

Одеський державний університет  
Universitas nationalis Odessae

Записки  
З ономастики

Выпуск 2

*Збірник наукових праць*

Opera  
in onomastica

Fascicullum 2

Одеса  
«АстроПринт»  
1999

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

Редакційна колегія:

д-р філол. наук Ю. О. Карпенко (відп. редактор), канд. філол. наук  
М. І. Зубов (заст. ред.), викл. С. М. Єрмошкін (відп. секретар),  
д-р філол. наук Т. О. Бровченко, канд. філол. наук О. В. Данильченко,  
д-р філол. наук І. М. Железняк, канд. філол. наук Г. Ю. Касім, канд.  
філол. наук Т. Ю. Ковалевська, д-р філол. наук І. М. Колегаєва,  
д-р філол. наук А. К. Смольська, канд. філол. наук Л. Ф. Фоміна,  
д-р філол. наук Н. М. Шляхова, канд. філол. наук Т. Ф. Шумаріна

Рекомендовано до друку Вченою радою ОДУ,  
протокол № 8 від 27 квітня 1999 р.

*Видання здійснене за фінансової допомоги МФВ  
у межах проекту 6205 «Українське мовознавство»*

Наукове видання

## ЗАПИСКИ З ОНОМАСТИКИ

Збірник наукових праць

Випуск 2

Технічний редактор С. М. Єрмошкін

Підписано до друку 26.06.99. Формат 60x84/16. Папір офсетний.  
Гарнітура Таймс. Ум. друк. арк. 6,05. Тираж 200 прим. Зам. № 722.

Видавництво і друкарня "Астропринт"  
65026, м.Одеса, вул. Преображенська, 24.  
Тел.: (0482) 26-98-82, 26-96-82, 68-77-33  
[www.astroprint.odessa.ua](http://www.astroprint.odessa.ua)

з 460200000-169 Безоголош.  
549-99

ISBN 966-549-331-0

© Одеський державний  
університет, 1999

**С.М. Медвідь-Пахомова**  
**Про антропонімічну моду**

Мода звичайно розуміється як недовготривале панування у певному середовищі на певному хронологічному етапі тих чи інших смаків по відношенню до одягу, зовнішності людини взагалі, архітектури, музики, предметів побуту тощо. Але мода поширюється не тільки на предмети матеріальної та духовної культури - вона дивним чином підкоряє собі й деякі мовні сфери. Особливо виразно це виявляється в антропонімії: у виборі особових імен для новонароджених, у розповсюдженні деяких формул іменування, в орієнтації суспільства на стандарти іменування соціальної еліти, у прихильності до іншомовних форм антропонімів. Щоправда, історичний перехід від споконвічних до християнських імен у слов'янських мовах після впровадження християнства не можна розглядати як вияв антропонімічної моди, оскільки мода - це явище добровільне, це співпадіння смаків більшості населення, тоді як християнізація іменного репертуару в більшості слов'янських регіонів впроваджувалася примусово.

Досі наука не дала відповіді на запитання, чому протягом кількох десятиліть проходить зміна найбільш улюблених, популярних у народі імен, яка виражається у повторенні одного імені для номінації багатьох денотатів, хоча факт цієї зміни в антропонімічній літературі вже фіксувався [1:138-162; 2:43-84; 5:163-175; 6:177-182 та ін.]. Загальною тенденцією сучасних слов'янських антропосистем є охоплення все більш обмеженим списком імен усе більшої кількості населення. При цьому сам репертуар таких модних всеохоплюючих імен циклічно змінюється. Причини та механізми цього процесу, очевидно, слід шукати в соціо- та психолінгвістиці. В будь-якому випадку таке посилення тенденції до концентрації іменного репертуару збіднює його.

«Фундаментальна перебудова іменника полягає у корінних зрушеннях популярної частини іменника. Головне не у тому, що те або те ім'я використовується в даний період, а в тому, що його дають багатьом - кожному десятому або навіть кожному п'ятому новонародженому» [1:148-149]. Цей процес тою чи іншою мірою властивий всім сучасним слов'янським антропосистемам. Його наслідки виражаються в існуванні тезок навіть у рамках невеликих комунікативних соціумів, постійно викликаючи потребу диференціації носіїв однакових імен.

Особливо гостро ця потреба відчутна в межах стабільних колективів, члени яких, як правило, пов'язані спільною працею або навчанням. Подолання антропонімічної омонімії здійснюється у таких випадках за допомогою додаткових до особового імені лексем, тобто у переході від однолексемного способу номінації індивіда до використання у мовленні антропонімоформул. При цьому в ролі дод аткового компонента можуть виступати як складові частини офіційної антропонімоформули (прізвище, ім'я по батькові), так і прізвиська або актуальні в певній мовленнєвій ситуації неантропонімічні означення, що функціонують як okazіональні оніми: маленький – великий, старший – молодший, наш – ваш, білий – чорний, вусатий, в окулярах і т.п. У сучасних мовах іменування на кшталт *Сергій Великий*, *Света Мала* або *Катя Чорна* залишаються ознакою неофіційного, розмовного стилю. Це живе мовленнєве явище нагадує функціонування антропосистеми допрізвищевого періоду, коли поняття офіційність ~ неофіційність ще не було сформоване, а аналогічні розрізняючі ставали потенційними антропонімами, що утворювали базу для майбутніх прізвищ.

Антропонімічна мода виявлялася в соціально диференційованому суспільстві минулих століть в орієнтації на стандарти іменування соціальної еліти. Це виражалось в поступовому поширенні особових імен, котрі традиційно використовувалися в аристократичних верствах суспільства, на решту населення. В.А.Никонов пише про те, що серед російських дворянок прийнято було давати імена цариць - Анна, Єкатерина, Єлизавета. А улюблене серед дворянок у XVII - на початку XIX ст. ім'я Марія у XIX ст. поширилося серед селянок, водночас втрачаючи популярність серед аристократок. Отже, особові імена поступово «перетікали» з вищих верств населення до нижчих.

У процесі еволюції системи власних іменувань людей антропонімічна мода концентрувалася не тільки в прихильності суспільства до тих чи інших особових імен, але й поза межами суто іменної площини. Антропонімоформули, котрі в певний період сприймалися як елітарні, ставали з часом модними, престижними в більш низьких суспільних колах. Це стосується російської антропонімоформули *особове ім'я + патронім на -ич*; польської АФ *особове ім'я + відтопонімне означення*, які кінець кінцем поширилися на решту населення. При цьому суспільна еліта активно чинила опір такому поширенню. У XVII ст. у Польщі були досить гострі протести, що таврували самовільне присво-

ення «шляхетських прізвищ» [7:497]. Однак приплив селянського населення у міста, в середовищі якого були помітно відчутні тенденції деякого снобізму і наслідування шляхті, призвів до того, що колись «шляхетська» антропонімоформула *особове ім'я + відтопонімне означення*, охопивши більшу частину населення, перетворилася на загальну, типово польську.

Аналогічний процес мав місце в староросійській антропонімії. В ХУ-ХУІІІ ст. патронім на *-ич* у складі дво- та трилексемних формул іменування був ознакою родовитості поіменованої особи. В офіційних документах номінація представників низьких прошарків населення формулами з гіатронімом на *-ич* не допускалася. Це було відбито у законі. Указ 1627 р. забороняв писатися патронімом на *-ич* усім, крім членів Боярської думи. За Катерини ІІ була видана постанова тільки «осіб перших п'яти класів писати повним іменем по батькові». Але орієнтація на іменування аристократії призвела до того, що ще за Катерини ІІ патронім на *-ич* у складі антропонімоформул був поширений з бояр на все дворянство. А ось коли в ХІХ ст. серед дворян модними стали інші антропонімічні взірці, патронім на *-ич* став повертатися до простого люду. З цього приводу О.С.Сенковський з бодем писав: «Досить дивно, що нинішня російська знать, особи *вищого світу*, зрікаються тепер почесні, котрою предки її так дорожили: ви не можете тепер в золочених і запашних вітальнях Петербурга нікого вшанувати Іван Івановичем і ще менше Анною Петрівною. Замість імені по батькові в цьому колі увійшли в ужиток французькі терміни *мсьє* і *мадам*, які можна почути навіть серед російської розмови. Давня народна чемність, яка так голосно звучала «вичами» та «внами», віддана казенним паперам і середньому колу, від якого вона виходить все нижче і нижче: простий народ з радістю приймає вигнаницю, і з часом тільки один він і буде ввічливим по-російськи» [4:201]. Дійсно, кінець кінцем ім'я по батькові, яке в певний хронологічний відтинок було соціально значуще, із часом втратило свою соціальну обмеженість і стало необхідним компонентом у складі сучасної російської офіційної формули. Отже, антропонімічна мода у соціально неоднорідному суспільстві рухається вертикально: від вищих верств населення до суспільних низів.

Правда, водночас змінюється мода й серед аристократії. Для неї антропонімічним взірцем стають іншомовні форми власних особових назв. І цьому є безліч прикладів. Одним із проявів антропонімічної

моди є зміна граматичних формантів допрізвищевих найменувань, які надають їм іншомовного відтінку. Внаслідок такої трансформації змінювався граматичний варіант антропонімоформули, яка використовувалася для ідентифікації денотата. У поляків у період, що передував встановленню прізвищ, навіть серед шляхти допрізвищеве найменування багаторазово змінювалося. Тут діяло багато причин, але найперша - прагнення отримати престижні власні назви. Спочатку спостерігалася вже вказана тенденція до опольщення прізвищ за допомогою відтопонімних означень на -sk-. Пізніше, після розподілу Польщі, характерною була тенденція до онімечення антропонімів. На східних землях була відчутна традиція записувати свої сімейні назви за аристократичною східнослов'янською традицією - антропонімоформулою з патронімом на -ич, наприклад, **Worowski ~ Worowicz**. Тому навіть в нобілітаційних актах немає однозначної номінації особи. Так, в польській Конституції 1673 р. іменування нового члена шляхти здійснюється таким чином: **Jan Franciszek Woynowski seu Woynowicz**. Іменування одного з польських знаних родів залежно від моди визначалося то як **Gromski** або **Gromkowski**, а то як **Gromkiewicz** або **Gromkowicz**. Польський священик XVIII ст. підписувався п'ятьма варіантами прізвищ, залежно від віянь моди, що швидкоплинна: **Fox, Foxius, Foxjusz, Foxowicz, Foxicski** [6: 505-506].

Болгарській антропонімії також знайома орієнтація на іншоетнічну еліту. У середні віки вона виражалася в турецькомовних патронімічних антропоформантах -оглу/-овлу, -олу. Антропоніми на кшталт **Славк- оглу**, **Божиноглу**, **Даскалоглу**, **Топалоглу**, **Тахчиоглу**, **Филоглу**, **Кир- оглу**, **Гешоглу**, **Райноглу**, **Златоолу**, **Малчоглу**, **Дерменджиоглу** і т.п. особливо часто фіксуються у регіонах, де болгарське населення було сильно змішане з турецьким, або ж серед купців і ремісників, які за родом своєї діяльності були в більш тісних контактах з представниками правлячого етносу - з турецьким населенням або ж турецькою адміністрацією [3:152]. Однак у другій половині XIX ст. змінилися політичні умови, що спричинили й зміни в антропонімічних смаках. Тепер взірцями ставали слов'янські, в першу чергу російські та сербські оніми з суфіксом -ич, які болгарською мовою були вже давно втрачені. Водночас для македонських говорів XIX ст. було характерне оформлення антропонімів або за болгарським взірцем, тобто за допомоги суфіксів -ов/-ев, або за сербським - суф. -ич/-ович, -евич.

Хорватський дослідник П.Шимунович відзначає, що знані люди феодальної доби діставали прізвища в першу чергу для закріплення привілеїв, і відповідно до смаків тієї епохи, на догоду тодішньому гуманізму, хорвати латинізували свої власні назви: **I.Lucius (\*Lučić), B.Cassius (\*Kačić), M.Flacius (\*Vlačić), F.Petricius (\*Petrić), G.Grisanio (\*Krihanić)**, пізніше проходила їх італізація, таким чином, за своїм виглядом такі трансформовані антрополексеми прирівнювалися до іншомовних: **Lazaneo (\*Lozanić), Niseteo (\*>Nihetić), Zuveteo (\*Zuvetić), Mladineo (\*Mladinić)**. Пізніше, у період відродження національної та етнічної самосвідомості, проходить зворотний процес, коли багато хто «перекладає» свої прізвища на рідну мову - на хорватський лад: **J.Vukotinović** був **Farkaš** (угор. вовк), **V.Lisinski** був **Fuchs** (нім. лисиця), **R.Fröhlich** став **Veselić** (нім. веселість), **R.Jorgovanić** був **Flieder** (нім. бузок) [8:15]. Зрозуміло, що такі перетворення були доступні у першу чергу володарям, священикам, аристократам.

Використання граматичного варіанта антропонімоформули з іншомовним формантом додаткового компонента або ж іншомовним виглядом однієї з антрополексем в тій чи іншій мірі мав місце і прояв в усіх слов'янських регіонах. Українська й білоруська шляхта в XV- XVII ст.ст. перебирає польську традицію іменування з відтопонімним означенням, звичай мати кілька особових імен, а також формулу звертання *апелятив* «пан» + *антропонім*, закарпатські українці у період Австро-Угорщини діставали прізвища за угорським взірцем, а після другої світової війни ці прізвища перекладалися на слов'янський лад; південні слов'яни, що були під османською окупацією, використовували патронімічні назви за турецьким взірцем; болгари у XIX ст. перейняли від росіян трилексемну формулу офіційного іменування особи, адже російська культура була тоді у моді; македонці у XIX ст. використовували сербську патронімічну модель на -ич; росіяни у XVIII- XIX ст. орієнтувалися на західноєвропейську, зокрема французьку моду й культуру, яка була тоді у фаворі, що проявилось у прихильності до формули звертання *титул+прізвище*; серед поляків, що орієнтувалися на німецьку моду, поширився звичай давати подвійні імена, а від них ця мода перейшла до східних слов'ян, які прийняли католицтво; чехи використовували деякий час прізвища з німецькими антропоформантами; у сучасній східнослов'янській антропонімії, зокрема в українській, останнім часом спостерігається мода до відходу від трилексемної

офіційної антропонімоформули до дволексемної.

Таким чином, антропонімічна мода проявляється не тільки на лексичному рівні, у прихильності суспільства до певних улюблених імен, але й на граматичному (у першу чергу на деривативному та синтаксичному рівнях), що має прояв у виборі певних антропоформантів та антропонімних формул.

1. Бондалетов В.Д. Русская ономастика.-М.,1983.
2. Никонов В. А. Имя и общество.-М.,1974.
3. Русинов Р. Становление фамилий в современном болгарском литературном языке //Onomastica.-1974.-Т. 19.
4. Сенковский О.И. «Вич» й «вна»// Собр.соч.-СПб, 1859.-Т.9.
5. Borek H. Socjolingwistyczne aspekty imiennictwa// Onomastica.-1978.-Т.23.
6. Bubak J. Imiona modne // Onomastica.-1978.-Т.23.
7. Grzybowski S. Nazwisko i jego stałość jako elementy identyfikacji osoby w dawnym prawie polskim // Onomastica.-1958.-Т.5.
8. Šimunović P. Naša prezimena.- Zagreb,1985.

**В.М. Калинин**

#### **Из наблюдений над поэтонимами романа «Евгений Онегин»**

Буквально с первых шагов в литературе Пушкин не только ученик - период собственно ученический был у Пушкина предельно кратким. Очень скоро, включаясь в различные художественные традиции и интонации, поэт достиг в каждой из них совершенства зрелых мастеров" [5:10]), но и мастер-новатор. Общая эволюция взглядов Пушкина на проблемы поэтического творчества отразилась в освоении и преобразовании традиционных приемов поэзии. Попытки синтеза различных традиций, жанров и стилей вели к новым художественным решениям. В наибольшей мере аналитико-синтезирующие свойства творческой манеры Пушкина проявились в "Евгении Онегине", причем так же ясно в поэтике онимов, как и в художественных особенностях романа в целом.

В романе "Евгений Онегин" собственными именами обозначены главные и эпизодические персонажи, внесюжетные и упоминаемые лица, географические и топографические объекты, художественные

---

Примечание: Ссылки на текст «Евгения Онегина» даны традиционно: арабскими цифрами обозначены главы, а римскими - строфы романа.



произведения и литературные герои, мифологические существа и условно-литературные образы.

Разнообразие форм именования и количество употреблений ясно разграничивает героев романа на персонажей первого и второго плана. Заглавный герой [обозначен сочетанием имени и фамилии только в названии произведения; другие употребления (всего 4) этой формы представляют собой ссылки на роман, а не на действующее лицо] 44 раза назван по имени и 82 раза по фамилии, в "Отрывках из путешествия Онегина" один раз использована форма **Е.Онегин**. К Онегину относится "*заветный вензель О да Е*" (3. XXXVII) и употребленный Татьяной инициальный намек: - *Итак, пошли тихонько внука / С запиской этой к О, ... к тому... / К соседу...* (3. XXXIV). Всего в романе Евгений Онегин назван разными формами собственных имен 135 раз. Главная героиня названа *Татьяной* 107 раз, *Таней* - 40 раз, один раз названа по фамилии - *Ларина* и один раз, в куплете Трике - *Tatiana*, т.е. всего 148 раз. Если добавить к этому разнообразные перифрастические, описательные и местоименные номинации, то сразу обнаруживается "водораздел" с персонажами второго плана - Ленским и Ольгой. Для сравнения: форма *Владимир Ленский* употреблена 3, *Владимир* - 8 и *Ленский* - 37 раз (всего - 48); форма *Оля* употреблена 2, *Оленька* - 6 и *Ольга* - 32 раза (всего - 40). Остальные действующие лица как по разнообразию, так и по количеству номинаций могут быть названы эпизодическими персонажами.

Обратимся к центральному, наиболее разработанному, и, одновременно, наиболее противоречивому персонажу романа. Известно, что Онегин задумывался Пушкиным как сатирический образ, о чем свидетельствует и выбор для главного героя имени Евгений, которое «было окружено ярко выраженным смысловым и эмоциональным ореолом», обозначая «отрицательный, сатирически изображенный персонаж, молодого дворянина, пользующегося привилегиями предков, но не имеющего их заслуг» [4:113]. Что же касается фамилии, то она, по мнению Ю.М.Лотмана, «была сконструирована необычно для литературы той поры» [4:114], ибо Пушкин отказался от существеннейшего для предшествующей литературы принципа значимости, соотнесенности корневой части фамилии с основной чертой характера персонажа и, используя прием образования условно-русских фамилий от названий рек, сохранил в ней лишь черты литературности.

Имя главной героини романа *Татьяна* обсуждалось неоднократно. Интерес к нему «спровоцировал» сам Пушкин, включивший в произведение стихи, посвященные выбору имени. Вряд ли найдется хотя бы одна работа, посвященная роману "Евгений Онегин", в которой в связи с образом Татьяны не упоминались бы стих «*Ее сестра звалась Татьяна...*» (II, XXIV) и пушкинское примечание к нему: «*Сладко-звучнейшие греческие имена, каковы, например: Агафон, Филат, Федора, Фекла и проч., употребляются у нас только между простолодинами*». Имя Татьяна, не имевшее литературной традиции, а в быту связывавшееся скорее с "крестьянскими", чем с "дворянскими" именами [6:54], столь же не случайно в романе, как и имя *Евгения Онегина*. В одном из первых выпусков «Временника пушкинской комиссии» была опубликована сегодня редко упоминаемая статья о балладе "Жених", содержащая интересный материал, связанный с собственным именем *Татьяна*. Отмечая связь "Евгения Онегина" с "Женихом", исследователи писали: «В черновой редакции баллады Пушкин три раза называет героиню *Татьяной*.

1) Три дня купеческая дочь Наташа  
пропадала.

"Татьяна" надписано сверху и зачеркнуто; "Наташа" зачеркнуто и восстановлено.

Татьяна их не слышит

На них он <нрзб.> поглядел

Как известно, героиня "Евгения Онегина" в свою очередь называлась сперва Натальей <...>.

Нам кажется, что оба имени в равной степени являлись для Пушкина символом "старины или девичьей" и тем самым подчеркивали народный колорит романа и баллады. Имя же Натальи связывалось в представлении Пушкина с героиней исторической повести Карамзина - "Наталья боярская дочь" (1792). В пользу этого предположения говорит также тот факт, что целый ряд лирических сцен III главы "Евгения Онегина", которая, кстати сказать, писалась одновременно с "Женихом", напоминают аналогичные сцены в "Наталье боярской дочери" (зарождение любви героини, ее разговор с няней и пр.) [3:79-80]. Неразборчивый текст интерпретируется авторами как "Он на *Танюшу*". Интересно предположение И.М. Дьяконова, что на ранних этапах замысла романа прототипом главной героини романа была сестра поэта

Ольга Сергеевна, однако мнение составителя собрания документов и материалов «Друзья Пушкина» В.В.Кунина: «Исследования И.М.Дьяконова показали, что именем «Ольга» первоначально Пушкин предполагал назвать главную героиню, а не ее сестру» [2:43], - исключительно гипотетично. Отчетливо литературный характер имела и фамилия *Ленский*. Кроме повторения в корне фамилии названия большой русской реки, что «решительно невозможно в реальных русских фамилиях пушкинской поры» [4:114], на это указывает также наличие фамилии *Ленский* в комедии Грибоедова «Притворная неверность», сведения о том, что Пушкину был известен театральный псевдоним *Ленский* артиста Д.Т. Воробьева и ряд других фактов.

Группу эпизодических персонажей, названных той или иной формой имени, составляют различные лица. Это мать Татьяны - Прасковья Ларина, в произведении названная трижды по фамилии *Ларина* и один раз (в речи княжны Алины) по имени - *Pachette*; няня Татьяны - *Филипьевна* (1); княжна *Алина* (3); секундант *Ленского Зарецкий* (9); слуга и секундант *Онегина Гильо* (2), *Guillot* (1); ключница *Онегина Анисья* (2); некто *Агафон* (2); гости *Лариных* на именинах у Татьяны: *Буянов* (6), *Гвоздин* (2), *Петушков* (3) + *Иван Петушков* (1), *Проласов* (1), *Пустяков* (2) и *Пустякова* (1), *Пыхтин* (1), *Скотинины* (1), мосье *Трике* (6), *Панфил Харликов* (1) и *Харликова* (1). Следует обратить внимание на то, что для ряда эпизодических персонажей Пушкин выбрал так называемые «говорящие» или «аллюзивные» имена. Так, фамилия *Зарецкий*, оказавшись в одном ряду с «речными» поэтонимами *Онегин* и *Ленский*, своей внутренней формой «производит» иронический подтекст: «*В пяти верстах от Красногорья, / Деревни Ленского, живет / И здравствует еще доньне / В философической пустыне / Зарецкий, некогда буйн*» (б.ІV), - *Зарецкий* (от «*зарекой*») к «рекам» отношения не имеет. Фамилия другого эпизодического персонажа - *Буянов* - одновременно и «говорящая» и «аллюзивная». В словаре В.Даля слово *буйн* связано с прилагательным *буйный* - 'смелый', 'храбрый', 'дерзкий', 'самонадеянный', 'кичливый', 'шумливый', 'бушующий', 'беспокойный', 'забиячливый', 'бурливый', 'могучий', 'одолевающий', 'склонный к самоуправству, насилию, обидам'. Эти свойства характера *Буянова* отражены в тексте романа. Кроме того, поэтоним *Буянов* напрямую связан с персонажем сатиры В.Л.Пушкина «Опасный сосед», что становится основой иронической

игры, состоящей в смешении реального и литературного родства: «*Мой брат двоюродный Буянов*» (5.XXVI). Еще одно замечание: *Зарецкий-«некогда буян»* и «*Буянов*» оказываются вовлеченными в историю с дуэлью между Онегиным и Ленским. *Буянов*, по сути, провоцирует начало конфликта. Его поведение не случайно! Онегин уже дважды танцевал вальс с Ольгой, отчего «*Все в изумленье. Ленский сам / Не верит собственным глазам*» (5.XLI). Вальс в описываемое время пользовался «репутацией непристойного или, по крайней мере, излишне вольного танца» [4:86]. И вот, когда составлявшая кульминацию бала «мазурка раздалась», «*Буянов, братец мой задорный, / К герою нашему подвел / Татьяну с Ольгой; проворно / Онегин с Ольгой пошел*» (5.XV№). Выбор себе пары в мазурке «воспринимался как знак интереса, благосклонности или (как истолковал Ленский) влюбленности» [4:89]. В последовавшей за этим дуэли «некогда буян» *Зарецкий* выполняет роль секунданта, сделавшего все от него зависящее, чтобы воспрепятствовать примирению друзей. Включив в эпизод «Именины Татьяны» семейство *Скотининых*, Пушкин еще раз соединил описываемый им реальный быт мелкопоместного дворянства с известным любому образованному человеку того времени литературным фоном. Ведь *Скотинины* - это родители Простаковой и Скотинина из фонвизинского «Недоросля». Став широко известной литературной маской благодаря популярности комедии и прямо характеризующей семантике корневой морфемы фамилии *Скотинин*, этот поэтоним организовал и ближайший контекст: «*Скотинины, чета седая, / С детьми всех возрастов, считая / От тридцати до двух годов*» (5. XX VI). Сравним: *Г-жа Простакова* <...> *Вить я по отце Скотининых. Покойник батюшка женился на покойнице матушке. Она была по прозванию Приплодиных. Нас, детей, было с них восемнадцать человек* [4:279]. Сходный литературно-аллюзивный эффект вызывает и использование других «говорящих» имен, воспроизводящих характерные черты литературного ономастикона классицистов. Появление на именинах у Татьяны гостей, названных в традициях комедии XVIII века, создает «комическую театрализацию фона всей сцены» [4:279].

Значительную часть онимов романа составляют литературные имена: авторы, герои произведений, названия произведений и т.д. В тексте романа упоминаются 65 имен литераторов, 31 имя литературных персонажей и театральные роли, 17 названий литературных произве-

дений. Особого рассмотрения заслуживает использование перечней собственных имен как средства поэтики в творчестве Пушкина, в том числе и в контекстах типа «круг чтения». В романе «Евгений Онегин» Пушкин довольно часто прибегал к способу характеристики персонажей через описание круга их чтения. Так, «круг чтения» Онегина, представленный в 8 главе: *Стал вновь читать он без разбора. / Прочел он Гиббона, Руссо, / Манзони, Гердера, Шамфора, / Madame de Staël, Бита, Тиссо, / Прочел скептического Беля, / Прочел творенья Фонтенеля, / Прочел из наших кой-кого <...> (8. XXXV)*, - характеризует Онегина отнюдь не лучшим образом. «Если пытаться найти в перечне онегинских книг какую-то систему, то самым поразительным будет их несовременность. <...> Список поражал современников именно бессистемностью и странностью» [4:363]. Ближе всего к истине слова самого Пушкина, что Онегин «стал вновь читать» все «без разбора».

Поэтика некоторых строк романа «Евгений Онегин» целиком строится на развернутой *ономастической метафоре*, в основе которой лежат тексты с собственными именами типа «круг чтения», представляющие собой перечисления имен писателей, имен литературных героев или названий произведений. После знакомства Онегин вначале предстает в воображении Татьяны как некая романтическая совокупность романских героев (Онегин = любовник *Юлии Вольмар* + *Малек-Адель* + *де Линар* + Вертер + *Грандисон*): *Счастливой силою мечтанья / Одушевленные созданья, / Любовник Юлии Вольмар, / Малек-Адель и де Линар, / И Вертер, мученик мятежный, / И бесподобный Грандисон, / Который нам наводит сон,— / Все для мечтательницы нежной / В единый образ облеклись, / В одном Онегине слились (ЕО. 3.1X)*. Самой себе Татьяна представляется такой же литературно-романтической героиней (Татьяна = *Кларисса* + / [или] *Юлия* + / [или] *Дельфина*): *Воображаясь героиней / Своих возлюбленных творцов, / Кларисой, Юлией, Дельфиной, / Татьяна в тишине лесов / Одна с опасной книгой бродит. (ЕО.3.X)*.

Многочисленными ассоциациями, реминисценциями и коннотациями "нагружен" в романе поэтоним *Байрон*. Вместе с упоминаемыми и используемыми в стилистических целях именами героев произведений поэта и ономастическими перифразами *певец Гяура и Жуана, певец Гюльнары* имя *Байрон* входит в систему художественных средств, характеризующих через представление "владельца дум" образ мыслей

либеральной дворянской интеллигенции. В тексте романа имя *Байрон* сопровождается повторяющимся определением "гордый": «*Адриатические волны, / О Брента! <...> / <...> / Услышу ваш волшебный глас! / Он свят для внуков Аполлона; / По гордой лире Альбиона / Он мне знаком, он мне родной*» (1.XLIX); «<...> намарал я свой портрет, / Как **Байрон, гордости поэт ...**» (1.LVI). Имя поэта участвует в списках, представляющих "круг чтения" или характеризующих образ мыслей Татьяны (в вариантах - и Онегина), а в ряду предметов, окружающих (и характеризующих) Онегина, присутствуют портрет Байрона и статуэтка Наполеона. Интересно, что в заметке «О трагедии Олина "Корсер"» Пушкин обронил следующее замечание о Байроне: «...сближение себя с Наполеоном нравилось его самолюбию» [8, т.7, с.69]. Вместо имени Байрон в нескольких случаях использовал Пушкин ономастические перифразы: «*Онегин <...> / Певцу **Гюльнар**ы подражая, / Сей Геллеспонт переплывал, / Потом свой кофе выпивал, / Плохой журнал перебирал, / И одевался...*» (4.XXXVII). В седьмой главе также использована построенная по типичной модели (певец + название произведения или имя героя в р.п.) перифраза: «*Однако ж несколько творений // Он из опалы исключил: // Певца Гяура **и Жуана** // Да с ним еще два-три романа...*» (7. XXII).

Ставшее нарицательным уже во времена Пушкина, имя героя поэмы «Childe Harold's pilgrimage» Чайльд Гарольда было символическим обозначением во всем разочарованного человека, несущего в себе протест против враждебной ему действительности. Трижды в сравнительных конструкциях различного типа, различной семантики и поэтики главный герой романа ставится в один ряд с Чайльд Гарольдом. В первой главе равнодушие Онегина сравнивается с безразличием к светской жизни литературного героя, причем иноязычная транслитерация имени служит дополнительным стилистическим средством, усиливая отстраненность Онегина от национального быта: «*Как **Child-Harold**, угрюмый, томный / В гостиных появлялся он; / Ни сплетни света, ни бостон, / Ни милый взгляд, ни вздох нескромный, / Ничто не трогало его, / Не замечал он ничего.*» (1. XXXVIII). В четвертой главе творительный образа действия, выполняя ту же функцию сравнения, употреблен в контексте, «густо приправленном» авторской иронией: «*Прямым Онегин **Чильд Гарольдом** / Вдался в задумчивую лень: / Со сна садится в ванну со льдом, / И после, дома целый день, / Один, в*

*расчеты погруженный, / Тупым кием вооруженный, / Он на бильярде в два шара / Играет с самого утра. (4.XLIV).* Наконец, в XXIV строфе седьмой главы, наиболее критично оценивающей Онегина, какие-то черты Чайльд Гарольда предцируются Онегину. Здесь форма притяжательного прилагательного *Гарольдов* настолько тесно связана с поэтикой и семантикой имени, что употребление отонимного образования должно рассматриваться в одном ряду с функционированием собственных имен в романе. *«И начинает понемногу / Моя Татьяна понимать / Теперь яснее - слава богу - / Того, по ком она вздыхать / Осуждена судьбою властной: / Чудак печальный и опасный, / Созданье ада иль небес, / Сей ангел, сей надменный бес, / Что ж он? Ужели подражанье, / Ничтожный призрак, иль еще / Москвич в Гарольдовом плаще, / Чужих причуд истолкованье, / Слов модных полный лексикон?.. / Уж не пародия ли он?» (7. XXIV).*

Точность пушкинских характеристик вызвала удивление даже у современников поэта. Завершая комментарий XVIII строфы первой главы романа, Н.Л.Бродский писал: «Гоголь в числе особенностей художественного таланта Пушкина отметил его «необыкновенное искусство немногими чертами означить весь предмет: эпитет так отчетист и смел, что иногда заменяет целое описание». Эпитеты к встречающимся здесь именам писателей именно таковы: одним-двумя словами характеризуется Фонвизин, Княжнин, Шаховской, Корнель. Присоединим сюда Гомера, Руссо, Гримма, Бейля, Байрона, Парни; героев из романов Ричардсона, Руссо, Нодье; Жуковского, Дмитриева, Баратынского, Языкова и других, о которых в разных местах романа поведал автор, - перед нами в эпитетах своеобразная история мировой литературы» [1:76]. Множество лаконичных и запоминающихся характеристик стали основой коннотаций, вкладываемых Пушкиным в собственные имена стихотворных и прозаических произведений, критических статей и писем.

Определенное место в романе занимают собственные имена исторических лиц. Пушкин использует их по-разному, они продуктивно формируют хронотоп произведения, лаконично характеризуют героев, открывают простор читательскому воображению намеками и ассоциациями, скрытыми в коннотативном потенциале. Описать функционирование этой группы имен, содержащуюся в них информацию, а также влияние характеризующего их авторского минимального

контекста представляется поучительным и интересным. Особое место занимают собственные имена, которыми названы подлинные лица, современники и друзья Пушкина, введенные в вымышленный контекст романа: *Вяземский, Дельвиг, Каверин, Чаадаев* и, наконец, в X главе - *Пушкин*. Благодаря такому включению в текст подлинных собственных имен современников реальная жизнь внедрялась в роман, а роман проникал в жизнь. Если в первой главе романа Пушкин «осторожно вводил Онегина в свое биографическое окружение» [4:154], то использованием в тексте имен *Дельвига* (в прижизненных изданиях напечатано было «Д.») и *Вяземского* (в печатном тексте - «В.») «создавался эффект глубочайшей интимности. Подобные включения выполняли важную стилистическую функцию: автор все время разнообразит меру близости текста к читателю, то создавая отрывки, рассчитанные на самое широкое понимание любым читателем, то требуя от читателей интимнейшей включенности в текст» [4:295].

Для исследователя поэтики собственных имен огромное значение имеют те детали процесса работы над произведением, которые касаются выбора автором того или иного имени. Какие мотивы побуждают поэта использовать собственное имя, выбрать именно это, а не другое имя? В ответах на эти вопросы скрывается огромный потенциал дальнейшего развития знаний о поэтике собственных имен в художественных произведениях. Сохранившиеся черновики, наброски, варианты отдельных фрагментов романа «Евгений Онегин» донесли до нас и некоторые сведения о работе Пушкина над онимами, в том числе над античными собственными именами, представлявшими в начале XIX века традиционное средство поэтики. Античность в романе представлена мифологическими именами: *Аврора, Автомедон, Аполлон, Атрид, Вакх, Венера, Гимен (Гименей), Диана, Зевес, Киприда, Марс, Мельпомена, Морфей, Нереида, Орфей, Парис, Пилад, Приам, Ромул, Селина, Талия, Терпсихора, Феб, Филомела, Флора, Фортуна, Цирцея, Эол*; именами исторических лиц, литераторов и литературных героев произведений античности: *Апулей, Виргилий, Гомер (Омир), Гораций, Клеопатра, Митридат, Назон, Регул, Сенека, Феокрит, Цицерон, Энеида, Ювенал*; реальной и мифической топонимией: *Геллеспонт, Ипокрена, Лета*. Едва начав работу над романом, Пушкин широко использует античные имена как средство поэтики. Д.П.Якубович, много сил отдавший изучению проблемы



«Пушкин и античность», отметил, что в начале работы над романом Пушкин «безразлично оперировал разными именами». Для примера приводятся первоначальные варианты VI и VII строф первой главы романа: «<...> "не мог он Тацита <понять>", "Не мог он Ливия <понять>", Не мог он Федра понимать", и даже: "Не мог он tabula спрягать", или: "не мог он aquila спрягать" (sic!). Точно так же характерно нейтральны и первоначальные замены: "Бранил Вергилия, Феокрита", затем "Бранил Биона, Феокрита". Или: "Бранил Тибулла, Феокрита". Самая амплитуда называемых имен характерна, как уровень, о котором свободно болтает любой денди, но и только. Истинное отношение Пушкина-лицеиста к античности может быть всего прямолинейнее, естественнее вскрывается из первоначального варианта первой строфы "осьмой" главы "Евгения Онегина":

Читал охотно *Елисея*,  
А *Цицерона* проклинал.

Василий Майков смешил, латинский оратор был докучливой школьной обязанностью, обузой» [9:95-96]. В примечании к отмеченному знаком (sic!) абзацу Д.П. Якубович добавляет: "Ср. также: "да помнил он (не без греха) Вергилия целых три стиха" или "Да из Катуллы три стиха". Tabula (доска), aquila (орел) - существительные, служившие примером 1-го склонения". Остается только заметить, что безусловно категорические суждения автора по не вполне понятным причинам высказаны без учета того, что первая глава (особенно в черновиках) свидетельствует о реализации замысла сатирического романа со всеми идущими отсюда последствиями. И это особенно очевидно именно в связи с использованием как самых известных (для любого, начинающего изучать латынь) существительных, так и характерного шуточного смешения "склонения" и "спряжения". Гораздо более справедливым представляется другое высказывание Якубовича: "Но за школьником стоял уже поэт" [9:96].

Отмечая «неслыханное дотоле обилие цитат, реминисценций, намеков», активизирующих «культурную память читателя» [5:16], Ю.М.Лотман призывал смотреть на любые факты в романе Пушкина «Евгений Онегин» с учетом воздействия на них контекста произведения и, в первую очередь, видеть влияние авторской иронии, накладывающейся на использование любого поэтического средства. Ирония является самым активным компонентом авторского отношения к

собственным именам в романе и именно она наиболее существенна для правильной оценки функций поэтонимов в романе.

1. Бродский Н.Л. Евгений Онегин. Роман А.С. Пушкина. Пособие для учителей средней школы.-М., 1950.
2. Друзья Пушкина. Переписка; Воспоминания; Дневники. В 2-х т. / Сост., биографические очерки и прим. В.В. Кунина.-М.,1985.-Т.1.
3. Кукулевич А., Лотман Л. Из истории баллады «Жених» // Пушкин. Временник пушкинской комиссии.-М.-Л., 1941.- Вып.6.
4. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя.-Л.,1980.
5. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермотов. Гоголь: Кн. для учителя,- М.,1988.
6. Никонов В.А. Имя и общество.-М.,1974.
7. Пушкин А.С. О трагедии Олина «Корсер» ШПСС.- Т.7.
8. Якубович Д.П. Античность в творчестве Пушкина // Пушкин. Временник пушкинской комиссии.-М.-Л., 1941.- Вып.6.

**А.В.Юдин**

**Антропонимические заместительные номинации в  
восточнославянских загадках  
(домашний интерьер и неподвижные предметы быта)**

Одним из основных способов создания «заместительных концептов» в восточнославянских загадках является персонификация (и антропоморфизация как ее разновидность). В качестве персоны, существа, в том числе обладающего «человеческими» признаками (главный среди которых - имя), могут быть представлены при загадывании практически любые явления и предметы, в том числе бытовые. Легко персонифицируются и антропоморфизируются даже те из бытовых предметов, которые обычно относят к категории «неподвижных» («неперемещающихся»)<sup>1</sup>, не говоря уже о «подвижных». Основанием для этого служат широко распространенные и многократно описанные исследователями представления об антропоморфности домашней ут-

<sup>1</sup>О противопоставлении *подвижный* / *неподвижный* относительно предметов домашнего быта в традиционной культуре см. [2:147].

вари, в частности мебели, инструментов, посуды и т. д. Эти предметы представлялись изоморфными человеческому телу<sup>2</sup> (а некогда, очевидно, и создавались как его подобие; особенно это касается глиняной посуды, изготовление которой в древности уподоблялось творению первого человека из глины). В языковом плане это выразилось в соотношении наименований частей предметов (*стинка, ножка, ручка, головка, горлышко, носик* и т. п.)<sup>3</sup> с частями тела человека. Да и сам крестьянский дом традиционное сознание понимало как модель космоса, а последний, как известно, в древности мыслился антропоморфически (ср. известные множеству традиций от Китая до славян и многократно описанные исследователями представления о сотворении мира из частей тела первочеловека или по крайней мере о соотношении элементов мира с частями человеческого или божественного тела). На фоне таких представлений антропонимические заместительные номинации самых разных предметов в загадках не только возможны, но и естественны (неономастические номинации, соотносящиеся с человеком, типа *панок, пани* и т. п., редки и обычно встречаются в текстах, другие варианты которых содержат в той же позиции собственные имена).

Выбор антропонимов для заместительных номинаций в загадках<sup>4</sup> определяется целым рядом лингвистических и экстралингвистических факторов, среди которых и грамматический род названия загадываемого предмета, и само звучание этого названия, иногда анаграмматически кодируемое в замещающем имени, а также фольклорная рифмовка, другие созвучия. Среди экстралингвистических факторов—желание актуализировать стереотипные представления отгадчика (напр., о сексуальной сфере жизни, национальные стереотипы и т.п.) для

<sup>2</sup> Об антропоморфических представлениях о предметах быта, в частности - о деже и горшке (которым даже приписывались родополовые признаки: ср. *дежа* и *дежун, горшок* и *горщица*), из недавних публикаций см. [3; 4; 5].

<sup>3</sup> Об антропоцентризме естественного языка вообще и о вторичных номинациях, мотивированных названиями частей человеческого тела, внешнего вида и функций его отдельных органов, см. [9:59-60], а также [6:14]; о вторичных номинациях от названий частей тела подробнее [11].

<sup>4</sup> Речь идет, конечно, о выборе, осуществленном анонимной фольклорной традицией, а не производимом сознательно каждым загадчиком; если последний и менял имена в загадке, то скорее из забывчивости, по ошибке — но и при этом также, очевидно, руководствуясь сознательно или несознательно какими-то критериями, хотя бы фонетическими.

создания эффекта обманутого ожидания: отгадывающему кажется очевидной некоторая разгадка, лежащая как бы на поверхности (нередко непристойная), а на деле предлагается к общему смеху другая, нейтральная. В случае неономастических номинаций следовало бы упомянуть еще фактор поэтический (метафоры). Очень часто выбор замещающих разгадку имен практически (если не считать грамматического рода имени) немотивирован (или кажется сегодня таковым).

На выбор заместительной номинации мог влиять также характер функционирования имени в языке и культуре, его частотность в народном обиходе и устойчивые коннотации (в том числе связанные с национальными стереотипами). С известной долей осторожности можно сказать, что в своей значительной части имена, встречающиеся в загадках, суть антропонимы *par excellence*, типичные, и даже «прототипические», т. е. служащие «образцом» антропонима вообще (хотя ср. весьма малую представленность в загадках имен Иван или Петр). Наконец, небезынтересно выяснить не только какими антропонимами мог кодироваться в загадках данный предмет, но и какие предметы могли кодироваться данным антропонимом. Сочетание семасиологического и ономасиологического подходов дает, очевидно, более полную картину возможностей номинации предметов и сочетаемости имен.

Далее мы приведем с некоторыми комментариями все зафиксированные в наших источниках антропонимические заместительные номинации неподвижных предметов быта<sup>5</sup> и элементов интерьера крестьянского жилища.

### **Неподвижные предметы Части дома**

**ДВЕРЬ** Егор: Перм. г.; Заг. 68, с. 100, № 3135 (*Егор* в рус. текстах еще — дверь, картофель, леший, огурец, солнце; *Егорий* овин, сноп, церковь; *Егорка* глаз, гриб, земляника, корка, лист дерева, мак, малина, пух или перо); Марья: Арх. г., Новг. г.; Заг. 68, с. 100, № 3145 (еще этим именем могут называться притолока, матица, соль).

**дверь** (с задвижкой) Трофим: Новг. г., Алтай (Томск, г.); Заг. 68, с. 100, №3161 (в рус. загадке *Трошка* — гриб; в бел. *Трохим* — рубанок, ставень; *Трахім* ружье; в рус. *Трофим* — дверь, ставень; *Трофимец* — гребень; *Трофимчик* — веник).

<sup>5</sup> Об антропонимических номинациях подвижных предметов см. [8].

ПРИТОЛОКИ ДВЕРИ Марья, Дарья: б. м.; Заг. 68, с. 99, № 3109 (сочетаемость *Марьи* см. ДВЕРЬ, *Дарьей* называется еще матица пола, часть саней или дровней).

ПОРОГ Макарчик: укр., б. м.; Заг. 62, с. 177, № 1624: Макарчик (в «ложноэротической» загадке «Маленький *Макарчик* под подол заглядчик»): Астр, г.; Заг. 68, с. 100, № 3149; *Макарчик* еще – веник, топор; *Макарничок* – большой палец; *Макар* – кочерга, перец, ружье; заметим, что веник с топором роднит, сверх прочего, антропоморфизм, свойственный и пальцу (ср. «мальчик с пальчик»); кочерга, перец и ружье равно имеют вытянутую форму и связаны прямо или косвенно с идеей огня, а также являются фаллическими символами, как и палец – ср. подтекст загадки о пороге, очевидно, долженствующей наводить на мысль именно о фаллосе; впрочем, как бы ни соблазнительно было усмотреть здесь вслед за В.Н.Топоровым рефлекс мифологического образа умершего от огненного удара и затем воскресшего младшего сына Бога Грозы (см. об этом из последних публикаций В.Н.Топорова [7:127]), мы не можем признать эту догадку доказанным фактом, хотя связь имени с кругом представлений, кодируемых корнем *\*ta(r)k-/ \*to(r)k*(см. об этом: [1]), кажется вполне вероятной.

ЗАСОВ Сидор: укр., б. м.; Заг. 62, с. 174, № 1586.

МАТИЦА ПОЛА Дарья: Томск, о., Арх. о.; Заг. 68, с. 97, № 3007, 3019 (сочетаемость имени см.: ПРИТОЛОКИ ДВЕРИ).

МАТИЦА ПОТОЛКА Марья: Томск, о.; Заг. 68, с. 97, № 3007, 3019; Матрена: Перм, г.; Заг. 68, с. 97, № 3008 (сочетаемость *Марьи* см.: ДВЕРЬ; *Матрешкой* в рус. загадках называется капуста и малина; *Матреной* — лед на реке, лягушка, мялица, пест, помело, матица потолка, мука, сковорода, полоз саней).

ПОТОЛОЧИНА Кондрат: Ставроп. г.; Заг. 68, с. 97, № 3010; 77 Семенов: Перм, г.; Заг. 68, с. 97, № 3008; *Кондрат* [*Киндрат*] в рус. и укр. загадках еще: крючок в стене, дым, зерно, колесо, льох, мак, мельница, плуг, тыква; об укр. загадках с этим именем см.: [10:547- 548]; *Семен* в русских загадках еще горшок и челнок, 7 *Семенов* — обручи на кадке.

ОКНО Фекла: Перм, г., Томск, о.; Заг. 68, с. 99, № 3100.

СТАВЕНЬ / ВОЛОКОВОЕ ОКНО Мартын: б. м.; Заг. 68, с. 99, № 3092; Трофим: Псков. г., Курск. г., гор. Орел, Тамб. г.; Заг. 68, с. 99, № 3084, 3092 (*Мартын* еще – веник, ружье, последнее также — *Трахім*).

СТАВНЯ, ПРОСОВЕНЬ (А) Трохим: бел.; Ром., с. 332, № 357 (при записи текста собиратель, очевидно, соединил союз «а» с именем: «Суну посуну, *Атрохим* смеётца»),

ОКОННОЕ СТЕКЛО Нестор: Олон. г.; Заг. 68, с. 99, № 3108 (выбор имени определен фольклорной рифмовкой: «С *Нестором* шестеро, и без *Нестора* шестеро»).

ОКОННЫЕ РАМЫ Леонтий: Новг. г.; Заг. 68, с. 99, № 3101.

КРЮК Ермак: б. м.; Заг. 68, с. 100, № 3153 (в русских загадках еще пень и светец).

КРЮЧОК В СТЕНЕ Кондрат: Черниг. г.; Заг. 62, с. 178, № 1633 (сочетаемость см. *потолочина*); Тишко: Черниг. г.; Заг. 62, с. 178, № 1634.

ГВОЗДЬ Ермолка: Костр. г.; Заг. 68, с. 136, № 4566 (м. б., в связи с ассоциацией его шляпки с ермолкой); Софья: б. м.; Заг. 68, с. 136, № 4564 (*Софья* [*Сох'я*] еще - печь и ее заслонка, кол, сиденье стула [?]).

СУЧОК В БРЕВНЕ Микит: Тамб. г.; Заг. 68, с. 98, № 3040 (*Микита* в рус. загадке – метель); Сысой: Новг. г.; Заг. 68, с. 98, № 3039.

## Печь

ПЕЧЬ Антонко: Енис. у.; Заг. 68, с. 106, № 3383 (в бел. загадках *Антонка* — колбаса, пест, цепь; *Антошка* в укр. и рус. гриб, а в рус. также угол дома, дорога, месяц, подсолнух, светец, дождь); Арина: б. м.; Заг. 68, с. 106, № 3393; Варвара: Прикамье, Краен. о. (или сам Красноярск), Кунг. кр., Орл. г.; Заг. 68, с. 106, № 3388, 3389; Софья: Волог. г., Новг. г., Перм. г.; Заг. 68, с. 106, № 3390 (см. заслонка); Фетинья: Красн. о. (или сам Красноярск); Заг. 68, с. 106, № 3382.

заслонка Самсон: Ворон. г.; Заг. 68, с. 106, № 3411; Софья: Новг. г., Волог. г., Красн. о. (или сам Красноярск), Олон. г., Перм. г., Псков. г.; Заг. 68, с. 106, № 3413; Сох'я: Вит. г.; Заг. 72, с. 260, № 2206 (*Софья* [*Сох'я*] еще кол, сиденье стула [?]; в данном случае выбор имени определен созвучием со словом *сохнуть* – «Старица *Софья* три года сохла»).

гольец Матвей: Красн. о. (или сам Красноярск); Заг. 68, с. 106, № 3382 (еще в рус. Загадках – колодезный журавль, пест, хвост коровы; *Матвешак*—веник).

## Предметы обстановки

СТОЛ Гапон: Вит. г.; Заг. 72, с. 279, № 2396 (в бел. Загадке – полок для спанья); Иван Бордуган: укр., б. м.; Заг. 62, с. 188, № 1782 (о

псевдопрозвище *Бордуган* [а также *Бордуганиха*, *Бордуганетко*] и его возможном происхождении см. [10: 544-545]; Никола: Арх. г., Заонежье (еще в рус. загадке-колокол); Заг. 68, с. 109, № 3557; Самсон: Волог. г., Вятск. г.; Заг. 68, с. 98, № 3064 (*Самсон* еще в рус. текстах - волк, заслонка, язык, мороз, в укр. - огурец); Фрол: Олон. г.; Заг. 68, с. 109, № 3549 (еще в рус. тексте - овин).

СТУЛ Иванетко Бордуганетко: укр., б. м.; Заг. 62, с. 188, № 1782.

ножка стула Максим: Новг. г.; Заг. 68, с. 109, № 3546 (*Максим* в бел. загадке – ружье; Максимко в укр. – веник).

СИДЕНЬЕ СТУЛА? Софья: Новг. г.; Заг. 68, с. 109, № 3546 (сочетаемость см.: заслонка).

СПИНКА СТУЛА? Анисим: Новг. г.; Заг. 68, с. 109, № 3546.

ЛАВКА Гапка: Вит. г.; Заг. 72, с. 279, № 2396 (ср. *Гапон*); Гапушка: Вит. г.; Заг. 72, с. 279, № 2397; Иваниха Бордуганиха: укр., б. м.; Заг. 62, с. 188, № 1782; Мар'я: бел., б. м.; Заг. 72, с. 279, № 2398 (сочетаемость *Марьи* см.: ДВЕРЬ).

ПОЛАТИ Паланья: Арх. г. и о.; Заг. 68, с. 98, № 3065; Палаха: Волог. г., Вятск. г.; Заг. 68, с. 98, № 3064; Филаты: Волог. г., Перм. г.; Заг. 68, с. 98, № 3068 (выбор всех имен определен созвучием основной и заместительной номинации; *Палашка* в рус. загадке – полозья саней; *Филат* - капуста, *Филатка* - мороз).

палок для спанния Гапон: бел., б. м.; Заг. 72, с. 279, № 2398 (ср. *Гапка*).

ЗЫБКА Степанко: Вятск. г.; Заг. 68, с. 109, № 3536 (в укр. текстах *Степан*, *Степанко* – веник, кухоль).

## Другие

ЗЕРКАЛО Мартин: Вин. о.; Заг. 62, с. 216, № 2125 (*Мартин* в укр. Загадках – подсолнух, ружье, тыква, язык, *Мартини*—пчелы, *Марцін* в бел. текстах – ружье и язык, *Мартын* – веник, гребень, в рус. – жук, ставень, ружье, тыква, язык).

РУКОМОЙНИК Обрам: Кунг. кр., Прикамье, Перм. г.; Заг. 68, с. 108, № 3507 (в загадке с ложным намеком на отгадку, воспроизводящим народный стереотип внешности еврея: «Встану я рано, подойду я к Обраму, долгому носу, большой бороде»; в варианте этого текста встречается и следующее имя); Роман: Арх. о., Волог. о., Вятск. г., Олон. г.; Заг. 68, с. 108, № 3506 (*Роман* в укр. загадке – рогац, в рус. – месяц).

## Сокращения

### Источники

- Заг. 62 – Загадки/Упор., вст. ст. та прим. І.П.Березовського.-К., 1962.  
Заг. 68 – Загадки / Издание подготовила В.В.Митрофанова.-Л., 1968.  
Заг. 72 – Загадки/ Складальнікі М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі.-Мн., 1972.  
Ром. - Романов Е.Р. Белорусский сборник.-К., 1886.-Т. 1.-Вып. 2.

### Территориальные указатели

Арх. г. (о.) - Архангельская губ. и обл.; Астр. г. - Астраханская губ.; б. м. - без места записи; бел. - белорусский; Вин. о. - Винницкая обл.; Вит. г. - Витебская губ.; Волог, г. - Вологодская губ.; Ворон, г. - Воронежская губ.; Вятск. г. - Вятская губ.; Енис. у. - Енисейский уезд; Костр. г. - Костромская губ.; Краен, о. - Красноярский округ; Кунг. кр. - Кунгурский край; Курск, г. - Курская губ.; Олон. г. - Олонецкая губ.; Орл. г. (о.) - Орловская губ. и обл.; Перм. г. - Пермская губ.; Псков, г. - Псковская губ.; рус. - русский; Ставроп. г. - Ставропольская губерния; Тамб. г. - Тамбовская губ.; Томск, г. (о.) Томская губ. и обл.; укр. - украинский; Черниг. г. - Черниговская губ.

1. Жуйкова М. Номінації смерті та архаїчне мислення//Народознавчі зошити. THANATOS.-Львів, 1996.-Спец. вип. №1.
2. Свешникова Т.Н., Цивьян Т.В. К функциям посуды в восточнороманском фольклоре//Этническая история восточных романцев (древность и средние века).-М.,1979.
3. Топорков А.И. К оппозиции мужское / женское в этнодиалектных текстах// Структура текста-81. Тез. симпоз.-М., 1981.
4. Топорков А.И. ДежаЮтнолингвистический словарь славянских древностей: Проект словника. Предварит. материалы.-М., 1984.
5. Топорков А.И. Горшок//Славянские древности: этнолингвистический словарь.-М.,1995.-Т.1.
6. Топоров В.Н. Первобытные представления о мире (общий взгляд)//Очерки истории естественнонаучных знаний в древности.-М., 1982.
7. Топоров В.Н. Предистория литературы у славян. Опыт реконструкции (Введение к курсу истории славянских литератур).-М., 1998.
8. Юдин А.В. Антропонимические заместительные номинации в восточнославянских загадках: подвижные предметы быта//Слово и культура. Памяти Никиты Ильича Толстого.-М.,1998.-Т.2.
9. Jurkowski M. Nazwy części ciała jako nominacje wtorne w języku rosyjskim i polskim // Problemy nominacji językowej / Pod red. M. Blicharskiego.-Katowice,1983.-Т.2.
10. Lesiow M. Власні імена людей в українських загадках // Harvard Ukrainian Studies.-1979-1980.-Vol. IIIY.
11. Pajdzinska A. Antropocentryzm frazeologii potocznej // Etnolingwistyka / Pod red. J.Bartminkiego.-Lublin,1990.-Т.3.



Ю.О.Карпенко

### Проблема фракійської оронімії Українських Карпат

Поряд із фракійською субстратною гідронімією [7] в Українських Карпатах збереглися й помітні прослідки фракійської оронімії. Передусім, це два макроороніми, Карпати й Бескиди, про які йдеться в інших публікаціях автора (у друзі). Але існує й кілька «звичайних» оронімів, які можна підозрювати в їх фракійській приналежності.

Найімовірнішими фракізмами в оронімії Карпат є, всупереч їх слов'янським асоціаціям, орогрупи **Кобила** й **Малява**. До першої належать назви гір Кобила у бойків [10:65], у гуцулів – теж Кобила, також Біла Кобила, Стара Кобила, Велика Кобила [15:134], на Буковині – гірський хребет Кобили [5:37; 6:139], є й гора Кобила [1:77]. У Словаччині відзначено чотири гори з назвою Kobyła [17:169]. Зазначимо принагідно, що наведені приклади – ілюстрація типового вжитку однини й множини в карпатській оронімії (пор. Бескид – Бескиди): одна гора – Кобила, одина, а ланцюжок (хребет) чи група гір – Кобили, множина.

Сенс же цих назв навряд чи тваринний. Я.Рудницький свою Кобилу подає саме в групі назв, що вказують на тваринний світ, а С.Грабець у своїх назвах навіть бачить уже перенесений від тварини зміст «верстат стельмаха» чи «лава для покарання різками» (назва гори - за схожістю до одного з цих предметів). Зі слов'янською назвою тварини (також і в перенесеному сенсі) пов'язує Й.Йордан і румунські топоніми Cobila (двічі), Delalul Cobîlei, Cobilioaga, Cobilărica [16:506]. С.Поспелов зазначає, що гори з назвою Кобила є також і в Болгарії, Югословії та Чехословаччині, і зараховує цю назву до похідних від географічного терміна неясного значення [9:26,30].

Такий географічний термін у Славії, здається, відсутній, але зате сама назва тварини **кобила** запозичена слов'янами від фракійців і означає буквально «гірська», сходячи до іє. \*keubh-, \*koubh- *вершина*. Тобто в лексемі кобила сенс *гора* є давнішим за сенс *самка коня*. Це аргументовано розкрив О.Трубачов [13:94-98; пор. 12:505-508]. Слов'яни засвоїли лексему лише з тваринним значенням, а це доводить, що гірських Кобил залишили їм у спадок фракійці. Фракійці мали цю лексему як географічний термін, який і законсервовано у давній карпатській оронімічній серії Кобил. Без цього фракійського підґрунтя

важко пояснити, чому в Карпатах так багато Кобил. А ось існування гір Кобил, їх збереження до наших днів уже підтримувалося у слов'ян добре знаним апелятивом кобила.

Серйозним претендентом на фракійську генезу є й назва гуцульської гори **Малява** [11:350]. Хоч існує укр. малявка *дитина* [4:371], С.Грабець усе ж виводить названий оронім не від укр. малий, а від рум. *mal* *берег*, зіставляючи його із алб. *mal* *гора*. Більше того, у художньому тексті М.Черемшини він відшукав ужиток цього слова як орографічного терміна, відсутнього в словниках: «попід кичерями, попід малявами» [15:131 -132]. Така інтерпретація семантично більш виправдана, ніж зв'язок з малий. Але вона потребує істотного уточнення. В.Георгієв обгрунтував думку, що рум. і алб. *mal* – то залишок фракійського слова, пор. *Dacia Malvensis* і латинський відповідник цієї назви *Dacia Ripensis* – лат. гіра *берег* [2:121, 123-124]. М.Павлович та ряд інших учених настійно розглядають древно лексему *mal* *гора* як іллірійську, теж з топонімічною аргументацією [18:34], однак її албансько-румунське збереження, за сучасними уявленнями, швидше тяжіє до фракійців. Характерно, що Й.Йордан на території Румунії зафіксував 67 топонімів типу *Mal*, *Malul* з похідними [16:32]. Існують міркування і про доіндоєвропейські зв'язки утворень на мал- [пор. 8:360].

З оронімом Малява можуть бути зіставлені гідроніми Молатець та Мулуватий (народна вимова - Молов'атий) на Буковині [6:156,157] та Муловата, Муловатий Потік у Гуцульщині [15:82]. Автори, звісно, виводять ці гідроніми з укр. мул. Але такий зв'язок, підказуваний і місцевим населенням, скоріше є вторинним, народноетимологічним. За це промовляє і фонетика (ненаголошене о в українській вимові може переходити в у, але у в о - не дуже), і територія: окрім зазначених, словник гідронімів фіксує тільки три гідроніми на Мул-: Мулавиця, Мульний та неясне Мулейки, причому всі в карпатському регіоні [11:378-379].

Форми Молатець і Моловатий – це ідеальне українське продовження форм \**mal*- (у відкритому складі: Молатець) і \**malv*- (у закритому складі – з повноголоссям: Моловатий). Йдеться про те, що фракійці залишили в Карпатах законсервований у топонімах свій термін в обох його формах (\**mal*- і \**malv*-) і принаймні в одному, давнішому значенні «гора». Гідроніми за таким розумінням мають означати те ж, що й поширений у Карпатах термін вершадь «гірський потік», утворений

від верх «гора» [6:122]. Не виключене й збереження сенсу *берег*. Тут маємо красномовний факт: річка Malawa (також Malawka) у басейні Сяну в Польщі інакше іменується Brzyżawka [14:84]. Для цього змісту теж існує слов'янський гідронімічний відповідник: зафіксовано аж п'ять річок з назвою Бережниця – і всі в Карпатах [11:40].

Давність аналізованих топонімів свідчитьс'я і їх структурою (яка може розглядатися теж як дослов'янська), що включає суфікс *-ава* з йотацією чи без неї, пор. гідронім Mulawa в басейні Західного Бугу в Польщі [14:157; пор.3:182-189] або ж суфікс *-ат*: Молат-ець, Моловат-ий, пор. до цього Карпати тощо.

Можна думати, що фракійці в оронімії теж більше успадковували, аніж іменували, але їх внесок у карпатську оронімію, беручи до уваги передусім назви Карпати та Бескиди, є істотним. У цілому етногенетична дистрибуція оронімії Українських Карпат не збігається зі станом справ у гідронімії, однак добре узгоджується з цим станом. Оронімія лише виявилася більш стабільною, менш рухливою, ніж гідронімія, і повільніше змінювалася, краще зберігала давнину. Значною мірою це зумовлено тим, що не всі етноси, що з'являлись у Карпатах, мали належний гірський досвід. Тому-то давньоєвропейці зберегли тут ряд доіндоєвропейських назв і майже зовсім не внесли своїх онімів. Іллірійці ж та германці, як і кельти, в оронімії Українських Карпат нібито не відбилися зовсім, бо час їх перебування в регіоні був обмеженим. Зате фракійці досить виразні оронімічні сліди полишили.

1. Бучко Н.Д. Основні семантико-структурні моделі оронімів Буковинських Карпат//Українська мова на Буковині. Матеріали Всеукраїнської наук. конф.-Чернівці,1994.
2. Георгиев В. Исследования по сравнительно-историческому языкознанию.-М.,1958.
3. Гідронімія України в її міжмовних і міждіалектних зв'язках.-К., 1981.
4. Етимологічний словник української мови.-К., 1989.-Т.3.
5. Карпенко Ю.О. Топоніміка гірських районів Чернівецької області.- Чернівці,1964.
6. Карпенко Ю.О. Топонімія Буковини.-К., 1973.
7. Карпенко Ю.О. Фракійська гідронімія Українських Карпат// Щорічні записки з українського мовознавства.-Одеса, 1998.- Вип.5.
8. Мурзаев Э.М. Словарь народных географических терминов.-М., 1984.
9. Поспелов Е.М. Географическая терминология в микропонимии Восточных Карпат//Микропонимия.-М.,1967.
10. Рудницький Я. Географічні назви Бойківщини.- 2-е вид.- Вінніпег, 1962.

11. Словник гідронімів України.-К., 1979.
12. Трубочев О.Н. Kobyla - caballus - χαβαλλης//Zbornik u čast Petru Skoku.- Zagreb,1985.
13. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд/Под ред. О.Н.Трубачева.-М.,1983.-Вып.10.
14. Hydronimia Wisły. Cz.I. Wykaz nazw w układzie hydrograficznym.-Wrocław-Warszawa-Kraków, 1965.
15. Hrabec S. Nazwy geograficzne Huculszczyzny.-Kraków,1950.
16. Iordan I. Topomimia românească.-București,1963.
17. Názvy vrchov a dolí n Slovenskej socialistickej Republiky / Spracovali: Z.Koláriková, M.Majtán.-Bratislava,1987.
18. Pavlović M. Onomastica illyrica// Onomastica Jugoslavica.-1969.-Т.1.

### В.П.Шульгач

#### З історичної ойконімії Ровенщини

#### (Надчиці, Брищі, Дроздинь, Людинь, Тур'я)

**Надчиці** – поселення в Млинівському р-ні. Історичні фіксації: Nadczyse (1570), «изъ Надчичь» (1576)\*, Надчицы (1855) тощо. Я.О.Пура вбачає в цій назві зв'язок з незасвідченим \*Надко < \*Над-о, залучаючи для порівняння старопольські особові імена Nadmir, Nadbor, тобто схиляється до думки, що Над(о) – скорочене відкомполітне ім'я [7:35]. На наш погляд, Надчиці (з первісного фонетично модифікованого Надчичі) пов'язане з патронімом \*Надчичь – похідним на ичь від особового імені \*Надець (\*Над-ець). Воно мотивоване в колі слов'янської лексики, яка об'єднується під гаслом \*naditi [4,22:8-9], пор., наприклад, волинськ. надитися *ждати, очікувати* (запис наш), блр. діал. надзіцца *сподіватися, ждати* [9,3:125]. Стосовно ймовірності демінутива \*Надець пошлемося на документально засвідчене схв. Nad (наводиться за [10:149]) – (як опозиція) серб. Ненад [3:145], ст.-укр. Ненадь 1595р. [1, VI/1:246], блр. Нянад [2:302] тощо.

**Брищі** – ойконім у Млинівському р-ні, віднесений до множинних найменувань на -і від незасвідченого антропоніма \*Брищ < Брищк [7:113]. Схиляємося до думки, що тут приховане первісне \*Дебрищі, мн. від Дебрище < \*Дьбріще (пор., наприклад, ойконім Debrište (2) в Македонії [11:124]). Редукція анлауту могла відбутися за рахунок втрати слабкого -ь в морфологічно ізольованій позиції. Стосовно мотивації

\* Історичні варіанти, подані без посилань, на джерела, наводяться за виданням [7].

відновлюваного \*Дебриші пор. укр. діал. дебрише *засува, обвал* [6,1:207].

**Дроздинь** - назва населеного пункту в Рокитненському р-ні. Фіксується як Drozdyn (1881), Дроздын (1855). Я.О.Пура тлумачить Дроздинь як дериват на -ин від антропоніма Дрозд [7:66], що суперечить закономірностям ономастичного словотвору (очікувалося б Дроздів чи Дроздове, пор. с. Дроздів у Гошанському р-ні Ровенщини). Очевидно, першопочатковою формою була форма Дроздын – похідне на -ынь < -уь < уні від основи Дрозд чи дрозд *невеликий співучий птах*. Зважаючи на рос. Дроздзини - ойконім на Новгородщині [5,1:487] < \*Дроздын, можна відновлювати регіональне псл. \*Drozdynь.

**Людинь** – найменування поселення в Дубровицькому р-ні. В історичних джерелах відоме як w Ludynie (1558), Людын (1850), Людини (1890), Ludyn (1911). Назву села справедливо пов'язують з особовими іменами Людо чи Люд [7:262], пор., наприклад, блр. Люд [2:262], хоч тут цілком ймовірний зв'язок і з апелятивною лексемою, об'єднаною під праформами \*l'udь, \*l'udo, \*l'udь [4,15:194-200]. Беручи до уваги польський ойконім Ludynia [12.V:478], маємо підстави для реконструкції псл. ойконімної бази \*L'udynь.

**Тур'я** – назва села в Дубнівському р-ні. В джерелах фіксується з XV ст.: ім'єньє... на имѣ Турьюю (1488), dzierzawcy wsi Turzey (1666), Турья (1882). В науковій літературі пов'язується з антропонімом Тур [7:18], що неможливо з огляду на словотвір. В основі цього ойконіма лежить прикметник турии, точніше, форма ж.р. турья - похідне із суфіксом -ьй- < -ьј- від апелятива тур *Vos primigenius*. Зважаючи на укр. Тур'я (Львівщина, Сумщина, Чернігівщина), блр. Тур'я - поселення на Гродненщині [8:242], рос. Турий Двор, Турья, Турье - поселення у колишніх Новгородській, В'ятській, Смоленській губ. [13, IX:219,229], Turje у Словенії та Македонії [11:446], пол. Turza, Turze [12, XII: 661 -665] – ойконіми, можна реконструювати псл. \*Turjь, -а, -е.

1. Архив Юго-Западной России, изд. Временною комиссиею для разбора древних актов.-К., 1859-1914.-Ч.I-VIII.

2. Бірыла М.В. Беларуская антрапанімія. 2: Прозвішчы, утвораныя ад апелятыўнай лексікі.-Мінск, 1969.

3. Грковић М. Речник личних имена код Срба.-Београд, 1977.

4. Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд.-М., 1974.-1997.-Вып. 1-24.

5. Новгородские писцовые книги, изд. Археографическою комиссиею.-СПб., 1859-1910.-Т. 1-6 и указатель.
6. Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок: У 2 ч.-К., 1984.
7. Пура Я.О. Походження назв населених пунктів Ровенщини.-Львів, 1990.
8. Рапановіч Я.Н. Слоўнік назваў населеных пунктаў Гродзенскай вобласці.-Мінск, 1980.
9. Тураўскі слоўнік/Рэд. А.А.Крывіцкі.-Мінск,1982-1987.-Т.1-5.
10. Худаш М.Л., Демчук М.О. Походження українських карпатських і прикарпатських назв населених пунктів (відантропонімі утворення).-К., 1991.
11. Imenik mesta. Pragled svih mesta i opština, narodnih odbora srezova i pošta u Jugoslaviji.-Beograd,1956.
12. Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich.- Warszawa, 1880-1895.-Т.І-XIV.
13. Russisches geografisches Namenbuch/Begr. von M.Vasmer.-Wiesbaden,1962-1980.-Bd.I-X.

### Л.Ф.Фомина

#### Об одном курьезе в русской космонимии

Формирование русской научной номенклатуры космических обозначений практически на всем своем протяжении от XI века и до начала XX века находилось под иноязычным влиянием. Греческое и южнославянское, оно в XVII-XIX вв. сменилось доминирующим латинским. Определенную роль в историческом движении этого пласта лексики играли немецкий и французский языки, особенно в XVIII в.

Остановимся на немецком влиянии в области космонимии. Заметным оно становится в эпоху Петра I. Отсутствующая в русском научном языке устойчивая терминология и номенклатура астрономии заимствовалась нередко из немецкого, засоряя речь «суперварваризмами». Так, Петр I писал в 1706 г. Якову Брюсу: «Элевацию берут по нордштерн», т.е. «восход небесного светила определяют по Полярной звезде».

В 30-е годы XVIII века немецкое влияние становится значительным, а немецкий язык оказывается посредником между приглашенными в Россию академиками – немцами и их русской аудиторией.

В начале XVIII века на звездных картах, в многочисленных книгах и статьях по астрономии появились номинации двух звездных Медведиц **Великий Медведь**, **Малый Медведь** (в нем. Bär – м.р.), **Семь звезд Плеяды** (нем. Siebengestern), **Северная звезда** (нем. Nordstern) и др. Эти астрономические обозначения были кальками немецких наименований. Однако при семантическом калькировании не обходилось и без курьезов.

В статье «О неподвижных звездах» Месяцеслова 1734 г. [1:16] рядом с семантическим германизмом Седьм звѣзд находим необычное для космонимической системы обозначение Плеяд **курица щастія**.

Названия с семантическим компонентом «курица» (иногда «цыплятами») весьма характерны для Плеяд: они встречаются у славянских и неславянских народов, не только в Европе, но в Азии и Африке. Например, у русских – Курица с цыплятами, украинцев – Квочка з курятами, Курка, Курашка, поляков – kuga, кока z kurczętami, болгар - Квачка, Ковачка, Клочката: у молдаван Гэинушэ, французов Poussinière и др. Но **счастливой курицы** нигде нельзя обнаружить.

Система космонимов у народов мира тематически детерминирована бытовыми реалиями, названиями домашних и диких животных, птиц, но не абстрактной лексикой. Курица щастія возникла в астрономической статье как перевод немецкого народного наименования Плеяд *Glukhenne nasедка, квочка* (буквально: *клохчущая курица*). Однако переводчик в данном случае принял первый компонент *gluck-* (от глагола *glucksen клохтать*) за более частотное *Glück счастье*. Следствием этого явилось отождествление фонем /ц/ и /й/ и омонимия первых корней сложного наименования. Так клохчущая курица, наседка обрела счастье.

К чести наших переводчиков отметим, что в русской космонимии это единичный случай ошибочной передачи значения первоисточника.

1. Собрание сочинений, выбранных из месяцесловов на разные годы/Под ред. Н.Озерецковского.-СПб., 1785.-Ч. 1.

**Г.П.Лукаш**

### **Травестія І.Котляревського та карнавальність Ю.Андруховича**

Роман Юрія Андруховича «Рекреації» належить до модерної літератури. Вона постала у 50-х роках у культурних колах емігрантської інтелігенції, а з 60-х років яскравим сяйвом захопила й українські землі. Розгромлений на початку 70-х років рух шістдесятників відроджується у 80-і, коли було послаблене цензурне свавілля. З'являється нова генерація молодих письменників, які намагаються зруйнувати так званий метод соціалістичного реалізму і спрямовують свої зусилля

на засвоєння світових модерних літературних течій. Проте, в 90-х роках пошуковий процес літературного оновлення в Україні загальмувався у зв'язку з економічною кризою, що охопила молоду українську державу. Почали руйнуватися видавничі структури, згорталось українське книгодрукування. Крім того, цей негативний процес був підсилений духовним занепадом літературної діаспори, що не могло не позначитися на показниках активності українських митців. Та, незважаючи на економічні труднощі, літературне життя цього періоду досить розмаїте-історичні романи, публіцистичні твори, есе, модерна література.

«Рекреації» - твір з надзвичайно складною структурою та винахідливістю літературних прийомів, простих за формою і жартівливо-трагічних у глибоких сховах внутрішнього змісту. Герої твору Андруховича – молоді українські поети, які приїхали на всенародне свято, назване Святом Воскресаючого Духу, що має відбутися у невеликому перед – чи закарпатському містечку Чортопіль. Сюди з усіх усюд з'їжджаються українські патріоти, які беруть участь у карнавальній процесії з фокусами, жартами, виставами, танцями і використовують цю нагоду для розгульної випивки та читання своїх псевдопатріотичних віршів. На чортопільській сцені велике і святе межує з непристойними витівками її учасників, цензурними висловами, бравадою. У фіналі – фарс із висадкою військового десанту, захопленням ними основних стратегічних об'єктів, мобілізацією населення. А в кінці вигадливої містифікації – поява головного режисера – постановника свята Павла Мацапури, жахливої постаті, «вождя всіх народів»...

При змалюванні постатей персонажів читач одержав у «Рекреаціях» усі форми вияву усного мовлення: від літературних промов до мови, що рясніє цензурними фразами; від галицького діалекту до російсько-українського суржика та армійського сленгу.

Загалом багатство української мови, її образність та граматична узгодженість вражають читача. Наприклад, автор виявляє буйну фантазію, вживаючи іменникові повтори, коли перераховує море людей в масках і з «розмальованими фізіями»: «То були Ангели Божі, Цигани, Маври, Козаки, Ведмеді, Спудеї, Чорти, Відьми, Русалки, Пророки, Отці Василіани, Жиди, Пігмеї, Повії, Улани, Легіонери, Пастушки, Ягнята, Каліки, Божевільні, Прокажені, Вбивці, Розбишаки, Турки, Індуси, Січові Стрільці, Волоцюги, Кобзарі, Металісти, Самураї, Данайці, Нанайці, Німери..., Броварі, Анахорети, Пупорізки, Українці,



Лесбіяни, Гноми...» - усього 127 іменників [1:68]. Або звернімо увагу на прикметникові повтори: «...усюди треба бути лаконічним, дотепним, великодушним, самодостатнім, високочолим» чи на такі звороти: «а він усе спить, лантух нещасний,... оракул, майбутнє нації, порожній дзбанок, опудало, щастя моє, батько моїх дітей, радість мого тіла, мій завойовник, моє чудо...» [1:38].

Розглянемо, як це багатство виявляється на ономастичному рівні. Добираючи антропонімі композиції, Ю.Андрухович наче заграє з увяним читачем, запрошуючи його взяти участь у розшифруванні таємних імен та прізвищ. Така розшифровка служить авторському задуму та перенесенню його на сюжет твору. Зробімо спробу розшифровки імен та прізвищ головних персонажів твору і ми.

Отже, головні дійові особи роману: Орест Хомський, Ростислав Мартофляк, Гриць Штундера, Юрій Немирич, Павло Мацапура.

Ім'я першого з них – **Орест** – означає буквально *гірський, горець*, від гр. *orestes, oros* – гора. Це ім'я найбільш поширене на західноукраїнській землі і, можливо, його вибір вказує на місце народження чи проживання героя або його батьків. Прикметникові прізвища з суфіксом *-ськ-* поширені серед населення всіх областей України. Ю.Андрухович додає до прізвища **Хомський** ще його варіанти **Хома Гомський** та просто **Хома**. Вигаданим варіантом **Хомський - Гомський** користуються його друзі, жартома натякаючи на його ніби гомосексуальні схильності. В імені **Хома** поєднуються два конотоніми, і Андрухович вдало використовує обидва значення - прислівне «На безлюдді й Хома - чоловік» і біблійне «Хома невіруючий». Наділяючи його негативними рисами, письменник все ж виводить Хомського як єдиного героя, здатного на активні дії (сема «На безлюдді Хома чоловік»). І з іншого боку, Орест Хомський, мабуть, найбільший цинік з-поміж усіх персонажів, зневірений у собі і в житті. Недарма його майбутній роман має завершитись всесвітнім апокаліпсисом.

Цікаво, що коли Хомський приїжджає в містечко Чортопіль, де готується Свято Воскресаючого Духу, його зустрічають англомовною табличкою «Mr. Khomsky, Leningrad». Цим самим, підкреслює О.Гнатюк, позначається близький кінець тоталітарного режиму: вживається не та міжнародна мова, до якої звикли в СРСР [2:15]. У Чортополі Хомський проводить час із такими ж молодими письменниками, поетами, як він сам, - Мартофляком, Штундерою, Немиричем, п'є, гуляє

з ними у підземному ресторані, їм розкриває сюжет своєї повісті у новелах під назвою «Мерзотники»; видає себе за лавеласа, своєрідного Дон-Жуана. Але далі з'ясовується, що це машкара, маска, яку він надягає на себе, щоб не відрізнятись від інших учасників карнавального шоу. Зіставляючи вчинки Хомського з його справжнім обличчям, знявши з нього акторську маску, можна стверджувати, що перед нами – козак-характерник, нащадок знаменитих запорізьких звитяжців, які поєднували і розгульний спосіб життя в перерві між битвами з ворогом, і героїзм та мужність під час походів, прояви душевної краси та національної гордості.

**Ростислав Мартофляк** – інший головний персонаж твору. Ростислав – від *рост/рости/* і *слав/слава/*, Мартофляк – чоловік Марти і, можливо, лат. *fluctio коливання*; хитрий, швидкоплинний, мінливий, у психології – «людина, увага якої швидко переходить з об'єкта на об'єкт». Звідси виходить – «людина хитра, мінлива, мерехтлива у своїй поведінці». Наступна версія: прізвище Мартофляк співзвучне з характеристичною ознакою чоловіка «мартопляс», тобто вітрогон, вертихвіст, шалапут, фігляр, штукар [3]. Крім того, за словами Андруховича, саме таке унікальне прізвище носив сержант, під командою якого письменник служив в армії. Детальніше заглиблення в етимологію прізвища призводить ще до одного тлумачення: прізвище могло виникнути і як порівняння з однією із постатей у поемі «Енеїда» І.Котляревського Мартопляса, який з'являється серед грішників у пеклі. Такий літературний екскурс в етимологію поетоніма Мартофляк дає можливість, на наш погляд, певною мірою сформувати собі образ одного із центральних персонажів Ю.Андруховича в «Рекреаціях». Мартофляк, як і Хомський, бере участь у застіллі, яке відбувається в пивному барі та в підземному ресторані Чортополя (аналогія сцен «пекло» в І. Котляревського = «підземний ресторан» у Андруховича). Мартофляк любить свою дружину Марту, але інколи зраджує їй, хоч вона спокійно до цього ставиться, оскільки також кохає його. Але під час пучку, організованого зловісним режисером карнавального дійства Мацалурою, Мартофляк «тримався жінчиної руки, як останнього притулку» і готовий був пропустити крізь себе всі кулі, які призначалися Марті. Бо попри всі свої вади, він завжди має бути вірним своїй дружині, особливо в критичній ситуації. І хоч спроба військового перевороту в країні виявилася звичайнісіньким фарсом, імітація військових подій

сприймається читачем як потішка у гротескно-виставочній дійсності. Образ героя роману Мартофляка, вважаємо, також співзвучний узагальненому образу козака.

**Гриць Штундера** – ім'я Григорій, Гриць - гр. gregoreo - не сплю, пильную. Прізвище Штундера співвідноситься із назвою представника релігійного вчення штундистів. У переносному значенні - штунда *людина-цинік, яка зневажає основні закони моралі* [3]. І дійсно, Гриць постає саме таким з першого знайомства. Він безцеремонне поводить з доктором Попелем, але не хоче сидіти поруч з агентом Білінкевичем, підсланим до хлопців з розвідувальною метою. Батько Гриця народився тут, в Чортополі, і розповідав йому колись, як звідти, з урочища Сільце, кадебісти вивозили людей, а село спалили. Потім сім'я переїхала на Донбас, де місцеві жителі не розуміли їхньої мови, вважаючи прибулих поляками, і називали їх «западенцями», «бандерами». На вулиці Сакраменток у Чортополі Грицю захотілося «бути іншим», і він підстригається в перукарні під козацький оселедець і перевдягається в уніформу старшини УГА (Української Галицької Армії) Гриць Штундера – третя колоритна і виразна фігура з кола молодих літераторів – головних персонажів роману.

**Юрко Немирич** – за версією самого Андруховича, є можливим нащадком шляхтича, поета і бандита 17 ст. Самійла Немирича. Цікаво, що письменник не вперше звертається до цієї історичної особи. У збірці «Екзотичні птахи і рослини» він помістив вірш «Самійло Немирич, авантюрист, посаджений за гвалту вежу, самому собі». Літературний персонаж Юрко Немирич – активний учасник рекреацій, член веселої компанії. За гріхи свого далекого предка страждає невиліковною хворобою, але завжди у доброму гуморі, як і Гриць Штундера – цинік з першого знайомства, шалапут і фігляр, що ставить доктору Попелю безглузді питання.

Усі четверо молодих поетів, безсумнівно, беруть участь у гротескно-сяючому дійстві «патріарха бубабістів» Юрія Андруховича. У цих образах автор, очевидно, закодував самого себе. Він відтворив картину своєї неповторної молодості, веселих і драматичних пригод і фантазій. Його однорідно згуртований колектив літераторів, як і він сам, це – запорожці-характерники зі своїми химерними вадами і водночас з жертвовно-лицарськими намірами, почуттям національної гідності. Це – дійсність кінця другого тисячоліття, яка звивається, як вуж, у своєму

болючому протистоянні темним силам і конче хоче виборватися з глибокої ями, в яку її загнали імперські бронтозаври.

І останній з головних персонажів роману – **Павло Аврамович Мацапура**, жахлива постать звіролюдини, що ще керує спектаклем з дивовижною впертістю, і, якщо його вчасно не приборкати, може привести людство до страшного апокаліпсису. Автор не приховує своїх антипатій до злостивого героя і виявляє своєрідну кмітливність у komponуванні антропонімних елементів його імені. До наймення персонажа митець додатково залучає ще й ім'я батька для посилення образності (жоден з інших персонажів не має трикомпонентної формули іменування) Саме ім'я Павло (від гр. *малий*) вказує вже на малість дійової особи, а ім'я *батька Аврам* дає досить широку панораму його діяльності (давньоєвр. *отець піднесений; батько багатьох*). Прізвище Мацапура означає неохайну і незграбну людину, але відомо, що крім цього, має ще свої історичні та літературні корені. У журналі «Киевская старина» за 1901 р. був опублікований указ Ніжинської полкової канцелярії 1740 р., де значиться злочинець і кат Павло Мацапура, який чинив страшні злочини, серед яких було і людоїдство. У романі «Рекреації» один із центральних персонажів обурюється з приводу неприступності головного режисера свята: «Його повісять за «ядение человеческого мяса» [1:108].

Безперечно, не можна тут не згадати і хрестоматійну історію з «якоюсь особою мацапурою», про якого згадує І.Котляревський, перелічуючи грішників у пеклі. У примітках до видання «Енеїди» **мацапура** тлумачиться як *потвора, опудало, страховисько* [4:340].

Головний режисер карнавального свята у Чортополі Павло Мацапура з'являється в «Рекреаціях» лише у кінці твору. Він заявляє: «Ви молодці, що прийшли, тут ще таке буде...» І наказує поетам прибути на літературний вечір, щоб почитати свої вірші. Автор прозоро натякає, що, можливо, «там» буде розіграно справжній спектакль, як у ті далекі 30-і роки. Неважко вгадати в образі Мацапури страшну постать «вождя народу» колишнього, а, може, прийдешнього.

Загалом ономастична лексика, як човник ткацького верстата, що вибудовує тканину тексту, поєднує різні часові виміри: минуле – сучасне – майбутнє, створюючи ілюзію ймовірного. При цьому прийом травестії проектується на сучасні образи, захоплюючи «по дорозі» образи попередніх часів, змішуючи реальні та вигадані постаті.

Кауфман і Кох – відомі львівські художники, дель Кампо – один з перших авіаторів Польщі, сучасні поети Микола Нагнибіда, Віталій Коротич і вигадані Костюченко, Розумовський, Петренко, справжні Семен Ковтун, Петро Гаркавий і фіктові Задорожній, Холодний; справжні історичні імена Рільке, Гайне, Полуботок і сучасне Лех Валенса, відомі Ломоносов, Степан Бандера, Ломброзо, Донцов і Горбачов, Богдан-Ігор Антонич; представники барокової музики Скарлатті, Кореллі, Люллі, Глюк, Перселл, Гендель, а також зовсім сучасний Міккі Рурк з фільму «Серце Ангела». Згадані антропоніми виступають, як правило, фоновими онімами, посилюючи ефект вірогідності.

Ця ономастична манера письма виявляється і у витворенні географічного простору роману. Насамперед це вигадане містечко серед гір - Чортопіль. При аналізі роману проводяться аналогії із топонімами Тернопіль, Чорнобиль, Чортків, але щоразу дослідники підкреслюють реальну унікальність цього містечка: воно має Річку, води якої найчистіші в Європі, Писану Скалу, (Писаний Камінь), урочище Сільце, центр туризму «Гуцулочка», готель «Синьогора», трест «Чертопольстрой». Центр міста – площа Ринок. Образ Чортополя – це вимріяний Андруховичем образ старовинного міста, якого не існувало в дійсності. Але читач вірить, що воно було й мало глибоку історію: його мешканці свято її шанують, живуть нею. У романі майже немає назв сучасних вулиць, тільки «колишні»: «на розі колишньої Тихої і Понятовського» (Станіслав Понятовський – останній польський король), «вулиця Сакраменток» (певно, теж колишня, бо навряд чи за радянських часів була увічнена пам'ять про обряд причастя); колишні – вулиця Івана Хрестителя, Короля Данила тощо.

Тільки таке місто, як Чортопіль, може поєднувати святе й грішне. Саме тут відбувається Свято Воскресіння Духу, і Чортопіль стає «духовною Меккою», пор. кореляцією «чорт – духовність, дух». Ця лінія продовжується в іменах: Божена Чортик, Бальдур де Гогенгоге (Бальдур – у скандинавській міфології бог добра та краси, й у той самий час – немилозвучне для українця «дур»). Доктор Франк Попель завершує молитву накликанням усяких темних сил: Маргадон, Вельзевул, Басаврюк, Люцифер, Гінегоше. Часом грішного стає ще більше, якщо звернути увагу на систему прізвищ другорядних осіб роману: вже згадувані Попель та Хомський-Гомський продовжуються іменами італійського консула синьйора де Педеріні, неприємного грубаса, міль-

йонера, бровара пана Махальського, професора природничих наук Маврикія Пулярки, офіціанта Бодьо (варіант від Богдан і асоціація до боден – «зад», знову святе і грішне), врешті «пан Натан Гозендуфт, шкіра і кості, як назався той молодик» (прізвище у перекладі з нім. «запах штанів»).

Як при витворенні імен головних персонажів, так і при іменуванні другорядних осіб Ю.Андрухович повертається до давніх традицій назвотворчості – до «промовистих» імен. Причому, наводячи думку про те, що в українській літературі можна вживати розмовну мову, бо попередній мовний пуризм породжував штучність мови, Ю. Андрухович послідовно підтверджує це ономастичною лексикою. Виявлено таке явище не тільки в антропо- і топонімії. Простежимо, як укладена **Програма Свята**.

1. *Науково-теоретична конференція «Свято, яке завжди з нами» відбудуватиметься у міськкомі Компартії України* (святе = грішне).

2. *Урочиста літургія – у церкві Воскресіння в Чортополі* (Церква, літургія = Чортопіль).

3. *Виступ фольклорного колективу «Золоті дрімбари»* (словник Б.Грінченка тлумачить слово *дримба* як назву музичного інструмента і як назву жінок легкої поведінки) [3].

4. *Конкурс бального танцю у приміщенні кінотеатру «Росія», там само, де й виступ «Золотих дрімбарів».*

5. Після цього, у цьому ж кінотеатрі – демонстрація художнього фільму *«Еманюель-4»* (у 80-х роках вважався найеротичнішим).

6. *Ораторія «Дух, що пре до бою»* (після попередніх заходів уже читач може замислитись, що ж це за дух, який пре до бою).

7. *Вибори королеви свята «Суперпанна»*

8. *Театральна вистава-містерія «Любов к Отчизні де героїть»* - перший натяк на І.Котляревського: *танці, жарти, любовці*.

9. *Хресний хід до Писаної Скали*.

10. *Рок-фестиваль «Презентація трупа»* (беруть участь групи *«Доктор Тагабата», «Розбиті яйця», «Левіафан», «Оргазм», «Смерічка»* та ін.).

Назва рок-фестивалю взята Ю.Андруховичем з монографії В.Лозинського, вона вказує на юридичну процедуру освідчення судочинцями тіла покійника. У назві однієї з груп міститься ім'я доктора **Тагабата** – жорстокого й цинічного більшовика з новели Миколи Хвильового *«Я (Романтика)»*.

11. *Вечір поезії «Ми є, тому що нас не може бути»*. Вечір поезії іменовано словами вірша Ліни Костенко «Ой ні, ще рано думати про це».

Укінці програми – вдячність спонсорам: кооперативу «Металіка», спільному підприємству «Інтерсекс» і панові Попелю.

Отже, як бачимо, усі онімні класи роману підлягають загальній тенденції: протиставлення «літературне = розмовне», «святие = грішне», «земне = небесне». Так само, як колись І.Котляревський, Ю.Андрухович вдається до розмовної мови в усіх її виявах і на всіх мовних рівнях.

Ще одна паралель – звертання Ю.Андруховича до образів І.Котляревського, а також прозорі алюзії персонажів до фігур козаків. Така зіставлюваність з класиком української літератури видається не випадковою. Вона стає зрозумілою після прочитання «на виході» заголовка твору «Рекреації» – лат. *recreatio відновлення*. Так називали карнавальні дійства з танцями, іграми, піснями, які традиційно влаштовувалися на Запорізькій Січі. Подібно І.Котляревському, Ю.Андрухович звертається до травестії – перевдягання своїх героїв, і до прямого, і до переносного. Декларована карнавальність роману пронизує увесь твір і чітко простежується в його ономастикою. Така умовність, коли ніби «дражняться, напрошуючись до розшифрування, значення нехитрих прізвищ героїв» [5], такі потішки, дурносміх, блазеньська машкара, на нашу думку, стали мудрим інструментом письменника, що хотів показати наше життя з його диявольським павутинням, крізь яке пробивається Боже світло. Карнавальність Андруховича як аналог до травестії виявляється в таких позиціях:

1. Експліцитно: на поверхні лежать перевдягання персонажів, які убираються у різні костюми (стрілецький однострій, фрак на вечір, ряжені на карнавалі).

2. Дійові особи «одягають маски» і намагаються видавати себе не такими, які вони є насправді: Хомський, цинік і «гомик» на словах, щиро і ніжно кохає Марту - дружину Мартофляка.

3. Образи роману легко співвідносяться з образами козаків та їх характерною двоїстістю – легковажністю, гультьяйством, пиятикою, з одного боку, і звитягою, патріотизмом, здатністю до самопожертви та глибокою порядністю – з іншого.

4. Різке перевтілення радянської дійсності й фігур цієї дійсності. Цій лінії служить образ «блондіна» Ігоря Білінкевича - колишнього інструктора Чортопільського міськкому комсомолу, «офіційного

хлопчини в радянському костюмі», який тепер ганяється за творами Донцова. «Перевдягання» дійсності сприяє зіткнення онімів, наприклад, «Чертопольстрой» і пивничка «Під оселедцем», Хресний Хід, церква Вознесіння – і площа Дзержинського, де відбувається ця дія.

5. Досить яскравим є «мовне перевдягання»: англомовна табличка «Mr. Khomsky», популярний коньяк «Білий бузько», введення російської мови в уста «Петі – короля рекетирів». Крім того, у Чортополі можна купити «Біблію» арабською, а «Коран» - українською мовами. Таким чином, зважаючи на вищезазначене, можна досить впевнено, на нашу думку, говорити про зіставлюваність методів травестійного зображення дійсності І.Котляревським та карнавальності роману Ю.Андруховича. Зокрема, досить яскраво це виявляється на ономастичному рівні.

1. Андрухович Ю. Рекреації. - К., 1997.
2. Гнатюк О. Авантюрний роман і повалення ідолів // Андрухович Ю. Рекреації.-К.,1997.
3. Грінченко Б.Словарь української мови: У 4 т.-К., 1996.
4. Котляревський І.П. Твори: У 2 т.-К.,1968.-Т. 1.
5. Паламарчук Г. Отто фон Ф. На свій поїзд устиг//Час, 29 травня-4 червня 1997.

**Н.И.Иванова**

### **Смысловая перспектива поэтонима**

#### **как проявление его символичности**

Бесспорен факт первоочередного призвания художественного произведения влиять на эмоциональную сферу читателя. Процесс этот довольно сложен, в нем участвуют и лингвистические, и психологические факторы. На фоне множества способов воздействия собственные имена не теряются и не смешиваются с ними. Благодаря своим коннотативным свойствам они обладают особой силой влияния, а так как художественное произведение антропоцентрично, то онимная «энергетика» в первую очередь аккумулируется в именах персонажей. Конечно, как заметил Ю.А.Карпенко, «исследователь может лишь предположить вероятностные причины выбора собственного имени» [1:8], но они в конце концов не так уж и важны (кроме отдельных случаев, когда причина выбора, собственно, и стала именем, – это относится, например, к прозвищным именованям). Гораздо большее



значение имеет тот факт, что имя становится знаком, концентрирующим в себе сущностные качества его носителя, как подчеркнул П.Флоренский, «... в литературном творчестве имена суть категории познания личности, потому что в творческом воображении имеют силу личностных форм» [4:465]. И даже при случайном наречении возникает такое слияние поэтической личности и ее имени, что в итоге трудно установить логическую последовательность их связи: имя отражает личность или влияет на ее восприятие. Интересно в связи с этим еще одно высказывание П.Флоренского: «...поэт, опираясь на интуитивно добытое им имя, сам не вполне знает, как дорого оно ему. Лишь при необходимости расстаться с ним обнаружилась бы существенная необходимость этого имени, как средоточия и сердца всей вещи» [4:452]. Рассуждение одного литературного героя о символической двойной связанности имени с персонажем и имени персонажа со всем художественным произведением служит примером влияния ассоциативно-психологических свойств онима на его место в структуре текста: «С течением времени в городе к бездарности отца пригляделись, она укоренилась и стала нашим стилем. Этот стиль отец внес и в жизнь моей сестры. Начать с того, что он назвал ее Клеопатрой (как меня назвал Мисаилом)» (А.Чехов. Моя жизнь).

В условиях художественного текста традиционно считающиеся вторичными, дополнительными, факультативными коннотативные признаки любого слова (и имени собственного в том числе) становятся основными. Когда в смысловой структуре онима происходит, по словам Е.С.Отин, «перераспределение денотативных и коннотативных сем: первые подавляются или даже вытесняются вторыми, определяющими материальное значение слова» [3:41], происходит и изменение статуса имени. Из положения составной (в смысле «одной из», зависимой) единицы они переходят на позицию, влияющую на текст, образующую его. Иначе говоря, являясь материалом «тексто-строительным», изначально вовлеченным в текст по принципу подчинения и обслуживания, некоторые онимы становятся фактором текстообразующим, ориентированным на конструктивную роль. Семантическая ценность онимов может возрастать вследствие выражения ими символического значения. Происходит это, когда адекватная замена имен другими лексическими единицами, несмотря на то, что в принципе допустима, не всегда возможна, – т.е. когда они становятся

своеобразным сигналом, семантическим знаком какого-либо лица, объекта, события и т.п. В этом случае они предполагают использование своего первичного (денотативного) содержания в качестве формы другого, более абстрактного, выражающего уже обобщенное понятие. Так, в «Шагренево́й коже» О. де Бальзаком вводится персонаж-аристократка графиня Федора. О ней лишь вскользь сообщается, что она русская по происхождению, но ореол романтичности, загадочности создается вокруг георини мгновенно, и возникает он благодаря «чужому» для француза русскому имени. Надо сказать, что имя это достаточно условно: сомнительно, чтобы им в России именовалась особа высокого происхождения. Но этот факт особого значения и не имеет, автору достаточно было использовать слово-символ, соответствующее определенному национальному образцу и эмоционально работающему на образ, к тому же имя это должно быть воспринятым читателем совершенно однозначно, – и нужный эффект вполне достигнут.

Художественная логика повествования, подчас сталкивая несопоставимые явления или образы, очень часто детерминирует совмещение авторского замысла и читательского восприятия, опираясь при этом на онимы. Они не только оформляют литературный образ, делают его завершенным и цельным, но и сами, развивая тончайшие семантические нюансы, становятся эстетическим компонентом. И тогда из формальных номинативных единиц имени переходят в разряд единиц символических. Характерно, что такой процесс может происходить с оними любого разряда, например, с топонимами: восхищаясь красотами Японии, герой восклицает - «Фудзи! Что-то было в этой горе не передаваемое словами. Это было то, что для нас, русских, составляет Волга» (В.Аксенов. Японские заметки). Даже фалеронимы занимают свою нишу в системе символично-ассоциативных связей: «Барон только соразмерял свою учтивость и поклоны с уменьшением нумера класса и с увеличением знаков отличия, так что *Анне с короной* он кланялся с развязной улыбкой, а *Андрею Первозванному* - с чувством глубокого почтения» (В.Соллогуб. Аптекарьша).

Обобщенность значения художественных онимов, под которой понимаются актуализируемые возникающие понятия, ассоциации, и делает их символическими. При этом слово-символ не столько обозначает какое-либо свойство или качество, сколько отсылает к тем семан-

тическим нюансам, которые окружают его в системе данного индивида (объекта, явления). При этом символ дает простор для интерпретаций. Особые условия функционирования, создаваемые художественным текстом, позволяют имени самому формировать сложные ассоциативно-образные связи, становящиеся ядром его семантики. К примеру, имя *Пушкин* стало бесспорным символом, можно сравнить, как у В.Аксенова оно эмоционально перекликается со строчками из Б.Ахма- дулиной: «В январе в Вашингтоне воздух пахнет *Пушкиным*» (В.Аксенов. В поисках грустного бэби) - «Октябрь уж наступил. Стало *Пушкина* больше вокруг, верней, только он и остался в уме и природе» (Б.Ахмадулина. Мы начали вместе: рабочие, я и зима). Имена Дягилева, Бенуа, - символы таланта и искусства, изящества и расцвета города, - вспоминает герой, когда с горечью говорит о современном заброшенном и полуразрушенном Ленинграде: «Да жили ли тут когда-нибудь Дягилев с Бенуа?!» (В.Аксенов. Негатив положительного героя); с другим городом связаны иные ассоциации: «Мы очутились в патриархальной литературной тишине рынка Ковент-Гардена (цветочница Элиза!)» (В.Аксенов. Нон-стоп рандеву). Рассуждения Лебедева о знакомых: «Зююшка разогнала всех порядочнх людей, и остались одни только зулусы... эти *Дудкины*, *Будкины*» (А.Чехов. Иванов), или американца Д.Бара, случайно оказавшегося на пляже с русскими: «Вот она и Россия, думал Лео, покачиваясь и сдерживая стенания. Только России не хватало здесь в эту ночь. Все эти *дяди Яши* и *тети Тоси*» (В.Аксенов. В поисках жанра), - служат примером того, как эмоциональная нагрузка имен собственных, связанная с реализацией оценочного момента и выражением экспрессивного значения, оформляет обычный оним в оним-символ.

В процессе «символизации» онима наблюдается интересная особенность: имя, по сути, становится одним из звеньев в парадигматической цепочке значений, связанных метафорическим содержанием на основе общих деноминаторов. К примеру, поэтоним в высказывании Обломова о слуге Захаре: «Барин, кажется, думал: «Ну, брат, ты еще больше Обломов, нежели я сам» (И.Гончаров. Обломов) - может стать сигналом к построению определенной последовательности сигнификатов. Это следующий ряд: Обломов - Захар - «медленный» - «неповоротливый» - «ленивый» - «равнодушный», где общий деноминатор можно определить как «инфантильный» (простор для интерпретаций,

предоставляемый онимом-символом, о котором говорилось ранее, здесь как нельзя более широк). Символическая «конверсия» разворачивает целую цепочку символов, причем каждый элемент «символизируется» другим. Особенно ярко проявляется этот принцип на противопоставлениях или, наоборот, синонимичных группах имен. Так, обсуждающая речь прокурора на суде над Дмитрием Карамазовым публично выделяет его слова: «Да и пугает, заметьте, все пугает. Про тройку-то помните? «Там Гамлеты, а у нас еще пока *Карамазовы*» (Ф.Достоевский. Братья Карамазовы). В последовательности значений имен *Гамлеты* (ум - достоинство - интеллектуальность - благородство) и *Карамазовы* (подлость - корыстолюбие - никчемность - коварство) противопоставляются общие деноминаторы «благородство» - «низость», а реализуется это противопоставление в собственных именах, причем множественное число онимов способствует процессу обобщения и абстрагирования.

В другом примере говорится о возвышенных и романтических отношениях в американском женском колледже: «университетский дух в колледже: *Наташа, Соня, Никола, Денисов, Долохов*, весь этот вальс начальных глав «Войны и мира» (В.Аксенов. В поисках грустного бэби). Поэтонимный ряд воспринимается как следующий комплекс коннотативных значений: «молодость» - «радость» - «беспечность» - «бескорыстие» - «любовь» - с детерминирующим ассоциатом «счастье молодости». Сходство значений слов этого ряда в условиях контекста проецируется на каждое собственное имя, становящееся символическим обозначением определенных свойств.

Отождествление референта и его имени происходит благодаря «символизации» имени. Возникает устойчивая аналогия между конкретным значением онима (т.е. его денотативной отнесенностью) и абстрактным понятием, вызываемым этим именем. Составляющие содержание символа не тождественны самим себе, но являются равноправными членами закодированного в имени представления, понятия. Комплексное, амбивалентное употребление поэтонима обусловлено стереотипными ассоциациями, вызванными, в свою очередь, особыми условиями эмоциональной «заданности» художественного текста. У имени-символа появляется концепт (т.е. имя становится обладателем совокупности смысловых признаков, соотносимых со знаком), отличающий его от других имен, имеющих соотношенность лишь с одним

денотатом и не проявляющих связи с элементами структуры.

В поэтониме всегда присутствует некоторый смысл, сливающийся с образом денотата. Чем больше коэффициент семантической нагрузки онима, тем в большей степени он отражает образ, а образ отражается в нем, - и как следствие, оним приобретает символичное значение. Бесконечная смысловая перспектива, являющаяся отличительной особенностью символа, появляется у такого имени, и оно (опять-таки как любой символ) выходит за пределы своего первоначального номинативно-обозначающего призвания, проявляя тенденцию к динамичной активизации своих смысловых потенциалов.

Следует заметить, что механизм использования антропонимов в художественном пространстве и в устной речи опирается на одни и те же принципы, ведь, как заметил Л.В. Щерба, «...индивидуальная речевая система является лишь конкретным проявлением языковой системы, а потому исследование первой дня познания второй вполне закономерно» [5:34]. Поэтому уникальная способность онимов быть вербальным выразителем сущности денотата, достигающим до символичного его обозначения, присуща им и во внетекстовом употреблении. В этом отношении показательно отражение этапов жизни Прасковьи Жемчуговой в ее фамилиях. Менялись события - менялись и фамилии. *Горбунова* (не то фамилия, не то прозвище) - по облику отца-горбуна. *Кузнецова* (или Ковалева) - дочка кузнеца, коваля. Третья фамилия - *Жемчугова* - дана по приказу барина как артистический псевдоним за жемчужный голос. Последняя - *Щереметева* - дворянская, высокородная, как печать законной супруги графа. И каждое имя притягивает к себе пучок ассоциаций, ряд которых, с одной стороны, бесконечен (в силу природной способности ассоциаций как явления психолингвистического характера воплощать связь между явлениями, когда актуализация одного из них вызывает появление другого), но все же сводится к одной смысловой общности. Символическим представлением ее является имя, с которым вошла в русскую историю крепостная актриса. Если иметь в виду, что символ, по выражению А.Ф.Лосева, «содержит в себе всегда какую-то идею» [2:41], то имя-символ содержит в себе идею образа.

Связанность имени с некоторой идеей в наибольшей степени наблюдается, на наш взгляд, в случаях окказионального употребления отонимных образований (к примеру, в воспоминаниях В.Высоцкого о

А.Любимов: «Начинался театр на Таганке как протест против всеобщей *МХА Тизации*» (Огонек,-1997.-№40 ), а также употребления онимов в форме множественного числа. В размышлении персонажа о героях Гоголя: «...если в его тройку впрячь только его же героев, *Собакевичей, Ноздревых, Чичиковых, то кто бы ни посадить ямщиком, ни до чего путного на таких конях не доедешь!*» (Ф. Достоевский. Братья Карамазовы) - каждое имя воспринимается уже не как тождественная единица называемого, а как его обобщенный дешифрованный семантический знак. Смысловая обобщенность значения символического онима достигает такого уровня, что ряд определенных ассоциативных представлений может возникнуть при номинации данным именем практически любого лица, - для этого необходимо лишь создать соответствующие условия (контекстуальные или ситуативные). Например: «...заметил Сафьев, что она ни на что бы, подумавши немного, не променяла блестящей аристократической жизни, к которой она привыкла. Деревня, соседи, заседатель, *Либарины, Митрофихины, Бобьлькины* являлись в ее голове настоящими чудовищами» (В.Соллогуб. Большой свет). Форма множественного числа у антропонимов, при этом, свидетельствует не только о сдвиге в семантике онимов, преодолении их исконной единично-назывной природы. Обобщающее значение «квантитативных» имен, позволяющее объединить в одном смысловом пространстве неопределенное количество лиц, способствует развитию их смысловой перспективы и открытости ассоциативно-суггестивного ряда. Смещение денотативного значения происходит в сторону приобретения онимом значения символического. При этом, психологическая стереотипность восприятия имен в форме множественного числа присуща как вымышленным онимам, так и историческим. И если в предыдущем случае символичность имен помещиков подчеркивается контекстным окружением апеллятивных синонимов (онимы, таким образом, сами становятся полноправными членами одного синонимического ряда с условной доминантой «обыденность», «скука» и т.п.), то в следующем примере коннотативная значимость имен обеспечивается их принадлежностью к группе исторических онимов. «Символизация» онимов представляет собой процесс уподобления их коннотативного содержания на основе общности денотативных признаков. Так, рассказывая о жизни русских эмигрантов во Франции в 40-х годах, Л.Любимов вспоминает их разговоры: «Да,

будь мы у власти, Россию ожидала бы в этой войне участь Франции, ибо мы выродились, измельчали. *Румянцевы* и *Суворовы* уже были для нас только далекими предками» (Л.Любимов; На чужбине).

Концентрируя в себе определенные свойства, некоторые собственные имена становятся понятиями. Формирование понятия (т.е. целостной совокупности суждений, в которых что-либо утверждается об отличительных, наиболее общих и в то же время существенных, признака - объекта) представляет собой результат процесса абстрагирования и обобщения. Понятие как аккумулярующее значение имени собственного можно назвать конечным итогом декодирования этого имени (если иметь в виду, что имя какого-либо персонажа в начале художественного произведения представляет собой лишь условную номинацию, в какой-то мере «зашифрованную» автором и мало о чем говорящую читателю); когда образ осмыслен и понят - тогда и имя референта приобретает признаки символичности. Эмоциональная нагрузка имени возрастает до максимальной степени, связь между ним и текстом становится неразрывной. Не случайно о значимости персонажа Никиты Градова автор устами самого героя говорит: «Я из лагерного доходяги превратился в грозное для немецкого генштаба понятие «Градов», и чуть позже почти дословно повторяет в речи его жены: «Не странно ли слышать, как стратегическое понятие второй мировой войны называют по имени, Никитой?» (В.Аксенов. Московская сага).

Не каждое собственное имя в художественном тексте способно стать символом. Для этого структура значения имени должна быть многослойной, а содержательная перспектива - динамичной, смысл имени-символа не может быть дан как наличность, а должен иметь тенденцию к развитию. Художественный образ в принципе не может обходиться без символа, а имя при условии единства значения, обобщенности и психологической стереотипности ассоциаций в определенных ситуациях может стать таким символом.

1. Карпенко Ю. А. Современное развитие русской ономастической системы//Актуальные вопросы русской ономастики.-К., 1988.
2. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство.-М., 1976.
3. Отин Е.С. Материалы к коннотационному словарю русских онимов//Номинация в ономастике.-Свердловск, 1991.
4. Флоренский П. Имена.-М.-Харьков,1998.
5. Щерба Л В. Языковая система и речевая действительность.-Л., 1974.

### Назва Київ в українських прислів'ях та приказках

Власні географічні назви у фольклорних текстах виконують не лише номінативну функцію, тобто ідентифікують об'єкт, вирізняючи його серед інших об'єктів. У народній творчості, зокрема у прислів'ях і приказках, власна назва (ВН) є ніби кодовим знаком, який несе в собі інформацію про географічний об'єкт, специфічно інтерпретовану народом. Це зумовлено полізмістовністю та поліфункціональністю прислів'їв і приказок, конкретне розуміння яких залежить від логіки живого мовлення або писаного тексту [11:3]. В результаті ми говоримо про актуальне значення ВН [4:37]: мінлива, нестійка частина значення зумовлена конкретною ситуацією вживання.

Прислів'я та приказки українського народу відбивають особливості етнокультури «автора». Це виявляється серед іншого й у тому, що більшою мірою вживаються топоніми, які називають об'єкти на території України.

За нашими даними найуживанішим серед усіх власних географічних назв у прислів'ях і приказках є ойконім *Kiiv* (28 ужитків). Це маркована в етнокультурному відношенні назва, бо існує виразний безпосередній зв'язок Київ - Україна, і навпаки.

Узуальне значення ВН *Kiiv* - столиця України. Але даний ойконім вживається в прислів'ях і приказках не лише для локалізації місця дії. Його семантична амплітуда значно ширша. Відбувається актуалізація знань про цей об'єкт щодо його близькості/віддаленості, щодо його авторитету та знаності серед людей. Відбувається переосмислення, і можна говорити про контекстуальне семантичне варіювання вжитого у прислів'ях (приказках) топоніма.

Назва *Kiiv* у казках та билинах фігурує як резиденція князя і як місце, куди з'їжджаються богатирі; іноді *Kiiv* згадується як релігійний центр [5:33]. Зовсім інша картина постає з прислів'їв і приказок, в яких наявна дана назва. Прислів'я (приказки) як малий жанр усної народної творчості вимагають компактного викладу всієї інформації, без додаткових пояснень.

*Kiiv* - ойконім, відомий усім, і функціонує він в широкому синтагматичному контексті. Отже, лексичне оточення допомагає осмислити ВН як таку, що має внутрішнє наповнення. Скажімо, з даною назвою пов'язане уявлення про місто велике, відоме, авторитетне, центр релігії та торгівлі.



Найвідоміша приказка - *язик до Києва доведе* (її варіант: *язик до Києва доведе і до кия*). Тут актуалізується інформація про *Київ* як віддалене місто. Існує інша приказка, що передає той же зміст - *язик до Кракова доведе*. Загальний зміст, дійсно, один, бо йдеться про спроможність людини та її мови, що може допомогти або, навпаки, зашкодити - і довести до кия, до покарання палицею [2:237]. Але лексичний склад двох висловів різниться назвою міста, до якого шукають дорогу. Вибір ойконімів тут не випадковий, а історично обґрунтований. Не випадково й у інших висловах (*од Києва до Кракова - всюди біда однакова, од Києва до Львова - всюди біда однакова, про Київ не жахайсь, Волиня пригортайсь, а Покуття тримайсь*) вжито поряд два-три топоніми, кожен з яких несе конкретну історичну інформацію.

Відомо, що Київ і Краків колись були межовими містами так званої Польської України [6:131], а Волинь і Покуття розташовані в межах даної території. На сході орієнтиром був Київ, а на заході - Краків, згодом - Львів. Ці об'єкти відомі. Це великі міста, розташовані відносно мовця досить далеко. До речі, стійка асоціація, що Київ і Краків - великі міста, теж може бути зілюстрована приказками: *Київ не відразу збудований, не разом Краків будувався*.

Відомий ще один вислів, який з плином часу трансформується на лексичному рівні: *аж Київ видно* і його варіант *аж Москва видна*. Частка аж посилює значення віддаленості об'єкта, який є, відповідно, дуже далеким. Тут, як і в випадку з приказкою *язик до Києва (Кракова) доведе*, головне не вказати точні координати, а наголосити на віддаленості певного об'єкта в просторі.

Такі випадки ідентичності контексту для назв далеких одне від одного міст засвідчують семантичну редуцію, звуження до двох сем: «далеке», «відоме», що дозволяє ВН набирати властивостей узагальнення [9:118]. Топонім тут можна замінити словом «десь». І такі приклади є цілком нормальними у контексті історичного розвитку нашої держави, де у XVI-XVIII ст. до найвідоміших міст належали Київ, Краків, Москва.

У розглянутих випадках головним є не те, що це велике місто, столиця, а те, що це далеке місто, майже край світу, до якого дістатися можна, якщо вміти користуватися своїм язиком. І навпаки, прислів'я *язик до Києва доведе, а в Києві заблудить* не дає можливості зробити заміну ВН на загальну. Тут найважливішими моментами є такі, що

місто Київ і далеке (перша частина), і велике (друга). За даною назвою стоїть свій світ, і перенести дію в інше місто майже неможливо, бо тоді втратився б сенс вислову.

Київ - місто, віддалене у просторі від інших: *ой далеко-далеко до города Києва, а від Києва аж до Полтави, а з Полтави аж до Варшави, далеко п'яному до Києва*. Такого роду вислови вказують на відстань, але у першу чергу тут актуалізується не просторова, а часова характеристика: багато часу треба витратити, аби подолати цю відстань. Правда, нібито не зовсім зрозумілий вибір назви, яка виступає опорним словом у другій приказці.

Адже, п'яному до будь-якого місця далеко. Але в даному випадку метою є показ абсолютної несумірності понять: до Києва і тверезому далеко, а про п'яного годі й говорити.

Продовжуючи наш аналіз, скажемо, що Київ у прислів'ї *на кого біда нападе, то до Києва іде, а як біда минеться, то він і з Броварів вернеться* виступає як місто, яке гарантує безпеку, захист, наприклад, від наїздів кочовиків або від татарських набігів.

Дійсно, колись Київ мівся на правому березі річки Дніпро, яка захищала населення від кочових набігів. Натомість Бровари знаходяться тридцять кілометрів на схід від Києва на Лівобережжі [7:175]. Такий контекст прислів'я зводить практично до нуля номінативну функцію ойконіма, підкреслено узагальнююче значення ВН: Київ - символ безпеки, благополуччя й спокою.

Знаність міста Київ зумовила наявність семи «авторитетне», причому авторитет може бути як позитивний (*так і в Києві роблять, що в Києві, те і під Києвом*), так і негативний (*так у Києві роблять: недогарки поїдять, а самі поночі сидять*). Останнє прислів'я склалося у часи, описані в драматичній поемі І.Кочерги «Свічине весілля»: це кінець XV- початок XVI ст., коли литовські князі заборонили світити вночі світло в Києві [8:715]. З іншого боку, цей образний контекст може актуалізувати іншу інформацію, а саме: Київ - місто, де багато бідноти.

Дане прислів'я не таке поширене, як приказка *так і в Києві роблять*. У даному разі маємо справу з поширеним колись процесом поступового переходу від байки, анекдоту до приказки (тут - через прислів'я), про що писав О.О.Потебня у праці «3 лекцій теорії словесності: Байка, прислів'я, приповідка». Коли друга частина з плином часу стала неактуальною чи незрозумілою, її було опущено, про неї

було забуто, бо весь зміст сконцентрувався в першій частині навколо ВН, яка в тексті виступає як опорне слово.

Виділимо ще один блок висловів, у яких зі словом Київ пов'язується уявлення про місто, в якому все є (і погане, і хороше): *оце в Києві були, та і там розуму не придбали; за дурними нічого в Київ їхати, вони і тут є; дурний і в Києві розуму не купить; дурний у Києві, дурний з Києва; у Києві не женись, а в Ромні кобил не міняй.*

М.Номис дає примітку до останнього прислів'я, з якої ясно, що в Києві багато заїжджих людей і не менше непорядних [10:72] - такий збіг можливий лише в центрах торгівлі. А Київ - це перехрестя торговельних шляхів, як водних, так і сухими дорогами [3:303].

Проте, як бачимо, прислів'їв і приказок, у яких ВН *Київ* набувала б негативного відтінку, мало і вони стосуються більше соціальної сфери, побутового рівня.

Остання актуальне значення ВН *Київ* у прислів'ях та приказках - «місто, де багато церков, монастирів (і, відповідно, дзвіниць): *як в Києві на дзвіниці ченці в дзвони дзвонять, так у Полтаві перекупки на місті гупорять.* Пряма опозиція міст: про Київ говорять з повагою, це релігійний центр України [1:199], а Полтаву судять за ярмарок під час церковних свят.

В прислів'ях і приказках із згадкою Києва, більшість яких складалася досить давно, основними виступають семи *велике, відоме, далеке.* Але цим не обмежується смислове навантаження ВН - все залежить від ситуації вживання, контексту, процесу переосмислення протягом століть.

1. Біднов В., Антонович Д. Українська церква/Українська культура: Лекції.-К., 1993.
2. Грінченко Б. Словарь української мови.-К., 1958.-Т.2.
3. Грушевський М.С. Історія України-Руси.-К., 1991.-Т. 1.
4. Данильченко О.В., Ковалевська Т.Ю. Семантика власної назви в акті мовлення //Щорічні записки з українського мовознавства.-Одеса, 1994,-Вип. 1.
5. Доровских Л.В. Географические названия в русских народных сказках// Вопросы ономастики.-Свердловск, 1977.-Вып. 12.
6. Дорошенко Д.Т. Нарис історії України.- К., 1992.-Т. 1.
7. Енциклопедія українознавства.-К., 1994.-Т.2
8. Історія української літератури ХХ сторіччя.-К., 1994.-Кн. 1.
9. Кондратьева Т.Н. Собственные имена в пословицах, поговорках и загадках русского народа//Вопросы грамматики и лексикологии русского языка.- Казань, 1964.
10. Номис М. Українські приказки, прислів'я і таке інше.-К., 1993.
11. Пазяк М.М. Українські прислів'я та приказки: Проблеми пареміології та пареміографії.-К., 1984.

Т.Ф.Шумарина, Т.Ю.Ковалевская

## Ономастика Марка Вовчка и И.С.Тургенева

### (к вопросу атрибуции)

Прикладные проблемы ономастики с каждым годом привлекают к себе внимание всё более широкого круга лингвистов и литературоведов. К данной категории проблем следует отнести и такую задачу науки об именах собственных, как атрибуция текста. Неудовлетворительные результаты традиционных методов решения загадки о личности переводчика произведений украинской писательницы XIX века Марко Вовчок заставили нас обратиться к потенциальным возможностям имён собственных.

Почти пятидесятилетний творческий путь М.А.Вилинской начался в 1858 году, когда в Петербурге вышла книга на украинском языке «Народні оповідання», подписанная неизвестным именем «Марко Вовчок». Поистине решающим в продолжении творчества и развитии таланта писательницы стало её знакомство, а в дальнейшем и тесные дружеские отношения с двумя величайшими мастерами украинской и русской литературы - Т.Г.Шевченко и И.С.Тургеневым. Тургенев был потрясён свежестью и самобытностью «Народних оповідань».

В трудное для молодой писательницы время, когда озлобленная критика стремилась принизить социально-культурное и художественное значение её произведений, Тургенев, уже признанный авторитет в области литературы, стремясь защитить расцветающий талант, соглашается стать переводчиком ее произведений. И в 1859 г. вышли «Украинские народные рассказы». На титульном листе этого издания указано, что перевод выполнен И.С.Тургеневым.

Однако некоторые исследователи высказывают предположение, что великий русский писатель не переводил эти произведения и что перевод принадлежит самой Марко Вовчок. Данная точка зрения не лишена оснований, поскольку приблизительно в это же время выходят в свет в авторском переводе сказки «Невільничка», «Дев'ять братів і десята сестриця Галя», «Кармелюк», повесть «Маруся» и т.д. Возможно ли однозначное решение данной проблемы? Думается, что нет. Однако, на наш взгляд, вполне реальными аргументами вероятного авторства переводов могли бы стать заключения ономастического анализа русских текстов обоих авторов.

Цель данной работы - приняв априори две гипотезы: 1) авторство принадлежит И.С.Тургеневу; 2) авторство принадлежит Марко Вовчок - путём сравнительного анализа выявить константное соответствие перевода ономастических единиц, чем и подтвердить авторство текстов. Ведь приемы, стиль переводчика сродни стилю автора, писателя, имеющему индивидуальные, неповторимые черты, по которым художник становится легко узнаваемым. Попытаемся аргументировать каждую из представленных точек зрения, первая из которых декларирует авторство Тургенева.

Представляя свое творение на суд русской публики, писатель доказал свой профессионализм, свою полную состоятельность как переводчика в предосланном книге предисловии, продемонстрировав исчерпывающее понимание основных целей любого перевода: «Малороссийская читающая публика давно уже познакомилась с «Народными рассказами» Марко Вовчка, и имя его стало дорогим, домашним для всех его соотечественников. Чувствовалась потребность сделать его таким же и для великорусской публики, которая не могла быть вполне довольна появившимися переводами, носившими слишком явный отпечаток малороссийской речи. Взвзявшись удовлетворить этой потребности, пишущий эти строки поставил себе задачей – соблюсти в своем переводе чистоту и правильность родного языка и в то же время сохранить, по возможности, ту особую, наивную прелесть и поэтическую грацию, которую исполнены «Народные рассказы». Насколько удалась ему эта задача – в особенности её вторая, труднейшая часть – остаётся судить благосклонному читателю» [1:5].

Отдавая дань национальному колориту произведений Марко Вовчок, в переводах Тургенев в целом сохраняет украинские фонетические черты антропонимов. Как известно, основной набор имён у восточнославянских народов исторически является общим, однако каждый из именников имеет определённые фонетические и словообразовательные особенности. По свидетельству украинских ономастов, «характерною фонетичною рисою українських імен є, наприклад, заміна церковнослов'янського а на о; е на я, о; до кінцевих приголосних у багатьох чоловічих іменах в українській мові додається о» [2:7]. Эта особенность украинских имён сохраняется в переводах И.С.Тургенева: *Опанас, Олександра, Петро, Явдоха*. Национальной языковой специфике отдается предпочтение и в передаче квалитативов, демину-

тивов: *Ивась, Семенко, Тышко, Гриць, Олеся*. Объективности ради следует здесь заметить, что и в переводах Марко Вовчок прослеживается аналогичная особенность: Ярема, Охрим, Илько, Ивась. Марко Вовчок оказывается даже более последовательной в своих взглядах на способ передачи антропонимов. Посредством транслитерации она представляет имена практически во всех своих трудах. Тургенев же предпочитает вариативность, то есть одно и то же христианское имя, даже в пределах одного произведения, может передаваться то в русской, то в украинской фонетической огласовке.

Таким образом, в отличие от Марко Вовчок, И.С.Тургенев прибегает не только к транслитерации, но и к, по сути дела, переводу. Напр., в рассказе «Козачка» - Андрий и Андрей, в повести «Институтка» - Прокип и Прокоп, Ганна и Анна. Однако по поводу последнего случая необходимо дать некоторые комментарии. На наш взгляд, у Тургенева отчётливо проявляется присущая оригинальным произведениям этого писателя стратификационная и ситуативная антропонимическая вариативность, которую он привносит и в переводы. Варьирование русских и украинских форм обусловлено социальным статусом именуемого или адресанта: в «Козачке», где именование встречается в речи автора, стилистически маркирован украинский вариант (А к ней подходит то Ганна, то Мотря, то Явдох), в «Институтке» же речь ведётся от лица барыни, беседующей с молодой и образованной дочерью, предпочитающей русский язык, что, по мнению Тургенева, не могло не повлиять на выбор русского именного варианта Анна. Русской адаптации подвергнуты были писателем также украинские деминутивы и мелиоративы: Катря – Катя, Устинка – Устинька, Устина – Устинья. Сопоставив способ передачи тождественных вариантов в текстах Тургенева (Андрей (Козачка), Анна (Институтка), Катя (Чумак) и Марко Вовчок (Андрий (Маруся), Ганна (Воришка), Катруся (Праздничный сон)), невозможно не заметить бросающейся в глаза оригинальной, отличающейся от Марко Вовчок, переводческой манеры. Известная свобода в обращении с собственными именами подлинника объясняется стремлением Тургенева сделать произведения Марко Вовчок «дорогими», «домашними» для русского читателя. Его приверженность к переводу (а не транслитерации) распространилась даже на фамилии и топонимы. Например: «Стара до Петра Шостозуба» – «Старуха – к Петру Шестозубу» (Козачка), Бондар - Бондарь (Чумак),

с.Дзвонарі – с.Звонари (Чумак). Хотя в данном случае следует оговориться: закономерным для Тургенева подобный способ назвать нельзя. Так, семантически немотивированным оказывается корень в фамилии Дидич. Как известно, древнерусский гласный ѣ последовательно в украинском языке изменяется в [і], а в русском - в [э]. Следовательно, в случае перевода должна была бы появиться форма Дедич. Однако Тургенев предпочел транслитерацию, как и в целом ряде других случаев. Стремление Тургенева к переводу некоторых онимов можно, вероятно, объяснить принципом умеренности. Чрезмерная украинизация русского текста поставила бы его работу на один уровень с уже имеющимися переводами, не удовлетворявшими русского читателя.

Отличительной особенностью, характеризующей переводческий стиль Марко Вовчок, является транслитерация собственных имен, в частности фамилий: *Малюк, Кныш, Зозуля, Крук*. Безусловно, теорией перевода в отношении имён, имеющих свою семантику, допускаются оба способа передачи онимов, как транслитерация, так и перевод. Однако Марко Вовчок в отношении фамилий непреклонна. Иное дело зоонимы. Так, омонимичный приведённому выше антропониму Крук зооним Крук (ворон) автором переводится, хотя и в подстрочном примечании. Думается, что вынудило переводчицу на столь нетипичный ономастический приём обстоятельство семантической связи, а вернее дифференциации пары кинонимов (Крук–Лобко). Оценивая переводы Марко Вовчок с позиции русского читателя, вряд ли можно утверждать, что транслитерация именованний является оптимальным способом передачи литературного онима. Ведь в художественном произведении и, в частности, у самой Марко Вовчок явно присутствуют прямо и косвенно характеризующие антропонимы. Так, в трёх произведениях встречается фамилия Кныш *пшеничный хлеб*, но только у лиц знатного происхождения; Ласун *сластёна* - его «...с золота и серебра сладко кормили»; Самко (фамилия, образованная от местоимения *сам*)-мальчик-сирота. Однако вследствие транслитерационного перевода все эти факты оказались скрытыми, потерянными для читателя. Может быть, в сознании вдумчивого русского читателя также родились бы ассоциации при наличии перевода таких, например, топонимов, как с. Сокирки, хутор Гоны, могила Дивоча. Однако для топонимов, образованных безаффиксным способом, Марко Вовчок

исключений не делает. Аффиксальные дериваты, как правило, подвергаются фонетико-грамматической адаптации: Вороновка (из Воронівка), Остаповка, Запорожье, Поддубное, могила Надднепровка; ср. также на Подоле (на Подолі), из Ланов (з Ланів). В составных наименованиях ею предпочитают полукальки: Красный Кут, Кривые Хресты.

Тургенев также прибегал к фонетико-грамматической адаптации, но, в отличие от Марко Вовчок, у него превалирует склонность к переводу, ср. Дзвонарі - Звонари (у Тургенева) и Хрести - Хрести (у Марко Вовчок). Отличительной особенностью переводов И.С.Тургенева можно считать и перенесение в русский текст звательной формы, как известно, отсутствующей в переводящем языке. Марко Вовчок же в своих переводах этого периода ни разу не воспользовалась украинским обращением. Правда, в более поздних её работах названная особенность украинской морфологии появляется: «Иди, иди, Иване» (Воришка) и т.д. Может быть, мастерство Марко Вовчок как переводчика совершенствовалось под влиянием более зрелых мастеров, например того же Тургенева? Хотя надо признать, что даже в употреблении звательной формы у двух писателей можно заметить различия. В частности, это касается тех случаев, когда обращение складывается из двух слов. Тургенев более консервативен: он постоянно придерживается одного варианта, то есть окончание звательной формы есть только у нарицательного, а собственное остаётся в именительном падеже. У Марко Вовчок встречаются оба возможных варианта (пане Андрий, пане Иване). Ещё одним доказательством авторства Тургенева может быть наличие допущенной переводчиком неточности в образовании звательной формы (Ой, Семеночко, Семеночко: Козачка). То, что в данном случае представлена именно звательная форма, а не перевод, доказывает отсутствие в русской антропонимии подобного мелиоратива от имени Семён. В украинском языке, как известно, существительные II склонения мужского рода в звательном падеже имеют флексию -у, -е, но не -о.

Максимально проявляется индивидуальность переводчика в регулярности следования личным шаблонам, собственным традициям в передаче широко известных топонимов. Имеющиеся факты позволяют утверждать, что переводы «Народних оповідань» и «Институтки» не могли быть осуществлены Марко Вовчок самостоятельно, то есть без участия И.С.Тургенева. Перевод топонима Украина объясняет катего-



ричность нашего утверждения: в русских текстах Тургенева оригинальные варианты *Україна/Україна* передаются как *Украина*, а в русских текстах Марко Вовчок – *Україна*. Таким образом, думается, что изложенные выше факты могут явиться доказательством если и не авторства, то, по крайней мере, соавторства Тургенева в качестве переводчика «Народних оповідань».

Пытаясь привести аргументы в защиту авторства Тургенева, мы невольно выдвинули и даже частично обосновали новую гипотезу о соавторстве русского и украинского мастеров слова. Доказательством данного мнения могут служить черты сходства в передаче антропонимических единиц обоими авторами. Симптоматичным является тот факт, что и в переводах Тургенева, и в переводах Марко Вовчок склонение имен типа *Данило*, *Кирило* осуществляется как по мужской, так и по женской парадигме. Ср. у Тургенева: *Данила Мороза, к Михайле Дидичу*; у Марко Вовчок: *Данилу, с Михайлой, к Даниле, у Данилы*. Следовательно, можно предположить, что эта тенденция случайно совпала у обоих переводчиков либо приписываемые Тургеневу переводы – результат совместного труда и эта особенность переводческого стиля принадлежала Марко Вовчок. Для контраста упомянем переводы Г.Петникова. Его стилю присуще единообразие – последовательная приверженность только одному варианту – мужской парадигме.

Адекватность двух переводов демонстрируется и употреблением форм на *-ко*. В XIX веке фамилии, оканчивающиеся на *-ко*, свободно употреблялись то в склоняемом, то в несклоняемом варианте, причём как в украинском, так и в русском языке. Ни в одном из анализируемых переводов вариативность не отмечается. Данные формы представлены только в склоняемом варианте. К подобию следует отнести и перевод на фонетическом уровне. В работах обоих авторов прослеживается общая тенденция в передаче украинских звуков [и], [е] посредством идентичных графем русского языка, вследствие чего при аудировании данного русского текста некоторая часть лексем воспринимается как искусственная: [п'ил'ип'ихъ], [гр'иц'], хотя основная масса подобных фактов не вызывает нареканий в силу их естественной аналогии: ср. у Тургенева: *Литва-Л[и]тва, Бобрика-Бобр[и]ка, Дідича-Дид[и]ча*; у Марко Вовчок: *Івасем - Ива[с'э]м, Меласі - [м'э]ласи* и т.д.

Фонетической и орфографической адаптации в переводах как Марко Вовчок, так и Тургенева подвергаются флексии некоторых антропони-

мов и топонимов. В украинской фонетической системе звук ц может быть твёрдым и мягким, в русской - только твёрдым. По правилам русской орфографии в окончаниях и суффиксе -ын следующий за ним звук ы может передаваться графемой ц. Учитывая русский фонетико-орфографический комплекс, Тургенев предлагает Кумиці как Кумыцы, Дубіці как Дубцы. Подобные факты отмечаются и у Марко Вовчок. В украинском языке звук ш может быть и твёрдым, и полумягким. В русском - всегда твёрдым. Однако в орфографически выдержанном переводном тексте во флексиях представлена буква и (Книші - Кныши). Вероятно, доказательством общности может быть и единообразие некоторых приёмов, например замена имени нарицательного в оригинале именем собственным в переводе, пропуск онима в переводном тексте и др.

Думается, что в отношении собственных имён свобода переводчика значительно более ограничена, чем самого автора. Свою независимость Марко Вовчок подтверждает введением в текст перевода имён, которых вообще не было в её оригинале, также представляется, что именно ею, а не официальным автором перевода был решён вопрос о замене одного личного имени другим в русском варианте «Институтки»: *...аце Варка -...это Марья*.

Итак, сопоставительный анализ ономастических единиц переводных текстов привёл нас к отрицанию известных точек зрения о принадлежности авторства переводов произведений Марко Вовчок. Однако в свете представленных выше ономастических фактов и выводов выдвинутая гипотеза о соавторстве двух мастеров слова, на наш взгляд, может быть признана как одна из достаточно вероятных.

Думается, что роль ономастики в решении атрибуционных задач в должной мере еще не оценена. А между тем анализ именно ономастического материала позволил нам предположить, что творческие отношения И.С.Тургенева и Марко Вовчок не ограничивались ролями «учитель» - «ученица», а носили полноценный соавторский характер.

1. Марко Вовчок. Народные рассказы и сказки.-М.,1954.
2. Масенко Л.Т. Українські імена і прізвища.-К., 1990

Антропонимия как средство раскрытия характера в романе

В.В.Набокова «Лолита»

В организации произведения антропонимы играют особую роль в силу того, что в имени скрыта особая психологическая напряженность. Как отмечают психологи: «Из всех слов родного языка нет для человека более дорогого слова, чем его собственное имя» [3:208], поскольку оно воспринимается им как признак своей индивидуальной неповторимости, непохожести на других людей.

В романе «Лолита» антропонимия настолько же органична, насколько и оригинальна, т.к. в отличие от многих других авторов у этого писателя она является чуть ли не ключевым приемом раскрытия сложного, противоречивого и очень трудного для понимания характера главного героя. Модификации его имени так богаты и в количественном, и в качественном отношении, что позволяют говорить о созданном Набоковым своеобразном антропонимиконе Гумберта Гумберта и представляют возможность составить достаточно полную классификацию «подприемов», способов, с помощью которых рождается поразительное многообразие вариантов имени.

В тексте романа встречается 36 аллонимов главного героя: *Г.Г., Гум, Гум-гум, Гумочка, Гамбург, Гомберг, Гомбург, Гумберг, Гумбург, Гумберт, Герберт, Гамбургер, Гомельбург, Гумберт-сон, Профессор Гумбертольди, Гумберт Выворотень, Гумберт Гумберт, Гумберт Грозный, Гумберт Густопсовый, Жан-Жак Гумберт, Гумберт Кроткий, Гумберт Мурлыка, Мясник Гумберт, Нетерпеливый Гумберт, Гумберт Первый, Подбитый наук Гумберт, Гумберт Смелый, Гумберт Смиренный, Хумберт Хриплый, Эдгар Г. Гумоерт, Humbert le Bel, Катулл, Приап, Мнимая Варвара, Неизвестный Изверг, Светлокожий Вдовец.*

Размеры статьи не позволяют остановиться на всех типах образования антропонимов, поэтому мы рассмотрим только некоторые, наиболее интересные с точки зрения истолкования сложного характера героя, полно и многогранно раскрывающегося в художественном тексте романа. Показательно, что они обозначают не одну черту, а дают «объемные» характеристики, т.е. формируют целостный образ.

Выделенные нами для рассмотрения имена можно разделить на

две группы. В первую войдут антропонимы, в сознании читателя закреплённые литературой, т.е. связанные с именами писателей, героев литературных произведений (например, Жан-Жак Гумберт). А вторую составят антропонимы, ассоциирующиеся с широким контекстом обычной жизни человека и вызывающие представления бытового плана (например, Гумберт Мясник). Имена обеих групп заключают в себе метафоричность, за счёт чего они становятся многослойными, создавая объёмность характера. Рассмотрим первую группу имен.

В варианте *Эдгар Г. Гумберт* совершенно очевидна аллюзия со знаменитым американским писателем. О связи набоковского романа с личностью и творчеством Эдгара По в сегодняшней науке есть достаточно много интересных наблюдений [1:274; 11:34-45]. Со своей стороны добавим лишь, что используемая автором конструкция имени подчеркивает как высокую культуру и образованность героя, так и его душевную смугу, неустойчивость, загадочность и внутреннюю изломанность, свойственную творчеству Эдгара По.

Аналогичным по структуре является антропоним *Жан-Жак Гумберт*. Интересно, что это преобразование имени встречается в контексте, явно характеризующем больного человека, одержимого нимфоманией, обрисованного во всей неприглядности своей похоти и плотоядия [8:147]. А имя, в силу заключённого в него богатства положительных ассоциаций, выступает в качестве одного из аргументов адвокатской речи, как бы реабилитируя героя в ряду его язвительных замечаний («горячий, волосистый кулак», «огромное и безумное чудовище»). Оно раскрывает другую сторону его души - душевную мягкость, доброту, тоску по отцовству, тяготение к рыцарскому отношению ко всему малому, беззащитному, тем самым восполняя и очеловечивая образ злодея – детского растлителя, каковым он себя выставляет перед читателем, и, что в действительности мучительно, не желает признать в самом себе. Имя Жан-Жака Руссо, на которое намекает Гумберт, мгновенно вызывает в памяти его «Исповедь» (ср.: рукопись набоковского героя называется «Исповедь Светлокожего Вдовца» [5:18]) и связанные с ней представления об обнажении души, выворачивании ее наизнанку, стремлении быть до конца искренним и в награду за это получить человеческое понимание, избыть свою отверженность, свое по сути душевное отщепенство, разъединение с другими индивидуумами.

Другая ассоциация, которая непосредственно связана с данным ан-

тропонимом, восходит к «Новой Элоизе», у героев которой отличительными чертами являются целомудрие, скромность, наивность и естественность. Для автохарактеристики героя Набоков прибегает и к приёму антономазии – «метафорическому применению имени собственного для обозначения лица, наделенного свойствами широкоизвестного по литературе или истории носителя этого имени» [9:31]. Так, называя себя именем древнеримского поэта Катулла, Гумберт вызывает у читателя новый комплекс представлений, связанных с всепоглощающей и бесконечно противоречивой напряженностью любовного чувства. Напомним хотя бы одно из стихотворений Катулла, столь близких внутреннему озгоянию героя: *Odi et amo, Quare id faciam, fortasse requeris. Nescio, sed fieri sentio et excrucior* [4:192] - Ненавижу и люблю. Зачем бы мне это делать, возможно, ты спросишь. Не знаю, но чувствую, что это со мной происходит, и потому страдаю, как распятый на кресте.

Таким образом в сопоставлении с Катуллом автору удастся подчеркнуть то лучшее, что есть в его чувстве к Лолите, то высокое, страдальческое, что в какой-то мере может оправдать или хотя бы «почеловечески» объяснить его поведение.

С приемом антономазии связан и мифоним *Приап* - античное божество, символизирующее производительные силы природы и чувственные наслаждения [6:123; 7:449]. В данном случае подчеркивается состояние полного подчинения своему сексуальному желанию и концентрация мысли героя исключительно на своих физиологических ощущениях [8:58].

Изящным, свидетельствующим об остроумии и эрудиции рассказчика является антропоним, представленный в следующем контексте: «Мария, верно, думала, что комедийный папаша *Профессор Гумбертольди* препятствует любовной интриге между Долорес и заместителем отца, толстеньким Ромео» [8:278]. Группировка итализированного варианта имени главного героя, слова «папаша», подчеркивающего возрастную разницу Гумберта и Лолиты, и, наконец, столь известного имени юного возлюбленного шекспировской трагедии заставляет по-новому взглянуть на взаимоотношения в этом любовном треугольнике. В цитируемом отрывке герой воспринимается глазами сиделки, увидевшей в нем непреклонного отца, препятствующего развитию обоюдного чувства дочери и ее избранника. В оценке Гумберта звучит не только ирония по отношению к мнимому, карикатурному Ромео - «Ромке»

(ср. в английском варианте «Лолиты» - *rolly-poly Romeo* [10:257]), но и безжалостная насмешка над собой, которая слабо скрывает тщательно оберегаемую от посторонних глаз боль покинутого человека.

Если для антропонимов, выделенных в первую группу, характерна обобщенность смыслов, то именам второй группы свойственно, в первую очередь, многообразие структурных вариантов.

Так, ряд антропонимов образован рассказчиком в ходе своеобразной игры со звуками своего имени (эта особенность была отмечена английским исследователем творчества В.В.Набокова Карлом Проффером в его работе «Keys to «Lolita» [11:8-9] – *Гамбург, Гамбургер, Гомберг, Гумберг, Гумбург* и др. Их можно объединить в подгруппу фонетических аллонимов.

Другие модификации представляют варианты конструкций на лексическом уровне:

**имя + приложение** (апозитивное имя по словарю Н.В.Подольской [9:37]) – *Гумберт Мурлыка, Подбитый паук Гумберт, Мясник Гумберт,*

**имя + прилагательное** (имя - словосочетание [9:62.]) – *Гумберт Густопсовый, Гумберт Смиранный* и др.

Рассмотрим семантику этих миниавтохарактеристик. Такое преобразование исходного антропонима, как *Гамбургер*, вызывает представления об определенном виде пищи (в выборе объекта можно предположить желание подчеркнуть плотоядность героя). Но главным, по нашему мнению, в данном случае является намек на скрытность, замкнутость, непонятность для окружающих: гамбургер, словно кот в мешке, никогда не знаешь, какая же начинка скрыта в нем. В романе таким образом именуется героя служительница отеля, на что Гумберт ей раздраженно бросает: «... не Гамбургер, а Герберт», что может быть истолковано как невольный всплеск прорвавшегося наружу желания героя быть чище, возвышеннее, одухотвореннее.

Здесь следует обратить внимание на возможное доантропонимическое значение имени Герберт - *herba* лат. *травя, растение* [5:360] и связанные с этим образом представления о духовности, чистоте, природности, противопоставляемые в контексте обыденному, пошлomu, мещанскому. Помимо чисто семантического значения слова «гамбургер» (вид пищи) обратим внимание на его фонетическую близость со словом «бюргер», в другом аспекте – на уровне социальной иерархии, но также сходящему к указанным выше негативным представлениям,

от которых так явно стремится отграничиться рассказчик.

Многоликие интерпретации своей собственной личности дает герой в аппозитивных именах. Так благодаря антропониму *Гумберт Мурлыка* в герое раскрывается его «кошачья» натура, со всем, что свойственно этому понятию. Интересно, что в этом имени семантика поддерживается и звукорядом (гумр - мурл), в котором одновременно слышны недовольное рычание и сладкое, уютное мурлыканье.

Совсем иным фонетическим комплексом представлена модификация Подбитый паук Гумберт (скопление согласных, нагнетание глухих). Здесь также звучание усиливает семантику имени, манифестирующую дисгармонию личности, акцентируя внимание на ее затаенности, опасности для окружающих и в то же время изломанности, деформированности внутреннего состояния.

Показателен в плане «осмысления звуков» антропоним Хумберт Хриплый, демонстрирующий состояние крайнего волнения героя, у которого буквально перехватило дыхание, в результате чего звонкий г перешел в «сиплый» х.

Не ставя своей задачей полное раскрытие богатства антропонимикона главного героя романа, мы бы хотели подчеркнуть два существенных момента:

1. Использование столь емко семантически нагруженных имен позволяет В.В.Набокову обозначить то, что составляет основу романа – экстраординарность и чрезвычайную сложность, «подпольность» его главного героя.

2. В.В.Набоков остается едва ли не единственным автором, который сумел превратить модифицирование имени в самостоятельный прием раскрытия характера в художественном тексте.

1. Анастасьев Н.А. Феномен Набокова.-М., 1992.
2. Англо-русский словарь.-М.,1954.
3. Грановская Р.М. Элементы практической психологии.-Л.,1988.
4. Латинский язык для университетов и институтов иностранных языков.-М., 1970.
5. Латинско-русский словарь.-М., 1986.
6. Мифологический словарь.-М., 1985.
7. Мифологический словарь.-М.,1991.
8. Набоков В. В. Лолита.-М.,1989.
9. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии.-М., 1988.
10. Nabokov V. Lolita.-London, 1973.
11. Proffer Carl R. Keys to «Lolita».-London, 1968.

## Іменування головних героїв роману

### Григорія Тютюнника «Вир»

У романі Григорія Тютюнника «Вир» поіменовано 180 персонажів та згаданих осіб, що називаються 5401 раз. Серед них шість персонажів згадуються найчастіше – кожен більш 250 разів, а всі разом – 2358 разів, що складає 43,6% усіх антроповжитків роману. Це – головні герої роману Тимко, Вихор, Оксен, Гамалія, Дорош, Йонька, Оріся, Гнат Рева. Найближчі за ними персонажі не називаються в творі і 200 разів. Дану статтю присвячуємо розглядові іменувань цих шести персонажів.

Називаючи персонажів, письменник прагне дібрати власну особову назву, яка б адекватно характеризувала, оцінювала та однозначно ідентифікувала персонажа – денотата [1:7]. Ім'я Тимко, яке належить головному герою роману Вихору, уживається в творі 676 разів. Автор роману обирає саме форму Тимко, що є скороченим розмовним варіантом імені Тимофій (з гр. *той, хто шанує Бога* [10:102]). Саме таким Тимко показаний у романі до початку війни. Його поетична душа формується під впливом рідної природи, серед якої зростає юнак. Лише благородна, з чулим серцем людина, може залишити *квітку разом із густим кущиком трави в її зеленому храмі і, бережно обкосивши* [12:281], піти далі. Особливої ніжності й поетичності набуває ім'я Тимка в устах його коханої Орісі, у мові якої переважають зменшувально-пестливі форми Тимонько, Тимусь. До тої ж усіченої основи Тим, що стала базою для утворення Тимко, долучаються суфікси -онько та -усь, що є виразниками емоцій: *Тимусю, журавлику мій, ходім до нас на сіновал* [12:247]; *Тимоньку, милий... як же я буду без тебе!* [12:297].

Власні назви з ясним етимологічним значенням основи, з промовистою внутрішньою формою у художньому тексті можуть ставати прямо мотивованими, тобто прямо характеризуючими через семантику основи іменованій образ, його риси характеру або ж його соціальний тип [15:45]. Таким асоціативно-характеризуючим у романі стає прізвище Вихор, у стосунку до наймолодшого з династії Вихорів. Розбишакуватість і непокірність цього персонажа асоціюється з апелятивом вихор. Словник виділяє пряме значення цієї лексеми *сильний круговий рух вітру; сильний поривчастий вітер* та переносне *надзвичайно швидкий хід подій* [6:34]. Поряд з цими значеннями у словнику подається й



зовсім інше тлумачення лексеми вихор – *пасмо волосся, що стирчить догори* [6:34]. Г.Тютюнник добирає таке прізвище, аби показати риси характеру персонажа: його непокірність, спритність, сміливість. Особливо яскраво вони виявляються у діалозі Тимка Вихора з майбутнім його тестем: – *Що ж, дорогий тестечку, – сказав Тимко, затримуючись у дверях. – Не хочеш по-доброму, візьму силою, і, переступивши поріг, гримнув дверима* [12:116].

Прізвище Вихор викликає певні асоціації з назвою роману «Вир», на що вказує звукова інструментовка слів «вир» і «вихор». Фонетична форма лексем відповідає змісту, оскільки їх звучання прямо зображує звукові сторони позначуваної реалії [4:129]. Впадає в очі й близькість семантики цих слів, оскільки «вир» позначає місце у річці, морі і т. ін. з круговим рухом води, що утворюється внаслідок дії протилежних течій [11:46].

Ця семантика в узагальненому вигляді відкладається в звучанні вир-ви(хо)р, яке й викликає підсвідомі асоціації, пов'язані з цими словами [4:23]. Слова вир і вихор, проаналізовані з точки зору своєї звуко-символіки (за методикою А.П.Журавльова [4]), асоціюються зі словами «страшний», «сильний», «темний», «шумний», «швидкий» і створюють образ персонажа – Тимка Вихора: *Але Тимко не чув того крику, волочив Охріма далі, тяжко сапаючи, лице його було озвірілим і страшним... Тимко водив безтямними очима навколо себе, крутився, як в'юн, намагаючись вирватися із дужих дядьківських рук* [12:210].

Не випадково автор роману зводить Тимка Вихора з виром. Одну за одною Григорій Тютюнник блискуче подає легенди про вир на Ташані. Їх пригадає Тимко – і сам потрапляє човном на те страшне, небезпечне місце: *Але зараз якось забув про нього (вир) і опам'ятався лише тоді, коли човен рвонуло вбік, він перевернувся і холодна вода стьобнула Тимка по самі ніздрі, закрутила його, всмоктуючи в чорну глибину, що в'юнилася під ногами густими русалчиними косами* [12:142]. Несподіване і нагло-страшне випробування підстергло Тимка. Письменник ніби навмисне звів грані виру життєвого з виром у буквальному розумінні. Ідейно-композиційна мета – перевірити гарт Тимка Вихора. Юнак відчайдушно, до останніх сил бореться зі стихією. Нагодився на ту хвилину Джмелик на човні. Він і врятував Тимка, відзначивши: *А ти, видать, хлопець кріпкий. Смерть мовчки приймав. Другий би на твоєму місці горланив так, що й по хуторах чути було б* [12:142]. Ці слова Джмелика влучно характеризують персонаж. Не тільки

фізичним здоров'ям, а й нездоланністю духу, залізною волею, міцним характером відзначається Тимко Вихор.

Двочленна формула іменування Тимко Вихор, ужита у романі лише 5 разів, сприяє конкретизації особи і вживається в таких ситуаціях: *До Тимка в курінь прибіг озброєний гвинтівкою боєць: – Ви Тимко Вихор? – Я. – Ходім зі мною* [12:374]; *В першій ряду колони з домашньою торбиною за спиною, в теплому на хутрі піджаку і обмотаних ганчір'ям чоботях, виваливши з-під військового кашкета засніжений баранячий чуб, стояв Тимко Вихор* [12:506]; *– Як твоє прізвище? – Тимко Вихор. З лижного батальйону* [12:548]. Двочленну модель Г.Тютюнник вживає поряд з іменуванням інших персонажів, наприклад: *Тимко Вихор, Марко Дудочка, Сергій Золотаренко і Денис Кошара перебували в Святогорську, куди їх направили разом з іншими молодими троянівцями в запасний артилерійський полк* [12:372].

Другим за частотою вживання є особове ім'я голови Троянівської артілі Оксена (419 ужитків). Ім'я **Оксен** - це розмовна форма імені грецького походження Овксентій [10:83]. На нашу думку, тут письменник теж використовує етимологічний сенс імені, яке в перекладі з грецької мови означає *той, хто росте, збільшується* [10:83]. Оксен зростає й мужніє – отже збільшується поступово: від шибайголови до керівника Троянівської артілі, долаючи багато труднощів. Апогею величності Оксен досягає, ставши грізним партизаном-месником, командиром партизанського загону.

Найважливіші риси характеру цього персонажа засвідчує антропонім **Гамалія**, який має великий характеристичний потенціал. У прізвища Гамалія давня історія. Кілька родів з прізвищем Гамалія дали Україні чимало військовиків, визначних козацьких провідників [3:352- 353; 13:457]. Прізвище Гамалія знаходимо й у Т.Шевченка, який змалював отамана Гамалію із козаками-запорожцями. Шевченків Гамалія – витвір поетичної уяви, опертої на історію: жоден історичний Гамалія участі у морських походах не брав. Але саме завдяки Шевченкові дзвінке імення Гамалія потрапило в український національний пантеон, символізуючи відвагу й самовіддане бойове служіння Україні. Обравши для свого персонажа таке прізвище, Григорій Тютюнник ніби прилучив його до цього пантеону. На сприйняття антропоніма Гамалія впливають і його фонетична гучність, і його історична уславленість. В.М.Михайлов зауважує, що чим славнозвісніше обране для персонажа

ім'я і чим виразніше автор проектує його на історичну особу – однофамільника персонажа, – тим сильнішим стає стилістичний ефект [8:34-35]. У творі, отже, обігрується перегук наймення персонажа з історичним прізвищем Гамалія, а саме тюркське походження цього прізвища (типове для українського козацтва XVII ст. явище) та його етимологічний сенс «товста шия» [14:224] до уваги не береться.

Двочленна модель іменування вживається в творі лише 4 рази і виступає у тих контекстах, де автор хоче підкреслити соціальний статус героя: *Отак і став головою троянівської артілі Оксен Гамалія* [12:39].

Використовувані автором тільки в звертаннях, у кличному відтінку емоційно-оцінні утворення Оксеночку, Оксюшо, Оксашо в певних мовленнєвих ситуаціях одержують різні емоційні конотації: *Все, Оксашо! – прошепотів він і важкими руками обняв Оксена. – Відвоююався* [12:581]; *Дай мені, Оксюшо, когось іншого, – зашепотів Йонька* [12:480]. Інтимно-пестливої оцінки набуває форма Оксеночку, яку вживає дружина персонажа: *Олена догнала його, вчепилася за рукав: – Як же я буду одна з дітьми, Оксеночку?* [12:362].

Найважливіші художні функції власного імені пов'язані, як правило з поетикою підтексту [7:27]. Порівняно з прізвищами Вихор, Гамалія, прізвище **Дорош** здається звичайним, тобто непромовистим. Насправді це прізвище, як і ряд подібних, теж є значущим. Вловивши підтекст такого іменування, читач, крім усього іншого, розшифровує таємні знаки суб'єктивного авторського відношення до героя [7:29-30].

Прізвище Дорош вживається у романі 381 раз. Загальне первісне значення антропоніма Дорош, яке з походження є розмовною формою імені Дорофій, – *дарований Богом* [10:56], влучно характеризує персонажа. Перше враження про Дороша було неприємним для Оксена Гамалії: – *На яку тему ви приїхали читати лекцію – сухо і неприязно запитав Оксен. – Моє прізвище Дорош, – ввічливо відрекомендувався незнайомец і подав з довгого рукава шинелі свою малесеньку білу, майже жіночу руку* [12:119-120]. Зовні непоказний: низенький, щуплий, худий, майже підліток, кволий після контузії на фінській – «одні ж кості, шкірою обшиті», Дорош поступово розкриває свою духовну красу і силу. Очоливши тваринницьку ферму, він вчить людей працювати, рішуче виступає проти рвачів, проти тих, хто ухилиється від роботи.

Фізичній силі, здоров'ю автор протиставляє мужність, духовну силу Дороша, яка криється в імені **Валентин**. У перекладі з латини воно

означає *сильний, здоровий, міцний* [10:44]. Троянівці не називають Дороша за ім'ям, а використовують шанобливу форму ім'я та по батькові: *А ти, Валентине Павловичу, не обижайся. У нас теж є децю приховано. Можем і тобі позичити, якщо хочеш* [12:414]. Така антрополоформула підкреслює повагу, на яку заслуговує персонаж.

В особових іменах, які використовуються у художній літературі, виражальними засобами виступають, як й у побутовій мові, різноманітні суфікси оцінки [9:61]. Негативно-оцінним, що зображується в сатирично-викривальному плані, є ім'я **Йоньки** – скупого сільського дядька. Ім'я Йонька – зменшена форма від Йосип – д.свр. – *він (Бог) додасть* [10:65]. Частота використання імені Йосип низька (7 разів) порівняно з вуличною формою Йонька (303 рази), у якій це ім'я вже трансформувалось у прізвище. У тексті автор характеризує персонажа такими словами: *На західній околиці села, біля самого байраку, живе Йосип Вихор, по-вуличному Йонька* [12:19]. Вже з самого початку в засобах ліплення характеру Йоньки помічаємо тонку, без підкресленого гротеску осудливо викривальну іронію автора. Постійне використання автором імені-прізвища Йонька характеризується особливо різкою експресією. Йонька зображується легкодухим, несерйозним, нікчемним. Він завжди поспішає. І чим швидше все робить, тим у незвичайніші комічні ситуації потрапляє. Кожне слово його, кожен рух викликає іронічний сміх. *Ось Йонька, учепившись за налігач, усе погейкував та цьвохкав батогом. В хутір Ковбики приїхали затемна. Йонька зайшов у чиєсь подвір'я на самому краю хутора, побудив собак, вони скажено рвалися із ланцюгів, готові змегелити Йоньку разом із кожушиною* [12:108]. Комізм образу Йоньки-невдахи криється у його вічно лукавих мудраціях, яким протиставляється здоровий глузд його дружини Уляни.

Як бачимо, антропонім Йонька є експресивно-оцінним, що сприяє акцентації нікчемності, обмеженості, душевного здичавіння персонажа.

Йонька – теж Вихор, як і Тимко. Але тут сенс прізвища фактично стає антонімічним до того, який пов'язується з Тимком. У характері Йоньки теж круговерть і стрімкість, але – дурна. Нейтральні наймення Йосип і Йосип Вихор уживаються автором тільки для диференціювання денотата від решти персонажів твору. Наприклад: *Через півтора року повернувся додому Йосип, якого червоні брали в обоз...* [12:19]; *Йосип на все життя затамував на неї злобу...* [12:20]. Інші вжитки імені

Йосип знаходимо у мові Уляни – дружини Йоньки: *Піди ж, Йосипе, принеси ночви з хліва, бо їм треба вмитися з дороги* [12:238]; *Не забивався б ти, Йосипе, в таку далечінь. Німці по всіх дорогах, поліцаї, натрапиш – і телиці не радий будеш, – відраджувала Уляна* [12:469]. Використання повного імені Йосип у наведених ситуаціях свідчить про «повагу» Уляни до її чоловіка. Це зумовлено тим, що антропонімікон звертання дружини до чоловіка тяжіє до вживання повних форм імені. У звертаннях до чоловіка майже повністю відсутні пейоративні форми.

Двочленна формула іменування Йосип Вихор вживається письменником лише 1 раз на початку твору: *На західній околиці села, біля самого байраку, живе Йосип Вихор...* [12:19].

Найпоетичнішим з усіх виписаних у романі образів є **Орися**. Про це свідчить саме така форма імені, яке вживається у романі 276 разів. Ім'я Орися, утворене від імені Орина, яке в перекладі з грецької позначає «мир, спокій» [10:144], засвідчує найкращі риси дівчини (дружини, матері), так натхненно оспівані у народних піснях. Використовувана автором форма імені Орися вказує на національну належність героїні. Виразником емоційності імені Орися виступає зменшено-пестливий суфікс *-с(я)*, що у певних мовленнєвих ситуаціях може втрачати емоційні конотації [1:65]. Максимальна експресія цього імені виявляється в мові Тимка, який палко кохає її: *...він таки схопив її за плечі іпритяг до себе. – Орися! Ластівочко моя...* [12:250].

Ім'я головної героїні роману Орисі ніби втілює найважливіші риси її характеру: вірність, ніжність, вміння дарувати щастя, приносити незвідану радість коханому, які наповнюють сенс імені і роблять його характеристичним. Знаменно, що на відміну від усіх інших головних персонажів роману Орися іменується безваріантно, тільки цією антропоформулою. Цим засобом письменник підкреслює пісенність, усталеність і певну ідеалізованість образу.

Неповторними й оригінальними є імена та прізвища персонажів, влучно дібрані автором. Семантика основ, пряме мотивування у таких номінаціях відкрито виконує соціально-характеристичну функцію, підкреслює головну рису поведінки або характеру персонажа [15:44]. Так, ім'я та прізвище голови сільради **Гната Рєви** має характеризуючу семантику, оцінюючи цю особу. Точне для задуму автора значення має ім'я Гнат, яке перекладається з латинської мови як «вогнений» [10:53] і асоціюється зі словами *спалити, опалити, горіти, червоніти*,

червоний. Пор.: Зелене сукно із нього поздирала, і Гнат наказав сільрадівському конюхові Кузьмі його спалити... [12:81]; Гната опалило смертельним жахом... [12:88]; Ішов, поляскуючи прутиком по халяхах, золотий зуб горів на сонці [12:136]; Так ти хочеш, щоб я її зараз же викликав? – почервонів на обличчі Гнат [12:137]; Страшний, червоний, з вибалушеними очима... [12:86].

Ім'я Гнат добре узгоджується з його прізвиськом Рева. Батько в нього був паламарем, так він через газету від батька відмовився, прізвисьце змінити хотів. Та хіба ж то чоловік? Він заради вигідної служби з відьмою побратається. А думаєш, за людей вболіває? За себе! За свою шкуру боліє!.. [12:95]. На зауваження про те, що він порушує закон і Конституцію, Гнат кричить: Я тут закон! Я – конституція! [12:68]. Антропонім Рева асоціюється з окриком, ревінням, грубим словом, має ясне етимологічне значення основи і фактично є прямо характеризуючим. Водночас воно цілком вписується в діючу антропосистему української мови і тому не має ознак якоїсь штучності.

Отже, антропоніми роману Григорія Тютюнника «Вир» значно ширше, ніж це могло б видатися на перший погляд, вповнюють характеристичним сенсом, виступають виразниками різних емоцій. Автор роману ретельно працював над добором імен, прізвиськ, прізвиськ, беручи їх з реальної дійсності, нічого не вигадуючи. Різноманітність форм іменування автор використовує творчо, із стилістичною метою.

1. Белей Л. Функционально-стилистичні можливості української літературно-художньої антропонімії ХІХ-ХХ ст.-Ужгород, 1995.
2. Бондалетов В.Д. Русская ономастика.-М.,1983.
3. Енциклопедія українознавства.-Львів, 1993.-Т. 1.
4. Журавлев А.П. Фонетическое значение.- Л., 1974.
5. Карпенко Ю.А. Имя собственное в художественной литературе/ Филологические науки-1986.-№4.
6. Короткий тлумачний словник української мови/Уклад. Д.Г.Гринчишин, Л.Л.Гумецька, В.Л.Карпова та ін. Відп. ред. Л.Л.Гумецька.-К, 1978.
7. Магазаник Э.Б. Ономапозтика, или «говорящие имена» в литературе. -Ташкент, 1978.
8. Михайлов В.Н. Собственные имена как стилистическая категория в русской лигатуре.-Луцк, 1965.
9. Михайлов В.Н. Экспрессивные свойства и функции собственных имен в русской литературе//Филологические науки,-1966.-№2.
10. Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П. Власні імена людей: Словник-довщник.-К, 1996.
11. Словник української мови:У 10т.-К.,1977.-Т.1.
- 12.Тютюнник Г.М. Вир: Роман.-К, 1979.

13. Украинская советская энциклопедия: В 12т.-К.,1979.-Т.2.
14. Унбегаун Б.О. Русские фамилии / Пер. с англ.-М., 1989.
15. Фоянкова О.И. Имя собственное в художественном тексте.-Л., 1990.

**Л.Д.Шестопалова**

### **Антропонімія в оповіданні**

#### **В.Г.Дрозда «Повернення Йоськи»**

Складною теоретичною проблемою лінгвістики є розкриття специфіки літературного особового імені, антропоніма, на відміну від «нелітературного». Адже в складі художнього твору можливі як реальні імена реальних персонажів, так і вигадані (штучні) імена, створені уявою письменника. Питання про літературні антропоніми має велику кількість інтерпретацій, що залежить від складності співвідношення найменування з героєм (персонажем) і з життям.

«Співвідношення імен із реального ономастикону і імен, створених письменником, визначається темою, жанром твору, світоглядом письменника, художніми особливостями його майстерності...» [7:10], зрештою – його індивідуально-авторськими уподобаннями.

У художній літературі антропоніми становлять досить значний і естетично вагомий шар. Дослідження їх допомагає розібратися у принципах «добору і використання письменником антропонімів» [11:30], віднайти форми їх залежності від жанру та ідейно-художнього задуму твору, з'ясувати основні функції та характеристики цих лексичних одиниць як експресивно-стилістичних прикмет художнього образу, як «лінгвістичних засобів, за допомогою яких виражаються ідейний і пов'язаний з ним емоційний зміст літературних творів» [12:97].

На матеріалі оповідання В.Г.Дрозда «Повернення Йоськи» простежимо, яке функціональне навантаження мають ужиті письменником антропоніми, яку експресивно-стилістичну роль вони виконують у розкритті художнього образу, як частотність вживання імені впливає на розкриття характеру того чи іншого персонажа.

Оповідання «Повернення Йоськи» за обсягом невелике. Діючі персонажі оповідання - **Йоська Зеленок, Варка, баба Лисавета** і згадуваний персонаж **Іван** (син баби Лисавети). Характер кожного персонажа вимальовано чітко, стилістично яскраво. Письменник враховує «етимологічне значення оніма, бо саме воно створює підтекст антропомоделі» [6:8].

**Йоська** - це ім'я головного діючого персонажа оповідання: *Серце їй так і зайшлося: Йоська! - бо хто це до неї на машині прикотив* [1:184]. Це квалітативна форма імені із значенням суб'єктивної оцінки, утворена від усіченої основи Йосип суфіксом -ка. Частотність її вживання становить 66 разів, а повна форма Йосип не вжита жодного разу. Повна форма ймення Йосип входить тільки до двочленної антропоформули Йосип Терентійович.

Етимологічно Йосип означає *...він (бог) примножить, додасть* [10:123]. Спостерігаючи за персонажем, ми помічаємо, що дійсно, додається йому добра: роботяща, терпелива дружина, а також матеріальна забезпеченість, хоч він цього, може, і не вартий. Письменник створює відповідність етимології імені з умовами життя, у які попадає Йоська.

**Зеленок** - це прізвище Йоськи: *Зеленок стояв на залитій яскравим сонцем грядці і в усі очі витрішкувався на будинок* [1:184]. Прізвище вказує на щось незріле, недосконале, поверхове. Коли Йоська знову зібрався віятися по світі, то Варка: *Обійшла Зеленка на стежці, наче пень, і через плече: їдь, Йосько, але назад не вертайся - і на поріг не пуцу* [1:192].

Літературний антропонім має прозору семантику, тому поступово переходить в апелятив (Зеленок > зеленек). Загальна назва могла бути прізвищем батька чи когось із предків по батьківській лінії. Пізніше прізвище перейшло в прізвище, а потім знову в апелятив. Така антропонімізація відбулась шляхом зміни функцій слова: *зеленок* > прізвище *Зеленок* > прізвище *Зеленок* > апелятив *зеленок*. Зеленок - це яскравий і промовистий літературний антропонім. Прізвище тут має істотне емоційно-експресивне забарвлення. Автор підкреслює риси характеру, які є невід'ємними для такого персонажа - це лінь, любов до чарки: *Пообідавши, садили картоплю: Варка накопувала, баба Лисавета накидала. Йоська сидів на межі, газету читав, брилик - од сонця - набакир. Що цікаве вчитував, жінкам переповідав* [1:190]. Через те, що Зеленок любив випити, відразу виникає асоціація з «зеленим змієм»: *Одного вечора п'яного Зеленка запхали в мішок і поклали на кладовищі за млином; Навчився зеленек пити, і скоро так стало, що без півлітри і не змелеш* [1:187]; *Йоська тільки хмикнув і знову налив собі* [1:186].

Словник Б.Грінченка подає слово **зеленочок** *брунька, в'язь* [2:148], а в 11-томному Словнику української мови - **зеленочок** (зав'язок) [8:555]. Ці тлумачення підтверджують значення прізвища: щось за



в'язалось, а не розвинулось: *А як Зеленок трапився, це десь уже в сорок п'ятому, Лисавета і каже: «Що тобі вік дівувать? Тепер і зеленки на дорозі не валяються», «А я тобі так скажу: просвистать він твій дім. Був зеленек - зеленком і лишився... [1:192].*

Контекст подає апелятив, який має індивідуального носія. Якщо співставити іменник *зеленок* із прикметником *зелений*, то перше, з чим асоціюються слова - це колір, який має й переносне, розмовне значення - *недосвідчений через свою молодість, не зрілий, не сформований*. Вживання малої літери і суфікс -ок надають слову зневажливого відтінку. Велика і мала літери (*Зеленок* - *зеленок*) виконують в оповіданні певну стилістичну роль - створення словесного художнього образу. «Якщо зняти стилістичне забарвлення, то втрачається потреба у великій букві - те саме слово вже пишеться з малої букви» [4:22].

*Зеленок* - це реальне прізвище людини, яка в соціальному плані нічого собою не являє, як подумки зауважує його дружина Варка: «Діла він не звик робити, ось і галайдає по світу» [1:187]. Частотність вживання власної і загальної назви неоднакова. Особова власна назва вживається 9 разів, а загальна - 4. Хоч власне ім'я відносно легко переходить у загальну назву і навпаки, та загальна назва, в даному випадку, створює для прізвища особливу стилістично-експресивну ауру. Форма *зеленок* тільки доповнює, розширює семантичні рамки прізвища, від цього і частотність вживання її менша. Апелятиви, переходячи в літературні антропоніми, збагачують і увиразнюють мову, а подібні літературно-художні варіації викликають емоції у читача.

Але в оповіданні В.Г. Дрозда Йоська Зеленок фігурує також і як Йосип Терентійович: *Це я тут, розумієш, Йоська, Зеленок, а там головний капітан на версту руку до козирка: «Здрастуйте, Йосипе Терентійовичу! Як здоров'ячко?» [1:190]; То він вже так біля Йосипа Терентійовича, трохи в ноги не кланяється. ...Поїдете, Йосипе Терентійовичу, це вже директор каже, - наш технічний прогрес на довгі роки загальмує [1:193].* Цією двочленною антропоформулою письменник підкреслює ще одну негативну рису характеру Йоськи - хвалькуватість перед односельчанами: мовляв, десь його дуже поважають, та ще й називають іменем і по батькові. Дружина Йоськи Варка теж називає його Йосипом Терентійовичем: *Ходімо, Йосипе Терентійовичу -мовила Варка і чемодан узяла [1:193],* але виключно перед людьми. Двочленна номінація - ім'я + по батькові вживається в оповіданні 6 разів, і кожного

разу ця поважальна антропоформула звучить з пр исмаком гіркої іронії. Варка хотіла мати сім'ю, але доля розпорядилась так, що чоловіком у неї був Йоська: *...якінеє, а штани в домі...* [1:193]; *Не треба їй і його заробітків, хай би про людське око десь рукою водив...* [1:188].

**Варка** - дружина Йоськи Зеленка. Кожне реальне ім'я може мати низку варіацій. В даному оповіданні маємо варіанти - Варка, Варочка від повної форми Варвара: *Копала Варка грядку під морелями, коли глядь, аж таксі біля воріт* [1:184]; *Варочко, привіт!- гукнув голосно, щоб донеслося до сусід* [1:183]; *Жди, Варочко, приїду на власній машині...* [1:185]; *Ходімо, Варочко. додому* [1:193]. Варочка-демінутивна форма імені Варвара, створена за допомоги суфікса *-очка* із змішувально-пестливим відтінком значення. На людях Йоська й називає дружину ніжно - Варочка, бо знає слабкі місця Варки - *...серце не камінь...* [1:186], то му й підлещується. А форма Варка свою демінутив- ність давно втратила, як і форма Йоська. Це типові іменні форми сільського функціонування, що мають нейтральне забарвлення, а іноді - пейоративний відтінок. Частотність уживання форми Варка становить 55 разів, а Варочка тільки 4 рази. Для номінації Варочка існують виключно специфічні показові ситуації. Отже, розглянуті оніми виконують в оповіданні не тільки номінативну функцію, але й служать «...структурно-композиційним елементом, за допомогою якого створюється антропонімна зона, той підтекст власної назви, що є показником художнього ідіостилю» [6:8].

**Лисавета, баба Лисавета** - це фонетично трансформована форма повного імені Єлизавета: *Аж і баба Лисавета через поріг, у березі була* [1:186]. «Сучасна українська мова зберігає приставний [l] перед [a] та [e]» [3:146], але в даному випадку відбулося усічення початкового складу, а глухий приголосний [c] зберігає давню форму імені без європейського подзвінчення. Лисавета -типове сільське звучання імені. Лисавета за характером порядна, скромна, чуйна, роботяща жінка, яка втратила у війну сина і постійно, поки десь вівся Йоська Зеленок, допомагає Варці будувати дім, ростити її синів. Етимологія імені - Єлизавета (Лисавета) д.-євр. *ім'я-Бог мій - клятва, Богом я клянуся* [9:138] - ніби віддзеркалюється в характері, вчинках героїні.

Апелятив при власному особовому імені вказує на віковий статус, а також у деяких випадках виступає й заміником імені, саме з вуст Йоськи може звучати образливо: *Що, бабо, досі небо коптиш?, Хитра*

ти, бабо! Обгородилася святими, - Зеленок кивнув на покут кухні, - і думаси, що смерть тебе обміне [1:186]. Така форма звертання до жінки похилого віку характеризує невдячного Йоську Зеленка. Ім'я Лисавета вжито 4 рази. Коли змальовується ретроспективний огляд подій, тоді письменник називає свою героїню, досить молоду ще жінку, тільки Лисаветою: *Так вони і зажили з Лисаветою укупі, а невдовзі- похоронна на Івана; Лисавета і Йоську виходила і дітей їхніх виняньчила...* [1:192]. Лисавета - це пошанна форма імені. Маємо фактично опозицію, з одного боку - Йоська, Варка, а другого - Лисавета, розмовно трансформоване повне офіційне ім'я.

**Іван** - це згадуваний персонаж, він постає в оповіданні зі спогадів Варки та баби Лисавети, його матері: *Як загриміла війна, написав Іван з фронту матері, щоб забрала Варку до себе...* [1:192]. Ім'я Іван має особливу етимологічну долю: *Ягве (Бог) змилосердився, Ягве помилував (буквально: Божа благодать; дар богів)* [10:61]. Цетеофорне ім'я, пов'язане із значенням бог, божество. Як відомо з контексту оповідання, Бог не помилував Івана, він загинув, отже, значення імені антонімічне його етимології. Цей антропонім дуже поширений як у художній літературі, так і в житті. Іван - повна форма імені, й виражає вона повагу до загиблого воїна, тобто має ознаки пошанного іменування.

В оповіданні «Повернення Йоськи» письменник, вживаючи два чоловічі імені, змальовує два характери, ніби два антропонімічні полюси: з одного боку - Йоська (Бог додасть), а з іншого - Іван (Божа благодать). *Те, що було з Іваном, як зірка на обрії, скільки до нього не йди, а не дійдеш, тільки стій та дивись* [1:188]. Таким, на все життя, залишився Іван у пам'яті Варки.

Оповідання В. Г. Дрозда «Повернення Йоськи» не обтяжене антропонімією. Номінації персонажів, їх значення й головне - форми яскраво відбивають характери й поведінку героїв. Оними оповідання ніби зростаються з контекстом, вони наповнюють його, увиразнюють, «сприяють також реакції конкретних художніх завдань» [5:10] автора.

1. Дрозд В. Люди на землі. Повість. Оповідання.-К., 1976.
2. Грінченко Б. Д. Словарь української мови.-К., 1908.-Т.2.
3. Жовтобрюх М. А., Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови.-К., 1972.-4.1.
4. Карпенко Ю. О. Велика літера і власні назви//Українська мова і література в школі.-1969.-№ 11.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

тованою казковістю, міфо-поетичним сприйняттям дійсності.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

6. Костенко Л. В. Вибране.-К., 1989.

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

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

#### **Н.Г.Иванова**

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

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

смысловую гармонию. Промежуточными проблемами выступают наблюдение над составом данных элементов (онима и, возможно, его вариантов; онима и актуализированной пресуппозиционной номинации; онима и элементов парадигматического или синтагматического контекстов), их организация, характер связей и зависимостей.

Но если в стихотворении больше одного онима, то изменяется не только генеральная проблема (когнитивное описание онимов в тексте), но и промежуточные проблемы. Увеличиваясь в количестве, онимы образуют сеть, которая, нанизываясь на текст стихотворения, вскрывает глубину вербально-ассоциативного уровня текста. Задачи реципиента значительно усложняются при восприятии таких поэтических произведений, как поэма, лирический цикл, книга стихов, ибо тогда не только внешние связи онимов будут напоминать сетевую структуру - с узлами, пучками узлов, но и подобным же образом трансформируются глубинные тезаурусные связи, которыми оперирует реципиент при экспликации онимов. Схемы промежуточных проблем, накладываясь друг на друга, создают необходимые связи когнитивных структур онимов, которые отвечают текстовым связям и тезаурусным потенциям реципиента. Следовательно, проблемный уровень когнитивной экспликации онима представляет собой динамичное образование, которое, используя в качестве клише концептуальную схему промежуточной проблемы, обладает способностью к уменьшению / увеличению объема.

Структура промежуточной проблемы детерминирована не только предметом исследования - поэтическими онимами - но и характером связей и зависимостей между ними. Эти звенья образуют познавательные структуры, отражающие действительность через восприятие автора и реципиента. В познавательную структуру могут входить два и более элементов. Однако каково бы ни было их конечное число, познавательная структура имеет тенденцию к последовательному выделению двух элементов. Как в силлогизме, в ней имеются две посылки и вывод, представляющие три познавательные элемента. «Такая структура позволяет, при определенных условиях (множество), перенести признак одного познавательного элемента на другой» [7:125].

Познавательные структуры базируются на познавательных связях, две из которых - связь между частью и целым; пространственная и временная связь - использованы нами для экспликации семантики поэтического онима. Часть и целое, являясь философскими категориями

ми, отражают взаимосвязь предмета и его элементов. Целое едино, включая в то же время в себя многое. В нем нет ничего, кроме частей, и вместе с тем оно не равно их сумме.

Попытаемся показать взаимодействие между единственным онимом стихотворения и синтагматическим контекстом, выявив природу познавательной связи. Стихотворение Л.Мартынова называется «Птица Сири»; уже в заглавии определяется предварительная зона закодированной информации. Вспомним, что Сири в средневековой мифологии - райская птица-дева. В русских духовных стихах Сири, спускаясь из рая на землю, зачаровывает людей своим пением [3:438].

Но эта информация пока не даёт нам ответа: какая же актуализованная пресуппозиционная номинация лежит в основе поэтического онима. Синтагматический контекст помогает эксплицированию этой номинации, которая в качестве признака входит в логику познавательной связи часть - целое: «Но уверенно стремится / Птица Сири, эта птица, / Воплотится в шелк, и ситцы, / Из полотна, и в текстиль... / Речь идет про русский стиль» [2:85].

Оним как часть обладает признаком (воплотиться в шелк, и ситцы, и полотна, и текстиль) - внешний вид, изображение Сири: птица с женской головой. Целое имплицитно выводится из контекста (речь идет про русский стиль), подкрепляемого и экстралингвистической информацией (имеется в виду указание на время - средневековье и географический источник - русские духовные стихи). Стиль - «Совокупность признаков, характеризующих искусство определенного времени» [8:266]. Следовательно, механизм связи выглядит так:

часть	целое
Сири	русский стиль
часть	признак
Сири	ее изображение
Вывод: целое	признак
русский стиль - изображение Сири	

Познавательная связь, которая сейчас была выявлена, помогает при помощи обращения к когнитивной природе оного осмыслить идею стихотворения. Так происходит соединение двух временных планов - средневековья и современности. Традиции русской культуры сохраняются на все века; это непреходящие ценности, которые живут в третьем времени - историческом [4:106].

При исследовании пространственных и временных познавательных связей в когнитивном описании онимов сталкиваемся с интересным явлением: кванторы данных связей *рядом, сзади, спереди, раньше, после* имплицитно заложены в когнитивную природу онима. В каждом из них имеется весь набор кванторов (в том числе *всегда, иногда, никогда*). Экспликация того или иного комплекса зависит от соответствующей оппозитивной посылки.

Если в стихотворении только один оним, то посылка-аппелятив черпается из синтагматического контекста, если два и более онимов, - то они входят в состав посылки. Например, в стихотворении «Свободный стих» поэтом Д.Самойловым применяется очень интересный прием трансформации временных и пространственных связей - сжатие. Д.Самойлов, чтобы читателям стал понятным замысел произведения, сам вначале предупреждает об этом: «Автор... / Позволит себе для спрессовки сюжета / Небольшие сдвиги во времени -/ Лет на сто или двести» [6:190]. Членами посылок становятся такие пары онимов: Пушкин - Петр Великий, Пушкин -его дед Ганнибал, Пушкин - Дантес, дежурящий во дворце Петра I, и, наконец, Пушкин, Петр I и современные реалии: «Пушкин поедет во дворец / в серебристом автомобиле с крепостным шофером»; «Он [царь - Н.И] предложит Пушкину / Виски с содовой».

Но самые интересные посылки в конце стихотворения: «за плечами мадонн в итальянских окнах открываются тосканские рощи», «святой Иосиф придерживает стареющей рукой вечереющие складки флорентийского плаща», в которых соединяются евангельские сюжеты и итальянские реалии эпохи Возрождения. Сжатие времени и пространства связывает прежде всего с искусством XX века: В.Мейерхольд, В.Маяковский, Д.Шостакович [4:106]. Д.Самойлов, сравнивая две группы посылок, показывает, используя последовательность временных рядов, что сжатое время - это темпоральная многоплановость, которую использовали художники Возрождения. Здесь, наверное, даже

уместно сказать о том, что «ход жизни и истории часто изображается в виде циклических повторов» [9:124].

В первой части стихотворения поэт изображает события в «своеобразном прошедшем настоящем», «сжимая историческое время в преходящем мгновении настоящего» [9:123]. В первой части стихотворения, кроме сжатия пространственных и временных связей, есть еще и парадоксы времени, так называемое «дробление времени» [1:63]. Например, Пушкин здесь как бы изъят из 1833 года. Почему так ясно расшифровывается эта дата?

Синтагматический контекст (Царь... / Примет поэта, чтобы дать направление / Образу бунтовщика, Пугачева) и экстралингвистические знания (в 1833 г. Пушкин завершает «Капитанскую дочку», собирает материал для «Истории пугачёвского бунта») дают нам этот ответ. Затем дата еще раз уточняется: «Вот мое последнее творение, / Государь. - / И Пушкин протянет Петру / Стихи, начинающиеся словами «На берегу пустынных волн...»; а ведь это начало «Медного всадника», поэмы, посвященной Петру I, которую Пушкин написал во время плодотворнейшего периода творчества - болдинской осени 1833 г.

Если в двух посылках содержится один и тот же оним, то эксплицитный квантор времени помогает расшифровать время действия. Например, в стихотворении Л.Мартынова «Открытие» используется квантор «еще не» в модели «А еще не А»: «Анды еще не Анды, / Кордильеры еще не Кордильеры, / И еще не вышли на веранды / Прохлаждаться кавалеры...» [2:112]. Стихотворение посвящено открытию Х.Колумбом Америки, точнее, счастливому, хоть и краткому периоду (12 октября 1492 г. - официальная дата открытия Америки), когда был открыт новый материк, значительно расширилась сфера географических представлений, однако не началась колонизация земель, их заселение, а значит, и именование завоевателями.

Таким образом, в основе когнитивной экспликации поэтического онима лежат познавательные связи (в частности, связи часть - целое, пространство - время), которые выявляют ядерные семы структуры значения имени собственного в тексте.

1. Левин Г.И. Повествовательная структура как генератор смысла: текст в тексте у Х.Л. Борхеса // Уч. зап. Тартус. гос. ун-та.-Тарту, 1981.- Вып.567.
2. Мартынов Л. Стихотворения и поэмы.-М., 1969.
3. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2т.-М.,1988.-Т.2.



4. Панкевич Г.И. Некоторые методологические проблемы исследования художественного процесса.-Саратов, 1985.
5. Пузырев А.Б. Собственные имена в поэтической речи: Автореф. дис.... канд. филол. наук.-М., 1981.
6. Самойлов Д. Избранное.-М., 1980.
7. Сильдмяэ И.Я. Действительность-текст-знания//Уч. зап.Тартус. гос. ун- та.-1983.- Вып. 621.
8. Словарь русского языка: В 4т.-М.,1984.-Т.4.
9. Смирнов И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем.-М., 1977.
10. Томахин Г.Д. Теоретические основы лингвострановедения (на материале лексических американизмов английского языка): В 2 т.-М., 1984.-Т. 1.

### Т.І.Троян

#### Семантичний потенціал топоніма Україна в поезії О.Олеся \*

Ономатворчість як прикмета ідіостилю визначається ступенем навантаження номінаційного поля в художньому тексті й стає найважливішою ознакою авторського письма. Образ України є ключовим у творчості багатьох поетів ХХ ст. [9:1]. Специфічною особливістю української літературної ономастики є вагомість макротопоніма **Україна**, що у творах багатьох митців став символом, втіленням національної гідності українців [4:24]. У творчій лабораторії талановитого майстра онім, поєднуючись з лексичним оточенням у мікро- та макроконтексті твору, стає виключно вагомою художньою деталлю.

Україна - головна і найдорогоцінніша частина всієї творчості О.Олеся, який в бесіді з лікарем І.Прокопенком заявив: «Сам знаєш: пишу тільки на дві теми - про любов до рідного краю і про кохання. Все інше - туга, радість, всякі настрої - в мене тільки варіанти цих двох головних мотивів» [6:21]. **В** образах величезної сили та експресії, її винятково колоритних тонах встає омріяна, дещо навіть ідеалізована Україна: цей онім вживається у віршах Олеся більше 130 разів, що складає 25% випадків слововживання усіх топонімів. Лише справжній поет міг у кількох рядках сконденсувати головні риси історії своєї батьківщини: «Та як весело співати /Тобі, Україно, /Ти ж ніколи не зазнала / Доброї години. / Товкли тебе з усіх боків, / З усієї сили /1 хрещені, й нехрещені / Сусідоньки милі. / ...Гей ти, славна Україно, / Славою покрита, / Лютим горем ти, слезами /Та кров'ю полита...»

\* Робота виконана під керівництвом Ю.О.Карпенка

(658). В обмеженому і семантично ущільненому просторі ліричного вірша власна назва (ВН) стає універсальним знаком, що вміщує контекстуальну багатозначність, засобом мови, здатним конденсувати зміст. У випадках використання ВН у ролі звертання непомірно виростає значення культурної інформації, накопиченої нею в творчій системі автора. У поетичному тексті онім, що є номінацією референта, «здатен сфокусувати увагу читача як ніякий інший засіб лексичної номінації, тому що коло його конотацій надзвичайно широке» [8:81]. Використання топоніма в ролі адресата мовлення є «комунікативною метафорою» [3:90], що відображає бажання глибше зрозуміти об'єкт, яскравіше виразити емоційно-вольове ставлення до нього: «Тільки ти стоїш, Українонько, / Тільки ти стоїш, сиротинонько, / Як могилонька почорнілая, / Як дівчинонька помарнілая» (518); «Для всіх ти мертва і смішна, / Для всіх ти бідна і нещасна, / Моя Україно прекрасна, / Пісень і волі сторона» (74).

Без контексту топонім не мав би ніяких додаткових конотацій, окрім локалізації дії. Лексичне оточення здатне актуалізувати різноманітні потенційні семи, що є у топоніма, підсилити його експресивність і емоційну виразність. Однак при співставленні з датою, позначеною у вірші, виникають особливі конотації [1:24], які часто стають засобом відображення пригніченого емоційного стану самого автора. Ось який образ України і розпачливий настрій виникає у О.Олеся в роки реакції між революціями 1905 і 1917 років: «Вона в труні лежить, прекрасна Україна, / Лежить, немов жива, ще тепла на столі, / З стражданням на устах і кров'ю на чолі» (136); «Тихо, тихо... скрізь руїни, / Мовчазливий плач кісток, - / На могилу України / Хоч би кинув хто квіток» (254). Під час реакційної задухи автор звертається до поета-«лицаря краси»: «І їй життя не пророкуй, / Не жити Україні. / А храм оплаканий зруйнуй / І вми на тій руїні» (714). Апелятив «храм» символізує вільну, незалежну Україну, побудовану автором у своїх мріях, антонім «руїна» - це жорстка реальність, в якій кинута за ґрати революційних діячів, посилена реакція на Україні, народ страждає в неволі. Вживання такої апелятивної лексики, як «в труні», «плач кісток», «могила», «не жити», засвідчують слабодухе ниття автора, що втратив бадьорість, оптимізм. Але пізніше автор змінює керунок своїх думок: «Ні! Хочу ліру я розбити, / Узяти сурму мідну / Із нею з гір мерців будить / І Україну бідну» (123). Тут на першому плані коно гема 'революційна свідомість при

гнобленого народу'. А ось як вітає переддень революції 1917 року автор, сповнений великими надіями: «Великдень рідний настає-/О, станьте на коліна! / В сю ніч воскресне, оже / Велика Україна!» (803); «Минули навіки дні чорних негод- Живе Україна!» (275); «Живи, Україно, живи для краси, / Для сили, для правди, для волі!.. / Шуми, Україно, як рідні ліси, / Як вітер в широкому полі» (270).

З червоним заходом сонця асоціюється в уяві автора Україна 1918 року, залита кров'ю громадянської війни і боротьби за владу: «Вечір. Мак зацвів на хмарах, / Плачуть солов'ї... /І дерева, як коралі, / Як уста твої. / Наче кров'ю мого серця / Облилась земля... / Червоніє Україна, / Як рука твоя!» (793).

Як новонароджену дитину, вітає О.Олесь Україну в 1921 році: «В красі нетлінній, чарівній / Вона розкрила очі сині... / Лани й ліси вклонились їй - / Воскреслій мрії - Україні» (458). Автор радіє становленню України - багатовікової рабині, матері-страдниці, вбачаючи в сонячному небі жовто-блакитний прапор України - справжній символ незалежності: «...І в небі квітка золота! /І небо - прапор - прапор України!» (458).

Перебуваючи за межами батьківщини, письменник постійно мріяв повернутись додому, вболівав за долю України і правдиво змальовував ідеологічну ситуацію в ній: «З цієї крові, що лилася, / Вже посходили квітки, / Там, на любій Україні, / ...Вже посходили квітки. / ...Тільки зійде сонце волі, / В край обітній, в край коханий / ...З серцем, пройнятим стрілою, / На Вкраїну попливем» (498).

Тугою за батьківщиною сповиті всі вірші, написані Олесем в еміграції: для нього Україна - це радість ранкових світанків, це широкі золоті пшеничні поля, це рідні сині волошки і червоні маки, це просто повноцінне духовне життя: «П'ять весен - не весен минуло уже, /І шоста іде не весною, / Весна - чарівна на Вкраїні лише, / Ах, там тільки віє красою» (406); «Очі - дві волошки в житі / На Вкраїні там, у нас. / Коси - жмут ясний пшениці / На дорозі там, у нас» (455). Краса дівчини асоціюється з красою природи рідного краю. Цим прийомом підкреслена постійна туга за Україною, що посилена апелятивною лексикою: ад'єктив «там» означає просторову віддаленість поета від батьківщини, займенник «у нас» підкреслює постійну духовну єдність з нею.

Усе своє життя О.Олесь крав себе муками совісті за те, що покинув

свою матір Україну, яка залишилась протягом усього життя його вічною любов'ю, джерелом творчого натхнення, живильною водою: «Схиляю голову, становлюсь на коліна... І Простіть мене, брати мої... / Нехай простить мене і мати Україна, / О, не забув, не зрадив я її» (246). Тому там, на чужині, поет жив образними спогадами про далеку батьківщину, любов до якої рятує його, інакше занадто жахливим було б існування за межами України без духовного зв'язку з нею: «Хмари, чи гуси, чи лебеді там! /... Ой полетіть у мій край, полетіть! / Чорного смутку напийтесь, / Зранене серце моє однесіть, / Слізьми моїми пустелі зросіть, / Кров'ю моєю розлийтеся» (485).

Цей топонім автор замінює широким розмаїттям апелювальної лексики: «коханий край», «невільний край», «рабський край», «сиротинька», «невольниця-орлиця» та ін. О.Олесь, окрім варіантів *Україна*, *Українонька*, *Українонька*, ввів ряд номінацій, що є відапелювативними ВН та перифразами - своєрідними поетичними ономастичними еквівалентами: *Вітчизна*, *Держава*, *Мати*, *кохана Ненька*, *Матір-страдниця*, *Вона*, *Чайка-мати*. Це продиктоване широкою почуттів письменника до батьківщини, в цих контекстуальних онімах автор декодує потенційні конотації топоніма Україна: «Чужа мені ваша вітчизна нова / І ваші вітання до неї, / Похилена низько стара голова / Коханої Неньки моєї. / О, киньте свій галас і крик без пуття, / І Матері - страдниці дайте / Хоч тихо скінчити скорботне життя, / А потім співайте і грайте» (248-249).

Онім Україна може бути уособленням всього українського народу, негативне відношення якого до перевертнів та лжепатріотів підкреслено атрибутивом «гнівна»: «Даремно б ви упали на коліна, / Об землю билась би в тенетах каяття, / О, не простить вас гнівна Україна / За вік ганебного життя» (250).

У сатиричних віршах збірки «Перезва» цей онім набуває зовсім іншого діапазону звучання та експресивного забарвлення. Тавруючи український уряд, що емігрував під виглядом різних місій, автор вводить онім «пілати», який є однослівною його характеристикою. Це - інша сторона обличчя України: «Державні місії, / Контроль, комісії, / Пілати, дипломати - / Вся Україна тут» (861).

Конотативний потенціал топоніма змінюється в залежності від джерела мовлення. На відміну від випадків уживання в мові ліричного героя, онім Україна може виражати «шкурницьку» ідеологію боягуза-

дипломата, сконцентрувавши в собі значення 'дипломатична місія'. Апелятив «ваша» підкреслює лжепатріотизм «героя»: «І я все жду, коли мине / Комуністична хуртовина, / Тоді не вдерже тут мене / Ніяка ваша Україна» (821). Сарказмом виповнюється онім Україна, стаючи нареченням колишнього міністра, що промовляє перед емігрантами: «Агей, свиното, вже віднині / Мені будуйте монумент. / Я вас примушу на колінах, / Схилившись, кланяйтесь мені / І проректи: «Ви - Україна!» (870). Дата, позначена у вірші, може міняти семантику оніма. У поетичній збірці «Княжа Україна» письменник оніми Русь, Київська держава замінив сучасним ім'янареченням Україна (17 випадків ужитку), семантика якого проявляється у контексті: «Печеніги раз у раз Йдуть ордою на Вкраїну» (354); «Нападали на Вкраїну Тільки половці одні» (361). Київську Русь автор справедливо вважав Українською державою і підкреслював древність існування української нації і України як самостійної Держави. Цим мотивуються виходи на сучасність в окремих віршах даної збірки: «Так за дужу Україну / За соборну Ігор вмер. / За соборність України / Умирають і тепер» (378); «Ще і досі на Вкраїні / Кров'ю скроплені поля, / Ще і досі українська / Розшматована земля» (372). Розглядаючи ці приклади з точки зору лінгвістики тексту, констатуємо факт, що автор по-особливому створив поетичний хронотоп: одним і тим же онімом позначив різні часові проміжки, таким чином стерши темпоральні межі між різними епохами. Такий поетичний прийом підтверджує думку, що можливі світи поезії дійсно належать теперішньому часові, але - вічно теперішньому, співвіднесеному з вічністю [2:100].

Таким чином, О.Олесь через усе життя, через усю творчість проніс найдорожче для нього ім'я України, згадуючи його 132 рази. Виступаючи в ролі адресата, цей топонім є засобом вираження особливо трепетного відношення автора до референта. Завдяки контекстуальному оточенню, ВН Україна, співвіднесена з датою вірша, залучається до зображення різноманітних тонів і відтінків душевного стану поета, його переживань за долю батьківщини на різних етапах її історичного розвитку. Топонім Україна вживається автором для зображення внутрішнього світу не тільки ліричного героя, а й героїв сатиричних творів, які переважно не є щирими патріотами своєї вітчизни, оскільки прожили своє життя не для блага рідного народу - тут онім набуває протилежного, негативного забарвлення. Поряд з різноманітними

стилістичними функціями оніма Україна його варіантам і контекстуальним відапелятивним онімам властива прагматична функція, яка проявляється у використанні ідентифікуючих знаків у ролі засобів вираження емоційно-оцінних значень [7:159]. Завдяки розвитку вторинних емоційно-експресивних і смислових нашарувань на власне топонімічне значення стилістичний потенціал макротопоніма Україна у поетичних творах О.Олеся невичерпний.

1. Вартанова В.А. Топоним в поэтическом тексте//Текстовый и сентенциональный уровень стилистического анализа.-Л.,1989.
2. Карпенко Ю.А. Проблемы типологии литературной ономастики: Имена собственные в поэзии Бэллы Ахмадулиной и Лины Костенко//Літературна ономастика української та російської мов: Взаємодія, взаємозв'язки,- К., 1992.
3. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис.-М.,1986.
4. Немировська О.Ф., Немировська Т.В. Українська літературна ономастика: Взаємозв'язки і паралелі поезики//Літературна ономастика української та російської мов: Взаємодія, взаємозв'язки,- К.,1992.
5. Олесь О. Твори: В 2 т.- К., 1990.-Т. 1.
6. Рудницький М. Олександр Олесь//М.Рудницький Письменники зблизька.- Львів, 1964,- Кн.3.
7. Уфимцева А.А. Типы словесных знаков,- М.,1974.
8. Фоякова О.И.Имя собственное в художественном тексте.-Л.,1990.
9. Шапошнікова І.В. Лінгвостилістика творення образу України в українській поезії другої половини ХХ століття: Автореф. дис... канд, філол. наук.-Запоріжжя, 1999.

**Л.І. Гуцул**

#### **Наголошення суфіксальних ойконімів**

Звернення до проблеми наголошення українських назв населених пунктів викликане перш за все потребою пізнання акцентології ономастичної лексики. У сучасному мовознавстві вивчення українського наголосу проводиться в різнопланових аспектах [1:5-6], але у центрі уваги лінгвістів перебуває акцентуація слів апелятивної лексики. А наголос ойконімів, гідронімів, антропонімів та інших шарів ономастичної лексики ще майже не описаний, тому спостерігаємо так багато труднощів, помилок, вагань у їх наголошенні.

У пропонованій статті робиться спроба проаналізувати акцентуацію суфіксальних ойконімів, дослідити співвідношення наголосу з їх

морфемною структурою. Матеріалом дослідження послуговували дані «Словника відтопонімних прикметників і назв жителів України» В.О.Горпинича [2].

Акцентно-морфемний аналіз ойконімів з'ясовує, на яку морфему падає наголос. Тому виділяємо протиставлення: наголос на префіксі - наголос на корені - наголос на суфіксі - наголос на флексії. Наголос зумовлює фонологічну коваріацію морфемних компонентів ойконімів, «чим досягається єдність морфологічного контура слова» [4:17]. Наша мета - дослідити, як морфемна структура ойконімів впливає на місце наголосу. На думку В. А. Редькіна, місце наголосу визначається тільки стосовно морфем словоформи [3:6].

Суфіксальні ойконіми є найчисленнішим класом назв населених пунктів української мови (83,8% ойконімів). Аналізу підлягають ойконіми з поширеними ойконімічними суфіксами (напр., -івк-а, -иц-я, -ець, -ич-і, -ськ тощо) та непоширеними, рідковживаними (напр., -их-а, -ах-а, -ун, -ук тощо). Розглядатимуться як суфіксальні ойконіми, так і префіксально-суфіксальні та складні композитні деривати - з метою визначення відношення словотворчого суфікса до наголосу в акцентологічній системі ойконімів.

Суфіксальних ойконімів зафіксовано 5340 (83,8 %), серед них 10 (0,1%) мають акцентований префікс, 3623 (68%) - акцентований корінь, 1381 (26%) - акцентований суфікс, 326 (6%) - акцентовану флексію. Характерною акцентологічною особливістю суфіксальних ойконімів, як бачимо, є переважне наголошення кореня (68%).

Зафіксовано суфіксальних ойконімів з акцентуацією: наголос на префіксі - корені - суфіксі - флексії:

1. -івк-а (1727): наголос на корені - 1287 (74%) *Розанівка Мк, Вітязівка Крв*, на суфіксі - 439 (25,5%) *Чубівка Чрк, Лебедівка Хрк*, на флексії - 1 (0,5%) (*Звіздівка Рв*). Переважає кореневе наголошення;

2. -инк-а, -інк-а (-інк-а), -анк-/-янк-а), -енк-а (308): наголос на корені - 48 (16%) *Жмеринка Вн, Головенка Жт*, на суфіксі - 260 (84%) *Довжанка Мк, Городенка ІФ*. Переважає суфіксальне наголошення;

3. -к-а (60): наголос на префіксі - 2 (2%) *Подимка Крв, Завадка ІФ*, корені - 58 (96%) *Грушка Вн, Рудка Рв*. Переважає кореневе наголошення;

4. -ок (37): наголос на префіксі - 1 (3%) *Перелісок См*, корені - 11 (30%) (*Вувчок Чрг, Перешийок Трн*), на суфіксі - 25 (67%) *БужокЛв*,

Городо́к Хм. Переважає суфіксальне наголошення;

5. -к-и (187): наголос на префіксі -2(1 %) *Підставки Чрк, Почати Рв*, корені - 111 (59%) *Скельки Зп, Каролішки Рв*, на флексії - 74 (40%) *Сташки Жт, Бабенкі Хрк*. Переважає кореневе наголошення;

6. -ик (14): наголос на корені - 10 (71%) (*Бобрик Од, Хреціатик См*, на суфіксі - 4 (29%) *Трудовік Зп, Дубовік Жт*). Переважає кореневе наголошення;

7. -ик-и (42): наголос на корені - 32 (76%) *Білики Пл, Орлики Пл*, на флексії-10 (24%) *Лісовікі Лв, Рв*. Переважає кореневе наголошення;

8. -ак-//-як-и (31): наголос на корені - 2 (6%) *Пізняки См, Худяки Чрк*, на суфіксі - 10 (33%) *Журбікі ІФ, Кобелжі Пл*, на флексії - 19 (61%) *Вишнякі Пл, Ходакі Вн*. Переважає флексивне наголошення;

9. -ів// -ів, -ов (291): наголос на префіксі -1 (1%) *Посухів Трн*, корені - 236 (81%) *Глухів См, Оратів Вн*, на суфіксі -54(18%) *Цибулів Крв, Соснів Трн*. Переважає кореневе наголошення;

10. -ов// -ев-е (488): наголос на префіксі - 1 (0,4%) *Заболотове См*, корені - 293 (60%) *Внукове Крм, Любітове См*, на суфіксі -140 (28,6%) *Бобове Зп, Киянове Лг*, на флексії- 54 (11 %) *Ділове Зк, Терехове Жт*. Переважає кореневе наголошення;

11. -ов// -ев-а, -ов-о (40): наголос на корені - 2 (5%) *Дубова Рв, Грєкова Од*, на суфіксі - 15 (31%) *Дерешова Вн, Ясева Лг*, на флексії - 23 (58%) *Дягова Чг, Межова Днп*. Переважає флексивне наголошення;

- івц// -івц-і (180): наголос на корені - 110(61%) *Тішківці ІФ, Дунаївці Хм*, на суфіксі - 45 (25%) *Жуківці Трн, Вішиківці Вн*, на флексії - 5 (14%) *Чернівці Чрв, Морохівці Хрк*. Переважає кореневе наголошення;

12. -инц-і, -анц// -янц-і (126): наголос на корені -103 (82%) *Бабчинці Вн, Кіданці Трн*, на суфіксі -17(13%) *Ярмолінці См, Рогінці См*, на флексії - 6 (5%) *Писанці Днп, Мартинці См*. Переважає кореневе наголошення;

13. -ц-і (66): наголос на префіксі - 1 (1%) *Загінці Хм*, корені - 47 (72%) *Кутці Лв, Кобзарці Мк*, на флексії - 18 (27%) *Сухоставці См, Карці См*. Переважає кореневе наголошення;

14. -ець (83): наголос на корені - 28 (33 %) *Бобринець Крв, Оріховець Трн*, на суфіксі - 55 (67%) *Тростянець См, Ржавець Хрк*. Переважає суфіксальне наголошення;

15. -иц-я (57): наголос на корені - 34 (59 %) *Луковиця Чрв,*



*Горніатиця Рв*, на суфіксі - 23 (41%) *Водиця Зк*, *Хотовиця Трн*). Переважає кореневе наголошення;

17. -ниц-я (46): наголос на корені - 31 (67%) *Беріжниця ІФ*, *Оляниця Вн*, Наголос на суфіксі - 15 (33%) *Городниця ІФ*, *Студениця Хм*. Переважає кореневе наголошення;

18. -н-є(283): наголос на префіксі - 1 (0,5%) *Дослідне Хрс*, корені - 262 (92,5%) *Бáловне Мк*, *Цві́тне Крв*, на флексії - 20 (7%) (*Тальне́ Чрк*, *Попасне́ Хрк*). Переважає кореневе наголошення;

19. -н-а//я (63): наголос на корені - 61 (97%) *Лопу́шина Чрв*, *Черемо́шина Лв*, на флексії - 2 (3%) *Дремезна́ Кв*, *Черемуши́не Хрк*. Переважає кореневе наголошення;

20. -ин (122): наголос на корені - 83 (68%) *Жабо́тин Чрк*, *Ба́бин ІФ*, на суфіксі - 39 (32%) *Чуді́н Жт*, *Лапи́їн Тр*. Переважає кореневе наголошення;

21. -ин-а//я (30): наголос на корені - 7 (23%) *Іскри́ня Вн*, *Соло́твина Зк*, на суфіксі - 19 (64%) *Вікни́на Крв*, *Корчани́на ІФ*, на флексії - 4 (13%) *Бачи́на Лв*, *Завоси́на Зк*. Переважає суфіксальне наголошення;

22. -ин-є (104): наголос на корені - 101 (97%) *Ромáшкине Крм*, *Арку́шине Хрк*, на суфіксі - 3 (3%) *Топо́лине Днц*, *Круши́не Рв*. В основному наголошений корінь;

23. -ин-и (8): наголос на корені - 4 (50%) *Но́вини Жт*, *Ліпи́ни Вл*, на суфіксі - 2 (25%) *Печи́ни См*, *Щерби́ни Жт*, на флексії - 2 (25%) *Сухи́ні Хрк*, *Грици́ни См*). Переважає кореневе наголошення;

24. -ан-//ян-є (31): наголос на корені - 19 (62%) *Зо́ряне Зп*, *Серё́бряне Крв*, на суфіксі - 6 (19%) *Коно́п'яне Од*, на флексії - 6 (19%) *Льодя́не Крв*, *Берестя́не Вл*). Переважає кореневе наголошення;

25. -ан-//ян-и (39): наголос на суфіксі - 34 (88%) *Вербо́ляни Лв*, *Шелестя́ни Хм*, на флексії - 5 (12%) *Кошлани́ Вн*, *Шия́ні См*. Переважає суфіксальне наголошення;

26. -чан-и (13): наголос на суфіксі - 13 (100%) *Богородча́ни ІФ*, *Іванча́ни Трн*. Завжди наголошений суфікс;

27. -шин-а (40): наголос на корені - 34 (85%) *Сидорі́вщина Пл*, *Осе́щина Од*, на суфіксі - 6 (15%) *Москови́щина Рв*, *Лістви́щина Жт*. Переважає кореневе наголошення;

28. -ськ (-зьк, -цьк) (63): наголос на корені - 63 (100%) *Гені́чеськ Хрс*, *Іллі́чівськ Од*. Завжди наголошений корінь;

29. -ськ-є, -ськ-а, -ськ-і, -ськ-ий (235): наголос на префіксі -1 (0,3%)

*Перегінське ІФ*, корені - 225 (95,7%) *Уманське Днц*, *Спаське Чрг*, на флексії -10 (4 %) *Кам'янське Зп*, *Донське Днц*. Переважає кореневе наголошення;

30. -цьк-е, -зьк-е (49): наголос на корені - 43 (88%) *Бузьке Мк*, *Ворунізьке Днп*, на флексії - 6 (12%) *Грузьке Крв*. Переважає кореневе наголошення;

31. -ич (13): наголос на корені- 12 (93%) *Коротич Хрк*, *Дрогобич Лв*, на суфіксі -1 (7%) *Сопіч См*. В основному кореневе наголошення;

32. -ич-і (199): наголос на корені -194 (97,5%) *Бабичі Зк*, *Яструбичі Лв*, на суфіксі - 4 (2%) *Куровічі Лв*, *Соловічі Вл*, на флексії - 1 (0,5%) *Мариничі Чрв*. В основному кореневе наголошення;

33. -ищ-е (58): наголос на корені - 26 (45%) *Хрестище Хрк*, *Новоселище Зп*, на суфіксі - 32 (55%) *Монастирище Чрк*, *Погребіще Вн*. Наголос однаковою мірою може падати і на корінь, і на суфікс;

34. [-й-а], [-й-е] (22): наголос на корені - 22 (100%) *Семигір 'яКрв*, *Остан'є Пл*. Наголошений завжди корінь;

35. -уват-//-юват-е, -уват-а (28): наголос на суфіксі - 28 (100%) *Тернувате Од*, *Ясинувата Днц*. Наголошений завжди суфікс;

36. -ук-//-юк-и (9): наголос на флексії - 9 (100%) *Овсюкі Пл*, *Антонюкі Од*. Наголошена завжди флексія;

37. -ух-//-юх-и (5): наголошений корінь -1 (20%) *Мачухи Пл*, суфікс - 3 (60%) *Конюхі Трн*, флексія - 1 (20%) *Борухи Трн*. Переважно наголошений суфікс;

38. -их-а, -ах-а (13): наголошений корінь — 4 (31 %) *Шаулиха Чрк*, *Залатиша См*, суфікс - 9 (69%) *Волновіха Днц*, *Дроздиша Чрк*. Переважно наголошений суфікс;

39. -ав-//-яв-а(17): наголошений корінь -1 (5%) *Кучава Зк*, суфікс -16 (95%) *Кудрява Рв*, *Колочава Зк*. Майже завжди наголошений суфікс;

40. -ак (-як) (13): наголошений корінь - 4 (30%) *Надлак Крв*, *Байрак См*, суфікс - 9 (70%) *Каланчак Хрс*, *Борицак Мк*. Переважно наголошений суфікс;

41. -ач (9): наголошений корінь - 7 (78%) *Бучач Трн*, *Бахмач Чрг*, суфікс -2 (22%) *Бігач Чрг*. Переважно наголошений корінь;

42. -енк-о (12): наголошений корінь -1 (8%) *Пархоменко Лг*, суфікс - 11 (92%) *Руденко Зп*, *ГорбатенкоДнц*. Переважно наголошений суфікс;

43. -ечк-о (2): наголошений суфікс - 2 (100%) *Устечко Трн*, *Берестечко Вл*);

44. -ечк-и, -ачк-и, -єньк-и, -єнк-и (27): наголошений корінь -1 (3%) *Иценки См*, суфікс -17 (63%) *Хомєнки Вн*, *Семерєньки См*, флексія - 9 (34%) *Петренкі Пл*, *Терещенкі См*. Переважно наголошений суфікс;
45. -к-о (2): наголошена флексія - 2 (100%) *Полько Рв*, *Олесько Лв*.
46. -ар//-яр (3): наголошений суфікс - 3 (100%) *Любер Жт*, *Вугляр Дни*.
47. -ан-і (11): наголошений суфікс - 2 (18%) *Щербєні Пл*, *Мукєні Лв*, флексія - 9 (82 %) *Горбані Хрк*, *Копані Зп*. Переважно наголошена флексія;
48. -инь//-інь (16): наголошений корінь - 5 (31%) *Гулинь ІФ*, *Пістинь ІФ*, суфікс - 11 (69%) *Волосінь Кв*, *Горинь Жт*. Переважно наголошений суфікс;
49. -ин-і (3): наголошений суфікс - 3(100%) *Частині Лв*, *Твердіні Вл*.
50. -ун- (3): наголошений лише суфікс - 3 (100%) *Лустун Чрв*, *Тягун Вн*.
51. -єч- (1): наголошений лише суфікс — 1 (100%) *Любєч Чрг*.
52. -ач-і, -аш-і (10): завжди наголошена флексія -10 (100 %) (*Горбачі Лв*, *Петраші Чрв*.)

Заналізувавши наголошення суфіксальних ойконімів, виділимо їх акцентуаційні типи з оглядом на позицію словотворчого суфікса щодо словесного наголосу.

Акцентуаційні типи суфіксальних ойконімів:

- 1) завжди наголошені або в основному наголошені суфікси: -ан-/ -ін-и, -чан-и, -уват-/ува<sup>т</sup>-е, -уват-а, -ав-/ува<sup>т</sup>-а, -єнк-о, -єчк-о, -ар/ -яр, -ін-і, -ун-, -єч-: *Озеряни Хрс*, *Монастирчани ІФ*, *Парнувате Хрк*, *Кудрява Рв*, *Осіпенко Зп*, *Устєчко Трн*, *Любар Жт*, *Частині Лв*, *Тягун Вн*, *Любєч Чрг*.
- 2) переважно наголошені суфікси: -инк-а, -інк-/інк-а, -анк-янк-а, -єнк-а, -ок-, -єць-, -ин-/ін-я, -ух-/юх-и, -их-а, -ах-а, -ак-як, -єчк-и, -ачк-и, -єньк-и, -єнк-и, -инь-, -інь-: *Бережинка Крв*, *Стєпок Жт*, *Двірець Рв*, *Гординя Лв*, *Свиноухи Вл*, *Дроздиша Чрк*, *Борицак Мк*, *Баитєчки Чрк*, *Волосінь Кв*.
- 3) однаковою мірою наголошені суфікс і корінь: -ищ-є: *Хлівище Чрв* - *Жорнище Вн*.
- 4) завжди ненаголошені або в основному ненаголошені суфікси: -ик-и, -ин-є, -ич-, -ич-і, -ук-//юк-и, -ач-і, -аш-і: *Орлики Пл*, *Сухине Од*, *Коротич Хрк*, *Дідичі Вл*, *Правдюкі См*, *Головачі См*, *Петраші Чрв*);
- 5) переважно ненаголошені суфікси: -івк-а, -ик-, -ак-/як-и, -ів-/ів, -ов-, -ов-/єв-є, -ов-/єв-а, -івці-/івці, -инц-і, -анц-//янц-і, -иц-я, -ниц-я,

-ин, -ин-и, -ан/-ян-е, -щин-а, -ач, -ан-і: *Августинівка Зп, Бистрик Жт, Худяки Чрк, Вóвків Мк, Глóдове Зп, Богдáнівці Хм, Хижинці Вн, Гóлиця Од, Берéжниця ІФ, Миха́йлин Вн, Сухини Хрк, Маловóдяне Крв, Покрóвщина Пл, Бучач Трн, Горбані Пл.*

Розглянувши наголошення суфіксальних ойконімів, можна стверджувати, що у переважній більшості вони мають акцентований корінь, і, отже, провідною у них є коренева акцентуація. Завжди ж наголошеними або в основному наголошеними в ойконімах виступають суфікси: -ан/-ян-и, -чан-и, -уват/-юват/-уват-а, -ав/-яв-а, -енк-о, -ечк-о, -ар/-яр, -ин-і, -ун, -еч.

1. Винницький В.М. Наголос у сучасній українській мові.-К., 1984.
2. Горпинич В.О. Словник відтопонімних прикметників і назв жителів України: В 2 т.-Кіровоград, 1994-Т. 1; К., 1994.-Т.2
3. Редькин В.А. О понятии продуктивности в акцентологии//Рус. яз. в нац. шк.-1965.-№ 2.
4. Федянина Н. А. Ударение в современном русском языке.-М., 1982.

#### **Огляд ономастичних праць, одержаних редакцією (4-6)**

#### **4. Ономастика України та етногенез східних слов'ян/Відп. ред. І.М.Желєзняк.-К.,1998.-227 с. [Інститут української мови НАНУ].**

Колективна монографія шістьох авторів «ставить за мету довести важливе значення ономастики для вивчення східнослов'янського глотто- й етногенезу ) (с.4), шукаючи «чисту» східнослов'янську онімну лексику. Практично вся книга складається з різнопланових етимологічних розвідок високої вартості. Пошуки власне східнослов'янських топонімів дали загалом непевні результати. Ці пошуки найпомітніші й найрезультативніші у першому розділі «Роль і місце ономастичних досліджень у студіях з східнослов'янського етногенезу» (І.М.Желєзняк). Особливий інтерес тут становить розгляд східнослов'янських словотвірних типів у гідронімії України порівняно з Балканами. Розділ «Із Птолемеєвого етнотопонімікону Східної Європи» (гевр. Славі'О»

(О.С.Стрижак) становить змістовне доповнення до відомої монографії автора, містить дуже цікаві інтерпретації ряду етнонімів (сармати, серби та ін.) і топонімів та... деякі елементи наукової фантастики, спрямованої на пошуки кельтизмів. До них зокрема зараховані етноніми венеди й фінни (обидва з сенсом «білий»). Розділ «Формування топонімічної системи в межах одного річкового басейну» (І.М.Желзняк) аналізує гідронімію басейну Леглича, правої притоки Дніпра, обґрунтовує тезу про те, що «системність гідронімів виявляється в основному в їх словотворі», показує вагомість аналогії, формулює серію переконливих етимологій.

Останній збірний розділ «Відбиття в гідронімії східнослов'янських мовних рис» об'єднує шість розвідок: 1) «Відновлення окремих мовних рис східних слов'ян за даними гідронімії» (О.П.Карпенко) – тут дається ґрунтовний аналіз ряду гідронімів басейну Ужа; 2) «До етимологічної інтерпретації деяких гідронімів басейну Дніпра» (Р.М.Козлова) - п'ять гідронімів: Верпа, Кокань, Овда, Толба, Товмень; слов'янська генеза їх доводиться дуже надійно, сумніви оглядача викликає тільки етимологія Овди; 3) «Гелонімії ландшафт західноукраїнського Полісся» (В.П.Шульгач) – теж серія добре узаasadнених етимологій, фактично короткий етимологічний словник важчих для аналізу гелонімів регіону; 4) «Реалізація праслов'янської географічної термінології в гідронімії басейну Дніпра» (Т.М.Богоедова) - на ґрунті етимологічного аналізу гідронімів реконструюються 7 географічних термінів, що з високою долею вірогідності існували у праслов'янські часи; 5) «Поліські гідроніми на -іпа» (О.П.Карпенко) - йдеться про 2 гідроніми, Горинь та Норинь, що інтерпретуються як слов'янські; із численних варіантів найдавнішими визначаються форми на -іпа; 6) «Нерегулярна варіативність гідронімів» (І.М.Желзняк) - розглядаються варіанти назви річки Мазник (басейн Дніпра); і в цій розвідці, як і в усіх без винятку інших, що склали монографію, є свіжі думки й цікаві етимологічні побудови.

Як додатки до монографії подаються «Словник гідронімів України» (О.П.Карпенко), який містить назви переважно з Житомирської обл., що не потрапили до СГУ, та «Словник географічних термінів Західного Полісся» (В.П.Шульгач). У монографії є «Покажчик слів та основ», який значно полегшує роботу з нею та якого так бракує багатьом вітчизняним працям.

**5. Слов'янська ономастика: Збірник наукових праць на честь 70-річчя доктора філологічних наук, професора П.П.Чучки.- Ужгород:Ред.-вид. відділ комітету інформації, 1998.-236с.**

Збірник складається з 2 частин. У першій, після коротких ювілейних «Сторінок життєпису вченого», подається бібліографія П.П.Чучки - від першої публікації у 1955 р. до статті, виданої у 1998 р. Усього в списку публікацій 163 позиції, до яких долучається окремим списком ще 146 газетних статей на філологічні теми. Вказані окремо опубліковані П.П.Чучкою його переклади зі слов'янської, чеської та угорської мов та внутрішні рецензії. В окремих списках названі редаговані ювіляром праці, виконані під його керівництвом дисертації (їх 10), опонування дисертації.

Друга частина - «Наукові праці з ономастики». Тут розміщені 26 статей учених з Ужгорода, Києва, Тернополя, Братислави, Загреба, Мінська, Одеси, Дніпропетровська, Львова. Як те й прийнято у таких збірниках, праці розташовані за алфавітом авторів. Тематично ж вони групуються навколо проблем: 1) антропоніміки -11 статей, присвячуючись прізвищам (Г.Є.Бучко, Г.В.Мельник, С.С.Панцьо), іменам (М.Майтан, А.У.Усцінович), структурі антропонімів (Н.І.Касинець, також стаття про генезу суфікса -енко М.Л.Худаши й І.Д.Фаріон), відатропонімним похідним (О.Р.Тимко) та загальним питанням семантичної вмотивованості антропонімів (І.М.Железняк, на прикладі антропоніма Китай), антропонімічної класифікації (В.Бланар), відображення в антропонімії язичницького світосприйняття (С.М.Медвідь); 2) топоніміки - 6 статей з аналізом гідронімів (О.П.Карпенко, Ю.О.Карпенко), ойконімів (стаття Д.Г.Бучка й П.Д.Бучка, також стаття В.В.Лободи), мікротопонімів (Н.І.Лісняк), відтопонімних похідних (В.О.Горпинич); 3) літературної та фольклорної ономастики (О.Ю.Карпенко, Д.В.Кобаль, М.М.Мігалєга, М.І.Пілаш); 4) передачі іншомовних власних назв по-українськи (А.Г.Гудманян) та українських по-чеськи (О.Л.Паламарчук); 5) ролі та місця власних назв у словниках - йдеться про словник Ласлова Чопея (Я.В.Галас) та української мови XVI - першої половини XVII ст. (О.Я.Добровольська). Окреме місце займає стаття В.В.Німчука «Походження Добрилового євангелія», неонوماстична за назвою, але з розгорнутими пошуками носія імені Добрило.

Загалом збірник є цінним здобутком вітчизняної ономастики. Шкода, що в ньому немає «Показчика слів та основ».

**6. Громко Т.В., Лучик В.В., Поляруш Т.І. Словник народних географічних термінів Кіровоградщини/Відп. ред. В.В.Лучик.-К.-Кіровоград,1999.-222с.**

Після «Передмови», де йдеться про зміст, склад та структуру словника, йде власне словник, що нараховує понад 1700 словникових статей, які описують за писемними та усними джерелами як загальноживані, так і локальні терміни - усе, що зафіксовано авторами на Кіровоградщині. Помітна частина описаних слів уводиться до наукового обігу уперше. Географічна термінологія українських теренів, наукове вивчення якої заклали Т.О.Марусенко та Й.О.Дзензелівський і яка має вже й обсяжні лексикографічні описи (праці С.О.Черепанової, О.К.Данилюк та ін.) завдяки змістовному кіровоградському словнику стала доступнішою для дальших ономастичних студій. Зроблено ще один крок до створення в майбутньому загальноукраїнського словника географічних термінів, дуже потрібного для розв'язання багатьох теоретичних і практичних потреб.

Юрій Карпенко

## Наші автори

**Гуцул Лариса Іванівна** - виклалач кафедри української мови Кіровоградського державного педагогічного університету

**Іванова Надія Іванівна** - ст.викладач кафедри російської мови та мовознавства Горлівського педагогічного інституту іноземних мов

**Іванова Наталія Георгіївна** - кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови ОДУ

**Калынін Валерій Михайлович** - кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри загального та історичного мовознавства ДонДУ

**Карпенко Юрій Олександрович** - доктор філологічних наук, професор, зав. кафедри української мови ОДУ

**Ковалевська Тетяна Юрївна** - кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри української мови ОДУ

**Лукаш Галина Павлівна** - кандидат філологічних наук, доцент, зав. кафедри української філології та культурології ДонДУ

**Медвідь-Пахомова Світлана Миколаївна** - кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри словацької філології Ужгородського ДУ

**Мельник Ярослава Романівна** - ст. викладач кафедри української мови та літератури Південноукраїнського державного педагогічного університету

**Панскіна Тетяна Іванівна** - аспірантка кафедри української мови ОДУ

**Рядченко Нінель Григорівна** - кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального та слов'янського мовознавства ОДУ

**Савченко Віра Володимирівна** - науковий працівник Одеського художнього музею

**Соколова Алла Василівна** - здобувач кафедри української мови Ізмаїльського державного педагогічного інституту

**Троян Тетяна Іванівна** - студентка 6-го курсу філологічного факультету ОДУ

**Фоміна Людмила Федорівна** - кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови ОДУ

**Шестопалова Людмила Дмитрівна** - аспірантка кафедри української мови Ізмаїльського державного педагогічного інституту

**Шульгач Віктор Петрович** - доктор філологічних наук, ст.науковий співробітник Відділу лексикології, термінології та ономастики Інституту української мови НАНУ

**Шумаріна Тетяна Федорівна** - кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови ОДУ

**Юдін Олексій Валерійович** - кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янського мовознавства Південноукраїнського державного педагогічного університету



## Зміст

<i>Медвідь-Пахомова С.М.</i>	
Про антропонімічну моду.....	3 ✓
<i>Калинкін В.М.</i>	
Из наблюдений над поэтонимами романа «Евгений Онегин» .....	8 ✓
<i>Юдин А.В.</i>	
Антропонимические заместительные номинации в восточнославянских загадках (домашний интерьер и неподвижные предметы быта) .....	18 ✓
<i>Карпенко Ю.О.</i>	
Проблема фракійської оронімії Українських Карпат .....	25 2
<i>Шульгач В.П.</i>	
З історичної ойконімії Ровенщини (Надчиці, Брищі, Дроздинь, Людинь, Тур'я) .....	28 ✓
<i>Фомина Л.Ф.</i>	
Об одном курьезе в русской космонимии .....	30 2
<i>Лукаш Л.Ф.</i>	
Травестія І. Котляревського та карнавальність Ю.Андруховича .....	31 2
<i>Иванова Н.И.</i>	
Смысловая перспектива поэтонима как проявление его символичности .....	40 ✓
<i>Панекіна Т.І.</i>	
Назва Київ в українських прислів'ях та приказках .....	48 2
<i>Шумарина Т.Ф., Ковалевская Т.Ю.</i>	
Ономастика Марка Вовчка и И.С.Тургенева (к вопросу атрибуции) ..	52 4
<i>Рядченко Н.Г., Савченко В.В.</i>	
Антропонимия как средство раскрытия характера в романе В.В.Набокова «Лолита» .....	59 2
<i>Соколова А.В.</i>	
Іменування головних героїв роману Григорія Тютюнника «Вир» .....	64 ✓
<i>Шестопалова Л.Д.</i>	
Антропонімія в оповіданні В.Г.Дрозда «Повернення Йоськи» .....	71 ✓
<i>Мельник М.Р.</i>	
Ономастика віршів Ліни Костенко: «Сад нетанучих скульптур» .....	76 ✓
<i>Иванова Н.Г.</i>	
Когнитивная экспликация онима в поэтическом тексте .....	83 2
<i>Троян Т.І.</i>	
Семантичний потенціал топоніма Україна в поезії О.Олеся .....	88
<i>Гуцул Л.І.</i>	
Наголошення суфіксальних ойконімів .....	93 ✓
Огляд ономастичних праць, одержаних редакцією (4-6) .....	99
Наші автори .....	103