиции “сколько”, а не с позиции “как”. Не избежали

подобной тенденции и достаточно известные набоковские комментарии к роману “Евгений Онегин”, где с унылой подробностью перечисляются десятки полузабытых европейских поэтов, образы и мотивы творчества которых обнаруживают отдаленные аллюзии и реминисценции в некоторых пушкинских строках. На художественную несоизмеримость поэтики референтов и пушкинских воплощений указывает и сам автор, но о преобразующей стороне пушкинского гения, о новаторстве его образности в комментарии говорится до обидного мало, как, впрочем, и о влиянии на поэтику Пушкина отечественных художественных источников.

Вся история мировой литературы представляет собой вечное развитие, процесс творческого ассимилирования ее сокровищ, в котором завершение сложнейших скрещающихся традиций переплетается с зарождением новых литературных ценностей. И мысли о поэтических реминисценциях и заимствованиях задолго до В. Набокова высказал другой наш зарубежный соотечественник: “Что дал Гораций — занял у француза, /о, коль собою бедна наша муза/ Да верна, ума хоть пределы узки/Что взял по-галльски — заплатил по-русски!”

Вывод, сделанный Антиохом Кантемиром, — поэтом, сатириком, дипломатом и мыслителем начала XVIII века, по сути и задает тон нашему разговору о творческом ассимилировании в ономапоэтике, о семантических судьбах некоторых поэтических имен пушкинского ономастикона и, следовательно, об особенностях развития образности поэтонимов с точки зрения их генезиса и стилистики.

Рожденный на рубеже двух великих исторических эпох — XVIII и XIX вв., Пушкин не мог не испытывать влияния двух обусловленных временем культурных тенденций — уходящей, классической, и зарождающейся, романтической. Поэтический ономастикой юного поэта, словно чуткий камертон, отражает и улавливает все звучащие в поэзии имена: уже в первых стихах он как бы выверяет звук, прислушиваясь и к безудержной стихии мифов, и к мудрой простоте античности, и к смелой раскованности мыслей европейского Просвещения, и к очарованию своеобычности русского фольклора. Вот, пожалуй, три музы, стоявшие у поэтичес-

кой колыбели его ономастикона: античность, европейское просвещение и русская отечественная культура.

Как известно, в поэтике русского классицизма были достаточно распространены специальные поэтические имена. Отмеченные особой эффектностью, как на фонетическом, так и на семантическом уровне, они представляли собой номинации условных, существующих предположительно объектов: мифологических персонажей либо литературных героев поэзии прошлого. Своей оторванностью от реального ономастикона они актуализировали возвышенность идеалов классицизма, устремленных к античности. И мы видим, что первые поэтические мироощущения юного поэта явно персонифицированы в номинациях античной условности.

Это и мифологические имена, порою сами звучащие, как стихи: Афродита, Гименей, Купидон (анапест), Амур, Дедал, Икар (ямб), и имена литературного происхождения: как правило, ямбические; Арест, Гликея, Доржда, Коринна, Ланса, Лициний.

Таким образом, имена не существующих в реальности, но вполне привычных для поэзии персонажей, уже имели определенный семантический статус как для творящего, так и для воспринимающего сознания в литературе начала XIX века. И сложившиеся как продукт коллективного творчества мифонимы, и условно-литературные имена, являющиеся результатом индивидуального творчества, были в равной степени востребованы поэзией предпушкинской поры. И те, и другие отличались от реальных антропонимов греко-латинского именника, где Аристы, Климены и Дориды сменялись с каждым новым поколением ввиду недолговечности (увы) такой именуемой категории как человек, а условные имена обладали, несомненно, определенной долговечностью и культурно-эстетической значимостью.

Но, тем не менее, и стилистический, и идейно-художественный потенциал у этих, казалось бы, родственных своей условностью имен имеет ряд существенных различий.

Огромные поэтические перспективы содержательности мифонимов, их бурлящая смыслом стилистическая наполненность, выходящая за пределы номинации, естественно, не могла стать не замеченной юным Пушкиным. И он действительно, был мгновен-

но очарован той первозданной тайной смысла и звучания имен, генезис которых восходил к глубокой древности, а семантика, словно омытый Вечностью морской камень, имела причудливые, но вполне конкретные очертания.

Но эта “золотоносная жила” поэзии к началу девятнадцатого века уже представляла собой достаточно выработанный стилистический ресурс, и только гениальному поэту с экстраполярностью его мировосприятия было подвластно дать новую жизнь слову, а значит, и образам, наполняя их новым (а может, и забытым, старым) смыслом.

Как известно, традиционный символ поэзии и искусств, Аполлон, давно мифологизирован в сознании человечества. И несмотря на то, что у Лучезарного Феба наряду с благодатными имелись и губительные свойства, в античной поэзии ему неизменно сопутствовал ореол положительных коннотаций: “Певец Аполлона, владыка Феб (Тибулл)”, “Музам чистым ты любезен, ты любезен Аполлону”, “пусть Феб нам душу тешит” (Анакреон).

Вообще тема Аполлона в русской литературе, аполлинизм, — явление достаточно сложное и многомерное, оно может быть предметом отдельного разговора. Довольно примечательным было само появление Аполлона, по сути языческого божества, в контексте православной культуры.

Первые упоминания о нем проникают на территорию Древней Руси в переводах византийских хроник IX — XI вв. С тех пор имя Аполлона (Аполлина, Фебуса) появляется в древнерусских текстах, не претендующих на художественность. И лишь к XVIII веку поэтические тексты демонстрируют первоначальный “рейтинг” чужеродного идола, еще стоящего у порога русской словесности: “Сей же царь Август Аполлона чтяше,/ Идола скверна, и за бога знаше,/ Отцем и своим выну нарицал есть/ Храм ему в своей полате создал есть.” (Семеон Полоцкий, “Вертоград многоцветный” 1678 г.)

Но чем ближе к концу XVII века и к основанию Петербурга, тем чаще и осмысленнее звучит в поэтических текстах имя Аполлона.

Само же начало этой тенденции, как отмечает В. Топоров в книге “Из истории петербургского аполлинизма”, в первую оче-

редь связано с именем Тредиаковского, в “Эпистоле о Российской поэзии к Аполлину” которого впервые прозвучал принципиально новый мотив — приглашение Аполлона в Россию: “Поспешай к нам Аполлин, поспешай как можно: будет любо самому жить у нас не ложно...”. Таким образом, учредителем “аполлоновского текста” русской поэзии стал Тредиаковский, утвердивший его именно в том варианте, где Аполлон выступает как покровитель искусств и, прежде всего, поэзии. Образ же карающего божества, Аполлона-стреловержца, и змееборческая тема (Пифон) были им обойдены. Значительно позже ее возродят Батюшков, а затем Пушкин.

Русские поэты допушкинской поры Майков, Чулков, Княжнин, следуя заложенной Тредиаковским традиции, сделали привычным и закрепили в изображении Аполлона мелиоратив коннотаций. В их текстах традиционными стали его обозначения в конструкциях с родительным принадлежности (жрецы Аполлона, любимец Аполлона, питомец Аполлона) и отонимными прилагательными (Фебов сын, Аполлонова цевница, борзый Аполлонов сын). Особенно обильны упоминания Аполлона и обращения к нему у поэтов рубежа XVIII и XIX века — Дмитриева, Карамзина, Капниста и Востокова, предвосхитивших расцвет аполлинизма в пушкинскую пору. Именно в их творчестве понятия Аполлон и Феб уже слиты воедино: “Сокрыли облака в кристалле Фебов зрак”. “сын Фебов был всегда хранитель Алтарей” /Карамзин/, “О, Фебовых рамен краса!”, “И Аполлонов лес зелёный” /Капнист/, “Любовью Фебовой прославленный красавец” /Востоков/.

Уже в ранней пушкинской лирике можно заметить, как раздвигаются семантические границы традиционной иконичности образа лучезарного, как существенно трансформируется экспрессия его трактовки — тут и явная ирония, и озорное панибратство, и даже некоторое снижение образа: “парнасский волокита, Бельведерский истукан”, — идёт интенсивный набор новых витков смысловой валентности поэтонима. Впрочем, поэтические истоки столь явного “заземления” образа легко обнаружить ещё у Овидия, которого юный Пушкин в садах лицея читал так же охотно, как и Апулея. Так в “Первой книге любовных элегий” Овидий

определяет одну деталь облика венценосного божества: “С пользой немалой тварей летучих он отгоняет”. И это говорится о лавровом венке, — вечном символе славы, поэзии!

Многочисленные, иногда ироничные, иногда нелестные перифрастические номинации с участием Аполлона в поэтике Пушкина вполне органично перемежаются и с традиционными, почтительными обращениями к божеству в контекстах, где кудрявый Феб всячески опекает своих любимцев поэтов, а также благословляет всю поэтическую атрибутику: лиру, песню, рифмы. Не забыта и карающая функция древнего символа, но у Пушкина она адресована лишь бездарным поэтам: “И фебова на них проклятия печать”, “... и пусть я буду проклят Фебом!”. Но звучат эти проклятия с таким весельем, с таким юношеским задором, что олимпийский небожитель воспринимается светло и радостно, без каких-либо кармических осложнений.

Отголоски пушкинских перифраз: “любимец Аполлона, избранник Феба” — можно обнаружить и в творчестве талантливого его предшественника, К. Батюшкова, “художественные элементы поэзии которого, по определению В. Белинского, “способствовали образованию русского стиха вообще и пушкинского в частности”. Все творчество Батюшкова проникнуто самим духом аполлинизма — классической ясностью, соразмерностью, пластичностью, — всем тем, чего до него не достигал, пожалуй, никто. Само присутствие имен Аполлон и Феб в его контекстах так органично связано с аполлоновским началом, что даже при изъятии этих имен из текста оно бы осталось. В этом отношении степень сращенности имени и качества, отсылающая к носителю имени, — наивысшая в русской допушкинской поэзии, а количество возможных импликаций, связанных с их именами, — наибольшее: “И можно ли толпу просителей пробить, /Толпу несносную сынов несчастных Феба/”, “... Фебом проклятый, здесь живет поэт в унынии”, “Феб мстительной рукой Сатира давил,/ Воскрес урод и отомстил, /Друзья, он душит Аполлона!/ Ни сладость розовых лучей/ Предтечи утреннего Феба,/Ни кроткий блеск лазури неба,/Ничто души не веселит/”. Но иногда живые крупницы истинной поэзии у Батюшкова были погребены под спудом античных построений, также как и один из живописней-

ших образов его поэзии — знаменитый крокодил, сидящий на дне колодца, именуемого нашей душой.

И хотя стих Батюшкова нередко озарялся теплым светом живого слова, все же от античных драпировок некоторых его поэтических образов порою веет мраморным холодом классицизма: “Изрек — и все упали мертвы/ Невинны Аполлона жертвы”.

Если же убрать толстый слой аллегорического декора с некоторых достаточно “мертвых” его персонажей, то можно разглядеть и много живых человеческих черт. Можно понять, как одиноко Батюшкову — человеку, когда “только Аполлона муза еще согласьем дух поэта веселит”.

Предчувствия своего трагического разлада с действительностью поэт всячески пытается преодолеть в стихах, и тогда поиск светлой гармонии с миром находит свое выражение в многочисленных сближениях образа Аполлона с мотивами детства. Вот почему так часто неразделимы они в батюшковских контекстах: “Мой Аполлон, шалун мой милый”, “Капризны Аполлона дети”.

Таков Аполлон у Батюшкова, и нетрудно догадаться, что за всем этим стоит и сам поэт — нежный, несколько апатичный, правдивый и отважный, трогательный и академичный, эпикурействующий и обидчивый — словом, вечный большой ребенок. Впрочем, со стороны могло показаться странным, — почему у Батюшкова, поэта старшего поколения, человека, прошедшего испытания войной, ранением, утратами, образ Аполлона порою так инфантилен, а у Пушкина, самого по сути еще ребенка, этот образ и сложнее по стилистике, и глубже по мировоззренческой концепции.

Пушкинский Феб — повеса, задира, боец, и его взросление, (как впрочем, и самого поэта), идет стремительно по нарастающей, от контекста к контексту: “Ужель в театре шумном, где дюжий Аполлон/ Партером полоумным прославлен, оглушен...”. Усложняются и способы выражения стилистики имени — от метафор (С кудрявым Фебом) до разнообразных ономастических перифраз: “Сын Феба молодой, мой правнук просвещенный,... Он Фебом был воспитан, из детства был пиит,... Печать свою наложит небесный Аполлон”.

Конечно, можно сказать, что пушкинский Аполлон вырос из

батьюшковского. Но дальше он идет своим трудным путем, оставляя далеко позади и напудренные парики классицизма, и холодный мрамор античности, — идет к познанию и мудрому осознанию трагического смысла жизни и поэзии: “Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон”. Подобной глубины трактовки в общем-то условного мифологического образа русская поэзия до Пушкина еще не знала. Традиционным и общепринятым было использование прозрачности семантики производящей основы мифонима в двух направлениях: либо в актуализации мифологических признаков и переносе их на антропоним, либо по линии антропонимизации мифопоэтонима, как это было продемонстрировано у Майкова в “Елисее, или раздраженном Вакхе”: /Не в самой праздности нашел я Аполлона/ Во упражнении и сей пречудном был/ он у крестьянина тогда дрова рубил/.

В поэтике Пушкина актуализация мифологического содержания осуществляется не перемещением смысловых акцентов и семантических сдвигов — она сама переходит в иной концептуальный уровень. Безусловно, и по количеству обращений к Аполлону, и по потребности в обращении к нему, и по мощности этого аполлоновского слоя, и по самой выразительности аполлинического духа, который так живо ощущается в его поэзии, Пушкин, несомненно, первенствует среди поэтов. И если величайшей заслугой его поэзии является именно привнесение гармонии в этот мир, то Аполлон воистину был покровителем, ведущим не только Муз, но и самого поэта к вершинам творчества.

И Аполлон, становясь концептом, пронизывающим все основные мотивы пушкинского творчества (смысл бытия, поэт и чернь, любовь и свобода), остается вместе с тем и выразительным стилистическим средством для обозначения многомерности и противоречий самого бытия — в перифразах, метафорах и других поэтических тропах.

Но и в этом уходе от традиционной трактовки, находясь в другом измерении — идейно-выразительных средств, пушкинский Аполлон все же сохраняет основные черты первоначального символа. Он вполне узнаваем, — значит, определенная смысловая связь с денотатом у поэтонима сохраняется. По-видимому, в самой семантической структуре мифонимов присутствуют какие-то

элементы, сохраняющие определенную зависимость поэтического имени от его, пусть мифологического, но все же денотата.

Разумеется, характер поэтической семантики мифонимов предопределен генетически. Это имена с заложенной в них информацией и драматургией, не всегда понятной современному человеку, так как значение ее восходит к глубокой древности, породившей саму стихию мифа с его размытостью границ между добром и злом. Отсюда эта “скользящая” символика плана содержания у многих мифологических имен, а, следовательно, и бинарность, стоящая за многими мифологическими символами. Сейчас, конечно, уже трудно понять, почему богиня любви Афродита одинаково покровительствует и верной супружеской любви, и продажной, А бог морей Посейдон оберегает не только корабли и мореходов, но и лошадей. (Причем последние, как это ни странно, являются такой же важной частью его атрибутики, как и знаменитый трезубец).

Время словно стирает из генетической памяти мифа одни события и высвечивает другие. Смещаются смысловые акценты, и доминирующими становятся уже другие признаки. Так постепенно, из века в век, складывается содержательная база мифологического образа, многие ролевые особенности которого кажутся нам и алогичными, и непонятными. Но они существуют, и в целом представляют собой объем первичной, предопределенной генезисом, семантики мифонима. Структура эта достаточно жесткая — в ней сконцентрирована вся основная информация, характеризующая данное имя. Определим ее как первичный смысловой заряд — величину в достаточной степени постоянную.

И мы увидим, что поэтические перспективы содержательности мифонимов огромны, но не безграничны, а стилистическая наполненность смысловыми оттенками многообразна, но не беспредельна, и что, даже выходя за рамки номинации (бельведерский истукан, парнасский волокита), мифологическое имя продолжает функционировать согласно генетическому сценарию, который предопределен первичным смысловым зарядом. И сила этой первичной взаимосвязи такова, что определенный объем значений мифологического имени всегда остается неизменным, несмотря на все смысловые и стилистические интервенции контекста. Некоторые исследователи, например, М. Гершензон определяют это яв-

ление таким образом: “драматизм мифа замер и окаменел в слове, и оно стало метафорой” /М. Гершензон “Мудрость Пушкина”/. Действительно, определенная завершенность и генетического сценария, а, следовательно, и присущего ему драматизма заложена в семантике каждого мифологического имени, но только ли метафористической сущностью обладает мифоним?

Так, при всей непохожести авторских воплощений образа Аполлона у Пушкина и у Батюшкова, совершенно очевидно, что денотат этого мифологического имени один и тот же — с определенным набором постоянных свойств, с одной и той же “обязательной программой” функций. Поэтому любые мифологические символы всегда будут узнаваемы в любом контексте культуры, времени или произведения, так как сквозь все наслоения стиля, текста в них неизбежно будут проступать очертания первичного, генетического смысла.

Иначе складываются отношения с контекстом у имен, имеющих литературное происхождение. Их семантика целиком определяется творящим образ сознанием, и, следовательно, ей присуща диффузность, являющаяся результатом своеобразия того или иного способа художественного познания действительности. Разумеется, мы не можем знать, каковы были (и были ли вообще) предположительные денотаты знаменитых поэтических имен: Делия, Дорида, Лициний. Впервые опозитизированные в стихах Авзония, Алкея, Горация, Тибулла, первоначально они воспринимались такими, как выразило их видение античных поэтов.

Но в ходе развития мировой литературы эти имена, многократно возрождаясь в поэзии, несомненно, подвергались определенной семантической трансформации. И каждое реминисцентное употребление литературного имени уже способствовало погружению художественного героя в иное контекстуальное пространство и приводило, в конечном счете, к переосмыслению той содержательности, что изначально была заложена автором.

В отличие от мифологических имен, обладающих мощной энергетикой первичного смыслового заряда, у литературных имен закрепленность за образом определенных значений выражена гораздо слабее, а значит степень подвижности семантической структуры у них очень высока — вплоть до полной десемантизации. Эту

особенность семантики литературных имен можно наблюдать, сравнивая контексты одного и того же поэтонима в произведениях различных авторов.

Взятые у Горация, а затем у французов, по меткому выражению А. Кантемира греческие антропонимы (Клит, Лициний, Корнелий, Лаиса, Дорида, Климена) заняли свое, особенное место в русской литературе. И если имя древнегреческого бога Аполлона в динамике всего литературного процесса России приобрело концептуальную значимость и вышло за рамки одного вида искусства, то семантическая судьба поэтонимов литературного происхождения куда более скромна, но тем не менее интересна и не лишена ни лингвистической, ни культурологической значимости. Осмыслить и детерминировать содержательный потенциал условно-поэтических имен литературного генезиса — задача статьи, посвященной семантической судьбе поэтонима Клит и тем метаморфозам, которым подвергся его коннотативный фон в контексте русской литературы.

1. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. — Л., 1979.
2. Антология античной лирики. — М., 1999.
3. Гершензон М. И. Мудрость Пушкина. — СПб., 2001.
4. Достоевский Ф. М. Дневник писателя. — Л., 1988.
5. Калинин Ю. О. Поэтика онима. — Донецк, 2000.
6. Карпенко Ю. О. Антична міфологія як поетична зброя//Записки з ономастики. — Одеса, 2002. — Вип. 6.
7. Михайлов В. Н. Собственные имена как стилистическая категория в русской литературе. — Луцк, 1965.
8. Русская поэзия XVIII века. — М., 1979.
9. Русская поэзия первой половины XIX века. — М., 1978.
10. Топоров В. Н. Из истории петербургского аполлинизма. — М., 2004.
11. Франк С. Л. Этюды о Пушкине. — СПб., 1998.

**ЩОДО ФУНКЦІОНУВАННЯ АНТРОПОНІМІВ
У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ
(на матеріалі повісті Марка Вовчка “Три долі”)**

Вибір письменником імені для свого персонажа, як правило, не буває випадковим. Називаючи свого героя тим чи іншим ім'ям, автор вкладає в нього певну оцінку, характеристику. Тим самим він має змогу використати власні імена як додатковий художній засіб для вираження ідейно-естетичного задуму. Проблемам антропонімії української літератури кінця XVIII — XX ст. присвячені роботи Л. О. Белея, В. М. Калінкіна, Ю. О. Карпенка, Є. С. Отіна та ін. Однак антропонімія художнього твору в україністиці вивчена недостатньо. Зокрема ще не були об'єктом дослідження у цьому плані твори Марка Вовчка, які досі розглядалися тільки з літературознавчої точки зору.

Твір “*Три долі*” вперше надруковано українською мовою в журналі “Основа” у січні 1861 року. Три жіночі долі, характери розкриваються перед нами. Жінка-оповідачка *Хима* стає свідком трагедії шаленого кохання, що нищить життя її найближчих подруг. Марко Вовчок вводить у любовний трикутник двох сильних жінок — палка, рішуча, незламна *Катря* і тиха, задумлива, покірна *Маруся* — покохали одного парубка — *Якова Чайченка*.

Власні назви у повісті Марка Вовчка “*Три долі*” релевантні хронотопові та значною мірою створюють його. І при тому як літературні оніми вони вщерть виповнені притаманною цьому лексичному шару художніх творів інформацією та експресією.

Мета даного дослідження — шляхом аналізу з'ясувати питому вагу, основні функції та специфіку добору й ужитку власних імен у повісті Марка Вовчка “*Три долі*”.

Онімна лексика, наділена власне номінативною функцією, постачає у текст різного роду інформацію (історичну, етнографічну, географічну, конотативну та іншу) бере участь у моделюванні “хронотопа — локально темпоральної єдності, що є характерною для будь-якого художнього твору” [1: 75]. Крім цього вона відіграє конструктивну та структурно-семіотичну роль у формуванні художньої картини світу.

Вивчення антропонімікону художнього твору дає змогу вченим виробити адекватні методи і прийоми, визначити нові поняття. Так, наші спостереження при вивченні власних назв у драматичних творах Лесі Українки дали можливість засвідчити існування опозитивності онімії як істотного фактора організації онімного простору. Тому поява численних розвідок у галузі літературної ономастики дає змогу виявити специфічні особливості онімного простору, нові шляхи дослідження ролі власних назв у моделюванні художньої картини світу.

Антропонімічна система художнього твору — це єдине ціле, внутрішньо організована сукупність способів та моделей, які ідентифікують особовість у громаді, специфічна для певної території, конкретної соціально-історичної епохи або народу. Система власних іменувань особи являє собою не лише антропоодиночці, об'єднані в парадигми і категорії — особові імена, патроніми, прізвища, прізвиська, андроніми тощо, але й синтагматичні поєднання антропонімічних лексем у дво-, три- та багатолексемні найменування [4: 33]. З цього приводу В. М. Михайлов зазначає, що загальномовна спроможність до різних комбінацій антропонімів, які репрезентують ту чи іншу формулу імені, можливість синтагматичного розгортання ономастичних парадигматичних рядів, певні позиції власних імен у структурі тексту, синонімічна взаємозамінюваність оніма та апелятива і т. д. виступають у художньому творі в типізованому вигляді [3: 101].

У повісті Марка Вовчка “*Три долі*” поіменовано 20 персонажів та згадуваних осіб. Варіативність їх іменувань невисока: нами зафіксовано функціонування 6 моделей.

№	Антропомодель	Кількість носіїв	Кількість ужитків
1.	Повна форма імені	2	18
2.	Прізвище	8	99
3.	Повне ім'я + прізвище	6	6
4.	Демінутив	3	13
5.	Гіпокористика як розмовно-побутова форма імені з нейтральним забарвленням	3	636
6.	Андронім	3	87

Соціальна антропонімійна варіативність базується на виборі, зумовленому соціально-етичними нормами. Варіювання норми у відносності з віковими характеристиками комунікантів у носіїв більш високого соціального стану та замкненість іменного репертуару у сільському середовищі є свідченням неоднорідності антропонімійної норми в різних соціумах. Спілкування в сільському середовищі у більшій мірі підкорено нормі і менш підвладне відступу від етичних канонів. Основним способом називання у сільському середовищі є номінація за ім'ям (повною та розмовною формами): *Катря, Маруся, Хима, Яків, Ганна*. У сільському середовищі вживання прізвища зустрічається в ситуаціях офіційного характеру (*Чайченко, Яковенко, Булах, Палій, Шелях*).

Втілення в тій чи іншій формі соціальної, вікової, національної характеристики, оцінка письменницею значеннєвості героя у певній соціальній групі зумовили використання двочленної антропомоделі “ім'я + прізвище” (*Яків Чайченко, Михайло Іваненко, Павло Булах, Дмитро Шелях*).

Гіпокористика як розмовно-побутова форма імені з нейтральним забарвленням марковані за соціальними та віковими ознаками і є характерними для розмовно-побутової сфери, ними названі головні героїні повісті — *Катря, Маруся* та *Хима*. Для підкреслення ніжних стосунків між персонажами, їх почуттів письменниця використовує суфіксальні демінутиви, утворені від повної або усіченої форми імені (*Катренько, Катруся, Марусечко, Марусенько, Химочко*). У творі також вживаються андроніми: *Чайчиха* (42 рази), *Пиличиха* (43 рази), *Терничиха* (2 рази). Вибір в тексті форми власної назви зумовлюється завданнями художньої розповіді, особливостями використання власного імені в мові автора або в розмові персонажів, характеристикою персонажа-носія власної назви.

Розглянемо іменування головних персонажів повісті і простежимо за функціональним навантаженням цих антропонімів, їх експресивно-стилістичним наповненням, впливом частотності ужитку іменування та розкриття художнього образу того чи іншого персонажа. ***Катря*** з точки зору антропоніміки є головним героєм повісті, оскільки іменування персонажа демонструють найбільшу частотність — 305 разів. *Катря* — це гіпокористика, утво-

рена від Катерини, що з гр. katharios — чистий, katharon — чистота [5: 146]. Катря — чесна, щира дівчина, яка бурхливо покохала Якова і згодом, переконавшись у нещирих почуттях до неї, вирішила піти у монастир: *“От наче довго та довго тинялася по чужих та разом несподівано родину усю свою знайшла — заспокоєна, та радісна, та сама дивується... — Химо! — каже до мене. — Я у черниці піду... Буде мені спокій, промовляє радіючи”* [2: 294]. Катря скористалася, очевидно, єдиним вибором, котрий дозволяв жінці зберегти власну гідність — чернецтво.

Маруся теж належить до чільних персонажів твору: ім'я уживається у тексті 208 раз. *Маруся* — це розмовна форма імені без експресивного забарвлення, утворена від Марії, що з д. — євр. Maḡam означає чинити опір, відмовлятися, заперечувати або бути гірким чи кохана, бажана [5: 158]. Але етимологія імені протиставляється образу героїні, яка завжди спокійна, покірна і кохання її палке і сильне до Якова не є взаємним: *“Марусе! — говорю. — Оце ти за його заміж ідеши — чи ж тобі не приходить на думку, що бере він тебе не по великій любові-коханню? — Знаю, — каже, — що він мене не кохає; се я давно і добре знаю, — та він мене і не цурається”* [2: 300]. *Маруся* у своїй покірній відданості розділяє не лише чоловікове горе, але й сором, приниження, покутує його вину перед законом.

Найчастіше у творах Марка Вовчка оповідь ведеться від імені жінки. У повісті *“Три доли”* оповідь ведеться від першої особи — **Хими**, тому частотна кількість іменування персонажа низька (24 раз), хоча вона є головним персонажем. Така структура повісті збільшує можливість переконливо передавати стан внутрішнього світу героя з народу, розкривати суть народних характерів, посилює віру читача в правдивість зображення, створює враження істинності розповіді, сповідальності.

Повість Марка Вовчка *“Три доли”* є психологічним твором, в якому глибоко розкривається душевний світ героїв. Сучасні дослідження часто висвітлюють несподівані аспекти і представляють Марка Вовчка як тонким психологом, здатним відтворити найскладніші, найконтroversійніші нюанси жіночих почувань. Віра Агеєва так сказала про творчість Марка Вовчка: *“... творчість цієї непересічної авторки свідчить про її постійний інтерес*

до проблем жіночої емансипації, до широкого кола ідей, пов'язаного з першою фазою жіночого руху” [6: 113].

Майстерність Марка Вовчка, її індивідуальний почерк визначає пильна увага письменниці до ономастичних особливостей функціонування антропонімів, до відбиття національно-мовного колориту.

1. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. — М., 1988.
2. Марко Вовчок. Твори в двох томах. — К., 1983. — Т. 1.
3. Михайлов В. Н. Роль ономастической лексики в структурно-семантической организации художественного текста // Русская ономастика. — Одесса, 1984.
4. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. — М., 1988.
5. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей: Словник-довідник. — К., 1996.
6. Три долі. Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі / Упорядник Віра Агеева. — К., 2002.

О. Ф. Немировська

АНТРОПОНОМІАЦІЇ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ХРОНОТОПУ

**(на матеріалі роману І. С. Нечуя-Левицького
“Гетьман Іван Виговський”)**

Процес освоєння художньою літературою реального історичного часу і простору, реальної історичної особи є порівняно новою темою лінгвістичних досліджень. Якщо з точки зору літературознавства жанр історичної прози і поезії вивчений достатньо глибоко, то мовознавчий аспект проблеми сконцентрований, в основному, на вивченні хронологічно маркованої лексики. Сьогодні ця проблема вивчається на матеріалі російського, українського, англійського історичного роману (В. А. Буда, Г. М. Гайдученко, О. В. Коваленко, Є. М. Михайлова, Є. Ф. Петрищева та ін.). Інші аспекти цього питання, зокрема, граматичні й стилістичні засоби створення художнього часу і простору (ХЧП) майже не розробляються.

Однією з ознак жанру історичного роману (ІР) є локально-темпоральна структура тексту, або художній хронотоп, що виражає

єдність і взаємозв'язок ХЧП [2; 4]. Для ІР відтворення часу і простору певної історичної епохи і суспільства є важливою ознакою мовної та художньої цілісності твору [6:17]. Мовні і стилістичні засоби створення хронотопу можуть бути різними: темпоральна і композиційна побудова тексту, що передбачає відхилення від основної лінії оповіді, які носять проспективний або ретроспективний характер, використання хронологічно маркованої лексики, граматичні темпоральні засоби та ін. Одне з центральних місць в організації і структурній цілісності художнього твору взагалі та ІР зокрема належить ономастичній лексиці. Центр ономастичного простору (ОП) художнього твору становлять антропоніми і топоніми, що окреслюють час і простір, в якому розгортається дія.

Існують поодинокі розвідки з функціонування ономастичної лексики в жанрі ІР. Ці дослідження в основному акцентують на стилістичних і текстоутворюючих функціях онімів. Відтворення ж історичного колориту та створення хронотопу засобами ономастичного письма майже не висвітлюється.

Отже, **тема** нашої розвідки здається цікавою і актуальною, тим більше, що **матеріалом** дослідження послужив історичний роман І. С. Нечуя-Левицького “Гетьман Іван Виговський”, який після 1899 року, вийшовши один раз у Львові, майже сто років знаходився під забороною. У творі відбивається багатогранна історична дійсність часів Переяславської Ради 1654 року, автор змальовує яскраву й неординарну постать гетьмана Івана Виговського, наступника Богдана, показує його особисту і сімейну трагедію. Автор змалював трагічну епоху в історії України з усіма її історичними явищами, з великою кількістю дійових осіб-персонажів та історичних осіб, що тільки згадуються, яких всього у романі нараховується 118 одиниць.

Предметом нашого дослідження є антропономіації у вищезгаданому романі, що становлять досить великий за обсягом і цікавий шар лексики. **Мета** розвідки — показати роль антропонімікону як засобу створення хронотопу в жанрі історичної прози, де переважна більшість антропонімів виконує функції номінацій **реальних** історичних осіб, що є дійовими персонажами твору.

На думку І. В. Мурадян, “в художньому твору історична особистість — це не сума енциклопедичних відомостей про цю особу,

а художній образ, який відбиває концепцію автора, що може далеко відходити від реальності” [7:123]. Дане твердження цілком узгоджується з авторською концепцією І. С. Нечуя-Левицького, що у значних історичних постатях показує людей з їхніми непростими проблемами й переживаннями і тим самим відкриває перед історичним романом значні перспективи [8:20].

Власні імена (ВІ) реальних історичних осіб у романі не є однорідними за своєю відомістю: це ВІ не тільки видатних осіб епохи, а й людей, популярність яких є обмеженою в часі і просторі. Що стосується ВІ вигаданих персонажів, то вони також іменуються за принципом соціально-історичної правдоподібності [10:15]. Всі вони є національними і загальнолюдськими онімами-концептами [5:83], створюють стилістичні конотації, емоційно-експресивні відтінки і неповторне самотутнє історико-народне підґрунтя твору [11:119]. Антропоніми є не тільки складовою ономастичної системи твору, а й досить активною його частиною, що “визначає напрямок у формуванні і функціонуванні всього ономастикону в художньому творі” [10:12], в тому числі з точки зору часового і просторового континууму.

Вже на початку твору, в заголовку, читач зустрічає антропонім — ВІ головного персонажа, яке створює своєрідну перспекцію, зацікавлює, викликає певні асоціації з історичним минулим і поступово розкривається у процесі оповіді, стаючи вагомим чинником окреслення просторово-часових меж роману. Заголовок — це рамковий знак, що потребує обов’язкового ретроспективного осмислення. У більшості випадків ВІ, винесене в заголовок, “має внутрішню форму, що її задає автор (...) Заголовки, представлені власним ім’ям, будучи порожніми з точки зору семантики, набувають значення в процесі функціонування в тексті” [1:3]. У досліджуваному творі ВІ, винесене в заголовок, є найбільш частотним, читач зустрічається з різними його варіантами, починаючи з першої сторінки, а словосполучення-заголовок *гетьман Іван Виговський* автор уживає лише один раз, в епілозі, підводячи сумні підсумки життя і діяльності гетьмана — наступника Богдана Хмельницького:

“Неспокійне було життя й сумна й нечисна була смерть гетьмана Івана Виговського, доброго, щирого патріота, тонкого полі-

тика, оборонця прав України, чоловіка великого розуму та європейської просвіти” [8:426]. Отже, починаючи з першого знаку твору — заголовку — ВІ стає дійовим засобом створення хронотопу.

Антропонімікон роману чітко розподілений за локальними і темпоральними ознаками. Це головний персонаж твору *Іван Виговський* та його дружина *Олеся*, їхні родичі *старий Євстафій Виговський*, *Данило й Катерина Виговські*, *Костянтин Виговський*, пані *Якилина Павловська* та її дочки *Марина* і *Пріся*, *Богдан* і *Христофор Стеткевичі*, Олесині брати *Михайло*, *Ян*, *Юрій*, невістка *Маруся Стеткевичева* з дочкою *Христиною*, князь та княгиня *Любецькі*, *Соломирецькі*, *Огінські*, *Друцькі*, *Четвертинські*, пані *Суходольська*, князь *Соломирецький* з князівною *Зинаїдою*, *Павлина Рудницька*, *Райна*, жінка *Юрія Стеткевича*, *Ганна з Огінських*, *Францкевичева*, приятельки Олесі *Лговська*, *Подарицька*, *Грушова*, син Олесі *Остапко*, кравець *Васильківський*. Це оточення Івана Виговського, його одностайні й супротивники — *овруцький староста Юрій Немирич*, *ніжинський полковник Василь Золотаренко*, *чернігівський полковник Подобайло*, *полковник Павло Тетеря*, *обозний Тиміш Носач*, *миргородський полковник Грицько Лісницький*, *перяславський полковник Тиміш Цюцюра*, *корсунський полковник Петренко*, *вінницький полковник Богун*, *канівський полковник Лизогуб*, *полковники Антон Жданов*, *Гуляницький*, *Дорошенко*, *Джедждалик*, *воєвода Шереметьєв*, *військовий осавул Ковалевський*, *генеральний суддя Богданович-Зарудний*, *Яким Сомко*, *Прокіп Верещага*, *Нечай*, *Верещака*, *Сулима*, *Сулимка*, *генеральний писар Груша*, *старий слуга Ярема*. Це також родина *Демка Лютая*, супротивника Виговського — дружина *Ольга* та син *Зінько*, онук *Ярема*, його оточення — *гетьман Павло Карпович Гудзан*, якого прозвали *Павлюком*, *отаман Іван Сірко*, *полковник Скидан*, *зрадник-козак армянин Ілляш Караймович*, *козаки Чухрай*, *Міняйло*, *Брюховецький*, *Мартин Пушкар*, *Пушкарєвий син Кирик*.

Яскраво змальовано в романі образи *гетьмана Богдана Хмельницького* та представників його родини — *третьої жінки Ганни*, *сина Юрія*, дочки *Олени Нечасвої*, згадується друга Богданова жінка *Чаплинська*, *колишній чоловік Ганни Пилип*.

Окрему групу антропонімів становлять ВІ представників *польської шляхти* на чолі з *королем*, представників *Москви* на чолі з

царем, татарської, шведської, трансільванської аристократії — король **Ян-Казимир**, польський посланець **Казимир Беньовський**, пан **Грондський**, литовський польський гетьман **Радзивілл**, польський польний гетьман **Андрій Потоцький**, **Миколай Потоцький**, **Самійло Ляц**, **Ляндскоронський**, **Євлашевський**, воєвода **Адам Кисіль**, **Чарнецький**, **Любомирський**, полковник **Себастьян Маховський**, **Данило Олівемберг**; московський цар **Олексій Михайлович**, боярин **Бутурлін**, дяк **Василь Михайлов**, московський патріарх **Нікон**, московський посланець **Портомоїн**; шведський король **Карл-Густав**, генерал **Вільгельм Карлус**, трансільванський князь **Ракочій**, татарський хан **Батий**, **Карач-бей**: представників українського духовенства — київські митрополити **Сильвестр Косов** і **Діонісій Балабан**, печерський архімандрит **Йосиф Тризна**. Вони створюють яскравий національний колорит і водночас, разом з іншими мовними засобами, також окреслюють просторово-часову домінанту оповіді.

З метою створення певних конотацій, асоціацій-паралелей і контрастних протиставлень уживаються в романі **ВІ Катерина П**, **Петро Великий**, **Дорошенко**, **Мазепа**, **Кальвін**, французький мандрівник **Боплан**, **Олексій**, чоловік **Божий**; **ВІ** героїв старовинного німецького роману **старий рицар**, князь **Адольф**, рицар **Герман**, князівна **Розалія**, циганка **Санда**. Так, словосполучення **вчитель наш Кальвін** закономірно уживається в мові старого кальвініста **Христофора Стеткевича**, створюючи штрих до його характеристики, **ВІ Олексій**, чоловік **Божий** в мові **Павлини Рудницької** також характеризує **Христофора**. **ВІ Боплан** уживається в мові автора про тодішній стан народу, **ВІ Дорошенко**, **Мазепа**, **Катерина П**, **Петро Великий** уживається в епілозі в роздумах автора про особистість **Івана Виговського**, де він порівнює гетьмана-страдника з видатними діячами історії. **ВІ** другої підгрупи уживаються в мові тітки **Олеси Павлини Рудницької**, котра оповідає небозі свій улюблений німецький роман; це створює паралель між коханням **Германа** і **Розалії** та **Олеси** і **Виговського**.

У процесі відображення історичної дійсності автор завжди використовує певні, історично обумовлені імена. Але “з різних засобів іменування історичної особи він вибирає такі, що передають його оцінку, його ставлення і ставлення до цієї особи інших персонажів” [7:123]. Продовжуючи цю думку, додамо — різні засоби

іменування відіграють роль і у створенні хронотопу. За цим принципом побудовані номінаційні ряди багатьох персонажів. Перш за все, це іменування головних героїв, *гетьмана Івана Виговського* та його дружини *Олеси*. Ці антропоніми є центральними в системі номінацій, відповідно до цього їхня варіативність і частотність уживання є найбільш високою: протягом 259 друкованих сторінок прізвище *Виговський* уживається 424 рази, *Іван Виговський* — 58, *Іван Остапович* — 66. Інші варіанти і замітники-апелятиви (ЗА) є також часто вживаними.

Система номінацій головного персонажа чітко узгоджується з локально-темпоральними критеріями твору. Спочатку *Виговський* — *генеральний писар Богдана* і наречений *Олеси*; відповідно з цим уживаються різні варіанти іменування: *Виговський*; *Іван Остапович*; *Іван Виговський*; *Іван Остапович Виговський*; *пан Виговський*; *козак-шляхтич Виговський*; *пан Іван*; *пан Іван Остапович*; *генеральний писар Іван Остапович Виговський*; *генеральний писар Виговський*; *писар Іван Виговський*; *генеральний писар Іван Виговський*; *військовий писар Іван Виговський*; *писар*; *пан писар*; *генеральний писар*; *пан генеральний писар*; *великий канцлер України*; *великий канцлер війська Запорозького*; *той гетьманський писар*; *пишний козак*; *цей пишний козак-красень*; *цей козак з убогих шляхтичів з села Вигова*; *простий ходачковий шляхтич з села Вигова з Волині*; *такий поважний і немолодий козак*.

У процесі розгортання дії в часі і просторі номінаційна партія головного персонажа ніби розпадається на дві частини: починаючи з 5 розділу, після обрання *Виговського* гетьманом з'являються й відповідні номінації, часто вони уживаються разом з описовими конструкціями:

Іван Виговський, *гетьман на той час*, *війська Запорозького*; *новий гетьман Виговський*; *гетьман Виговський*; *гетьман Іван Виговський*; *гетьман Іван*; *новий гетьман України Іван Виговський*, *гетьман і великий князь Виговський*; *гетьман*; *ясновельможний гетьман*; *гетьман і великий князь Русі*; *великий князь*; *великий князь і гетьман України*; *колишній Богдановий генеральний писар*. З усіх ЗА найбільш частотною є лексема *гетьман*, що уживається у тексті 201 раз у мові автора і різних персонажів.

Історичний колорит епохи яскраво передається також епітета-

ми-характеристиками *польський наймит, королівська собака, польський підлиза*, якими нагороджують *Виговського* козаки з оточення його супротивника *Демка Лютая*.

Відповідно до історичної правди, законів реалістичного письма, часових і просторових категорій побудована номінаційна партія дружини *Виговського Олесі*; вона також умовно розпадається на 2 частини, що зумовлене зміною сімейного і соціального статусу героїні, причому найбільш частотними є *ВІ Олеся* (300 разів) і *ЗА гетьманиша* (191 раз):

1) на початку твору — *Олеся; Олеся Богданівна; Олександра Богданівна; Олена Богданівна; Олена Стеткевичева; Стеткевичівна; Олеся Стеткевичівна; Олена Стеткевичівна; Олена; ота снігова Олена; та білява Олеся; молода Олеся; панна Стеткевичівна; панна Олеся; панна Олена; моя Олеся; твоя Олеся; мила Олеся; моя кохана Олеся; якась незнайома чарівна панна; молода панна і молода дівчина; та лелійно-біла панна; кругловида панянка; гарна білява панна; родичка князів і сенаторів; дочка Богдана Стеткевича*.

2) починаючи з 5 розділу — *Виговська; Олена Виговська; Олеся Виговська; молода Виговська; гетьманиша Олеся; гетьманиша Виговська; жінка; жінка-шляхтянка; жінка Виговського; пані; гетьманиша; моя гетьманиша, ця гетьманиша; нова гетьманиша; ця нова гетьманиша; гетьманиша-шляхтянка; молода гетьманиша-шляхтянка; наша гетьманиша; смілива гетьманиша; поважна гетьманиша; ясновельможна; ясновельможна гетьманиша; ясна пані; ясновельможна молода гетьманиша; велика княгиня; нова велика княгиня; гетьманиша й велика княгиня*.

Аналогічно побудовані номінаційні ряди й інших персонажів. Так, *теперішня Богданова жінка, гетьманиша Ганна* у процесі розгортання сюжету стає *старою гетьманишею*; дочка *Якилини Павловської Маринка* з молододі дівчини, панянки, молододі шляхтянки внаслідок одруження стає *невісткою-шляхтянкою, молододю, молододю козачкою, молодицею, гетьманишиною сестрою*. Батько нового гетьмана, *старий Євстафій Виговський* на початку іменується *старий Євстафій, старий Остап Виговський, старий батько Остап, старий Виговський, старий, старий батько*, а в другій половині твору — *старий батько гетьмана Євстафій Виговський, гетьманів батько, старий гетьманів батько*.

З метою створення колориту епохи, розкриття історичної правди, іноді для відображення масштабності подій І. С. Нечуй-Левицький вдається до нагромодження онімів, в тому числі і антропонімів. С. В. Перкас уживає стосовно нагромодження топонімів термін **топонімічні масиви** [9:13-15], який здається зручним і доцільним також відносно інших розрядів ономастичної лексики. Такі масиви, на думку вченого, створюють емпазу і градацію, що у певному контексті підсилює експресивність, а в жанрі ІР сприяє відображенню історичної правди, створенню хронотопу. В досліджуваному творі ономастичні масиви зустрічаються досить часто, в основному, серед антропонімів і топонімів. Так, перший абзац роману насичений антропономіаціями та іншими розрядами онімів і ЗА; він одразу вводить читача у ХЧП твору:

*“В Переяславі, після ради 8 генваря 1654 року, **гетьман Богдан Хмельницький** з козацьким військом прийняв присягу на підданство **московському цареві Олексієві Михайловичу** перед московськими посланцями. Після того московські посланці мали через тиждень виїхати до Києва, щоб прийняти присягу од духовенства, київських козаків та городян. **Богдан Хмельницький** послав свого **генерального писаря Івана Остаповича Виговського** поперед посланців до Києва. **Гетьман** знав, що **київський митрополит Сильвестр Косов** і все київське духовенство не хотіли приставати на **підданство московському цареві**, і боявся, що **митрополит**, може, не вийде назустріч посланцям з процесією і не схоче привести до присяги киян”* [8:169].

На початку 4 розділу при описі історичних подій, що відбулися після Переяславської ради 1654 року, автор знову вдається до номінаційного масиву (НМ): **гетьман Богдан Хмельницький, Богдан**; **цар, московський цар, цар Олексій**; **шведський король Карл-Густав, Карл-Густав**; **генерал Вільгельм-Карлус, Карлус**; **ніжинський полковник Василь Золотаренко**; **чернігівський полковник Подобайло**; **литовський польський гетьман Радзивілл**; **король Ян-Казимир, Ян-Казимир**, **король; Бутурлін; Чарнецький; Любомирський; Ляндс-коронський** [8:245-246].

Антропонімічні масиви (АМ) і сполучення антропонімів зустрічаються у тексті багато разів:

1) у контексті про житті брата майбутнього гетьмана *Данила Виговського* в домі старого батька *Євстафія: Данило Виговський*,

старий *Євстафій Виговський*, батько *Івана Остаповича*, старий *Євстафій*, *Іван Остапович* і *Данило*, старша дочка гетьмана Богдана *Катерина* [8:175];

2) у розповіді *Катерини* і *Якилини Павловської* про високу рідню *Олесі*: “Він [Олесин батько. — О. Н.] мав рідню між сенаторами, магнатами, князями *Соломирецькими* й *Любецькими*, *Друцькими*, *Четвертинськими* і пнувся собі за значною ріднею, бо сам був роду сенаторського” [8: 182]; дід *Олесин*, моя мати *Ганна*, з *Огінських*, *Ян*, *Христофор*, Олесин батько, *Олеся*, *Михайло*, перша *Богданова* жінка, князівна *Соломирецька*, друга *Богданова* жінка — католички *Францкевичева*, *Богдан Стеткевич* [8:189]; “Але в неї, бачите, багато усякої високої рідні: і князі *Соломирецькі*, і князі *Друцькі-Горські*, і *Огінські*” [8:196];

3) у контексті про зустріч *Олесі-гетьманші*: *Ганна Хмельницька*, *Катерина*, *Олена*, *Данило Виговський*, *Павловська*, *Подарицька*, *Рудницька*, *Лговська*, якась родичка гетьмана, *Виговська*, *Маринця*, *Христина*, кравець *Васильківський* [8:291-292];

4) при описі наради у *Виговського*: *Виговський*, *Беньовський*, *Юрій Немирич*, князь *Соломирецький*, *Данило Виговський* [8:302];

5) при змалюванні підготовки до повстання: гетьман, *Виговський*, *Немирич*, ніжинський протопоп *Филимонов*; Богданів шурин, полковник ніжинський *Василь Золотаренко*, переяславський полковник *Тиміш Цюцюра*, *Яким Сомко*, отаман *Іван Сірко*, Богданів син *Юрій* [8:388].

6) в епілозі при описі подій після поразки *Виговського*: *Юрій*, *Юрій Хмельницький*, *Сірко*, *Виговський*, генеральний писар *Груша*, обозний *Носач*, польський коронний гетьман *Андрій Потоцький*, *Верещак*, *Сулима*, миргородський полковник *Лісницький*, *Данило*, *Данило Виговський*, *Гуляницький*, *Дорошенко*, король *Ян-Казимир*, *Олена Виговська*, *Катерина*, *Павло Тетеря*, *Тетеря*, *Райна*, *Костянтин Виговський*, *Юрій Стеткевич*, воєвода *Шереметьєв*, *Сулима*, *Маховський*, княгиня *Любецька*, пані *Суходольська*, *Остапко*, *Богдан*, *Богдан Хмельницький*, *Дорошенко*, *Мазепа*, *Катерина П*, *Петро Великий* [8:419-427].

У деяких контекстах ВІ та АМ створюють опозиції як між собою, так і на різних лексичних рівнях: його царське величество — трансільванський князь *Ракочій* [8:259]; козацька старшина — Ви-

говський і **Беньовський** [8:305]; *гетьманша Виговська та її висока рідня — Демко Лютай* [8:316]; *Маринчина рідня: князі Любецькі, Соломирецькі, Огінські, Стеткевичі — Демко Лютай* [8:340]. Але найяскравішу опозицію наприкінці твору утворює ВІ **Виговський — Маховський**, коли йдеться про загибель Івана Виговського від руки польського полковника *Себастьяна Маховського*. Обидва ВІ на чотирьох сторінках уживаються відповідно по 19 разів, причому ВІ **Маховський** доповнюється різними варіаціями й описовими конструкціями: *полковник Себастьян Маховський, здичілий і жорстокий чоловік; полковник Маховський; якийсь нікчемний полковник Маховський; здичілий і звіркуватий Маховський; лютий Маховський; звірячий вид Маховського*. Загибель **Виговського** супроводжують його передсмертні роздуми, що підсилюють цю контрастну опозицію: “— *Невже я впав од польських куль? Невже мене вбили поляки, котрих я так любив? — промовив Виговський і вхопився за серце*” [8:422]. Останній приклад завдяки лексемам *поляки, польські* повністю узгоджується з трагічною долею *гетьмана Івана Виговського*.

Таким чином, результати дослідження антропонімацій, їх функцій і ролі у створенні хронотопу в романі І. С. Нечуя-Левицького “Гетьман Іван Виговський” показали, що прагматична спрямованість ІР, обумовлена його жанром, визначає певні особливості функціонування антропонімів. Саме жанр ІР, на нашу думку, найбільше з усіх жанрів підпорядкований законам реалістичного письма і це зумовлює використання **реального** ономастиконоу, в тому числі і антропонімів. У досліджуваному творі широко уживаються ВІ **реальних** історичних осіб, що зумовлено темою, ідеєю, жанром твору. ВІ вигаданих персонажів створені автором відповідно до законів реалістичного письма, відображують реальний антропонімічний фон описуваної історичної епохи. Всі антропонімації служать відтворенню історичної правди, масштабному зображенню історичних подій, чіткому визначенню місця і часу дії.

Виходячи з вищевикладеного, можна стверджувати, що антропонімації в романі І. С. Нечуя-Левицького “Гетьман Іван Виговський” виконують важливу функцію створення художнього цілого у його єдності, закінченості і глибині ідейного змісту. Ре-

зультати дослідження можуть бути використані при створенні загальної теорії літературно-художньої ономастики, у спецкурсах та спецсемінарах при вивченні стилістичних особливостей художнього тексту і зокрема жанру ІР.

1. Автентьева Л. А., Бакастова Т. В., Евса Т. А. Метафоризация имени собственного, вынесенного в заголовок художественного произведения // Исследования целого текста: Тезисы докл. и сообщ. — М., 1986.

2. Бахтин М. М. Время и пространство в романе // Вопросы литературы. — 1974. — №3.

3. Гриценко Т. Б. Ономастикон художнього тексту як об'єкт цілісного аналізу // Щорічні записки з українського мовознавства: Зб. наук. праць. — Одеса, 1999. — Вип. 6.

4. Денисова О. Е. Антропонимизация как средство создания хронотопа в англоязычном приключенческом романе // Записки з романо-германської філології. — Одеса, 1998. — Вип. 3.

5. Карпенко О. Ю. Концептуалізація власних назв у художньому творі // Записки з ономастики: Зб. наук. праць. — Одеса, 2002. — Вип. 6.

6. Коваленко О. В. Хронологически маркированная лексика как фактор текста в жанре исторического романа (на материале художественной прозы В. Скотта): Дис.... канд. филол. наук. — Одесса, 2002.

7. Мурадян И. В. Имена исторических лиц в художественной прозе А. С. Пушкина // Актуальные вопросы русской ономастики: Сб. науч. трудов. — К., 1988.

8. Нечуй-Левицький І. С. Кайдашева сім'я. Гетьман Іван Виговський / Упоряд. текстів та передм. І. О. Помазана. — Харків, 2003.

9. Перкас С. В. Парадигматические и синтагматические аспекты лингвострановедческого потенциала топонимов в современном английском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 1980.

10. Силаева Г. А. Антропонимия художественных произведений Л. Н. Толстого: Учебн. пособие по спецкурсу. — Рязань, 1986.

11. Шотова-Ніколенко Г. В. Імена історичних осіб у романі Ю. Яновського "Чотири шаблі" // Записки з ономастики: Зб. наук. праць. — Одеса, 2005. — Вип. 8.

ФУНКЦІОНУВАННЯ ТОПОНІМІВ У ПРОЗОВИХ ТВОРАХ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Як відомо, ономастична лексика посідає особливе місце у мовній системі художнього твору. Вона бере активну участь у створенні художнього цілого, є одним із засобів художнього відображення світу, обов'язковим компонентом художнього тексту (ХТ). Особливе місце серед власних назв (ВН) посідають топоніми, що за своїм значенням і роллю в контексті займають після антропонімів друге місце серед ономастичної лексики.

Вивчення топонімів у літературно-художньому творі є порівняно новою темою у вітчизняній ономастиці. Хоча топоніми є найбільш очевидним і чітким засобом локалізації місця дії у творі і, як і антропоніми, мають конкретне емоційно-експресивне навантаження, питання їхньої стилістичної ролі і функціональних ознак у ХТ вивчено ще недостатньо — основна увага приділяється антропонімам як центру ономастичного простору (ОП). Інша причина полягає в їх кількісному складі — “не в кожному літературному творі можна зустріти топонімічні одиниці і в такій кількості, яка б дозволила виконати їх стилістичний аналіз” [7:3].

Останнім часом з'явилась низка праць, присвячених загальним і жанровим проблемам топоніміки в ХТ. Слід відзначити праці В. М. Топорова, С. В. Перкаса, І. І. Марунича, К. М. Ірисханової, Ю. О. Карпенка, Г. П. Лукаш, Т. В. Немировської, Е. В. Босвої, О. І. Фоякової, М. В. Фененка, що присвячені функціонуванню топонімів у творах російських та українських письменників — О. С. Пушкіна, М. В. Гоголя, І. С. Тургенєва, Т. Шевченка, М. Коцюбинського, Лесі Українки, В. Винниченка. Існують також дослідження топонімікону окремих творів О. Кобилянської [3; 4], але комплексний аналіз топонімів у творчості письменниці, за нашими даними, ще не здійснювався.

Отже, **темою** нашої розвідки є особливості функціонування топонімів у ХТ, їхня семантико-стилістична роль. **Предметом** дослідження є топонімічний простір прозових творів О. Ю. Кобилянської, починаючи від ранніх повістей і закінчуючи творами 20-х років ХХ століття. **Мета** дослідження — продемонструвати текс-

тоутворюючи роль топонімів як засобу локалізації місця дії і засобу стилізації. Здійснене дослідження може доповнити загальну теорію літературної ономастики, допомогти у пізнанні особливостей роботи письменника над мовою своїх творів.

Всі вищезгадані дослідники наголошують, що топоніми в ХТ є засобом локалізації, мають свої явні чи приховані стилістичні мотивації, прямі чи непрямі натяки, що розкриваються в літературній композиції тексту і за його межами [9: 83]. Ю. О. Карпенко у свій час розрізняв три сторони стилістичного потенціалу топонімів у ХТ: 1) топонімічне значення; 2) етимологічне значення (з відкритою внутрішньою формою); 3) звучання [2: 17].

М. В. Фененко, розглядаючи топоніми у творчості Т. Шевченка, відзначає, що “вживання (...) власних географічних назв — топонімів — має важливе допоміжне значення, бо сприяє конкретизації, посиленню враження, уявлення. Вживання топонімів у певній мірі свідчить про кругозір автора, його духовні інтереси, смаки, уподобання, симпатії чи антипатії” [8:7].

За своєю природою топонімікон у тканині ХТ є неоднорідним. По-перше, це реальні топоніми, які письменник бере з життя. Входячи до твору як компонент художнього цілого, стаючи фактом ОП, вони так або інакше трансформуються в художній прийом створення просторової домінанти, беруть участь у характеротворенні, стають своєрідним стилістичним прийомом побудови сюжету. По-друге, митець створює певну частину топонімікону, обумовленого концепцією твору. Для кожного майстра характерним є своє особливе використання топонімів і манера вписування їх у контекст. Особливістю топонімічного малюнку О. Кобилянської є у переважній більшості використання реальних топонімів, чіткість, лаконічність у їх уживанні.

Реальна географія у прозі письменниці представлена різними розрядами топонімів:

- 1) макротопонім (назва материка): *Америка*;
- 2) хороніми адміністративні (назви держав): *Швейцарія, Франція, Швеція, Данія, Італія, Іспанія, Єгипет, Індія, Угорщина, Румунія, Росія, Сірія, Англія, Канада, Німеччина*;
- 3) хороніми — назви регіонів, областей (регіоніми), окраїн царської Росії, Австро-Угорської монархії: *Молдава, Морава, Моравія*,

Буковина, Русь, Бессарабія, Галичина, Галіція, Мадьяричина, Арабія, Каліфорнія, Схід, Східна Європа, Україна, Кімполунзький повіт;

4) ойконіми — назви населених пунктів; серед них:

а) астіоніми (поселення міського типу): *Неаполь, Цари, Цареград, Ясси, Чернівці, Сучава, Цюріх, Градець, Батум, Відень, Рим, Драгомірна, Семиград, Белград, Галич;*

б) комоніми (поселення сільського типу): *Глиниця, Вижниця, Іспас, Бряза, Циганія, Третівка, Садагура, Руська Молдавиця;*

5) гідроніми (назви водних об'єктів), зокрема потамоніми (назви річок): *Ганг, Серет, Молдава, Прут;*

6) ороніми (назви рельєфу земної поверхні), зокрема назви гір: *Карпати, Оливна гора, Рунг, Магура, Рарив, Чабаниця, “Білий камінь”, Буковинські Карпати, Буковинські гори, Альпи, Верховина;*

7) дримоніми (назви лісів, гаїв: *Рунговий ліс; ліси Магури;*

8) дромонім (назва шляху сполучення): *Біла стежка;*

9) назви пасовиськ: *Чабанія, пасовисько Шандру;*

10) мікротопонім: *“Чортовий млин”;*

11) урбанонім — назва міського об'єкту, зокрема агоронім (назва міської площі): *Гоппляц;*

12) назви залізничних станцій: *Дорная Ватра, Дорная, Дорна 3;*

13) еклезіонім (назва місця поклоніння у релігії) у сполученні з іншими топонімами: *монастир св. Івана в Сучаві на Буковині.*

Топонімікон письменниці є чітким, він тісно пов'язаний з темою, ідеєю, сюжетом твору, узгоджується з іншими факторами художності і, перш за все, з сюжетною лінією. Як і кожна деталь ОП, топоніми впливають на ідейно-тематичний зміст твору, систему образів, сприяють розшифруванню авторської концепції персонажів і твору в цілому. По-перше, це локалізація місця дії, а по-друге, топонімічний малюнок пов'язаний з певними персонажами, їхньою мовною партією, він бере активну участь у характеротворенні, у побудові контрастних опозицій і паралелей, завдяки чому окремі топоніми персоніфікуються й перетворюються у символи.

Характерним для топонімікону О. Кобилянської є те, що більшість вжитих нею топонімів називає географічні об'єкти, які заходиться поза межами місця дії твору. Ю. О. Карпенко називає такі топоніми топонімами заднього плану, топонімами-статистами, відповідно виокремлюючи топоніми переднього плану, які ло-

калізують місце дії твору [4: 59]. В основному, топоніми заднього плану зустрічаються у творах, присвячених життю інтелігенції і служать одним із засобів характеротворення, побудови сюжету, розкриття життєвих обставин персонажа.

Топоніми переднього плану уживаються переважно у творах, присвячених народному життю, де персонажами є прості люди. Особливо активно уживаються назви природних об'єктів. Цих топонімів значно менше, ніж назв першої групи, оскільки широке уживання загальних назв є однією з характерних рис ономастичного письма О. Кобилянської.

Отже, топоніми переднього плану зустрічаються у творах: “Людина” (*Карпати*), “Царівна” (*Карпати, Буковина, Чернівці*), “У св. Івана” (*Буковина, Сучава, монастир св. Івана*), “Він і вона” (*Русь*), “Битва” (*Буковинські Карпати, Кімполунзький повіт, Руська Молдавиця*), “Некультурна” (*Буковина, Рунг, Магура, Рарив, Рунговий ліс, ліси Магури*), “Земля” (*Буковина, село Д., ріка Серет, Гоппляц*), “В неділю рано зілля копала...” (*Чабаниця, Білий камінь, “Біла” стежка, Третівка*), “За готар” — (*село Д.*), “Місяць” (*Буковинські гори, ріка Молдава*), “Через кладку” (“*Чортовий млин*”, *У-ська улица*), “Назустріч долі” (*село М., Прут*), “Юда” (*Карпати*), “Вовчиха” (*Буковина, село Р., місто Ч., С., містечко С., Ч.*).

Топоніми-статисти функціонують у творах письменниці значно ширше, відображаючи кругозір авторки та її героїв і зустрічаються у творах: “Людина” (*Франція, Америка, Швейцарія*), “Царівна” (*Молдава, Морава, Швеція, Данія, Італія, Іспанія, Єгипет, Індія, Угорщина, Румунія, Неаполь, Цари, Ясси, Глиниця, Ганг, Оливна гора*), “Аристократка” (*Росія*), “Він і вона” (*Швейцарія, Цюріх, Градець*), “Битва” (*Батум*), “Некультурна” (*Молдава, Дорная-Ватра, Дорная, Чабанія, пасовисько Шандру, Вижниця, Іспас, Бряза*), “*Valse mïlancolique*” (*Італія, Відень, Рим*), “Земля” (*Молдава, Італія, Бессарабія, Галичина, Драгомірна, Сучава, Відень, Ясси, Чернівці, Глиниця, Циганія; у другій частині — Америка, Молдава*), “Ніоба” (*Рим, Відень*), “В недалю рано зілля копала...” (*Угорщина, Мадьярщина, Єгипет, Молдава, Семиград*), “Самітно мені на Русі” (*Русь*), “Балаканка про руську жінку” (*Арабія, Сирія*), “За готар” (*Галіція*), “Через кладку” (*Швейцарія, Русь, Дорна-Ватра, Дорна З.*), “За ситуаціями” (*Моравія, Каліфорнія, Схід, Східна Єв-*

ропа, Росія, Данія, Німеччина, Мадьярщина, Англія, Франція, Цареград, Відень, Белград, Альпи, Верховина), “Лист засудженого вояка до своєї жінки” (Італія), “Зійшов з розуму” (Україна), “Вовчиха” (Росія, Канада, Бессарабія, Галич, Б.), “Огрівай, сонце...” (Бессарабія, С-ва).

Вводячи географічні назви у контекст, авторка має на меті різні завдання — від простої локалізації місця дії до перетворення окремих топонімів у символи. Цьому сприяють різноманітні прийоми — повтори, варіації іменувань, описові конструкції, заміники-апелятиви та інші стилістичні засоби. Так, у новелі “Некультурна” ороніми **Рунг**, **Магура**, що уживаються відповідно 14 і 16 разів, створюють локальний фон, вибудовуючи в процесі оповіді численні паралелі і контрастні опозиції [5:1:469-470]:

*“**Магура** називалася тота гора, під котрою стояла її хата (...) Стояла в будні дні, як і в свято, сама, прислухувалася одностайному шумові власних смерек або, оглядаючи верхи інших сусідніх гір, задумувалася над своїм найближчим сусідом...*

***Рунг** було йому на ім'я” (...)*

*Здавалося, що **Рунг** і **Магура** розділені навіки. В долині, що їх розлучала, лежало множество гострого каміння, а сам потік, (...) любуючися стрімкими зеленими стінами **Рунга** і **Магури**, обприскував їх холодними своїми перлами (...)*

*Біжущий між ними потік тиснувся до **Магури**, щоб ogrітисся, але, розігрітий, звертався під холодну стіну **Рунга**, хоч лиш на те, щоб, охолонувши, скрутитися знов під **Магуру** (...)*

*Густий старий ліс розкинувся тут, а **Рунг** і **Магура**, поборені красою своєю взаємно, схилилися і потонули в його темну глибину”.*

Численні повтори, уживання єднальних і протиставних сполучників, різноманітні лексичні засоби створюють майстерно виписаний пейзаж, а **Рунг** і **Магура** перетворюються на поетичні образи, що стають у новели “мистецьким прологом” життєвої оповіді *Параски* [4:60].

Чіткою локалізацією місця дії починається оповідання “Битва”, де протягом перших трьох абзаців авторка вводить 3 топоніми з метою чіткішого визначення місця трагедії буковинської природи — *Буковинські Карпати, Кімполунзький повіт, Руська Молдавиця* [5:1:449], а наприкінці оповіді згадані топоніми утворюють

цікаву опозицію з астіонімом **Батум**, куди відправляють знищені дерева; трикратний повтор підсилює експресію: *“На дошках і пнях, призначених до транспорту, стояли чорними буквами виписані слова: “До Батуму”, “До Батуму”, “До Батуму”...”* [5:1:462].

На початку новели “Місяць” оронім **Буковинські гори** із зашифрованими ойконімами і хрононімом створює локалізацію місця дії і водночас зловісну експресію, що пов’язана з трагічною долею богослова *Николая* та його вбивці. Авторка навмисне вдається до шифрування, недомовленості з метою узагальнення, типізації:

“Це було в Буковинських горах, в околиці між Кач-чю і П-ю року 18...” [5:2:612].

У контексті всієї творчості О. Кобилянської яскраво виписані окремі топонімічні партії. Такою, наприклад, є партія **Карпат**; оронім у різних варіаціях і в різному лексичному оточенні зустрічається у творах “Людина”, “Царівна”, “Природа”, “Битва”, “Час”, “Юда” і стає наскрізним образом величної західноукраїнської природи, набуваючи різних конотацій. Це асоціації з високим званням людини: *“Воно (місто. — О. С.) лежало в долині, а по обох сторонах підіймались величаво гори — Карпати”* [5:1:73]; замилювання природою *Наталки*: *“Величезні, дорогі мої гори Карпати...”* [5:1:220]; відбиття первісної краси гірської природи та близькості до неї людини: *“Гори Карпати, сповиті в синяві мряки або непроглядні густі праліси, синіють здалека...”* [5:1:438]; *“Дикі Карпати! Вона знала їх горду, замкнену красу, як і їх чудових мешканців, гуцулів”* [5:1:378].

Наскрізним образом повісті “В неділю рано зілля копала...” стає оронім **Чабаниця**, що уживається у повісті 65 разів. На початку твору при описі місцевості оронім уживається тричі, що створює ефект важливості, настроєності на ВН:

“В ногах одної гори, названої “Чабаниця”, до котрої і тулилося наше село, бігла гучна ріка. (...) Ріка та окружала гору Чабаницю, неначеб хотіла її обійняти. Немов і до тієї-то ріки сходили з самого верху Чабаниці смереки густими рядками, одні по других” [5:2:375].

Далі, в процесі оповіді шляхом сполучення з різними мовними засобами **Чабаниця** стає мовби живою істотою, дійовою особою твору:

“Там, в долині, в селі під горою Чабаницею, недалеко бистрої ріки (...) покинув хору доньку, мов звірюку...” [5:2:387]. *“Тут вона одна*

лиш циганка на все село, на всю гору **Чабаницю**...” [5:2:398]. “Там на **Чабаниці** різне-прерізне чудотворне зілля — лихе і добре — кому що треба...” [5:2:398]. “Чиї полонини найкращі на **Чабаниці**, як не Іванихи Дубихи?” [5:2:401]. “По сій стороні **Чабаниці** і чудовий відгомін...” [5:2:421]. “Ми лиш двоє на цілу **Чабаницю**” [5:2:434]. “Мов гарні птахи, зібралися вони над берегом ріки, що, осяяна місячним світлом, виблискувалася приманчиво межі густо залісною, вечором темною **Чабаницею** та білою дорогою...” [5:2:472].

Уживання ВН на перший погляд є нейтральним, але експресія є глибоко прихованою — всі події відбуваються в околиці гори, і трагедія також відбувається поблизу **Чабаниці**.

Найбільше стилістичне й експресивно-сміслове навантаження припадає у контексті творчості О. Кобилянської на фонові топоніми. Окремі ВН створюють топонімічні партії персонажів, розкриваючи їхні характери, смаки, уподобання, життєві обставини. Такими є топоніми **Данія**, **Швеція** (“Царівна”), які висвітлюють закоханість *Наталки* у скандинавську літературу; **Італія**, **Неаполь** у мові *пані Марко*, що у свій час багато подорожувала; мандрівне життя *Івана Марка* відбивають топоніми **Іспанія**, **Єгипет**, **Індія**, **Ганг**, **Цари**. У повісті “За ситуаціями” життєві обставини й професійні інтереси *професора Чорная* демонструють топоніми **Схід**, **Східна Європа**, **Цареград**, а *Йоганеса Шварца* — **Данія**, **Німеччина**, **Морава**, **Мадьярщина**, **Англія**, **Франція**, **Росія**, **Відень**. Топоніми **Відень**, **Італія**, **Ясси** в повісті “Земля”, вжиті у мові *Онуфрія Лопати*, створюють стилістичну тональність і контрастну опозицію до переживань *Івоніки* та його сина *Михайла*, на якого чекає незабаром військова служба. У контексті протиставляється вузький, обмежений світ селян з їхньою прив’язкою до свого клаптика землі і широта європейського світу, де колись бував *Онуфрій*, причому згадані топоніми повторюються двічі в одному абзаці, нарошуючи конотації й висвітлюючи хвалькуватий характер персонажа: “... я був у **Відні**, в **Італії**, у **Яссах**” [5:2:46].

Цікаву опозицію утворює заголовча лексема повісті “Земля” з хоронімом **Молдава**: “Мешканці дрібних хатин, — се постійні робітники в “бояра”, і коли інші селяни виходили рік-річно гуртом на роботу в **Молдаву**, потративши вибрані гроші вперед у марний спосіб, шукали і шукають вони зарібку в межах своєї **землі**” [5:2:8].

Опозиція відбувається і на інших лексичних рівнях — “хата замужного тазди Василя Чоп’яка, якого жінка Докія служила довгі літа у дворі”, має “інший вигляд, ніж хати тих таздів і таздинь, що шукали заробітку й щастя в **Молдаві**”; “Вона (Докія. — О. С.) не віддавалася пустим мріям і спокусам про золоті гори **десь там у Молдавах** та інших чужих краях, а знала працювати в границях своєї батьківщини” [5:2:8]. Словосполучення *десь там у Молдавах* (тобто у далеких, незнаних краях) підкреслює авторське ставлення до Докії, її тверезого розуму й працьовитості.

Цікаву конотацію утворює хоронім **Єгипет** у повісті “В неділю рано зілля копала...”. **Єгипет** у сполученні з агонімами *Марія, Йосиф*, апелятивом *боже дитятко* утворює паралель у контексті, де мова йде про страдницьку долю циган, що, “будучи ще в **Єгипті**, вони не прийняли *Марії з Йосифом та божим дитятком* у себе на відпочинок, — і через те за кару тиняються, мандрують споконвіку по світі” [5:2:387].

Сподівання *Аглаї-Феліцітас* на кар’єру піаністки (“За ситуаціями”) уособлює астіонім **Відень**. Різні мовні засоби і контекстне оточення сприяють нарощенню конотацій. В першому випадку це переживання *Андрія* за майбутнє коханої дівчини, а в другому — мрії *Аглаї* про навчання; потрібний повтор створює своєрідну динаміку оповіді:

“Він і без того боїться, що я, виїхавши раз до **Відня**, посередіні того, як він каже, “моря” забуду його” [5:3:303].

“Вона бачить **Відень** перед собою, той могутній, чудовий **Відень**.

Ввечері він уявляється їй (вона ж уже бачила його в житті) освітлений. Ту силу, що зветься **Відень**. Те море” [5:3:365].

Згаданий астіонім у фрагменті “Valse mélancolique” символізує сподівання *Софії*, яка марила музикою, але їй не судилося поїхати до **Відня** навчатись. ВН уживається 3 рази, спочатку стишено, ненав’язливо, потім у мажорній тональності, а втретє — передуючи трагедії:

“Він утримує її і матір, хоч вона могла б у **Відні** заробляти на себе...” [5:1:520]; “Восени мала поїхати до **Відня**, до консерваторії, і відразу вступити на третій рік” [5:1:532]; “Ми кинулися читати листа. Вуйко подавав їй до відомості, що оженився і не може її у **Відні** удержувати” [5:1:534].

В цьому ж творі топоніми **Італія**, **Рим**, що знаходяться у прихованій опозиції до **Відня**, уособлюють сподівання *Ганнусі* і створюють штрихи до характеру персонажа: *“Ганнуса спродала свою велику копію образу Корреджо “Віроломна” і марила вже про подорож до Рима...”* [5:1:532]; *“...хотіла (...) поїхати до Італії, щоб побачити тамошню штуку та знайти ї собі дорогу до неї”* [5:1:503]; *“Повернула по трьох роках побуту з Італії і привезла з собою прекрасного двохлітнього хлопчину...”* [5:1:536].

В іншому ключі використовується ВН **Рим** у новелі “Ніоба”, де він уживається у значенні “Ватикан”, “католицтво” і створює опозицію до української греко-католицької церкви, до образу уніатського священика *Василя* з його особистою трагедією:

“Тепер має “безженство”, мамо (...) має наслідки всіх “високих ідей” про “католицизм” і “Рим”, чим фанатизують ті “владі” деяких з нашої ідеальнішої молоді...” [5:2:312]; *“...Рим терпить скорше такі й подібні проступки, ніж біле священство”* [5:2:314].

У трьох творах — “Аристократка”, “Вовчиха”, “За ситуаціями” письменниця вдається до уживання хороніма **Росія**, який у всіх випадках створює контрастну опозицію з Україною, буковинським краєм, що описується у прозі письменниці. **Росія** уживається в розповіді про трагедію головної героїні (“Аристократка”), кривні якої *“полягли почасти яко політичні проступники в Росії”* [5:1:403], і яка решту життя прожила в убогому буковинському селі. В оповіданні “Вовчиха” **Росія** є далеким чужоземним краєм для родини *Зої Жмут* і, можливо, десь у **Росії** залишився її наймолодший син *Янцьо*, що пропав безвісти під час війни [5:3:97].

У повісті “За ситуаціями” **Росія** уживається в різноманітних аспектах. Це захоплення **Росією**, всім великоруським, *Аглаї-Феліцитас*, на думку якої *“Росія — то край потуги, будучності, край не відслонених ще таємниць і сили...”* [5:3:309]. Вона захоплюється *“великою Росією”*, *“тим колосом”*, і навіть її сусід по університетській лаві *“поїхав на довше в Росію”* [5:3:313-314].

В контексті про *“чужого Йоганеса”*, що мандрує по світах, хоронім **Росія** створює опозицію з астіонімом **Відень**: *“Він власне до Відня вибирається; а як не до Відня, то впрост до Росії...”* [5:3:369].

Ця опозиція повторюється через 2 сторінки в подібному ключі: *“Може, до Відня... може, до Росії... не знаю. Мені отворяється*

дев'ять батьківщин за одну батьківщину, переповнену мачушиним елементом" [5:3:371].

Отже, виходячи з вищевикладеного, можна стверджувати, що "географія" творів О. Кобилянської завжди обумовлена темою, ідеєю, смыслом контексту і виконує важливу функцію створення художнього цілого. Як справедливо зазначав у свій час М. К. Гей, художній твір — це "цілий світ, цілісний організм, невичерпна й закінчена система, яка тому й може існувати, що має все необхідне і нічого зайвого" [1:329].

Створюючи, на перший погляд, чисто зовнішні ефекти, що лежать на поверхні асоціативного топонімічного "поля", топоніми функціонують в чітко заданому ракурсі, сприяючи утворенню глибокого внутрішнього сюжету, асоціацій-паралелей і контрастних опозицій, висвітлюючи певні нюанси контексту й характери персонажів. Закладена в топонімах інформація сприймається читачем у різних планах: значеннєвому, емоційному, асоціативному, енциклопедичному, географічному [6:94]. Сукупність цих планів, стилістичний потенціал топонімів, здатність утворювати різноманітні конотації, реалізація можливостей уточнення простору дії та рис характеру персонажів становлять особливості топонімічного простору прози О. Ю. Кобилянської.

1. Гей Н. К. Искусство слова. — М., 1967.

2. Карпенко Ю. А. Стилистические возможности топонимических названий // Питання стилістики української мови у взаємозв'язку з іншими слов'янськими мовами. — Чернівці, 1963.

3. Карпенко Ю. О. Топоніміка художнього тексту (на матеріалі повісті О. Ю. Кобилянської "В неділю рано зілля копала...") // Тези доп. XX наук. сесії ЧДУ: Секція філол. наук. — Чернівці, 1954.

4. Карпенко Ю. О. Функції топонімічних назв у творах О. Кобилянської (До питання про топонімічну стилістику) // Творчість Ольги Кобилянської: Тези доп. і повід. республіканської наук. конф., присв. 100-річчю з дня народження письменниці, — Чернівці, 1963.

5. Кобилянська О. Ю. Твори: У 3-х т. — Т. 1-3. — К., 1956.

6. Лукаш Г. П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка: Дис. ... канд. філол. наук. — Донецьк, 1997.

7. Маруніч І. І. Топоніми в ідіостилі письменника: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. — К., 1994.

8. Фененко М. В. Топонімія України в творчості Тараса Шевченка. — К., 1965.

9. Фоякова О. И. Имя собственное в художественном тексте: Учебн. пособие. — Л., 1990.

ЗООНІМІКОН РОМАНІВ Ю. І. ЯНОВСЬКОГО

Художній ономастикон літературного твору становить собою структурну цілісність, в якій виділяються ієрархічні підпорядкування: статус магістральних онімів набувають антропоніми та топоніми, а що стосується інших ономастичних класів, то вони “мають властивості створювати фон оповіді, увиразнюючи окремі деталі життя персонажів, процесу їх мислення, практичної роботи, захоплень, звичок, спостережень тощо” [2:113]. Слушно зауважує вчений В. Тащицкий, що “ономаст у своїх дослідженнях не може пройти й повз назв тварин..., тому що й в них проявляється ономастична творчість людини” [7:3].

Розряд зоонімів в романах “Майстер корабля”, “Чотири шаблі”, “Мир” (“Жива вода”) налічує 11 онімів. Найбільше зоонімів (6) має роман “Мир” (“Жива вода”) і це не випадково, адже головні події цього твору відбуваються саме в селі, де життя тварини і людини тісно переплітається. Найуживаніший зоонім твору — кінонім **Мушка**, згадується 20 разів: “Це була **Мушка**, Свиридова вихованка, невідомої породи біленька сука з одрубаним хвостом, з лахматими вухами, з великими карими очима, що походила на щеня, хоч і була цілком доросла” [11:157]. Як зазначає М. І. Сюсько: “Головна особливість зооніма полягає в тому, що, називаючи тварину, ми її одночасно й характеризуємо” [5:24]. Форма **Мушка** має емоційне забарвлення пестливості, ймовірно утворена від клички **Муха**, що характеризує зріст (маленька) [5:27].

Найменування чорногуза **Халимон** теж не є випадковим. “Семантичне багатство досліджуваного зоонімікону і зумовлене перш за все тим, що в кличках відбиваються різні ознаки (властивості, зв’язки, відношення і т. п.) тварини” [5:26]. Ім’я **Халимон** — це українська форма грецького імені Филимон, що означає — любимий [1:5], і тим самим виражає відношення героїв твору до цих незвичайних птахів взагалі, адже чорногуз — птах щастя: “З господаркою подвір’я Ганною у **Халимона** були добрі взаємини. І люди, й чорногузи знають, що їм здавна определено жити друзями...” [11:41].

Орнітонім **Халимониха** має всі властивості андроніма — і структурні (суфікс **-их(а)**), і лексичні, означаючи майбутню дружину

чорногуза: “Чорногуз чув господиню й подавав голос: клац-клац-клац! “Дивись же мені, **Халимоне**, на той рік прилітай просто на нову хату, та й не сам, мій друже, а з **Халимонихою!**” [11:42].

Кінонім **Бровко** — традиційний український зоонім [10:236], узвичаєна кличка собаки на селі, що своєю типовістю підкреслює ефект достовірності: “**Бровко** забігав з переду й заважав іти” [11:39].

Зооніми **Мурка** та **Капут** називають відповідно корову-мати та її теля: “Потім у корови **Мурки** народився бичок, якого ми називали **Капут**” [11:32]. Тут маємо дві нестандартні назви, “несподівані авторські трансформації” [8:183]. Як відомо, кличка **Мурка** більш типова для найменування кішки [3:232], ніж для корови. Бичок же **Капут** — зоонім-апелятив з вказівкою на час свого народження [9:75] — в романі “Мир” він народився дев’ятого травня 1945 року, — символічний зоонім, який означає *перемогу* над німецько-фашистськими загарбниками.

У романах “Майстер корабля” та “Чотири шаблі” наявні клички коней — гіпоніми. Гіпонім **Сірий** у романі “Чотири шаблі” називає коня за кольором: “Механічно (Шахай — Г. Ш.) сповз із сідла й поплив біля морди **Сірого**, тримаючись за гриву й допомагаючи рукою плисти. **Сірий** був розумний кінь...” [11:223]. Зоонім **Сірий** — апелятивного походження, орієнтований на масть коня, розповсюджений у фольклорі, народних піснях. Це закріплена суспільною практикою назва-метафора [6:20]. Тут фольклорний зоонім використовується Ю. Яновським для створення народно-билинного колориту в романі “Чотири шаблі”.

Екзотична кличка коня **Флоріда** створена в результаті трансонімізації — переносу імені з іншого класу ономастичної лексики [4:61], а саме з назви штату США. І це не дивно, адже “практика використання топонімів у ролі кличок має давню традицію, починаючи ще з початку XIX століття” [4:62]: “Йому підвели вороного огиря **Флоріду**” [11:251].

Зоонім **Ряба**, розповсюджена назва за мастю: “— Як звуть? — запитав Шахай, підносячи руку до вуха кобили, щоб підвела голову. / — **Рябою**. / — Так от — забирай свою **Рябу** та доганяй хортів” [11:226].

Гіпонім **Метеор** в романі “Майстер корабля” називає вже циркового, а не бойового коня: “Коня звати **Метеор**. Він увесь **золо-**

тий — від гриви до хвоста.... кінь вас *домчить до всіх обрїїв і зникне* за ними” [11:131]. Тут ми бачимо зоонім метафоричного походження — асоціативну назву тварини згідно її фізичним або функціональним властивостям [6:22]. Ю. Яновський використовує космічний термін, що вказує на швидкість — **метеор**. Термін перейшов у зоонім, характеризуючи коня за кольором і за швидкістю.

Зоонім **Савка** виконує узагальнено-символічну функцію, втілюючи тугу за рідним краєм: “Матрос перед смертю відпрошується на берег. Твердий камінь естакади, брук на вулицях і ліхтар, що біля нього починається і кінчається матроська любов, народжують йому прекрасну думку про матір і коня **Савку**” [11:31].

Як бачимо, зооніми надають різноманітності, виразності, відповідності й адекватності з тими подіями, які змальовуються письменником в романах “Майстер корабля”, “Чотири шаблі”, “Мир” (“Жива вода”). Зоонімікон романів Ю. Яновського досить строкатий та неоднорідний, але при цьому він має суто національне українське осмислення й підпорядкований загальній онімній структурі романів.

1. Календарь именин. — М., 1991.
2. Лукаш Г. П. Структура онімних полів художнього ономастикону // Лінгвістичні студії: 36. наук. праць. — Донецьк, 1994. — Вип. 1.
3. Поротников П. Т. Из уральской зоонимии // Восточнославянская ономастика. — М., 1972.
4. Рядченко Н. Г. Из наблюдений над русской зоонимией // Русская ономастика. — Одесса, 1984.
5. Сюсько М. І. Взаємовідношення власних і загальних імен (зооніми і апелятиви) в українській мові. — Ужгород, 1985.
6. Сюсько М. И. Способы и типы деривации в зоонимии. — К., 1989.
7. Тащицкий В. Т. Место ономастики среди других гуманитарных наук // Вопросы языкознания. — 1961. — № 2.
8. Шебаштян Я. М. Місце української літературно-художньої зоонімії в національній онімичній системі // Українська ономастика. Матеріали наук. семінару, присвяченому 90-річчю К. К. Цілуйка. — К., 1998.
9. Шебаштян Я. М. Склад та структура літературно-художньої зоонімії // Науковий вісник. Серія: Філологія. — Ужгород, 2002. — Вип. 6.
10. Шебаштян Я. М. Українська літературно-художня зоонімія як мовно-стилістичний засіб творення національного колориту // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства (Збірник наукових праць). — Вип. 2. — Ужгород, 2000.
11. Яновський Ю. І. Твори: В 5 т. — К., 1983. — Т. 2. — Т. 3.

ОНІМНИЙ ПРОСТІР ЗБІРНИКА ВІРШІВ Р. ДАЛА
“DIRTY BEASTS”

Протягом 80 рр. Р. Дал написав більше дитячих творів, ніж за два попередніх десятиліття. Дитячі твори Р. Дала переважно зберігають особливості ідіостилю автора — гумористичність, потяг до творення нових слів (зокрема власних назв), динамічний і захоплюючий сюжет, тон розповіді, розрахований на дитяче сприйняття і водночас привабливий також для дорослих. І повсюди — пошук слова, експерименти зі словом, словесна гра. Фактично, ставши в 90-х роках уже класиком дитячої літератури, Р. Дал продовжував свої мовні пошуки (і знахідки) та свій рух уперед до останніх днів життя.

Збірник “Dirty Beasts” не має пагінації й містить 9 сюжетних віршів, з яких найменший має 18 рядків, а найбільший — 180, тобто складає вже невеличку поему [8]. Прямий сенс назви — “Брудні звірі”, і всі вірші — про тварин, домашніх і диких. Але ця назва може мати й інші тлумачення та асоціації, до яких повернемося після розгляду ономастики збірнику.

Перший вірш — “The Pig”, “Свиня”. Початкові рядки “*In England once there lived A big and wonderfully clever pig*” — “В Англії колись жила велика і винятково розумна свиня”. Тут лексема pig — звичайний апелятив. Але вже в третьому рядку, цей апелятив отримує демінутивний суфікс і стає онімом: “*That Piggy had a massive brain*”. Піггі читала книжки і думала, в чому сенс її життя. Дійшла висновку, що людський сенс у тім, що її розріжуть на шматки і з’їдять. А це їй не подобалось, і тому, коли прийшов її хазяїн фермер Бленд, вона з’їла його: “*That Piggy did eat Farmer Bland*”. У розгортанні цих колізій не лише **Piggy**, а джерельна форма Pig стає власною назвою, отримуючи велику літеру. У кінцевих рядках Піггі міркує: “*And so, because I feared the worst, I thought I’d better eat him first*” — “отже, оскільки я боялася найгіршого, Я подумала, що ліпше з’їсти його першою”. Читач теж має міркувати, робити висновки. Можливих висновків, гадаємо, два: 1) треба ставати вегетаріанцем; 2) свиня не повинна читати книжки й мислити. Прізвиське фермера Bland схиляє до другого. Таке прізвиське,

відтопонімного походження, в англійській мові існує [5:76]. Але ж читач, незалежно від цієї етимології, пов'яже даний антропонім з англ. bland “ввічливий, приязний”, що акцентує несправедливість його долі. Наступний вірш — “The Crocodile”. Його початок: “Жодна тварина не є й наполовину такою злою, як Крокі-Вок, крокодил”. Тут рядок “*As Crocky-Wock the crocodile*” містить одразу і загальну і власну назву “злої тварини”. Остання з'являється і без другого компонента — Crocky. А текст цей — як смакують крокодилові маленькі хлопчики і дівчатка — схожий на розповідь батька дитині перед сном. От він і дорозповідався — чують вони шкрябання, якісь звуки, а далі поява тварини з оповідання: “*The shining teeth, the greedy smile! It's CROCKY-WOCK, THE CROCODILE!*” Тут мораль однозначна: не розповідай дітям на ніч страшних історій. Можливо, ця мораль підкріплена (власне, зашифрована) іменем Crocky-Wock. Слова wock в англійській мові немає — це оказіоналізм Р. Дала. Але є близькозвучна аббревіатура voc., настільки усталена, що фіксується словниками [7:1304]. Це — скорочене позначення лексеми vocative “кличний відмінок”. Отже: кликали — прийшов. Щодо форми вигаданого Wock, слід сказати, що Р. Дал зі стилістичною метою іноді змішує фонему **w** та **v**. Так, Велика Відьма говорить vitches, а не witches (“The Witches”). Написання ж Wock, а не Woc графічно узгоджується з попереднім Crocky. Можливо, пропонується інтерпретація не відповідає дійсності. Але вона просто напрошується, відповідаючи древній вірі у зв'язок імені з об'єктом [10:125]. Причому натяк на цей зв'язок, який ми підозрюємо в компоненті Wock, є саме зашифрованим. Для читача — дитини, це просто дзвінкий компонент оніма, для вдумливого батька має прозвучати як попереджувальний дзвоник. Далі йде найкоротший вірш “The Lion”, “Лев”, який не містить жодної власної назви, а за ним — “The Scorpion”. Спочатку автор зазначає, що в Англії ви ніколи не знайдете скорпіона в своєму ліжку, хоч у дужках і уточнює: “*or so it's said*”. У цих словах а scorpion — звичайний апелятив, але по тому зразу ж уводиться власна назва: “*The scorpion's name is Stingaling*”. Англ. sting — “жало”, суфікс -ling надає слову значення зменшувальності, іноді з негативним забарвленням [1, т. 1:803]. У зоонімі Stingaling -а- слугує інтерфіксом, що усуває збіг приголосних. Тут доцільно

зазначити, що зооніми — це **клички** тварин, тобто зоонімами **кличуть** тварин люди [6:16-18], які і наділяють ними тварин, переважно свійських. У Р. Дала ця прикмета зоонімів в аналізованому випадку не простежується. Онім **Стінгалінг** не відрізняє одного скорпіона (точніше, його самку) від іншого, бо всі мають жала. Цей зоонім — підсилюючий епітет, а не кличка. І ніхто її скорпіону не давав: вона просто йому притаманна. Це — специфіка літературної (а не побутової) зоонімії й тим паче — зоонімії, запровадженої Роалдом Далом. У вірші про скорпіона розповідається, що він повзе — повзе по нозі, поки не доповзе до сідниці, а тоді вкусить. Дитина перед сном, налякана такою інформацією, говорить матері: щось повзе у мене по нозі. Мати, замість того, щоб негайно перевірити, втішає дитину, заспокоює: звідки візьметься *Stingaling*? Але дитину таки вкусило щось (нібито справді скорпіон), і вона зарепетувала. Кінець вірша. Ніякого моралізаторства, як і в інших випадках. Думайте самі собі, любі читачі. Зрештою мотив вірша той же, що й у творі про крокодила.

У вірші “The Ant-Eater” (“Мурахоїд”) йдеться про багату родину із США (from USA), що жила біля затоки Сан-Франциско (San-Francisco Bay) і мала єдину дитину на ім’я Roy (*only child called Roy*). У трьох перших рядках вірша три власних назви. Згадка USA доречна тому, що вірш побудований на особливостях американської вимови, Roy — головний герой, його ім’я назване у вірші 13 разів, але навіщо така адресація: San-Francisco Bay? У повісті про Денні автор дбайливо уник адресації (“Danny the Champion of the World”), як і в більшості інших своїх творів. Якщо не зачіпати проблеми рими (USA–Bay), то адресація є непрямою інформацією про заможність батьків Роя: престижне місце. Рой був досить зіпсованим хлопчиком, у його кімнаті іграшок було хоч греблю гати, а він усе хотів чогось іще. Захотів велетенського мурахоїда — “A giant ANT-EATER”. Привезли йому мурахоїда з Індії, з Делі (теж точна адреса). Той у дорозі зголоднів і попросив у Роя їсти, але жорстокий хлопчик йому відповів, щоб мурахоїд ішов і ловив мурах. При цьому батькову сестру Dorothy Рой представив мурахоїдові так: “This is my ant!” Замість aunt [a:nt] “тітка” він сказав ant [ʒnt] “мураха”. До цього Дал запроваджує орфоепічний коментар стосовно американської вимови: “Some people in the USA

Have trouble with the words they say. However hard they try, they can't Pronounce a simple word like AUNT. Instead of AUNT, they call it ANT. Instead of CAN'T, they call it KANT [8:14]. Отже, “замість **тітка** вони заявляють **мураха**. Замість **не може** вони заявляють **Кант**”. Навіть славнозвісного німецького філософа сюди притягнуто, хоча можна було б обмежитись лексемою *cant* “поштовх”: і *Kant*, і *cant* вимовляються [kʌnt], а *can't* — [ka:nt]. А далі вже діяла логіка мурахоїда: “*giant ant!*” — і з'їв тітку Дороті. А потім підійшов до Роя і сказав йому: “*You little squirt, I think I'll have you for dessert*”. Висновок безпосередній: слова треба вимовляти правильно. Висновок узагальнений: не будь таким розпеченим, не вимагай чогось надзвичайного, бо гірше буде. Вірш настільки прозорий і цілеспрямований, що ці висновки зможе зробити кожен малий читач.

Вірш “*The Rorschach*”, “Дикобраз”, переповідає сама його героїня, що сіла поїсти цукерок на якийсь горбок, який виявився дикобразом. Прибігла додому, до матері за допомогою, бо те місце, яким сіла, було все пообтикане зламаними голками дикобраза. Просила матір витягти їх, але та відмовилась, сказавши, що це краще зробить дантист і повезла до нього дочку. Сумний висновок дівчинки: “*But grown-ups never take advice*” — “Дорослі ніколи не приймають порад”. І щодо себе: “*Be sure you LOOK before you SIT*” — “Переконайся, що бачиш, куди сідаєш”. У сюжеті вірша, безперечно, три головних персонажі — дівчинка, мати та дикобраз — і один другорядний — дантист. А онімічне позначення отримує тільки один з них — другорядний, згаданий на прізвище двічі: Mr Myers. Чому містер Майєрс удостоївся такої честі, чому він не просто дантист, як є у вірші *him* і просто а *giant rorschach*? (Дівчинка — наратор, тому вона позначається займенником *I*, що слугує контекстуальним антропонімом). Це — специфіка побудови онімічного простору у Дала. Дантист названий за прізвищем саме тому, що він є другорядним персонажем. Для достовірності в деталях автор любить користуватися власними назвами.

У вірші “*The Cow*”, “Корова”, теж є наратор, але він чіткіше не окреслюється, бо йдеться не про нього, а про корову. У корови виросли крила, вона літала, дивуючи маси глядачів і ставши героїнею телебачення. Ця героїня наділена спеціальним іменем:

“Miss Milky Daisy was her name” [8:20], далі тільки Daisy (англ. daisy “стокротка, маргаритка”, існує й таке жіноче ім’я) — чотири рази та Milky Daisy (Молочна Дейзі) — один раз. Усі були в захопленні, крім одного чоловіка, що приїхав з Афганістану і став кричати: “Це дурна корова! Гей, слухай, Дейзі! Я гадаю, що ти з’їхала з глузду!” Дейзі прореагувала: пролетіла над ним і випорожнилась йому на голову. Весело, смішно, а from Afghanistan для 1983 року, — актуально, бо вже почалася кривава війна СРСР в Афганістані. Важко позбутися враження, що Р. Дал десь не прочитав слова, мовлені М. Горьким, коли він на прогулянці з А. Чеховим сказав, збиваючи зі шляпи слід горобця: “Хорошо, что коровы не летают” А от у Дала корова полетіла, і той прибулець з Афганістану мусив уже чистити слід не горобцевих об’ємів.

Найбільший вірш збірника — “The Toad and the Snail”, “Жаба і Слимак”. Він теж має наратора: найфантастичніші речі письменник передоручає розповідати дітям. Грався хлопчик (наратор) у невеличкому водоймищі і побачив велетенську жабу, а giant toad, розмірами зі свиню. Жаба заговорила і запропонувала хлопчикові покатати його. Той сів верхи, а жаба виявилася взагалі чарівною і стрибала на 50 миль: вони швидко прибули з Шотландії до Дувра — “From Scotland to the Cliffs of Dover!” Зі скель Дувра жаба запропонувала мандрувати далі — “from England into France”. При цьому з назвою жаби відбуваються цікаві онімічні трансформації: спочатку апелятив з неозначеним артиклем, далі the toad, потім Toad (без артикля і з великої літери: апелятив став онімом) і нарешті *Mister Toad*. Чим ближче наратор пізнає жабу (в англійській мові це істота чоловічої статі) та її чарівні можливості, тим виразніше онімізується її назва. у Франції на Жабу зразу накинувся натовп, щоб її з’їсти: у французів вона делікатес. Нічого, каже Жаба, я чарівна, перетворюся у слимака: “I was a Toad. Now I’m a Snail” [8:28]. Слимак, a Snail, одразу вже подається з великої літери, а неозначений артикль заступається означеним, щоб потім взагалі зникнути: the Snail — oh Snail. Але французи слимаків теж їдять — вони ще з більшим завзяттям намагаються порізати і з’їсти бідного чарівника. Тоді настає перетворення: Snail стає the Roly-Poly Bird і летить з хлопчиком назад у рідне водоймище. Полюбилися Далові наймення Roly-Poly Bird — воно з’являється

вже в третьому творі. Уперше цей чарівний птах з'явився у “Велетенському Крокодилі” (“The Enormous Crocodile”), потім у “Твітах” (“The Twits”) — і всюди відігравав вагому рятівну роль. Цей зоонім є одним з найяскравіших онімичних виразників категорії інтертекстуальності [2:35] у дитячих творах Р. Дала. Онімний простір аналізованого твору включає також згадувану наратором Aunt Emily (з поясненням: mummy’s sister Emily) і завершується згадкою Країни Чудес: “*We’ll never, never understand why children go to Wonderland*” — “Ми ніколи, ніколи не зрозуміємо, чому діти йдуть у Країну Чудес”. Інакше кажучи, ця мандрівка наратора туди ж, де побувала Аліса у Керролла, є його милою дитячою фантазією. Що зрештою не завадило авторові покепкувати з французьких гастрономічних уподобань.

Останній вірш збірки “The Tummy Beast”, “Звір у животі”, зовсім не містить власних назв, якщо не рахувати займенника “Я” (І) на позначення хлопчика-наратора. Але він цікавий для розуміння назви і можна сказати, філософської настанови Роалда Дала, висловленої тут у притаманній цьому письменнику формі. Зміст вірша: хлопчик жаліється матері, що в нього в животі сидить звір, який вимагає їсти, причому досить примхливо вибирає, чого саме він хоче. Мати обурено заперечує, називає сина ненажерою. Але тут із живота хлопчика пролунав голос, який був адресований матері й вимагав смачної їжі. Мати втратила свідомість і впала додолу.

У цьому останньому вірші, де виступає виразно вигаданий “звір”, чи не найяскравіше показано, що насправді жодні звірі не брудні. Навіть Жаба, чи Слимак, виявляються аж ніяк не брудним ані в прямому, ні в переносному сенсі. Люди (хай французи) — йдеться про дорослих людей і ніколи не про дітей — у своїй поведінці, у своїх діях, ось хто заслуговує на позначення *dirty beasts*! Замість того, щоб увійти у світ дитини, у цей Wonderland, дорослі залякують дітей крокодилом чи скорпіоном, не розуміють їх світосприйняття, не співчують і не допомагають їм так, як цього потребують діти. Фактично за цими веселими дитячими віршами стоїть гостра критика батьків, причому подана так, щоб дорослі зрозуміли, а любов дітей до своїх батьків від того не постраждала.

В поетонімосфері збірки, де є оніми тільки трьох розрядів, найбільше — аж 9 — топонімів, що для Р. Дала не типово. Пере-

важають хороніми, причому England з'являється аж у трьох віршах. Усі топоніми цілком реальні — за винятком Країни Чудес, Wonderland. На другому місці — зооніми, яких є 7. Вони утворені переважно від загальної назви відповідної тварини шляхом її трансформації, долучення детермінатива (Mister Toad) чи просто вживання великої літери (Snail). Але є й зооніми, які не походять від загальної назви тварин: *Stingaling*, *Miss Milky Daisy*, *Roly-Poly Bird*. Трохи менше у збірнику антропонімів — 6, серед них троє персонажів і троє згадуваних осіб (включаючи і запровадженого тільки для підкреслення вимови філософа І. Канта). Проте додамо, що в шістьох віршах маємо передоручену оповідь, маємо наратора, і, відповідно, його особовий займенник *I*, що стає контекстуальним антропонімом. Займенники та загальні іменники стали тут іменами власними, і сама заміна не є випадковою. Причини заміни розмаїті [4:236]. Якщо порахувати і ці шість різних *I*, то тоді маємо не 6, а 12 антропонімів і бодай один онім у кожному вірші. Без цих *I* оніми наявні в семи творах із дев'яти, що входять до збірнику. Говорячи про якісну сутність уживаних власних назв, відзначимо ономастичну особливість індивідуально- авторського стилю письменника [3:197].

Роалд Дал написав чимало творів тільки тому, що дуже багато працював, бо писав він повільно, обмірковуючи кожен штрих, кожне слово, кожне ім'я. Сам він з цього приводу сказав: “Я люблю писати, я ненавиджу писати. Я задоволений, коли робота йде, потім згадую прекрасну пораду, яку дав мені Ернест Гемінгвей “Коли йде добре, зупинись” [9:191]. В результаті такої напруженої праці маємо прекрасні твори, маємо класику, дуже своєрідна онімія якої теж стала вже класикою дитячої літератури.

1. Большой англо-русский словарь. / Под общим руководством И. Р. Гальперина. — 3-е изд. — М.: Рус. язык, 1979. — Т. 1-2.

2. Горшкова К. А., Шевченко Н. Г. Роль различных типов когезии в реализации категории интертекстуальности: На материале англоязычных публичных выступлений // Записки з романо-германської філології. — Одеса: Латстар, 2002. — Вип. 12. — С. 35-42.

3. Карпенко Ю. О., Мельник М. Р. Літературна ономастика Ліни Костенко. — Одеса: Астропринт, 2004. — 215с.

4. Никонов В. А. Имена персонажей // В. А. Никонов. Имя и общество. — М.: Наука, 1974. — С. 233-245.

5. Рыбакин А. И. Словарь английских фамилий. — М.: Рус. язык, 1986. — 576с.
6. Сюсько М. І. Взаємовідношення власних і загальних імен (зооніми і апелятиви) в українській мові. — Ужгород: УжДУ, 1985. — 63с.
7. Collins English Dictionary and Thesaurus. — Glasgow: Harper Collins, 1994. — 1378 p.
8. Dahl R. Dirty Beasts. — Lnd.: Puffin Books, 1986. — 32p. [видання без парі-нації].
9. Merrick S. Roald Dahl: The Writer Who Gets Paid for What He Throws Away // Дал Р. Моя любовь, моя голубка. — М.: Цитадель, 2001. — С. 186-205.
10. Milewski T. Jkzykoznawstwo. — Warszawa: PWN, 1965. — 275s

РЕЦЕНЗІЇ

Карпенко О. Ю. Асоціативне визначення семантичного наповнення онімічних концептів. Горлівка; Донецьк: Вид-во ГДПІМ, 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, Конопот, 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, інтерпретованих 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 відкриваних 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 діяхронічному висвітленні і на діяхронічному 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'язані, — 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 асоціації.

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 обріїв” 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 одісея” 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 наймень, 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 “закодованої” 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 підвівся 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 стремленьѣ
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 невинно 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, Інгеборг 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 поетики 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, зросла, 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 онімичної палітри. З існуючого онімичного 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 великій літері”, 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). Онімічне 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 одіссея” 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 одіссеї” 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, вагоміше" (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 Пракситель" <... > "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 Праксители (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. Автори 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 поетики “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 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 найменування 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 підібрала, або створила Ліна Костенко (*Бидловські*, *Козебродські*, *Рох Яблоновський*, *Тадеуш Пика*).

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 прирошень, побачити за головною, локалізаційною функцією ойконіма *Полтава* значну кількість переносних значень, виявити тропеїчні ролі звичайного, частотного (аж 69 разів використаного) топоніма. Тут, крім метонімій, 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. Автори 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 прізвищ: “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 стрункість 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 онімічні 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 Південно-українського 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.

КАЛІНКІН 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.

ЗМІСТ

Е. В. Босва

Заголовки у творчій спадщині Григорія Сковороди
(структурно-семантичний аспект) 3

Ю. О. Карпенко

Ономастичні міркування 11

Н. Л. Швецова

Прозвища и их мотивация в русских переселенческих говорах
Одесщины 17

О. Ю. Медведева

Динаміка першої десятки імен жіночого іменника Болградського
району 27

Н. Ю. Булава

Словотвірні особливості сучасних українських прізвищ Північної
Донеччини 37

О. Ю. Карпенко

Спільне і відмінне в асоціативному осмисленні різних розрядів
онімів 47

А. В. Ковалевська

Проблема конгруентності бренд-ергоніма та рекламного слогана .. 55

Л. Н. Гукова, Л. Ф. Фомина

Индивидуально-авторская характеристика экклезионимов
в творчестве А. С. Пушкина 62

Н. Д. Калачева

Генезис и стилистика условно-поэтических имен в творчестве
А. С. Пушкина 77

Т. І. Крупеньова

Щодо функціонування антропонімів у художньому творі
(на матеріалі повісті Марка Вовчка “Три долі”) 89

О. Ф. Немировська

Антропономінації як засіб створення хронотопу (на матеріалі
роману І. С. Нечуя-Левицького “Гетьман Іван Виговський”) 93

О. В. Саврей

Функціонування топонімів у прозових творах Ольги Кобилянської	104
--	-----

Г. В. Шотова-Ніколенко

Зоонімікон романів Ю. І. Яновського	114
---	-----

О. Д. Петренко

Онімний простір збірника віршів Р. Дала “Dirty Beasts”	117
--	-----

РЕЦЕНЗІЇ

О. Б. Ткаченко

Карпенко О. Ю. Асоціативне визначення семантичного наповнення онімічних концептів	125
--	-----

В. М. Калінкін

Карпенко Ю. О., Мельник М. Р. Літературна ономастика Ліни Костенко	127
---	-----

<i>Наші автори</i>	149
--------------------------	-----

Наукове видання

**ЗАПИСКИ
З ОНОМАСТИКИ**

Випуск 9

Збірник наукових праць

Українською і російською мовами

Відповідальний редактор **Ю. О. Карпенко**

Зав. редакцією *Т. М. Забанова*

Технічні редактори: *Р. М. Кучинська, М. М. Бушин*

Здано у виробництво 03.10.2005. Підписано до друку 12.11.2005. Формат 60х84/16.
Папір офсетний. Гарнітура “Таймс”. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 9,07. Тираж 300 прим. Зам. № 616.

Видавництво і друкарня “Астропринт”
(Свідоцтво ДК № 1373 від 28.05.2003 р.)
65026, м. Одеса, вул. Преображенська, 24.
Тел.: (048) 726-98-82, 726-96-82, (0482) 37-14-25.
www.fotoalbom-odessa.com

Записки з ономастики

З-324 Вип. 9: 3б. наук. праць / Відп. ред. Ю. О. Карпенко. —
Одеса: Астропринт, 2005. — 156 с.
Укр. та рос. мовами.

З $\frac{4602000000-201}{318-2005}$ Без оголош.

ББК 81.031.4я5
УДК 801.311/.313(066)

ДЛЯ НОТАТОК