

**ФУНКЦІЇ АНТРОПОНІМІВ І ТОПОНІМІВ
У ЗБІРЦІ «ВИБРАНЕ» ЛІНИ КОСТЕНКО**

**FUNCTIONS OF ANTROPONYMS AND TOPONYMS
IN THE COLLECTION “FAVORITES” BY LINA KOSTENKO**

Мельник М.Р.,

orcid.org/0000-0002-4824-2987

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української філології і методики навчання фахових дисциплін

Південноукраїнського національного педагогічного університету

імені К.Д. Ушинського

Використання онімів різниться залежно від етапів творчості Ліни Костенко, а також від жанру і тематики твору. Власні назви стають виразниками і необхідної експресивної тональності, і художнього задуму. Вимогливий відбір онімів і введення їх у належні контексти роблять власні назви одним із найважливіших компонентів твору і дієвим художнім засобом.

Ключові слова: літературна ономастика, онімний простір, художні функції власних назв, онім, конотонім, онімичні розряди, антропоніми, топоніми.

Употребление онимов различается в зависимости от этапов творчества Лины Костенко, а также жанра и тематики произведения. Собственные имена становятся выразителями и необходимой экспрессивной тональности, и художественного замысла. Требуемый отбор онимов и включение их в надлежащие контексты делают собственные имена одним из важнейших компонентов произведения и действенным художественным средством.

Ключевые слова: литературная ономастика, ономастическое пространство, художественные функции собственных имен, оним, коннотоним, онимические разряды, антропонимы, топонимы.

The usage of onyms differs depending on the periods of Lina Kostenko's creative work, also themes should be taken into consideration. Proper names became expressive tone and artistic conception. Fastidious onym's selection and their insertion into appropriate context component of literature work and into the stylistic device.

Key words: literary onomastics, onomastic space, artistic functions of proper names, onym, connotonym, onomastic classes, antroponyms, toponyms.

Постановка проблеми. Поезія має свої істотні ономастичні особливості, і їх треба з'ясувати, оскільки власні назви є і завжди були істотним, функціонально значущим складником поетичних творів, як і творів інших родів літератури. Одною з таких особливостей, між іншим, є опертя поезії на ширше коло власних назв, яке просто неможливо звести до антропонімії. Ономастика поетичних текстів досить гостро ставить питання про методику, про способи дослідження власних назв у художній літературі. Річ у тім, що віршований текст становить відчутний спротив вилученню з нього для дослідження самих тільки онімів, вимагаючи не просто врахування контексту, а розгляду в усьому дискурсі, у межах художнього цілого.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поезія Ліни Костенко, видатної сучасної української поетеси, в ономастичному плані майже не вивчалася.

Нам відома змістовна стаття В.М. Калінкіна та Ю.В. Лінницької, окремі згадки в монографії В.М. Калінкіна «Поэтика онаима». Утім, таке вивчення конче потрібне, бо оніми поетеси є одним із найгостріших видів її словесної зброї.

Глибока продуманість у підборі, філігранна обробка під час використання власних назв насичує їх у творах Ліни Костенко значною інформацією та багатоманітними художніми функціями. Розкриття цієї інформації та функцій становить значний інтерес як для розбудови теорії літературної ономастики, так і для глибшого пізнання творчості Ліни Костенко.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз антропонімів і топонімів, їх наповнення та функціонування в досліджуваній збірці Ліни Костенко, їх видозміни залежно від тематики та шляхів реалізації цієї тематики. Для досягнення цієї мети потрібно вирішити такі завдання: виявити всі антропоніми і топоніми, ужиті в збірці «Вибране»; встановити співвідношення цих ономічних розрядів у творах поетеси та динаміку цього співвідношення; з'ясувати енциклопедичне смислове навантаження виявлених власних назв, встановити ті їх семантичні варіації, що з'являються в цьому вжиткові і зумовлені контекстом твору; визначити ту чи ту експресивність (зокрема, нульову) і по можливості ступінь і характер експресивності власних назв у поетичних текстах

Ліни Костенко; висвітлити стилістичне, функціональне навантаження ужитих поетесою антропонімів і топонімів, розглядаючи кожен ужиток власної назви зокрема і зіставляючи ужитки того ж оніма в різних творах і ужитки різних онімів у одному творі; визначити, як і якою мірою досліджувані назви в художніх творах Ліни Костенко працюють на ці твори, беруть участь у побудові художнього цілого. Матеріалом статті стали поетичні твори збірки «Вибране» Ліни Костенко.

Виклад основного матеріалу. Книжка включає твори з попередніх збірок поетеси – з одних менше, з інших – більше. Але тут чимало й тих віршів, які раніше не публікувалися. Це й поезії із знижених збірок «Зоряний інтеграл» (1963 р.) та «Княжа гора» (1972 р.), і нові вірші. Усі твори, що публікуються в збірці уперше, позначені в «Змісті» зірочкою, астериском. Ось вірші з такою позначкою і є об'єктом нашого ономастичного аналізу. Таких віршів у збірці 146. З них власне оніми вжито в 75 віршах (51,4%). Для точнішого окреслення онімізованості віршів збірки слід узяти до уваги, що цикл «Інкрустації» [3, с. 534–551] складається з 61 невеличкого тексту обсягом від двох до десяти рядків. Зрозуміло, тут оніми трапляються рідше – тільки у 25 творах (41%). Для решти 85 віршів ступінь онімічності становить 58,8% (50 віршів). Це – типовий для останніх збірок обсяг.

Типовою є й онімічна насиченість віршів збірки. Вони мають 169 різних онімів, які вжито 274 рази. Тобто на один вірш із власними назвами припадає 3,7 оніма (для «Інкрустацій» ця цифра становить тільки 1,6, а для інших віршів – 4,7). Перед ведуть у збірці усе ж такі антропоніми – їх тут 59 (34,9%) у 82 (29,8%) ужитках. Топоніми ж знову опиняються на другому місці – 41 (24,3%) з 63 (22,9%) ужитками. Як бачимо, відрив їх від антропонімів, особливо в ужитках, невеликий, а сама наявність цього відриву зумовлена, можливо, тим, що тут серед нових віршів чимало взято із заборонених раніше збірок, що написані до появи «Саду нетанучих скульптур».

Чи не найхарактернішим для ономастичного простору збірки є відчутний стрибок частотності теонімів, які за кількістю майже зрівнялися з топонімами (40 назв, тобто 23,7%), а за вживаністю взагалі вийшли на перше місце: 95 ужитків (35,3%). В «Інкрустаціях» теоніми посідають чільне місце і за кількістю – їх там 10 (31,2%), тоді як антропонімів – 8, топонімів – 6. Наявні в збірці і всі інші розряди власних назв, але в невеликих кількостях – від 7 (астроніми, ерг оніми й іде оніми) до 1 оніма.

Помітно змінився також етнотериторіальний розподіл антропонімів і топонімів. Глобальність поетичного мислення Л. Костенко знову виводить на передній план всевітню онімію. Зростання українських назв припиняється – їх кількості спадають до рівня збірки «Над берегами вічної ріки»: антропоніми – 17,3%, топоніми – 22,0%. А для далекого зарубіжжя відповідні цифри істотно зростають, теж досягаючи показників названої збірки: антропоніми – 60,3%, топоніми – 58,5%. Особливо відчутний цей процес у циклі «Інкрустації», де топоніми далекого зарубіжжя становлять усі 100% топонімічного простору, а антропоніми – 75% антропонімічного простору. Жанр коротких сентенцій-афоризмів, що становлять цей цикл, вимагає онімів-загальників, онімів-символів, порівняйте: «*Душа, зруйнована, як Троя*» [3, с. 542]; «*Але ж навіщо мислити однако, / та це в країні, більшій за Монако*» [3, с. 534], де «*країна, більша за Монако*» – перифраз України; «*Нове століття, ба, тисячоліття! / Тривожний історичний Рубікон*» [3, с. 551]. Символіка географічної назви особливо помітна у випадку: «*Ріка. Палатка. Озеро. Курінь. / Аборигени Острова Надії. / Босоніж дітки бігають малі*» [3, с. 545]. Реальний острів Надії за Північним Полярним колом у Баренцовому морі непридатний для бігання босоніж, але ж ідеться про назву-символ (надія!), а не сувору географічну реалію!

Проте найуживаніший топонім у розглянутих віршах збірки – Україна [порівняйте: 1, с. 33–43]. Він з'являється, окрім згаданого перифраза, в 9 різних віршах. То – найдорожче, то ключове слово, як і в Шевченка [5, с. 25], усієї поезії Ліни Костенко: «*І щось в мені таке болить, / що це і є, напевно, Україна*» [3, с. 209]. Мовиться про гірку історичну долю: «*Чого-чого, а вороння над Україною / завжди було досить*» [3, с. 154]. Ось і Сізіф, із своїм одвічним тягарем, міркує: «*Вже краще йти до Бога пасти вівці, / ніж на Вкраїні камінь цей тягти*» [3, с. 180]. Але то – рідне: «*Ходім, я напою тебе Дніпром. / Я нагодую очі твої степом. / Могили України покажу*» [3, с. 195].

Ім'я **Україна** звучить у віршах, як камертон, яким вивіряються інші імена, зважуються найістотніші думки. Єкатерина (знову саме так – **Єкатерина**, а не **Катерина**) і Потьомкін перевірки не витримують: «*Хочете, пожалста, пів-України / подарую вам на забудь*» [3, с. 381]. Тут і форму **Україна** вжито, яку часто використовували російські автори: вона в тому ж ключі, що й суміжне **пожалста**. А ось протилежне, молитовне сприйняття – у безсмертної

Лесі: «Шматок землі, ти звешся **Україною**. / Ти був до нас. Ти будеш після нас» / – «Коли ти навіть звався – **Малоросія**, / твоя поетеса була **Українкою**» [3, с. 162]. І українка Ліна Костенко з боєм констатує: «*Все називається **Україною** – / універмаг, ресторан, фабрика. / Хліб український, / телебачення теж українське*» – «*І тільки мова чужа у власному домі*» [3, с. 156]; «*змирає мати поезії мого народу*» [3, с. 155]. Про те ж, про трагедію мови говориться й так: «*Трагічна мово! / Вже тобі труну / не тільки вороги, а й діти власні тешуть*» [3, с. 161].

Але – «Ти будеш після нас». Це надихає, і заради цього поетеса продовжує свою Сізіфову працю: «*Йдемо угору, і нема доріг. / І тінь Сізіфа, тінь моєї долі...*» [3, с. 180]. До речі, **Сізіф** у віршах збірки серед усіх античних теонімів згадується найчастіше – 8 разів. І камертон України – як він бринить в усій великій українській поезії [6, с. 217] – бринить і над ним, Сізіфом, і над усією ономастичною глобальністю Ліни Костенко, так яскраво вираженою у віршах збірки.

А глобальність ця – багатопланова й вишукана. Багатоплановість має, зокрема, й суто формальний вимір: антропоніми й топоніми у нових віршах збірки охоплюють 8 країн – Україну, Росію, Францію, Італію, Іспанію, США, Давній Рим, біблійну Іудею; тільки антропоніми – теж 8: Грецію, Англію, Польщу, Чехію, Австрію, Чилі, Бельгію, Норвегію; тільки топоніми – 7: Давню Месопотамію, Трою, Румунію, Казахстан, ПАР, Люксембург, Монако. Зацікавлення поетеси сягають широкого світу. А виразники вишуканості – в тім, що із 45 названих у віршах історичних осіб 33 – то митці та вчені, то творці. І з них 17 – поети і письменники. Долучимо сюди ще 7 згаданих поетесою персонажів книжок і легенд, порівняйте: «*Не стукне в браму лицар **Ланселот**. / Козак **Мамай** прибути погордує*» [3, с. 550]; «*Ближчий мені старий **Гайявата**, / ніж всі досягнення кібернетики*» [3, с. 181]; «*Вперше казку про **Попелюшку** / я почула на попелищі*» [3, с. 540]. Ось і одержуємо коло високих і чистих людей, до яких скеровані високі і чисті чуття Ліни Костенко.

Решта – то переважно політики, можновладці. І контексти у них зовсім інші, і експресії зовсім не ті: «*Хрущов – ура! І не Хрущов – ура!*» [3, с. 166]; «*Оце щоб ваші методи побачив, – від задрозів би дуснув **Бенкендорф***» [3, с. 169]; «*Коли із Риму від'їжджав **Калігула**, / він замість себе залишав коня*» [3, с. 362].

Пізніше, визначаючи гуманітарну ауру нації, Ліна Костенко добре обґрунтувала зазначені ономастичні акценти: «Або німці. Нація філо-

софів і композиторів, хіба не так? Хто дав світові Бетховена, Гете, Шіллера, Гегеля, Канта, Ніцше? І хоч Бухенвальд недалеко від дуба Гете [...] – все одно, не Гітлер визначає образ нації з його Геббельсом, що хапався за пістолет при слові **культура**, і не Ельза Кох, а доктор Фауст і Лорелай над Рейном» [4, с. 10–11]. І далі: «Чи ж треба казати, що Англія – це Шекспір, Байрон, Шеллі? Що Франція – це Вольтер, Бальзак, Руссо, Аполлінер? Що Італія – це нація Данте і Петрарки, Рафаеля і Мікеланджело. Бо не квадратне ж підборіддя дуче визначає її обличчя, а її художники і поети» [4, с. 11–12].

А ті високі і чисті художники і поети, оповиті такою любов'ю й таким пієтетом! Втім, було нечуване, криваве горе: «*Передсмертно лаявся **Косинка**. Збожеволів у тюрмі **Куліш**. / **Курбас** ліг у ту промерзлу землю!*» [3, с. 164]. Та й Шевченко – що було б із ним у часи розстріляного Відродження? «*Що писав би **Шевченко** / в тридцять третьому, в тридцять сьомому роках? / Певно, побувавши в Косаралі, / побував би ще й на Соловках*» [3, с. 163]. У таких ситуаціях – не до художніх тропів. Досить просто правди, так довго приховуваної. І імена тут – знаки втрат: вони засвідчують масштаби втрат. Маємо той межовий випадок, коли найвищим поетичним образом стає відсутність будь-якої образності.

У зображенні інших подій, віддалених у просторі та часі, костенківська образність повертається в літературну онімію. Ось фонетична гра: «*Десь був **Дега**. / **Де? Га?***» [3, с. 229]. А ось гра семантична, адресована тому ж Едгарові Дега: «*Немає **Моцарта** – ніхто не **Сальєрі***» [3, с. 230]. Імена митців, поетів стають мірою, еталоном, способом визначення суті: «*3 часів прапрадіда **Гомера***» [3, с. 147] – то значить з давніх-давен; «*Хай нам флюяри гудуть очеретові, / хай нам **Уйтмен** махає беретом...*» [3, с. 181] – Уолт Уйтмен з його «Листям трави» символізує тут поетичне сприйняття природи; «*Помер **Неруда**. Скрізь горить Трансвааль. / Що не народ – одне й те саме горе*» [3, с. 206] – то про Чилі, де після кривавого перевороту помер уславлений поет Пабло Неруда. Його смерть, не пов'язана з переворотом, визначає (і засуджує!) сутність цієї події.

І тому скрізь горить Трансвааль, і в Чилі теж, хоч реальний **Трансвааль**, нині провінція ПАР, горів у 1899–1902 рр., коли дві бурські республіки, Трансвааль та Оранжеву, завоювали англійці. Пісня із словами «Трансвааль, Трансвааль, земля моя, / Гориш ти у вогні» була популярною в першій половині ХХ ст. Зазначимо, що Ліна Костенко, вживши нормативне написання з двома

а **Трансвааль** (відповідно до правопису бурської мови африканс), у вимові розглядає це написання як один звук – імовірно, під впливом згаданої пісні, фактично процитованої поетесою. Ситуація з двоскладовою вимовою написання **Еєсті** тут не повторилась.

Взагалі топоніми в цій збірці є не менш активними і дійовими складниками поетичної мови, ніж антропоніми. Вони ту мову оживлюють, урізноманітнюють. Говориться: «*Живеться, як на Етні*» [3, с. 165], і це звучить значно яскравіше, ніж фразеологізоване «як на вулкані». Говориться: «*Ти половець, ти правнук печеніга, / з чужої муки і з чужої Мекки*» [3, с. 272], і це дає змогу небуденно, та ще й з чарівною звукогрою, виразити думку про неприйняття святині. Говориться: «*На штурм Бастілій – просто. На Сенатську. / А от тебе – я не знаю як*» [3, с. 300], і це топонімічним шляхом увиразнює ідею, що рішучий суспільний чин дається легше, ніж інтимний порух душі. Адже той суспільний чин метонімічно позначений двома топонімами – **Бастілія** (з множиною-узагальненням) та **Сенатська** (площа). Назва фортеці-тюрми, зруйнування якої в 1789 р. розпочалася Велика французька революція, і назва площі в Петербурзі, де в 1825 р. стався найвищий злет повстання декабристів, краще за розлогі описи інформують, про що мова.

У збірці «Над берегами вічної ріки» Ліна Костенко про українське весілля написала: «*Вітрів свавілля, музика – Севілья!*» [2, с. 147]. А у «Вибраному» про румунських парубків: «*темперамент – Каліфорнія!*» [3, с. 372]. У першому випадку звучить і карнавальність співучого іспанського півдня, і мелодії Росії («Севільський циркульник»), у другому – вирає гаряча ковбойська кров і молодеча сила. І все це сказане одною назвою. Лише добре підбіраною і вдало вжитою.

Щось подібне можна сказати, мабуть, про кожен використаний поетесою онім. Як кажуть фахівці, топоніми позбавлені експресивності. Але майстерний поетичний їх ужиток виявляє потужну експресивну насагу, до того ж – дуже різного скерування. Ось як гостро топоніми вимальовують картину боротьби з українською мовою та її шанувальниками: «*Твій дух не став приниженим і плюским, / хоч слала доля чорні килими – / то од Вілюйська до Холуйська, то з Києва до Колими*» [3, с. 161–162]. **Вілюйськ** у Якутії – традиційне місце старого, ще царського заслання, а **Холуйськ** – новотвір поетеси від **холуй** «лакиза». Поселення такого немає, є **Хбулуй**, відомий своїми народними промислами, але то зовсім інше, і наголос не той. Вираз «од

Вілюйська до Холуйська» окреслює шлях зради – із заслання у підлабузники, у холуї. А «з Києва до Колими» – то вже ХХ століття, то вже батько всіх народів гнав що було український на льодову каторгу.

І зовсім іншою експресією оповитий топонім, винесений у назву вірша – «Хутір Вишневий» (з присвятою **В.Ц.**). Любов – і сум, глибокий сум: «*Вишневий Хутір... Ні душі. / А де ж ті вишні, де ті вишні?*» – «*Лише у пам'яті твоїй / Той хутір все ще Вишневий*» [3, с. 188]. І фінал: «*Мертвий хутір стереже / могилу матері твоєї...*» [3, с. 189]. Відновлення етимологічного сенсу і констатація реальної відсутності того сенсу («*А де ж ті вишні, де ті вишні?*») надає особливого трагедійного звучання найзвичайнішому українському ойконімові.

І навіть там, де топоніми й антропоніми в текстах Ліни Костенко нібито вживаються просто у своїх прямих значеннях, вони все одно означають набагато більше, ніж у підручнику чи енциклопедії. З'являється експресія слова, магія слова, яка, зрештою, ліпше відчувається, ніж піддається інтерпретації: «*Хлопчик прийшов із Шарлевілья. / О Парижу, це милий Рембо*» [3, 228]. Або у «Гілочці печалі на могилу Пастернака», де мовить сам Борис Пастернак: «*У мене гарне товариство – / Шекспір, і Лермонтов, і Блок*» – «*Давно повісилась Марина / Але мені вона жива*» (це про Марину Цветаєву) – «*Приходить зрідка Володимир. / А що, посидимо удвох. Що, громовержцю? Що, Юнітере? / Насперечалися ущерть. / Тепер у нас вже є арбітри – / Моє життя і твоя смерть*» [3, с. 224]. Володимир Маяковський, образів якого дуже пасує визначення «громовержець Юпітер», був у складних стосунках із Пастернаком, своїм колишнім співником по футуризму. Пастернак дуже шанував раннього Маяковського і не дуже – пізнього. І формулювання, запропоновані Ліною Костенко, гадаємо, з'ясовують стосунки двох великих поетів глибше, ніж спеціальні наукові розвідки.

Зазначимо ще один ономастичний момент того ж прекрасного вірша. Не картина художника зіставляється з природою, а навпаки – природа з картиною: «*А тиша! – Нестеров, Саврасов*» [3, с. 244]. Порівняйте ще в іншому вірші: «*Самі на себе дивляться ліси, / Розгублені од власної краси. / Немов пройшов незримий Левітан – / То там торкнувся пензником, то там*» [3, с. 322]. І живопис, і література творять дійсність, творять красу дійсності, рівновелику дійсності реальній. Тому поетеса, між іншим, так охоче вводить у свої вірші персонажів із випробуваних часом

літературних творів: «*Лиш блискавки напишуть від руки, / Як ти загинув, Дон Кіхоте, вдосвіта, / Шукаючи гру кучі вітряки*» [3, с. 177]. Широким використанням найменш відомих персонажів творів інших авторів поетеса продовжує шевченківські традиції [6, с. 33].

Власні назви відрізняються від загальних, серед іншого, тим, що їх семантична глибина є необмеженою. Адже загальні назви як виразники понять мають семантичне «дно», визначене набором ознак, що формують це поняття. А власні назви понять, принаймні у загальноприйнятому значенні цього терміна, не виражають. Називаючи одиничний денотат, вони включають безліч його ознак, чим і зумовлюється їх семантична необмеженість.

Ось цю семантичну глибину власних назв уловлює і майстерно виражає у своїх творах Ліна Костенко. Значна семантична потужність онімів залишається потенційною, поки вона не актуалізується в тексті і, відповідно, у сприйнятті читача. Звісно, що цій актуалізації мусить передувати письменницьке осмислення, встановлення семантичної глибини онімів. Таке осмислення проявляє себе практично в усіх поетичних творах

Ліни Костенко. Власні назви у творах поетеси, як бездонні живлючі криниці, несуть у собі велику інформацію і відіграють вагомий роль у створенні цілого художнього тексту.

Цей ефект досягається як самим добром ужитих у творі онімів, так і побудовою відповідних контекстів, тобто семантичне розкриття власних назв здійснюється адгерентно – за допомогою влучного, виваженого (і при цьому лаконічного) словесного оточення. У жодному випадку вжитку власної назви Ліна Костенко не обмежується тільки її енциклопедичною інформацією, хоч, з іншого боку, ця енциклопедична інформація завжди (більшою чи меншою мірою) присутня у вжитих поетесою онімах.

Висновки. Отже, можемо висновувати, що власним назвам у творах Ліни Костенко органічно притаманна поліфункціональність. Вони, як правило, виконують, всупереч класифікаторській логіці, мало не всі можливі функції одразу. Це, можливо, становить певну складність для дослідників, але робить онімію поетеси необхідним, насиченим і повноцінним складником її лаконічного, афористичного мовлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ключек Г. Тема творчості в ліричній поезії Ліни Костенко. *Історико-літературний журнал*. Одеса, 1998. № 3. С. 42–47.
2. Костенко Л. Мандрівки серця. Поезії. Київ : Радянський письменник, 1961. 111 с.
3. Костенко Л. Вибране. Київ : Дніпро, 1989. 559 с.
4. Костенко Л. Гуманітарна аура надії або дефект головного дзеркала. Київ : КМ Academia, 1999. 31 с.
5. Масенко Л. До питання про семантику ключових слів поезії Шевченка. *Мовознавство*. 1989. № 2. С. 25–30.
6. Сельвина Р. Об одной диалектной особенности лично-именного словообразования в языке Новгородских писцовых книг XV–XVI в. *Вестник Московского университета*. Серия 10. 1972. № 3. С. 72–76.
7. Семенець О. Ономастикон образу Батьківщини в поезії Є. Маланюка. *Українська ономастика : матеріали наук. семінару, присвяченого 90-річчю К.К. Цілуйка*. Київ, 1998. С. 149–154.